

Susanne Dürr: Strategien nationaler Vergangenheitsbewältigung. Die Zeit der Occupation im französischen Film, Stauffenburg Verlag, Tübingen 2001, 186 S.

Filme über die Epoche des Zweiten Weltkriegs haben Konjunktur; ein Blick in ein aktuelles Kinoprogramm genügt. So starteten 2002 Filme wie *Der Pianist* (R. Polanski), aber auch französische Produktion wie C. Costa-Gavras *Amen*, eine filmische Adaptation von R. Hochhuths Stellvertreter, und Bertrand Taverniers *Laissez-passer*. Die hier vorliegende Passauer Dissertation von *Susanne Dürr* ist französischen Filmen über diese Zeit der deutschen Besetzung Frankreichs gewidmet, die einen besonderen und – wie die Verfasserin betont – durch die medialen Eigenschaften des Kinos auch massenwirksamen Beitrag zur Bewältigung der nationalen Vergangenheit zu leisten scheinen, in diesem Fall der Problematik von *Collaboration* und *Résistance* während des Vichy-Regimes.

In Abgrenzung zu den bereits vorliegenden (wenigen) Darstellungen zur Thematik, die meist breiter angelegt sind und von einem sehr großen Korpus und der dadurch bedingten eher summarischen Behandlung der einzelnen Filme sowie – insbesondere im anglo-amerikanischen Raum – oft von der Thematik des Holocaust geprägt sind, zeichnet sich *S. Dürrs* Ansatz durch die Konzentration auf detaillierte Analysen von ausgewählten cineastischen Werken aus, die Strategien offen legen sollen, die dem Kino zur Aufarbeitung von derartigen traumatischen historischen Ereignissen zur Verfügung stehen.

Die meisten Untersuchungen zur

problematischen Periode der *Occupation* im kollektiven Gedächtnis Frankreichs konstatieren einer Abfolge von mehreren Phasen der Vergangenheitsbewältigung; so auch der Historiker Henry Rousso, in dessen vielbeachteter Studie¹ auf eine Phase der „deuil inachevé“ (1944–1954), die von der nationalen Versöhnung und der Beseitigung aller Spuren der „guerre franco-française“ der Jahre 1940 bis 1944, v. a. durch die *épuration*, gekennzeichnet ist, eine bis Anfang der 1970er Jahre andauernde Phase der Verdrängung der *Collaboration* und der Konsolidierung des Mythos einer Nation *en résistance* – mit Ausnahme einer kleinen Gruppe von „Verrätern – folgt. Mit der beginnenden Infragestellung des Mythos Anfang der 1970er Jahre, für die mit dem Dokumentarfilm *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophüls, 1969) das Medium Film eine entscheidende Rolle spielt, folgt dann in Roussos Periodisierung eine bis heute andauernde Phase der „Besessenheit“ Frankreichs von den *années noires*, geprägt vom erwachenden jüdischen Gedächtnis an die Opfer der *déportation*, v. a. durch die Aktivitäten von Serge und Beate Klarsfeld, der juristischen Aufarbeitung in den Prozessen gegen Barbie, Touvier, Bousquet und Papon sowie der Aufdeckung der zwiespältigen Vergangenheit François Mitterrands 1994. Die Studie *Dürrs* zeigt allerdings überzeugend auf, daß diese Phaseneinteilung für das Medium Spielfilm nur eingeschränkt gilt. Auch wenn die üblichen Periodisierungen auf der Darstellung dominierender Diskurse mit den damit verbundenen notwendigen Verallgemeinerungen beruhen und bei genaueren Fallstudien wohl auch die Kopräsenz entsprechender Gegendiskurse –

gerade auf diesem in der öffentlichen Meinung lange umstrittenen Gebiet – festzustellen ist, belegt die Auswahl der neun allesamt sehr bekannten Filme, die der Arbeit zu Grunde liegen, daß sowohl der *Résistance*-Mythos als auch dessen Infragestellung und Dekonstruktion von unmittelbar nach Kriegsende bis heute im Medium Film thematisiert werden und gleichzeitig nebeneinander stehen.

Nach einer Begriffsklärung zum Mythos und seiner Rolle als sinngebendes und legitimierendes Konzept für eine Gemeinschaft, v. a. auf Grundlage der Arbeiten von Lévi-Strauss sowie Berger und Luckmann, folgt die Analyse des Film-Korpus. Die Autorin nimmt eine Strukturierung in drei Teilen mit jeweils drei analysierten Spielfilmen vor: Zunächst werden Filme untersucht, die der Konstruktion des Mythos der *Résistance* verpflichtet sind. Demgegenüber stehen im letzten Kapitel der Arbeit Werke, die Strategien und Mittel zur Dekonstruktion des Mythos einsetzen. Dazwischen steht ein eigenes Kapitel zur Auseinandersetzung mit der Vichy-Vergangenheit in der Filmkomödie, in dem S. Dürr aufzeigt, auf welche Weise diese das ernste Thema aufgreift und sowohl zum Aufbau des Mythos als auch zu dessen Dekonstruktion beitragen kann, so daß dieser Teil zu recht als „Gelenk“ zwischen den beiden anderen fungiert.

