

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
1. Einleitung	11
1.1. Die Shoah im Film – ein Thema der Geschichtswissenschaft	11
1.2. Quellen	15
1.3. Begriffliche Erörterungen zum Untersuchungsgegenstand Holocaust/Shoah im französischen Film	17
1.4. Aufbau	23
2. Film-Gedächtnis-Geschichte: Theoretische Annäherung	27
2.1. <i>Cadres médiaux</i> und <i>cadres sociaux</i> des Gedächtnisses	27
2.2. Formen des kollektiven Gedächtnisses und Wandel der Shoah-Erinnerung	32
2.3. Erinnerung als Teil der Kultur – Die Beschaffenheit des Untersuchungsgegenstandes aus kultursemiotischer Sicht	37
2.3.1. Wissenschaftstheoretischer Einschub: Das Spannungs- verhältnis von <i>Histoire</i> und <i>Mémoire</i> bei Paul Ricœur	39
2.4. Die narrativ-visuellen Konstruktionen des Spielfilms als Quelle einer Geschichte des Gedächtnisses der Shoah – methodische Annäherung	41
3. Der Film als Medium offizieller und sozialer Gedächtnisse: 1945–1969	51
3.1. Fehlende Repräsentationen der Shoah im französischen Film in den ersten Nachkriegsjahren	51
3.1.1. Die Etablierung des Résistance-Mythos als maßgebliche Nachkriegserzählung	51
3.1.1.1. Die Rolle der Filmbilder bei der Einschreibung der Deportation in das kollektive Gedächtnis und dem Fehlen einer Unterscheidung von Deportation und Shoah	55
3.1.1.2. Rückkehr zu republikanischen Traditionen – die jüdisch-französische Erinnerungsarbeit vor einem spezifischen Shoah-Gedächtnis	57
3.1.1.3. Das französische Kino der IV. Republik	60

3.1.2.	Spuren einer nicht gebrochenen Stille: <i>Retour à la vie</i> (1949)	61
3.1.3.	Inoffizielle jüdische Produktionen 1945/46	63
3.1.4.	Internationale Filmgeschichte: Erinnerungsfiguren in frühen amerikanischen und polnischen Shoahfilmen	64
3.2.	Transfer vom sozialen zum offiziellen und kulturellen Gedächtnis: <i>Nuit et brouillard</i> (1955) von Alain Resnais	67
3.2.1.	Entstehungskontext	67
3.2.2.	Inhaltliche und kinematografische Merkmale	68
3.2.3.	Kontroversen und Rezeption	70
3.2.4.	Der Langzeitblick auf <i>Nuit et brouillard</i>	71
3.3.	Reaktivierung des nationalen Gedächtnismythos und transnationale Gedächtnisbildung – Die 1960er-Jahre	74
3.3.1.	Filme abseits des nationalen Gedächtnisregisters	77
3.3.2.	Das Kollektiv als Held einer kommunistischen Erinnerungskultur: <i>L'Enclos</i> (1960)	78
3.3.3.	Intellektuell-jüdische Erinnerung im Zeichen des Eichmann-Prozesses: <i>L'heure de la vérité</i> (1965)	84
4.	Der Spielfilm als Medium antagonistischer Geschichtserinnerung – Die Umbrüche der 1970er-Jahre	97
4.1.	Vom Résistance- zum Shoah-Gedächtnis	97
4.1.1.	Wandel im Selbstverständnis der französischen Juden infolge des Sechs-Tage-Krieges	97
4.1.2.	Kampf dem Résistance-Mythos im Zeichen von „68“: <i>Le chagrin et la pitié</i> (1969/71)	99
4.1.2.1.	Filmische Struktur und Inhalt	100
4.1.2.2.	Rezeption und Kontroverse	104
4.1.3.	Mediale Faktoren des erinnerungskulturellen Wandels	104
4.2.	Spuren der Shoah-Erinnerung in den Filmen der <i>mode rétro</i> 1973–78	106
4.2.1.	Filmische Strategien einer Gegen-Erinnerung	109
4.2.2.	Identifikation mit den Shoah-Opfern am Veld'Hiv': <i>Mr Klein</i> (1976)	113
4.2.2.1.	Inhalt	113
4.2.2.2.	Auswertung	115

