media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Beatrice Bacu; Peter Klimczak

Raymond, mon amour! Die Vereinigung des Gegensätzlichen in Claude Berris LUCIE AUBRAC (1997)

2014

https://doi.org/10.25969/mediarep/14636

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bacu, Beatrice; Klimczak, Peter: Raymond, mon amour! Die Vereinigung des Gegensätzlichen in Claude Berris LUCIE AUBRAC (1997). In: Thomas Nachreiner, Peter Podrez (Hg.): *Fest-Stellungen.* Marburg: Schüren 2014 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 25), S. 136–145. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/14636.

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.

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Beatrice Bacu/Peter Klimczak

Raymond, mon amour! Die Vereinigung des Gegensätzlichen in Claude Berris LUCIE AUBRAC (1997)

Claude Berris Film ist offensichtlich nur für den frankophonen Raum produziert. Es gibt ihn weder in deutscher oder sonstiger Synchronfassung noch ist er mit deutschen Untertiteln zu bekommen.[1] Damit setzt der Film insbesondere französische Rezipienten voraus, die über das historische Wissen um die Okkupationszeit, die Résistance und die Widerstandskämpferin Lucie Aubrac notgedrungen verfügen; auch deswegen, weil diese Persönlichkeit nach dem Krieg und zeitlebens medial präsent geblieben ist.[2] Lucie Aubrac wird in Frankreich zweifelsohne mit der Résistance im Zweiten Weltkrieg in Verbindung gebracht, wenn nicht gar als Heldin der Widerstandsbewegung angesehen.[3]

Der Film behandelt zwei Ereignisse: erstens das angebliche Schwarzmarktdelikt vom 15. März 1943 und damit die Festnahme ihres Ehemannes Raymond Aubrac und dessen Befreiung durch Lucie zwei Monate später; zweitens thematisiert der Film Raymonds Verhaftung am 21. Juni 1943 anlässlich der geheimen Versammlung ranghoher Résistance-Mitglieder sowie dessen Befreiung am 21. Oktober 1943 wiederum durch Lucie mit Hilfe einer Gruppe von Widerstandskämpfern. Dementsprechend besteht Berris Film aus zwei aufeinanderfolgenden Befreiungsgeschichten.

Die Handlung des Films

Die erste Befreiungsgeschichte

Der Film beginnt mit einer erfolgreichen Attacke der Résistance gegen die technisch und personell weit überlegenen deutschen Besatzer. Ein deutscher Zug, voll beladen mit schwerem Kriegsgerät, wird von nur wenigen Franzosen in die Luft gesprengt (0:03).

Erst die folgenden Szenen stellen Lucie vor. Während Raymond noch mit seinem Sohn im Ehebett spielt, verlässt sie als erste das Haus, um in die Arbeit zu fahren (0:05). Allein schon dadurch wird die Protagonistin als selbstständige, emanzipierte, berufstätige Ehefrau dargestellt, was dann durch die darauffolgende Szene in Lucies Unterricht auch bestätigt und bestärkt wird. In der von ihr gehaltenen Geschichtsstunde geht es um die Stellung der Frau im alten Ägypten (0:07).

Inzwischen verlässt auch Raymond das Haus (0:08) um sich mit mehreren ebenfalls aus der ersten Sequenz bekannten Widerstandkämpfern zu treffen. Während drei der Männer, darunter auch Raymond, von der Miliz abgeführt und gefesselt in Autos gebracht werden, biegt Maurice, der als letztes zum verabredeten Treffen erscheint, in die Straße (0:11) ein. Ohne sich seine Erregung anmerken zu lassen, geht er jedoch weiter die Straße entlang und auch die Verhafteten haben sich in dieser Situation absolut unter

---

[1] Lediglich englische Untertitel können eingeblendet werden, was jedoch dem Standard entspricht.
[2] Vgl. http://fr.wikipedia.org/wiki/Lucie_Aubrac (23.01.2013).
[3] Vgl. Laurent Douzou: *Lucie Aubrac*. Paris 2009.

Kontrolle – sie schauen sich nicht Hilfe suchend nach ihrem Freund Maurice, der an ihnen vorbeigeht, um. Anschließend läuft Maurice in die Mädchenschule und berichtet Lucie von dem Vorfall, die ihrerseits nach außen hin bemerkenswert standhaft bleibt (0:12).