Anhand des Films *La bataille du rail* von René Clément (1945) untersucht Dürr die Entstehung des Mythos unmittelbar nach der *Libération*. In einer umfangreichen und detaillierten Analyse von Raum- und Handlungsstruktur (nach J. Lotman), Figuren und Erzählinstanzen zeigt die Verfasserin auf, wie das Bestreben nach größt-

möglicher Authentizität in der Darstellung des Widerstands der französischen Eisenbahnarbeiter gegen die deutschen Besatzer vom Bedürfnis der Konstruktion eines nationalen Mythos unterlaufen wird und so aus dem eher dokumentarischen Unterfangen ein ideologisch wirksames Werk entsteht. Julien Duviviers *Marie-Octobre* (1958) dient als Beispiel aus den 1950er Jahren. Dürr weist überzeugend nach, wie der Film „an die Grenzen des Mythos der *Résistance*“ (S. 50), ohne jedoch den letzten Schritt hin zu seiner Entmythifizierung zu wagen. Die inszenierte Zusammenkunft ehemaliger *Résistants* wird zu einem Tribunal mit dem Ziel, den Veräter unter ihnen zu identifizieren und zu bestrafen. Das Verfahren demonstriert als „Forum der Untersuchung von Lebensläufen“ (S. 57) nach und nach das integrale Bild der einzelnen Figuren als Widerstandskämpfer und reflektiert zugleich die – in Anbetracht der damals ablaufenden Verjährungsfristen für unter der *Occupation* begangene Verbrechen – aktuelle Frage der Möglichkeiten von Vergangenheitsbewältigung durch die Justiz. Jedoch endet der Film mit der Bestrafung eines Einzeiltäters und der Reduktion der Kollaboration auf ein rein privates Motiv – Liebe und Leidenschaft –, so daß die Konformität zum Mythos gewahrt bleibt. Am Beispiels von Claude Berris *Lucie Aubrac* (1997) wird schließlich die Wirksamkeit des Mythos in den 1990er Jahren verdeutlicht.

Als besonders aufschlußreich erweist sich das Kapitel zur „Komisierung des Mythos“. Ausgehend von der Unterscheidung von entlastendem Lachen mit kathartischer Funktion („lachen mit“) und Lachen als sanktionierter Normverletzung („lachen fiber“)

sowie den theoretischen Überlegungen zur Komödie R. Warnings und M. Pfisters, zeigt die Analyse auf, wie Komik als zentrale Strategie des Films sowohl für als auch gegen den nationalen Mythos *Résistance* eingesetzt wird. Nach der Betrachtung von *Le père tranquille*, ein weiterer Film von René Clément (1946), in dem ein scheinbar passiver, politisch völlig uninteressierter, kauziger Familienvater (dargestellt von Noël-Noël) sich nach Kriegsende als wichtiger Führer des Widerstands entpuppt, so daß die ideologische Integration des großen Anteils der während der Besatzung passiven Bevölkerung in das Lager der *Résistants* möglich wird, analysiert Dürr Gérard Ourys *La grande vadrouille* (1966), noch heute einer der erfolgreichsten französischen Filme mit dem Komikerpaar Louis de Funès und Bourvil. Überzeugend belegt die Lektüre die trotz aller parodistischen Elemente dominante Paradigmatik der Komödie, d. h. eine komische Entfaltung der Handlung, die schließlich eine „Überformung“ des Mythos ermöglicht; die bei den mythenbildenden Filmen konstatierten semantischen Räume und Grenzen zwischen Deutschen und Franzosen, *Résistants* und *Collaborateurs*, lösen sich in einer allen Figuren gemeinsamen „Lust am Spiel“ oder „Karneval“ (S. 108) auf. Die dritte behandelte Filmkomödie, Jacques Audiards Satire *Un héros très discret* (1995), zeigt den spektakulären und auf Lügen beruhenden Werdegang des pikaresken Helden Albert Dehousse zum respektierten *Résistance*-Veteran. S. Dürr zeigt auf, wie Audiards Film die Mittel des *Résistance*-Films aufgreift und sie parodiert, um als „historischer Metafilm“ (S. 112) den Mythos als solchen zu entlarven.

