

CinemAnalyse ist 2023 dem Thema Geheimnisse gewidmet.

Der 6. Film des Zyklus wird am Donnerstag, 22.6.2023 im Lichtspiel/Kinemathek,

Sandrainstrasse 3, 3007 Bern gezeigt um 20.00 Uhr (Bar offen ab 19.00 Uhr).

Einführung: Mechtild Dahinden (FZB)

Ein Geheimnis (Originaltitel: *Un secret*), Frankreich 2007, Claude Miller

Regie: Claude Miller, Drehbuch : Claude Miller & Natalie Carter, Romanvorlage : Philippe Grimbert («Un secret»2004) (Ein Geheimnis, deutsche Übersetzung, erschienen im Suhrkamp Verlag), Schnitt : Véronique Lange, Kamera: Gérard de Battista, Produktion : Yves Marmion, Musik: Zbigniew Preisner, Szenenbild : Jean-Pierre Kohut Svelko, Kostüme : Jacqueline Bouchard

Besetzung : Tania : Cécile De France, Maxime Grinberg : Patrick Bruel, Hannah : Ludivine Sagnier

Louise : Julie Depardieu, François : Mathieu Amalric, Esther : Nathalie Boutefeu, Guillaume : Yves Verhoeven, Joseph : Sam Garbarski

Auszeichnungen : Claude Miller wurde für seine Verfilmung auf dem Montreal World Film Festival 2007 mit dem »Grand Prix des Amériques« ausgezeichnet. Julie Depardieu erhielt 2008 als »Beste Nebendarstellerin« den französischen Filmpreis »César«.

Inhalt: der Film legt verschiedene Zeitebenen übereinander. Wir sehen zuerst François als 7-jährigen Jungen, wie er auf einen Spiegel zuläuft: wir sehen sein Bild, das er in einem alten Spiegel sucht und ängstlich betrachtet. Dann sehen wir den erwachsenen Mann François, der Psychoanalytiker ist, mit einem ängstlichen, autistischen Jungen in Therapie. Der Film folgt der inneren Reise des erwachsenen Mannes François. Diese Reise geht von der Gegenwart in verschiedene Zeiten der Erinnerung und wieder zurück in die Gegenwart. Die Bilder aus der Vergangenheit werden im Film so gezeigt, wie François sie damals als Kind und Jugendlicher wahrgenommen hat, in der inneren Realität seiner Phantasie oder der äusseren Realität. So folgen wir retrospektiv, in einem Wechsel der verschiedenen Zeiten des Erinnerns mit der Gegenwart, der Enthüllung und Erforschung eines Familiengeheimnisses. Der Film ist die Geschichte einer Liebe, einer Leidenschaft, so wie François sie auf seiner inneren Reise konstruiert hat, und aufgrund verschiedener Entdeckungen umschreiben musste. Die Wahrheit zu entdecken, ist für ihn heilsam und identitätsstiftend. Er sagt zum Ende des Films, dass es für ihn wichtig ist, seine eigenen Gespenster zu kennen, um in seiner Arbeit als Kinderanalytiker seine kleinen Patienten im Kampf mit ihren Gespenstern zu begleiten.

Als Kind ist François scheu, schwächlich, introvertiert und einsam. Es gelingt ihm nicht, die Erwartungen seiner sportlichen, schönen Eltern zu erfüllen. Insbesondere dem Vater gelingt es nicht, seinen Sohn so zu besetzen, wie er ist. In seinen Tagträumen erfindet François einen

imaginären älteren Bruder, der ihn in nächtlichen Träumen teils heimsucht. Dieser Bruder würde alle Erwartungen des Vaters erfüllen. Er weiss nicht, dass es einen solchen idealen Bruder einmal gegeben hat, der wahrscheinlich in der Erinnerung des Vaters zusätzlich idealisiert ist. ER weiss nichts von der ersten Ehe des Vaters, dem tragischen Verschwinden dieses Sohnes, Bruders und dessen Mutter, der ersten Frau seines Vaters. In seinen Phantasien sind seine Eltern ein schönes, ideales, sportbegeistertes Paar, das sich über die Liebe zum Sport gefunden hat. Er phantasiert eine idyllische heile Welt, ideale schöne Eltern, eine ideale Liebe.

In der Adoleszenz erfährt François von Louise, einer jüdischen Nachbarin, die Wahrheit über die Familiengeschichte. Die individuelle Geschichte und die Zeitgeschichte mit dem zweiten Weltkrieg und dem Nationalsozialismus überkreuzen sich und führen zu einer Tragödie, die den Kern des Geheimnisses bildet.