In der nächsten Szene übergeben die französischen Milizen die drei Gefangenen an die Deutschen (0:13). Beim darauf stattfindenden Verhör lassen Serge, Raymond und Lassagne, um nicht aufzufliegen und auch das Netz der Widerstandsbewegung zu schützen, alles nach einem Schwarzmarktdelikt aussehen und gestehen geschlossen Schwarzmarkthandel betrieben zu haben. Da alle Aussagen übereinstimmen, ist anzunehmen, dass sie auf die Eventualität einer solchen Lage gut vorbereitet sind. Entscheidend für die Handlung ist jedoch, dass sie infolge des derart inszenierten Vergehens wieder an die französischen Behörden übergeben werden (0:14). Diese sind für den Widerstand kalkulierbarer bzw. manipulierbarer als die Gestapo, sodass eine Haftentlassung wahrscheinlicher wird.

Am dritten Tag nach der Verhaftung verfasst Lucie einen Brief an Raymond (0:15). Dieser ist bezüglich der weiteren Handlung zwar von geringer Bedeutung, dafür aber umso wichtiger hinsichtlich des Aussagegehalts des Films. Sie zählt die Nächte auf, die sie allein in dem großen Bett verbringen musste und beschreibt ihre Sehnsucht nach der Wärme seines Körpers. Allerdings ist sie zuversichtlich, diese Wärme bald wiederzufinden. Über Raymonds eigentliche Situation zeigt sie sich hingegen nicht besorgt. Sie ist sich absolut sicher, dass sowohl der Untersuchungsrichter wie auch der Staatsanwalt von seiner Unschuld überzeugt sein werden. Das einzige Problem ist die ihr aufgezwungene sexuelle Enthaltsamkeit. Ihr fester Glauben an einen positiven Ausgang resultiert dabei aus ihrer unerschütterlichen Liebe. Diese sei nämlich so stark, dass niemand sie jemals trennen könne, weshalb Raymond auch bald aus dem Gefängnis entlassen werden wird müssen. Der Film jedenfalls bestätigt diese Sichtweise durch die Erfüllung ihrer Vorhersagen. Allerdings muss sie dafür doch noch einmal tätig werden.

Von ihrem Rechtsanwalt erfährt Lucie, dass der Untersuchungsrichter zwar keine Probleme mache, der Staatsanwalt jedoch nicht an die Schwarzmarktgeschichte glaube (0:16). Für ihn sind die drei Männer Widerstandskämpfer. Aus diesem Grund weigerte er sich bereits zwei Mal die Entlassungsdokumente zu unterschreiben. Dies hat zur Folge, dass die Männer bis auf Weiteres in Haft bleiben müssen. Daraufhin rät der Anwalt bis Juli zu warten, da der Staatsanwalt Ferien mache, um es dann mit der Urlaubsvertretung erneut zu versuchen. Dem widerspricht jedoch Lucie energisch, da sich die beiden das Versprechen gegeben haben, jeden 14. Mai ihres Lebens, dem Tag ihres ersten Geschlechtsverkehrs, gemeinsam zu verbringen (0:17). Die zur Schau gestellte Intimsphäre des Paares und die Kompromisslosigkeit bei der Einhaltung des Schwurs exemplifiziert die Exeptionalität der Beziehung.

Lucie geht aber noch weiter. Um dem 14. Mai gerecht zu werden, riskiert sie nicht nur ihr Leben, sondern auch das ihres Mannes und der anderen Widerstandkämpfer. Persönlich sucht sie den »widerspenstigen« Staatsanwalt auf und droht ihm als Vertreterin De Gaulles (0:18). Obwohl sich damit die Befürchtungen des Staatsanwalts, dass die Männer dem Widerstand angehören, mit Lucies Besuch bewahrheiten und er nunmehr problemlos ihren aller Tod erwirken könnte, lässt er sie aus Angst um sein Leben allesamt frei.

Raymond wird auf diese Weise am Morgen des 14. Mai aus der Haft entlassen und Lucie hat ihren Liebesschwur einhalten können. Während der an diesem Tag mehrmals stattfindenden Geschlechtsakte kommt es auch zur Befruchtung Lucies (0:20).

Die zweite Befreiungsgeschichte

Nach einem glücklichen Kurzurlaub am Meer (0:22) ereilt die Aubracs eine schlechte Nachricht: General Delestraint, der Chef der *Armée secrète*, ist in Paris von der Gestapo inhaftiert worden (0:26), was einen schweren Schlag für die Résistance bedeutet. Um den Führungsstab der Widerstandbewegung neu aufzustellen, ist ein geheimes Gipfeltreffen geplant (0:31). Beim anstehenden Treffen wird die neue Führungsschicht, zu der Raymond als neuer Inspekteur der *Nordzone* nunmehr auch gehört, von der Gestapo unter der Führung von Klaus Barbie verhaftet (0:39).