In ihren Betrachtungen zur Dekonstruktion des Mythos legt die Verfasserin zunächst in einer bemerkenswerten Analyse der filmästhetischen Mittel in Jean-Pierre Melvilles Verfilmung von Vercors' *Le silence de la mer* (1947) die oft verkannte Vielschichtigkeit des Werkes dar, die weit über dessen vorschnelle Klassifizierung als *Résistance*-Film hinausgeht. Weiterhin zeigt sie am Beispiel von Alain Resnais *Hiroshima mon amour* (1959), das sie als „pazifistisches Pamphlet“ interpretiert, eine neue Herangehensweise an die Thematik auf, in deren Zentrum die individuelle psychische Bewältigung der Katastrophe Krieg steht. Mit der Analyse von Louis Malles *Lacombe Lucien* (1974) schließt das Kapitel. Malles Film, der in die Zeit der ersten massiven Infragestellung des Mythos in der französischen Öffentlichkeit fällt, kann zu Recht als paradigmatisch für den filmischen Umgang mit der Besatzungszeit gelten, da er erstmals die grundlegende Opposition von Gut und Böse in Frage stellt und den Eintritt der – moralische ambivalenten – Hauptfigur Lucien in die *Police allemande* als zufällig denunziert, wie S. Dürrs Figurenanalyse stichhaltig belegt.

Trotz einer bisweilen anzutreffenden Theorieelastigkeit überzeugt die erfolgreiche Anwendung von literaturwissenschaftlichen Methoden auf das Medium Film in der vorliegenden Studie. Die detaillierte Analyse der ausgewählten Filme belegt die wichtige Rolle des Kinos für die Aufarbeitung von Geschichte und legt offen, auf welche Weise filmästhetische Mittel dazu eingesetzt werden. Der französische Film über die immer noch ambivalent beurteilte Besatzungszeit fragt nicht nur zur Verbreitung von

Mythen bei; er wirkt bereits seit den ersten Nachkriegsproduktionen gleichzeitig auch an seiner Dekonstruktion aktiv mit und fungiert somit als Medium, das zum Entwurf und der Diskussion neuer Geschichtsbilder in der Gesellschaft beiträgt.

Christoph Vatter

1 *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, Paris 1990.

Martin Frenzel: Neue Wege der Sozialdemokratie. Dänemark und Deutschland im Vergleich (1982–2002), Deutscher Universitätsverlag, Wiesbaden 2002, XVII, 379 S.

Sozialdemokratie war immer Programmpartei! Sie hat den bürgerlichen Parteien den Wettbewerb um die „gute neue“ Gesellschaft aufgezwungen, gegen den sich jene ein ganzes Jahrhundert mit der Einschränkung des Wahlrechts gewehrt haben. Sie fürchteten, nicht zu Unrecht, das Mittel der Demokratie. Aber die parlamentarische Demokratie hat wiederum die Sozialdemokratie geprägt. Seit hundert Jahren muß man von einer allmählichen Deradikalisierung sprechen. Der Frontalangriff gegen das „kapitalistische System“ (politics against markets) mußte schon früh der Einsicht weichen, daß Verstaatlichung und zentrale Planung nicht funktioniert und nur auf Kosten der Freiheit zu haben ist. „Politics within markets“ schien die einzig erfolgversprechende Strategie den Kapitalismus, den Markt mit den Mitteln der Demokratie zu zähmen. Im „Goldenen Zeitalter“, nach 1945, war das auch einigermaßen gelungen. Alle Parteien, auch die Liberalen, bauten den Wohlfahrtsstaat

aus, zwangen der Wirtschaft Zugeständnisse und Kompromisse ab, die, wie es heute (wieder) heißt, gegen die „ökonomische Vernunft“ waren – und dennoch zu einem bisher unbekanntem Grad von Wohlstand und individuellen Freiheiten geführt hatten. Negative Freiheiten (gegen den Staat) wurden ergänzt durch positive, gleiche Freiheit(sansprüche) gegenüber Staat, Wirtschaft und Gesellschaft (T. S. Marshall).

Dieser soziale und politische Fortschritt („soziale Gerechtigkeit“) wird seit nunmehr 25 Jahren durch den Neoliberalismus attackiert. Im Namen der global zu entfesselnden Freiheiten des Marktes/des Kapitals für mehr Wachstum und höhere Gewinne, im Namen des egoistisch-gierigen Setzens auf sich selbst, geriet Sozialdemokratie in die Globalisierungsfalle. „1989“, völlig irrationale Erwartungen an die „New Economy“ und ein weltweit diffundierendes „pensée unique“ (Bourdieu) in Wirtschaft, Wissenschaft, Politik und Publizistik suggerieren nur eines: demokratische haben gegenüber (entpolitizierenden) Markt-Lösungen zurückzutreten.

Sozialdemokratie als bewußte, politische Korrekturmacht zu Markt und Kapital gibt (sich) auf. „Politics in favour of markets“ heißt die neue Realitätsdeutung: ‘Die Wirtschaft’, das sind immer nur Kapital/Eigentum/ Unternehmen, müssen von lästigen Kostenfaktoren wie Arbeit(slöhnen) entlastet werden – zugunsten des „Ganzen“, des Standorts. „Die Wirtschaft holt sich nun (mit Hilfe der Sozialdemokratie) zurück, was sie in 200 Jahren an die Politik verloren hat!“ – wie es kürzlich ein Altmeister deutscher Politikwissenschaft, Wilhelm Hennis, ausgedrückt hat.