Claude Miller:

Der französische Filmregisseur und Drehbuchautor Claude Miller wurde 1942 in Paris geboren. Er studierte an der Filmhochschule IDHEC in Paris und arbeitete als Regieassistent an der Seite von Marcel Carné, Michel Deville, Jean-Luc Godard, Robert Bresson und Jacques Demy. Später verdiente er sein Geld als Produktionsleiter bei verschiedenen Filmen von François Truffaut. Nach mehreren Kurzfilmen folgte 1976 sein erster Langfilm »la meilleure façon de marcher«, UNSER WEG IST DER BESTE, der mehrfach für den französischen Filmpreis »César« nominiert wurde. 1998 erhielt Claude Miller den Großen Preis der Jury in Cannes für seinen Film DIE KLASSENFAHRT. Zu seinen bekanntesten Filmen gehören DAS VERHÖR mit Romy Schneider und DAS AUGEN mit Isabelle Adjani.

In einem Interview erklärt Claude Miller seine Beweggründe für die Verfilmung des Romans von Grimbert: «Wenn man von Opfern aus der Nazi-Zeit spricht, hat man oft den Eindruck, dass es sich dabei nicht um normale Menschen wie du und ich handelt: Menschen, die Liebesgeschichten erlebt und Leidenschaft erfahren haben.» Als Menschen wie du und ich, zeichnet der Roman von Grimbert die Opfer: als Menschen mit ihren Liebesgeschichten, Leidenschaften und Abgründen. Daneben gab es für C. Miller persönliche Gründe, den Roman zu verfilmen: er wurde 1942 geboren. In Millers Familie gibt es nicht viele Überlebende: Viele Onkel, Tanten und Großeltern sind in Konzentrationslagern umgebracht worden. Miller: «Als Kind und später als Jugendlicher haben mich diese traumatischen und grauenerregenden Geschichten verfolgt, und ich habe Ängste und Phobien entwickelt. Ich war ein furchtsames Kind, aber das ist wohl normal, schließlich hatte meine Mutter schon in der Schwangerschaft Ängste.» In seinen früheren Filmen hatte er diese Thematik nie aufgegriffen. Selbst im Film L'ACCOMPAGNATRICE, einem Film, der während des Zweiten Weltkriegs spielt, blieb dieses Thema unberührt. Er selbst führt das in einem Interview nicht auf eine Tabuisierung zurück, sondern begründet es damit, dass diese Thematik für ihn einfach nicht vordringlich war.

« Ich bin dem Beispiel meiner Familie gefolgt, die alle nicht praktizierende Juden sind. Ich hatte das Gefühl, dass die Roman-Adaption von Philippe Grimbert die Gelegenheit für eine Würdigung meiner Familie und ihrer Geschichte sein könnte. Umso mehr, als wir beide dem gleichen sozialen Milieu entstammen, weder Bourgeoisie noch Proletariat. Unsere Eltern waren kleinbürgerlich, Geschäftsleute und europäische Juden.»

Miller betrachtet diese Zeitperiode eher soziologisch als politisch. Ihn beschäftigt unter anderem die Körperkultur dieser Zeit, der auch im Roman eine zentrale Bedeutung zukommt. Der Roman beschreibt, wie in den 30er Jahren ein Körperkult entstanden ist, ein Kult der körperlichen Schönheit und des Sports, noch bevor Pétainisten und Nazis diesen später für sich beanspruchten. Miller: »In meinem weltlichen, jüdischen Milieu kultivierte man diesen Trend sehr eifrig: Es ging darum, eine gewisse Wehleidigkeit zu bekämpfen, die man den Juden zuschrieb; die Neigung, sich zu beklagen, zu verzichten, zu wenig zu trainieren, um sich gegebenenfalls verteidigen zu können. Mein Vater, wie auch Maxime im Film, warf mir meine körperliche Trägheit vor, ich verbrachte die meiste Zeit mit Lesen. Er hatte Angst, ich könnte zu den sogenannten Schafen gehören, die sich ohne Widerstand auf die Schlachtbank führen lassen. Deshalb interessierte mich das Thema sehr.«

Es war nicht einfach, aus dem Roman, in dem der Autor seine Gedanken mitteilt, die sich ständig wandeln, einen Film mit Dialogen zu machen. Miller hat darum für die filmische Adaptation mit Natalie Carter zusammengearbeitet. Wie er sagt, war es ihm wichtig, dass sie nicht Jüdin ist, damit beim Schreiben des Drehbuchs kein Selbstmitleid aufkommen konnte. Ausserdem war es ihm wichtig, eine Frau dabei zu haben. Eine weibliche Sicht auf die Geschichte, in der Frauen eine tragende Rolle spielen, schien ihm unverzichtbar.