5. Shoah-Erinnerung im Zeichen von Amerikanisierung, Universalisierung und Viktimisierung	121
5.1. Erinnerungskulturelle Kontexte in den 1980er-Jahren	121
5.2. Gesamtentwicklung des französischen Shoah-Films	126
5.2.1. Kommerzialisierung	126
5.2.2. „Weibliche Überlebende“ unter dem Vorzeichen der Viktimisierung	127
5.3. Transformationen des Shoah-Gedächtnisses anhand ausgewählter Spielfilme	131
5.3.1. Universalisierung: <i>La Passante du Sans-Souci</i> (1981)	131
5.3.2. Der <i>Holocaust</i> -Effekt im französischen Kino: <i>Au nom de tous les miens</i> (1983)	136
5.3.2.1. Die Geschichte des Holocaust als <i>biopic</i>	136
5.3.2.2. Das narrative Muster: Der Holocaust als Helden-Geschichte?	138
5.3.2.3. Der Holocaust am Beispiel eines Einzelschicksals?	142
5.3.2.4. Rezeption: Debatte um die Authentizität	144
5.3.3. Die Wunde einer versäumten Freundschaft: <i>Au revoir les enfants</i> (1987)	147
6. „Bilderverbot“ – Der Streit um die Darstellbarkeit der Shoah in Frankreich	159
6.1. Claude Lanzmanns Shoah (1985)	161
6.1.1. Hintergründe der Entstehung	161
6.1.2. Inhaltliche und kinematografische Struktur	161
6.1.3. Kontroversen und Rezeption	163
6.2. Mediale Kontroversen um die Repräsentation der Shoah im Spielfilm in den 1990er-Jahren	165
6.2.1. <i>Schindler's List</i> (1994)	165
6.2.2. <i>La vita è bella</i> (1998)	169
6.3. Gegen das Bilderverbot und die Vorstellung der Undarstellbarkeit – Die Widersacher Lanzmanns: Jean-Luc Godard und George Didi-Huberman	171

7. Neuere Tendenzen des filmischen Umgangs mit der Shoah	179
7.1. Das institutionalisierte Shoah-Gedächtnis der Gegenwart	179
7.2. Die Shoah im internationalen Film seit 1990	183
7.3. Entwicklungslinien in Frankreich	186
7.3.1. Ein Mainstream-Kino zwischen Regression und nostalgischer Befindlichkeit	188
7.3.1.1. <i>Un français moyen</i> („Ein Durchschnittsfranzose“) – Sympathiewerbung für die Résistance in Shoah-Filmen	190
7.3.1.2. Die „Stunde Null“ als Schauplatz kollektiver jüdischer Identität	194
7.3.2. <i>Le cadre familial</i> – FilmemacherInnen aus erster, zweiter und dritter Generation	195
7.3.2.1. Shoah-Überlebende spielen sich selbst: <i>Voyages</i> (1999)	196
7.3.2.2. Bewältigungsstrategien der dritten Generation aus der Perspektive der zweiten Generation: <i>Demain, on déménage</i> (2004)	200
7.3.2.3. Aufeinandertreffen unterschiedlicher <i>générations</i> und <i>milieux de mémoire</i> in Auschwitz-Birkenau: <i>La petite prairie aux bouleaux</i> (2003)	202
7.3.3. Neue Wege einer Kinematografie der Shoah? <i>La Question humaine</i> (2007)	208
7.3.4. <i>La Rafle</i> – Abschließende Bemerkungen zum Shoah-Film im Jahr 2010	212
8. Schlussbetrachtung	223
9. Anhang	231
10. Bibliografie	237
11. Register	259
Filmregister	259
Namensregister	261
Abkürzungsregister	267
Abbildungsregister	267
Danksagung	268