

### **Christian Delage, Vincent Guigueno: L'historien et le film**

Paris: Éditions Gallimard 2004 (Folio histoire, Bd. 129), 362 S., ISBN 2-07-041703-4, € 7,90

Titel, Covergestaltung und Umschlagtext stellen *L'historien et le film* in eine Linie mit Marc Ferros Publikation *Cinéma et histoire* (1977, 1993 in der Reihe *Folio histoire* erschienen), die in Frankreich das Terrain des Films für die Geschichtswissenschaft erschloss. Darin nahm Ferro – anders als die ohnehin wenigen Historiker, die sich mit bewegten Bildern beschäftigten – neben der klassischen Schriftgutüberlieferung nicht nur dokumentarische (Wochenschau-)Aufnahmen als zusätzliche Quelle wahr, sondern auch Spielfilme als Ausdruck von Mentalitätsgeschichte. Darüber hinaus sah der Historiker im Film auch die Möglichkeit einer ‚contre-histoire‘, einer ‚Gegengeschichte‘ zur institutionell verankerten, offiziellen Geschichtsschreibung. Zum Vorreiter Ferro merken Christian Delage und Vincent Guigueno kritisch an, dass dessen Filmauswahl und -analyse die politisch-ideologische Dimension in den Mittelpunkt rücke, was zu Verzerrungen führe. Dem stellen sie ihr Modell einer „histoire <figurée>“ (S.24) gegenüber, das den „historischen Wert“ („vertu historique“, ebd.) eines Films nach dessen Kapazität bemisst, Geschichte eine kinematografische Form zu verleihen. Das Konzept wird allerdings nur kurz umrissen und bleibt relativ unscharf. Auch stellt sich die Frage, ob die thematische Konzentration von Delage und Guigueno auf den Zweiten Weltkrieg und das Auswahlkriterium ‚figurative Geschichtsmächtigkeit‘ nicht genau die Einseitigkeit produzieren, die sie der Ferro-Schule vorwerfen.

Die beiden in der Lehre und an Forschungseinrichtungen tätigen Autoren haben selbst zahlreiche Filme zu historischen Themen hergestellt und gliedern dementsprechend ihre Darstellung in einen filmanalytischen und in einen praktisch-selbstreflexiven Teil. Der erste Abschnitt untersucht die Erfahrungen von prominenten Regisseuren, die sich mit den Verbrechen NS-Deutschlands ausein-

andergesetzt haben. Dabei dominiert zunächst ein biografischer Ansatz, der das „jüdisch Werden“ („le devenir juif“, S.45) des nichtjüdischen Charles Chaplin als solidarische Geste interpretiert und den Weg Samuel Fullers als Kameramann der US-Armee ins KZ von Falkenau nachzeichnet. Im Folgenden stehen dann einzelne Filme im Mittelpunkt: Alain Resnais' *Nuit et brillard* (*Nacht und Nebel*, 1956), dessen Genese als Ausdruck kollektiver Erfahrung mit den NS-Verbrechen in Frankreich nachgezeichnet wird, und Jean-Pierre Melvilles *L'Armée des ombres* (*Armee im Schatten*, 1969), der den Autoren zufolge kein Film über die Résistance, sondern eine Reflexion über deren filmische Darstellung sei und dem von daher zu Unrecht bisher die wissenschaftliche Beachtung versagt blieb.

Im zweiten Teil reflektieren Delage und Guigueno dann die eigene Filmpraxis. Als Ausgangspunkt dienen die Aufnahmen vom Treffen zwischen Hitler und Pétain in Montoire (24.10.1940) bzw. das Fehlen des Händedrucks in den Wochenschaubildern aufgrund der ungünstig platzierten Kamera. Erst nach der Befreiung Frankreichs tauchte ein nachgestellter Händedruck in Großaufnahme in der jetzt das Vichy-Regime anklagenden Wochenschau auf. Delage zog es vor, diese Geschichte nicht ‚klassisch‘ als Artikel aufzuarbeiten, sondern in Form eines Films (*Les Voyages du Maréchal*, 1990) auf einem Kolloquium zu präsentieren. Ein weiteres Filmprojekt entstand im Rahmen des Museums von Izieu, das an die Deportation jüdischer Kinder im Jahr 1944 erinnert. In *Les enfants d'Izieu* (1994) ging es dementsprechend um pädagogische Vermittlung der Fakten und um didaktische Klarheit. Diese wollten die Autoren durch eine Art „fiction documentaire“ (S.163) erreichen, bei der Archivmaterial und kurze Spielszenen sich ergänzten. Ganz auf eine fiktionale Darstellung griffen die Autoren im Fall von *La Petite Patrie* (1994), einem Film über die Eliteschule Polytechnique zur Zeit der Okkupation, zurück. Dabei beschreiben sie die Probleme des Historikers als nichtprofessioneller Regisseur im Umgang mit Schauspielern und präsentieren die allen im Mediengeschäft (und wohl auch in der Wissenschaft) nur zu gut bekannte Erfahrung, dass kreatives Gestalten und Auftreiben der Finanzierung sich nervenaufreibend antiproportional zueinander verhalten. Im Schlusswort rekurrieren Delage und Guigueno auf den Film *Voyages* (1999) von Emmanuel Finkiel, um ihrer These von der „Vérité de la fiction“, (S.183) bei der Geschichte als Rekonstruktionsprozess im Mittelpunkt steht, zu untermauern.

Zeigen die Beispiele anschaulich die Spannbreite, wie Geschichte intellektuell und emotional filmisch vermittelt werden kann, so ist dies alles nicht wirklich neu. Wer sich von *L'historien et le film* theoretisch-methodische Reflexionen oder neue Ansätze im Umgang der Historiografie mit Film erhofft, wird wohl ebenso enttäuscht wie derjenige, der eine durchgehend stringente Argumentation erwartet, was auch daran liegt, dass der Band in unterschiedlichen Kontexten entstandenes Material zusammenführt. Unter dem allgemeinen und in dieser Hinsicht irreführenden Titel verstehen die beiden Autoren primär den eigenen Umgang mit Film. Eine Auseinandersetzung mit der Arbeit von Kollegen findet nicht statt,

wobei gerade die französische Perspektive diesbezüglich auch für ein deutsches Publikum von Interesse wäre: So sind die ZDF-Produktionen von Guido Knopp via ARTE auch jenseits der Maginot-Linie zu empfangen und setzen nicht nur das mit ‚Professor Doktor‘ geadelte Etikett ‚Historiker‘ werbewirksam ein, sondern verwenden auch Methoden der Nachinszenierung, wie sie Delage und Guigueno beschreiben.

Zu erwähnen ist noch der ca. 70-seitige Anhang, der interessante Dokumente versammelt: Gespräche mit Filmemachern (Emmanuel Finkiel, Rober Bober), den Kommentar von Samuel Fuller zu seinen 1945 gedrehten KZ-Bildern, verschiedene Stufen bei der Entstehung des Drehbuchs von *Nuit et brüllard*, einen Text des Historikers Georges Duby über seine Mitarbeit an einem Historienfilm sowie Material zu den Filmprojekten der Autoren.

Matthias Steinle (Marburg)