Fest steht, dass der Widerstand einen schnellen Befreiungsversuch wagen muss, solange der ebenfalls verhaftete Jean Moulin noch nicht als höchster Repräsentant der Résistance identifiziert ist (0:45). Sein Schicksal ist jedoch für den Handlungsverlauf des Films nur von geringem Interesse. Er wird im Gefängnis nur noch dreimal kurz im Vorbeigehen an Raymond gezeigt: stets nach seiner Verhörung durch Barbie. Raymonds Situation im Gefängnis wird dagegen komplett dargestellt: Sowohl sein Aufenthalt in der Zelle als auch das Verhör samt der Folterungen ist zu sehen (0:48).

Währenddessen debattiert die Résistence über den möglichen Verräter (0:58). Alle sind sich einig, dass nur René Hardy als solcher in Frage kommt, sodass sie seine Tötung beschließen, weil er für den Widerstand zu gefährlich geworden ist. Ohne zu zögern übernimmt Lucie diese Aufgabe (0:59). Die im Film präsentierte Szenenreihenfolge (Raymonds Folterung durch Barbie und der Beschluss der Eliminierung des Verräters Hardy) weisen dabei Lucies Entscheidung Hardy zu töten als Racheakt für Raymonds Qualen aus. Lucie kennt bei der Ausführung der Tat auch tatsächlich keine Skrupel. Es sind bei ihr keinerlei Hemmungen bzw. Gewissensbisse feststellbar.

Als nächstes versucht sie Kontakt mit Raymond und den anderen Gefangenen aufzunehmen, wozu sie sich auf die im damaligen französischen Recht vorhandene *mariage in extremis* beruft, d.h. die Heirat von zum Tode Verurteilten oder sogar die Heirat »post mortem«. Mit der Geschichte vom verführten Mädchen, das von dem Verurteilten geschwängert wurde und diesen deswegen auch heiraten muss, stellt sich Lucie bei Barbie vor (1:02). Dieser lehnt ihr Begehren aber ab, sodass sie nur über eine Bestechung von Dritten erfährt, dass Raymond immer noch lebt (1:06).

Die darauffolgende Szene mit den Schwiegereltern Lucies kann dann als dramatischer Höhepunkt der vergangenen Ereignisse gelten, weil hier die präsentierte Diskrepanz zwischen Lucies Handeln und dessen Wahrnehmung am deutlichsten zum Ausdruck kommt. Sie erzählt nicht von ihrem zum Tode verurteilten Mann, sondern lügt sie gemäß der Wunschvorstellung dieser an, dass er in London bei de Gaulle sei (1:09). Der Stolz auf ihren Sohn und die nur randständige Wahrnehmung ihrer Schwiegertochter zeigen deutlich, wie sehr sie die Widerstandskämpferin Lucie unterschätzen und in der traditionellen Frauenrolle sehen. Immerhin ist es die hochschwangere Lucie, die an ihrem Hochzeitstag zusammen mit einer Gruppe von Widerstandskämpfern die Befreiung Raymonds und diejenige von dreizehn weiteren Inhaftierten erreicht (1:27).

Mit einem »Wir haben gewonnen«[4] seitens Lucie, einem »Danke« von Raymond und dem reibungslosen Abflug der Familie nach London endet dann auch der Film (1:47).

Rekurrente Strukturen

Finalität vs. Zyklizität

Das Ende ähnelt stark dem Anfang des Films: Ebenso wie Raymond nach der erfolgreichen Sprengung des Zuges in der ersten Szene den Ort der Handlung nach getaner Arbeit auf dem Rücksitz des Wagens zurücklässt, so verlässt die Familie Aubrac, nach erfolgreichem Kampf gegen die Gestapo das französische Territorium per Flugzeug. Die erfolgreiche Sprengung des Zuges steht somit programmatisch für den ganzen Film und nimmt gewissermaßen auch das Ende des Films vorweg: Raymond und Lucie werden den Besatzern Widerstand leisten; ihre Arbeit wird von Erfolg gekrönt sein und sie werden den Deutschen letzten Endes auch entkommen.