PHILIPPE GRIMBERT: Philippe Grimbert wurde 1948 in Paris geboren und ist Schriftsteller und Psychoanalytiker. Nach dem Psychologie-Studium in Nanterre hat er eine eigene Praxis eröffnet. Er hat zwei Bücher veröffentlicht: »La Petite Robe de Paul« (2001) und »Un Secret« (2004). Aufgrund seiner Leidenschaft für Musik sind auch drei Essays erschienen: »Psychoanalyse de la chanson« (1996), »Pas de fumée sans Freud« (1999) und »Chantons sous la psy« (2002). Sein ursprünglicher Familienname lautete Grinberg und wurde von seinem Vater wegen der jüdischen Herkunft vor dem Zweiten Weltkrieg geändert. »Un secret« ist ein autobiographischer Roman.

Psychoanalytische Überlegungen: (Achtung Spoiler)

Der englische Psychoanalytiker W. Bion hat gesagt, dass Wahrheit so nötig für psychisches Wachstum ist, wie die Nahrung für körperliches Wachstum. Natürlich ist die Wahrheit nie wirklich ganz zugänglich: nicht für unser Denken und Bewusstsein, aber die Suche danach, das Wissen-wollen, ist für Bion zentral. P. Grimberts Film ist eine Illustration zu dem Thema.

François versucht zu verstehen, warum insbesondere der Vater ihn nicht so besetzen kann, nicht stolz sein kann auf ihn, wie er ist und kommt zu dem logischen Schluss, dass er eben nicht der Junge ist, den der Vater sich wünscht. Er denkt, es liegt an ihm. Er erfindet sich einen Bruder, der so ist wie der Vater ihn sich wünscht. Im Verlauf des Films kann man sich als Zuschauer vorstellen, warum der Vater den Sohn nicht so besetzen kann: ein Schuldgefühl über das Verschwinden eines ersten Sohnes machen es notwendig, dass dieser Sohn, Simon, totgeschwiegen werden muss. Er muss auch aus dem Bewusstsein der Erwachsenen verbannt werden, nichts darf an ihn erinnern. François hat unbewusst etwas von seinem Vater wahrgenommen, und ist im Versuch, damit zurecht zu kommen, der Wahrheit nahe gekommen.

Maxims Liebe hängt an Simon, der vor François geboren wurde, und den er durch tragische Umstände, für die Maxime sich verantwortlich fühlt, verloren hat. Simon wurde zusammen mit seiner Mutter Hannah deportiert. Durch die Abspaltung ist eine Trauer um Simon und seine erste Frau Hannah für Maxime unmöglich. Der schwächliche Sohn konfrontiert ihn, Maxime, mit der Verletzlichkeit und dem Ausgeliefert sein, mit seiner eigenen Hilflosigkeit

und Schwäche, die für Maxime so bedrohlich ist, dass er sie weit weg von sich halten muss. Gleiches gilt, wenn auch etwas weniger ausgeprägt für Tania, die Mutter von François. Maxime verleugnet seine jüdische Identität und damit die reale Bedrohung im besetzten Frankreich. Er denkt, er könne seine Herkunft hinter sich lassen und erfindet sich ein Bild von sich selbst: er der Athlet, der Champion, Franzose, stark und immer jung. Er kann nicht nach seiner Geschichte fragen, er will sie vergessen. Man könnte auch sagen, die Wahrheit interessiert ihn nicht, oder sie ist zu bedrohlich für ihn. Damit ist er auch nicht frei für eine neue Geschichte mit seinem zweiten Sohn François.

Das Familiengeheimnis zu kennen erlaubt es François zu verstehen, dass die Geschichte dazu geführt hat, dass der Vater ihn nicht so besetzen kann, wie er es gebraucht hätte, nichts mit der Person, die er ist, zu tun hat. Es wird deutlich, wie die enttäuschte Liebe zum Vater François Selbstbild beschädigt: er findet im Blick des Vaters ein beschädigtes, getrübtetes Bild von sich selbst. Die Suche nach dem Bild von sich selbst im kaputten Spiegel ist eine Metapher dafür. Auch der Blick Tanias, die Mutter, ist von der Geschichte getrübt. Einerseits ist da Maxime, der ihr gemeinsames Kind nicht bewundert und investieren kann, andererseits auch ihre eigenen Schuldgefühle. Es steht im Raum, dass die Deportation von Hannah und Simon auf die Liebesgeschichte zwischen ihr und Maxime zurückzuführen ist. Mir scheint, sie ist eine gute, pflichtbewusste Mutter, aber die Sinnlichkeit ihrer Beziehung, die Freude und Stolz auf den Sohn, sind wenig zu spüren.

