

Sylvie Lindeperg: Les écrans de l'ombre.

La Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français (1944 – 1969)

Paris: CNRS Editions 1997, 445 S., ISBN 2-271-05451-6, FF195

„Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement“, konstatierte La Rochefaucauld, und es fällt nicht schwer, solche Ängste auch beim Betrachten der nationalen Geschichte wiederzufinden. Wie schwer es fällt, einen vorurteilslosen, sachlichen und damit möglicherweise liebgewordenen Traditionen zuwiderlaufenden Blick auf die eigene, ungeschminkte Geschichte zu lenken, zeigte in Deutschland in den siebziger Jahren die Fritz-Fischer-Debatte und jüngst in Frankreich der Papon-Prozeß. Im Film ist klassische Referenz für solche Schwierigkeiten bei der Suche nach Wahrheit die Fernsehdokumentation *La chagrin et la pitié* von Max Ophüls, die dem staatlichen Fernsehen als Auftraggeber wegen Nestbeschmutzung nicht in den Kram paßte.

Jetzt ist ein Werk erschienen, das sich souverän und vorurteilslos mit Filmen über den Zweiten Weltkrieg befaßt und sich hervorragend in die Reihe jener französischen Bücher eingliedert, die dem Krieg, der Zeitgeschichte und insbesondere Vichy im Film gewidmet sind. Wir denken an Joseph Daniels *Guerre et cinéma* (1972), das übrigens wie Lindepergs Buch dem Institut d'Études Politiques entstammte, ebenso an Veröffentlichungen von Jean Pierre Jeancolas, René Prédal, Paul Leglise, Roger Régent, Jacques Siclier und Jean Pierre Bertin-Maghit, um nur die wichtigsten zu nennen.

Lindeperg beginnt ihr Buch mit einem Verweis auf den Mediävisten Georges Duby, der in einer Schrift über die Schlacht von Bouvines 1214 herausgearbeitet hat, wie sehr Nachwelt, Historiker und damit Träger des geschichtlichen Bewußtseins bewußt Geschichte nach ihren Interessen formieren und damit deformieren können. Die Parallele zur Vichy-Zeit und der Rezeption dieser Zeit im französischen Film liegt nahe. Auch diese Zeit war jahrzehntelang politisch „abgehakt“, und jedes Lager, Staat und Gaullismus auf der einen Seite und Kommunismus auf der anderen, nahm sozusagen die Exklusivrechte für den erfolgreichen Kampf gegen die deutsche Besetzung für sich in Anspruch. Beiden gemeinsam war die Doktrin vom überwältigenden und geschlossenen Widerstand der französischen Gesellschaft gegen den Eindringling. Diese Tabus sind schon lange zerbrochen und erlauben Lindeperg einen unverstellten Blick auf die Filme, die sich mit diesen schmerzlichen Jahren Frankreichs beschäftigen. Zugleich weiß sie natürlich, wie Filme zu lesen sind. Sie folgt Marc Ferro, der in Frankreich wohl der erste war, der auf Widersprüche zwischen der ausdrücklichen Botschaft eines Films und der ihm unterliegenden Ideologie des Subtextes hinwies.

Einleitend analysiert die Autorin den Dokumentarfilm *La libération de Paris* und die Spielfilme *La bataille du rail* von René Clément und *Au coeur de l'orage* von Jean Paul Le Chanois. Diese Filme werden entzaubert. Der Dokumentarfilm über die Befreiung von Paris legt den Akzent weitestgehend auf eine Hymne an de

Gaulle und verschweigt eine in anderen Wochenschau-Aufnahmen vorhandene Schießerei bei Notre Dame. Cléments eindrucksvoller Spielfilm folgt der PR-Strategie der französischen Bahnen und macht aus dem Widerstand einer bestimmten Gruppe von Eisenbahnern die mythische Rekonstruktion des Widerstands aller französischen Eisenbahner. Zum Schluß des Films wird in Inschriften auf einem Zug zwar auf die kommunistisch geprägten FFI-Kämpfer und auf den PCF verwiesen, aber der Film endet mit „Vive la France et la Résistance. Honneur aux cheminots!“ Ganz Frankreich ist also Thema des Films. Und ähnlich wird in dem später gedrehten Spielfilm von Le Chanois wiederum die Einheitlichkeit des Widerstandes gegen die deutschen Besatzer vorgeführt und verschwiegen, daß Pétain bis kurz vor Toresschluß die Mehrheit des französischen Bürgertums hinter sich hatte. In diesem Film wird die zentrale Rolle der Kommunisten unterstrichen. In den Dokumentarfilmen des SCA, des Filmdienstes der Armee, dagegen wird als offizielles Geschichtsbild die de Gaulle'sche Fiktion des national empfindenden Bürgers gepredigt. Damit folgt dieser Bestandteil des staatlichen Propaganda-Apparates dem Bestreben de Gaulles, ein gegenüber dem deutschen Besatzer einiges und Widerstand leistendes Frankreich zu zeigen.

In weiteren Spielfilmen der späteren Jahre werden etwas realistischere Bilder vom Verhalten der Franzosen gegenüber der deutschen Besatzung entworfen. Interessant ist eine Verfilmung von Maupassant's *Boule de Suif* und die Verfilmung eines Stückes von Victor Sardou. Es sind Beschreibungen des Widerstandes gegenüber Deutschland, wenn auch in historischer Form. Selbst in dem sehr nüchternen und auch heute noch wirkungsvollen Film *Le silence de la mer* von Melville nach der gleichnamigen Kurzgeschichte von Vercors wird der Mythos des geeinten Frankreich, hier auch gegenüber dem „guten Deutschen“, aufrecht erhalten. Diese Lebenslüge wurde erst von Ophüls kontrovers diskutiert.

Es macht den besonderen Wert des Buches von Sylvie Lindeperg aus, daß die Autorin fast immer Zugriff hatte auf die Produktionsakten oder aber auf die persönlichen Archive der Regisseure oder Autoren. Sie ist so in der Lage, die Genesis eines Films zu beschreiben und zu analysieren und auf diese Weise gerade den widersprüchlichen Einflüssen bei Entstehung dieser höchst politischen Filme Rechnung zu tragen. Die Analyse erreicht so eine Darstellung der Zeitachse, die die unterschiedlichen Interessen bei der Realisierung der Filme verdeutlicht. Ein solches Vorgehen ist neu in Frankreich. Bisher hatte man sich im wesentlichen auf eine Kritik der Filme beschränkt und die Produktionsgeschichten nicht miteinbezogen. Der Blick auf die Entstehung der Filme, sozusagen in die Küche, entkleidet die Werke ihres mythischen Glanzes und lehrt uns, was Film ist: ein sehr komplexes, Schöpferisches mit Industriellem vermengendes Amalgam unterschiedlicher und oft sehr eigennütziger Interessen.

Ulrich von Thüna (Bonn)