Am deutlichsten sichtbar wird die Gleichzeitigkeit von Zyklizität und Finalität aber an den beiden Befreiungsgeschichten, wobei die zweite Befreiungsgeschichte eine Steigerung der ersten ist: zum einen bezüglich der Liebe: Während die erste Befreiungsgeschichte mit dem besonderen Datum des 14. Mai korelliert ist, ist es in der zweiten Befreiungsgeschichte das gemeinsame Kind, das in Lucie heranwächst. Zum anderen wird auch die Schwere des Delikts und damit auch die Strafe gesteigert: Wenn Raymond beim ersten Mal wegen Schwarzmarkthandels nur in Untersuchungshaft kommt, wird er beim zweiten Mal wegen Mitgliedschaft im Widerstand bzw. wegen sog. Terrorismus zum Tode verurteilt. Gleiches gilt in Bezug auf die Auswirkungen auf die Résistance und die Befreiungsaktionen: Dass Serge, Lassagne und Raymond wegen Schwarzmarkthandels verhaftet werden, hat für die Résistance zum damaligen Zeitpunkt (März 1943) kaum Auswirkungen, wenn man bedenkt, das Raymond und seine Gefährten noch keinen großen Verantwortungsbereich innerhalb des Widerstands haben. Erst mit Delestraints Verlust soll ihnen ein großer Verantwortungsbereich überantwortet werden. Deren zweite Verhaftung sowie die Identifizierung von Jean Moulin stellt für die Résistance dann aber einen schweren Schlag dar.

Auch ist es zunächst nur Lucie allein, die Raymond durch Aufsuchen des Staatsanwalts befreit. Ihre einzige Waffe ist das »Wort«, die »Sprache«, mit der es ihr gelingt, den Staatsanwalt zu bedrohen. Die zweite Befreiung Raymonds bedarf hingegen einer umfangreicheren Organisation; neben Lucie sind viele andere Widerstandskämpfer beteiligt, die jetzt eine bewaffnete Aktion durchführen.

Authentizität vs. Hypokrisie

Rekurrent ist in beiden Geschichten auch die Opposition von Täuschung und Nicht-Täuschung, von Wahrheit und Nicht-Wahrheit, kurz: von Schein und Sein. Dies beinhaltet schon die Tatsache, dass Raymond und Lucie (wie alle in der Résistance), um als Widerstandskämpfer zu überleben, ständig ihre Identität mit Hilfe von falschen Papieren ändern müssen. Das betrifft natürlich auch Lucies und Raymonds Doppelleben, die den Schein nach außen als gut integrierte Lyoner Bürger wahren, auf der anderen Seite aber

[4] Bei sämtlichen deutschen Zitaten aus dem Film handelt es sich um unsere eigenen Übersetzungen.

im Widerstand stark engagiert sind. Auf diese Weise gelingt es den Aubracs in vier entscheidenden Situationen ihre Gegner zu täuschen: Erstens macht Raymond zusammen mit Serge und Lassagne den französischen Milizen und dem deutschen Oberst weis, dass sie Schwarzmarkthändler sind. Zweitens findet Barbie trotz Folterung nicht Raymonds richtigen Namen bzw. seine jüdische Herkunft heraus. Lucie wiederum blufft nicht nur den Staatsanwalt, indem sie sich als die Repräsentantin de Gaulles ausgibt, sondern sie täuscht mit ihrer erfundenen Heiratsgeschichte sogar die Gestapo.

Bei jedem Besuch, sei es bei Barbie oder sonstigen Vertretern des Besatzungsregimes fällt immer wieder auf, dass Lucie ihr Aussehen verändert. Die sonst schlicht gekleidete und unauffällige Lucie stellt sich bei den Deutschen immer stark geschminkt, elegant gekleidet mit dazu passenden roten Absatzschuhen, rotem Hut, roten Lederhandschuhen, roter Handtasche und auffälligen goldenen Ohrringen vor.[5]

Rationalität vs. Emotionalität: die Résistants

Während die Täuschung als die wichtigste Überlebensstrategie des Widerstandes und als das Kampfmittel schlechthin dargestellt wird, ist die oberste Tugend der Widerstandkämpfer die absolute Kontrolle über ihre Gefühle.

Beispielhaft kann hier die Szene gelten, in der sich Lucie und andere Résistance-Kollegen auf dem Gelände eines Rangierbahnhofs versteckt halten und so aus nächster Nähe eine Deportation mit ansehen können (0:54). Obwohl sie unter den in Viehwagons gepferchten jüdischen Männern, Frauen und Kindern auch ihnen bekannte Widerstandkämpfer entdecken, zeigt keiner der Beobachter auch nur eine emotionale Regung. Bemerkenswert gefasst nehmen Lucie und ihre Helfer das Gesehene auf. Auch die Tatsache, dass Lucie eine junge Frau mit einem Säugling im Arm aus der Menge offensichtlich persönlich und namentlich kennt – es fällt der Name Jeanine – bringt sie nicht aus der Fassung. Lucies (Nicht-)Reaktion im Film ist dabei deshalb so aufschlussreich, weil sie von der der historischen Lucie Aubrac signifikant abweicht:

> Eine ehemalige Schülerin von mir ist darunter, Jeanine Crémieux. Sie hat 1941 geheiratet und hat dieses Frühjahr ein Kind bekommen. Sie hält den Säugling im linken Arm, einen Koffer in der rechten Hand. Die erste Stufe ist hoch über dem steinigen Bahndamm. Sie stellt ihren Koffer auf das Trittbrett, klammert sich mit einer Hand an den Türpfosten, kann sich nicht hochziehen. Der Feldwebel kommt brüllend an und versetzt ihr einen Tritt. Sie verliert das Gleichgewicht, schreit auf, das Baby ist zu Boden gefallen, ein jämmerliches wimmerndes weißes Bündel. Ich werde nie erfahren, ob es verletzt worden ist, denn die Kameraden haben mich nach hinten gezogen und mir die Hände festgehalten, als ich schießen wollte. Heute lerne ich den Haß kennen, den echten Haß […].Während ich mir große Mühe gebe, den Ekel zu beherrschen, der mich überkommt, höre ich in einer Ecke des Waggons Julien, der sich geräuschvoll übergibt. Er hat fünf Kinder, er ist Eisenbahner und Mitglied unseres *Groupe-Franc*.[6]

---

[5] Dass es sich lediglich um Maskerade handelt, wird insbesondere an ihrem Verhalten nach Verlassen des entsprechenden »Tatortes« sichtbar: Entweder nimmt sie ihre Ohrclips ab (1:04) oder wischt sich die rote Farbe von den Lippen (1:37).

[6] Lucie Aubrac: *Heldin aus Liebe. Eine Frau kämpft gegen die Gestapo*. München 1996, S. 111. Das französische Origninal erschien mehr als zehn Jahre vor der deutschen Übersetzung: Lucie Aubrac: *Ils partiront dans l'ivresse*. Paris 1984.

Selbstverständlich handelt es sich hierbei nur um die Selbstaussage Lucie Aubracs, die basierend auf ihrer Erinnerung, anlässlich des Barbie-Prozesses in Frankreich 1984 (!) als Tagebuch herausgegeben wurde, sodass von einer (Selbst-)Inszenierung auszugehen ist. Der eklatante Unterschied zwischen Buch und Film macht jedoch deutlich, wie die Widerstandskämpfer im Film erscheinen sollen: als stets rational, niemals emotional handelnde Figuren. Sogar in Extremsituationen haben sie ihre Affekte vollkommen unter Kontrolle und können folgerichtige Entscheidungen treffen. Sie wissen auch immer, wann es zwecklos ist einzugreifen. Außerdem gehen sie bei der gewissenhaften Planung von Attacken strategisch vor und sind dabei extrem effizient: mit wenigen Mitteln bewirken sie ein Maximum an Erfolg bei der Bekämpfung des Besatzers. Darüber hinaus beobachten sie unauffällig aber sehr genau ihr Umfeld und führen ein beispielloses Doppelleben mit zwei Identitäten. Untereinander zeichnen sich die Widerstandskämpfer durch engen Zusammenhalt und gute Zusammenarbeit aus und zögern nicht, sich auf eigene Gefahr hin für die Befreiung von Kameraden einzusetzen; sie sind allesamt außerordentlich intelligente, selbstbewusste, selbstlose und mutige Persönlichkeiten und bilden eine professionelle Kampftruppe.

Auffällig und problematisch zugleich ist die Tatsache, dass die allermeisten der im Film auftretenden Franzosen Widerstandkämpfer oder Helfer der Aubracs sind. Die wenigen »anderen« Franzosen sind Verräter und Kollaborateure; hierzu zählen die drei Milizen, die Raymond und seine Kollegen das erste Mal verhaften (0:09) und derjenige, der Raymonds Körperöffnungen nach geschmuggelten Gegenständen durchsucht (0:14), der Staatsanwalt, der ihn nicht entlassen möchte (0:16) sowie René Hardy (0:58). Allen diesen Figuren ist gemeinsam, dass sie nur sehr kurz gezeigt werden – also nur eine im Vergleich zur filmischen Erzählzeit quantitativ marginale Rolle einnehmen. Auch wenn die Auswirkungen des Verrats dieser Kollaborateure für die Résistance enorm sind, so erweckt der Film auf diese Weise den Eindruck, dass Kollaborateure nur »Einzelfälle« bzw. ein Randphänomen in der französischen Gesellschaft gewesen sind. Menschen zwischen den beiden Polen, also Franzosen, die keinen Widerstand leisten aber auch nicht mit den Deutschen zusammenarbeiten, sind überhaupt nicht vertreten.

Nur ein Kollaborateur wird im Film länger thematisiert, der Verräter der zweiten Befreiungsgeschichte Hardy. Obwohl die Schuld des historischen Hardy an der Verhaftung der damals Anwesenden nicht nachgewiesen ist,[7] wird er unzweideutig als Verräter der Versammlung dargestellt (0:58). Diese Inszenierung ist aber aus dramaturgischen Gründen notwendig: zum einen zur spezifischen Inszenierung von Lucie, zum anderen führt die Reduktion auf diesen einen Verräter zur Verdeutlichung der Tragik des Geschehens, wodurch wiederum der Mythos der Résistance heraufbeschworen wird.

Emotionalität vs. Rationalität: die Aubracs

Dennoch hat Berri nicht primär einen Film über die Résistance gedreht. In erster Linie geht es um wahre Liebe, deren Rahmen die Okkupationszeit mit den Höhen und Tiefen

[7] Die Filmproduzenten sind verpflichtet worden die Aussagen des Films bezüglich Hardy insofern zu »korrigieren«, als dass der zweimalige Richterspruch, der Hardy wegen unzureichender Beweise freisprach, nach dem Film eingeblendet wurde (1:48).

der Résistance bildet. Hauptthematik bleibt aber die Liebesbeziehung zwischen Raymond und Lucie.

Das ist grundlegend daran zu erkennen, dass das Paar – und das ist auffällig – solange es nicht getrennt ist, im Ehebett gezeigt wird. So beginnt die Sequenz nach dem Güterzuganschlag und damit die eigentliche Handlung des Films mit dem schlafenden, liebevoll sich umarmenden Paar. Die zweite Bettszene erfolgt nach Raymonds Freilassung am Morgen des 14. Mai, wo beim zweiten Geschlechtsverkehr ihre Tochter Cathérine gezeugt wird (0:20). Im Urlaub in Carqueiranne sieht man beide in einer leidenschaftlichen Liebesszene im Meer.[8] Am darauf folgenden Morgen errechnet Lucie im Bett den Geburtstermin ihres Kindes und offenbart dem gerade aufgewachten Raymond ihre Schwangerschaft (0:24). Die letzte dieser intimen Bettszenen befindet sich am Ende des Films, und zwar als Raymond bitterlich in Lucies Armen wegen der Verhaftung seiner Eltern weint (1:43). Überhaupt gibt es nur drei Szenen, in denen beide gemeinsam auftreten, ohne dass dabei ihre Liebe zueinander im Zentrum der Darstellung steht.[9]

Lucie und Raymond werden als junges, sexuell aktives und glückliches Liebespaar inszeniert. Zwar ist Lucie bereits Mutter, doch übernimmt meist Marie, das Kindermädchen, die Betreuung des Kindes (0:08). Nur so kann der Film das Paar stärker als Liebespaar denn als Familie mit Kind inszenieren und Lucies zweite Schwangerschaft den besonderen Status der ersten Schwangerschaft zuschreiben.

Dieses zweite, noch ungeborene Kind symbolisiert in der zweiten Befreiungsgeschichte die Zusammengehörigkeit des Paars ebenso, wie dies der 14. Mai in der ersten Befreiungsgeschichte getan hat. Allerdings wird der 14. Mai auch im zweiten Teil des Films wieder aufgegriffen. Explizit thematisiert wird dies dann im Zusammenhang mit Paul Lardanchet, dem Mithäftling von Raymond, der entlassen wird und Lucie über Raymonds Zustand beruhigen kann. Weil Raymond bereits ahnte, dass Lucie dem Fremden misstrauen würde, hat er seinem Mithäftling viele Details aus ihrem Liebes- bzw. Familienleben erzählt, anhand derer Lardanchet bei Lucie Vertrauen wecken soll:

> Sie haben am 14. Dezember 1939 geheiratet. Nach Ihrer Hochzeit haben Sie zehn Tage im Hotel in der Rue Madame verbracht. Ihr Lieblingsaperitif ist der Porto Flip. Die älteste Tochter ihrer Schwester heißt Martine. Für Ihre Hochzeit hat Ihnen ihr Schwager »Toi et Moi« von Paul Géraldy geschenkt. Ihr Ehegatte kann »le bateau ivre« auswendig aufsagen. Er hat mir sogar anvertraut, dass Sie am 14.Mai 1939 in Straßburg das erste Mal miteinander geschlafen haben und dass Sie sich seit dieser Nacht geschworen haben, jeden 14. Mai Ihres Lebens miteinander zu verbringen. (1:24)

Mit der erneuten Thematisierung des 14. Mai innerhalb dieses Kontextes wird automatisch auf den Verlauf der ersten Befreiungsgeschichte Bezug genommen und Raymonds

---

[8] Weil die Protagonisten nach dem »Baden« im Meer am Strand (Raymond übrigens mit dem Kopf auf Lucies Schoß) liegen und in der Sonne schlafen, möchten wir auch diese Szene metaphorisch als »Bettszene« betrachten.

[9] Das sind zum einen die beiden Parkszenen, als die Aubracs im *Parc de la Tête d'Or* Jean Moulin treffen (0:29) wie auch der Spaziergang im Park des Sanatoriums, wo über den Verräter Hardy gesprochen wird und Raymond von der Verhaftung seiner Eltern erfährt (1:44). Zum anderen ist es die Fahrt im überfüllten Zug ans Meer (0:21) sowie der kurze Ausschnitt über die Besichtigung der Ferienunterkunft mit der Zimmerwirtin (0:23), die aber zur unmittelbar vorausgehenden Szene der Zugfahrt dazugezählt werden kann.

neuerliche Befreiung impliziert. Dieses Mal ist es jedoch Raymond, der trotz des Todesurteils an die »Macht der Liebe« glaubt, die alles Übel von dem Paar abwenden kann. Lardanchet teilt Lucie nämlich mit: »Er hat mich beauftragt, Ihnen seinen Ehering zu überlassen, solange bis er ihn sich zurückholt« (1:24). Der Ehering ist folglich kein Abschiedsgeschenk, denn Raymond ist sich trotz des Todesurteils sicher, dass er diesen auch weiterhin tragen wird.[10]

Ein weiterer Grund, weshalb die Liebesthematik im Film so zentral ist, ist der Sachverhalt, dass aus dem Leben der historischen Lucie Aubrac genau diese beiden Befreiungsaktionen ausgewählt wurden. In beiden Fällen rettet sie ihrem Mann das Leben und wird damit automatisch mehr als eine Frau semantisiert, die aus Liebe und damit aus egoistischen Gründen handelt denn als Widerstandskämpferin, die aus Überzeugung gegen die Nazis kämpft. In Wirklichkeit haben aber Raymond und Lucie als Widerstandskämpfer der ersten Stunde viele Menschen vor den deutschen Besatzern gerettet und abermals ihr Leben dafür aufs Spiel gesetzt.[11] Kurz gesagt: die historische Person wird in ihrer Bedeutung als Widerstandskämpferin für eine Liebesgeschichte funktionalisiert. Auf diese Weise reduziert der Film die historische Persönlichkeit allein auf ihre Beziehung zu ihrem Partner. Dadurch dass die Liebesgeschichte diesen zentralen Stellenwert im Film hat und die wahre Person Lucie Aubrac im kulturellen Wissen der Franzosen für die Résistance im Allgemeinen steht, geht damit erstens eine Verharmlosung der Okkupationszeit wie auch zweitens eine Relativierung des Widerstands einher.

Historizität vs. Medialität

Obwohl der deutschen Besatzung und dem Widerstand gegen diese nur die Funktion zukommt, jene Extremsituation anzubieten, vor welcher eine Liebesbeziehung als einzigartig und absolut inszeniert werden kann, setzt der Film dennoch, dass er die Vergangenheit abbildet und Realität reproduziert. Explizit wird das im Unterrichtsgespräch über die Stellung der Frau im alten Ägypten. Eine Schülerin fragt: »Wieso lernen wir nie etwas über die heutige Geschichte?« (0:07). Diese Frage wird dann zum Anlass für einen (pseudo-)philosophischen Diskurs über den Sinn von Geschichte genommen.

> *Schülerin B:* Wir lernen nicht die heutige Geschichte, weil das nicht Geschichte ist!
> *Lucie:* Und warum ist das nicht Geschichte?
> *Schülerin B:* Geschichte ist das, was gestern war. Es ist das, was vor langer Zeit geschenen ist.
> *Lucie:* Ja, aber das, was heute passiert, wird die Geschichte von morgen sein.
> *Schülerin C:* Man muss sie nicht lernen, da man sie ja lebt.
> *Schülerin D:* Man findet sie in der Zeitung, im Radio…
> *Lucie:* Ja, aber eines Tages werden eure Kinder sie kennenlernen wollen, genauso wie deren Kinder.
> *Schülerin A:* Und so weiter…
> *Lucie:* Natürlich. Geschichte wird über die Erinnerung eines jeden von uns überliefert. Geschichte wird aus der Erinnerung heraus geschrieben.
> *Schülerin B:* Aber, wozu ist Geschichte denn nützlich, Madame?

[10] Rekurrent ist damit, dass auch Raymond demnach nur aus diesem Glauben heraus derart angstfrei und selbstsicher sein kann.

[11] Vgl. Douzou, aber auch Aubrac 1996.

> *Lucie:* Um zu wissen, wer man ist, muss man wissen, woher man kommt. Geschichte ist die Kenntnis der Vergangenheit. Es ist die Vergangenheit, die uns hilft, die Gegenwart zu verstehen. Und indem wir die Gegenwart in unserer Erinnerung behalten, werden wir die Zukunft verstehen.
> *Schülerin E (flüstert):* Ich habe nichts verstanden.
> *Schülerin D (leise zurück):* Doch, doch, das ist einfach! (0:07)

Der Film versteht sich also als Mittel zur Konservierung von Erinnerung. Gleichzeitig sagt Lucie – immerhin die Namensgeberin des Films –, womit das Gesagte im Film automatisch als wahr gelten kann: »Es ist die Vergangenheit, die uns hilft, die Ge-genwart zu verstehen«. Nun haben wir auf der einen Seite den Begriff der Erinnerung und auf der anderen den der Vergangenheit – im Prinzip zwei unterschiedliche Dinge. Dennoch setzt der Film diese beiden Begriffe im Folgenden gleich.

Zudem muss man die Vergangenheit kennen, um die Gegenwart verstehen zu können. Gleichzeitig geht mit dem Verstehen der Vergangenheit einher, dass man sich mit ihr beschäftigt, sie aufarbeitet, sodass folgt: Nur durch die Aufarbeitung der Vergangenheit kann man die Gegenwart begreifen. Und genau das will der Film sein – Gegenstand der Aufarbeitung der Vergangenheit zum Zwecke des Verstehens der Gegenwart. Der Film inszeniert sich als Vergangenheit, als Geschichte, als wahre Begebenheit letztlich. Dass ein Medium »Realität« transportieren kann, setzt der Film mit der Aussage, dass »man [die heutige Geschichte] in der Zeitung, im Radio« wiederfindet. Und mit Lucies Behauptung, dass »Geschichte über die Erinnerung eines jeden von uns überliefert« wird, wird darüber hinaus das Sich-Erinnern zur Aufgabe des Staatsbürgers erhoben und Geschichte somit als Gemeinschaftsakt verstanden. Hinzu kommt, dass Geschichte als Erbe einer Gemeinschaft angesehen wird: »aber eines Tages werden eure Kinder sie kennenlernen wollen, genauso wie deren Kinder. Um zu wissen, wer man ist, muss man wissen, woher man kommt.«

Insofern maßt sich der Film tatsächlich an, den Rezipienten – und damit den Franzosen – zu zeigen »woher man kommt«, ihnen also Geschichtsunterricht zu erteilen, wie sie die Vergangenheit zu verstehen haben. Dabei schildert der Film unter dem Deckmantel der Aufarbeitung der Okkupationszeit eine sehr private Liebesgeschichte eines Paares, das für das »wir« steht und verkehrt den privaten Überlebenskampf in den Kampf und Erfolg eines ganzen Volkes und somit in einen Mythos. Gleichermaßen gewinnen Lucies letzte Worte im Film »Wir haben gewonnen« ein Mehr an Bedeutung, steht doch auch hier das »wir« für Frankreich.

Medienkulturhistorische Einordnung

Da ein Film bzw. Text immer ein Produkt seiner Zeit ist, sind nach seiner Interpretation Rückschlüsse auf die Kultur, auf die Zeit, in der der Text entstanden ist, möglich.[12] Nach beispielsweise Alain Resnais HIROSHIMA MON AMOUR (F 1958) und Marcel Ophüls Dokumentarfilm LE CHAGRIN ET LA PITIE (F 1969), die Frankreichs »dunkle Jahre« differenziert betrachten, reiht sich LUCIE AUBRAC, der letzte Film, der die *Occupation* themati-

[12] Vgl. Dennis Gräf et al.: *Filmsemiotik: Eine Einführung in die Analyse audiovisueller Formate.* Marburg 2011, S. 401f.

siert, in die lange Reihe der Filme ein, die die Mythen und Legenden um die Résistance wieder beleben und stärken.[13] LUCIE AUBRAC ist somit alles andere als ein Film, der hilft, die Vichy-Vergangenheit Frankreichs aufzuarbeiten und zu überwinden. Vielmehr stellt er einen Rückschritt in der Bewältigungsarbeit dar und zeigt darüber hinaus, dass noch Ende der 90er Jahre – fast 60 Jahre nach Kriegsende – die Strategien der Mythenbildung, wie sie vergleichbar in anderen Filmen wiederzufinden sind, immer noch (oder immer besser) funktionieren.[14]

[13] Vgl. Susanne Dürr: *Strategien nationaler Vergangenheitsbewältigung. Die Zeit der Occupation im französischen Film*. Tübingen 2001, S. 69.

[14] Vgl. Dürr, S. 73.