Im Film sind die Szenen, die in der Vergangenheit spielen, in Farbe gedreht, die in der Gegenwart spielenden in schwarz-weiß. Das entspricht der sprachlichen Gestaltung des Romans, in dem Grimbert alles, was in der Vergangenheit passiert in der Gegenwart erzählt, und alles was in der Gegenwart spielt, in Vergangenheit erzählt. Das Vergangene ist präsenter, kann nicht wirklich Erinnerung werden. Oder man könnte auch sagen, es muss noch einmal lebendig werden, um dann zur Erinnerung zu werden zu können, die man vergessen und auch erinnern kann. Als Gegensatz zu den Eltern, die über ein Trauma nicht sprechen können, gibt es auch Eltern, die ihre Kinder mit Erzählungen der traumatischen Überregung aussetzen, in der sie selbst stecken geblieben sind. Wie über etwas sprechen, das man nicht psychisch verdaut hat?

François ist verängstigt, schwächlich und einsam. Er hat weder in den Augen der Mutter, und noch weniger in den Augen des Vaters ein strahlendes Bild von sich gefunden. Er phantasiert sich ideale Eltern, sieht sie strahlend schön und stark, und sieht sich als kleines Würstchen daneben. Das hilft auch, den Hass und die Enttäuschung fern zu halten von den Eltern. Es wird deutlich, wie wichtig die Liebe der Eltern, gerade auch die homosexuelle Liebe zwischen Vater und Sohn sind. François kann auf die Avancen der jungen jüdischen Schönheit nicht eingehen. Sein Selbstbewusstsein lässt das nicht zu, er kann sich nicht als begehrenswert sehen und ist mit seinen sexuellen Wünschen alleine, zeitweise überwältigt von ihnen.

Identität konstruiert sich über die Sexualität, über die Aneignung der eigenen Triebhaftigkeit, der eigenen Wünsche, der ersten sinnlichen Erfahrungen und Erinnerungen. Identität ist immer auch sexuelle Identität, und sei es wie heutzutage, dass man sich als genderfluid identifiziert.

Mich hat beim ersten Schauen des Films die Ästhetik der Körper irritiert. Das Paris der Zwischenkriegszeit und der Besatzungszeit, die Fröhlichkeit, Unbeschwertheit der Atmosphäre im Schwimmbad, beim Sport haben etwas Unwirkliches. Ich musste mir sagen, dass es die idealisierten Vorstellungen von François sind, die C. Miller uns zeigt, nicht die

objektive Stimmung der Zeit. Letztlich hat diese Irritation mir einen eigenen Zugang zum Film erlaubt. Ich habe Interviews mit Miller gesucht und gefunden.

Er sagt da, dass er sich für die soziologischen Aspekte der Zeit mehr interessiert hat als für die politischen. Ich finde, der Film verbildlicht eine bestimmte Haltung zum Körper, oder besser eine bestimmte Art ihn zu besetzen. Kraft, Gesundheit und Schönheit stehen in der Werteskala ganz oben. Dem Interview habe ich entnommen, dass das damals unter Juden, die sich assimiliert haben, eine besondere Bedeutung gehabt hat. Wie Miller sagt, war der Körperkult unter den assimilierten Juden eine Gegenbewegung, die das Bild des schwachen, vergeistigten Juden korrigieren wollte. In diesem Körperbild haben Vergänglichkeit, Schwäche und Krankheit keinen Platz. Vielleicht ist das auch als Gegenbesetzung der Bedrohung durch den Nationalsozialismus zu verstehen, gegen die Angst vor der Vernichtung. Eine Verleugnung dieser Bedrohung ist in gewissen Szenen deutlich, so z.B. im Schwimmbad. Hannah ist dunkel fragile und tief in ihrer jüdischen Familie verwurzelt. Ihr entgegen steht die blonde, sportliche Tania, die praktisch ein arisches Ideal verkörpert.

Diese Art des Körperkultes gab es natürlich schon vor den Nationalsozialisten und sie findet sich keineswegs nur bei assimilierten Juden dieser Zeit. Wie ist der Körperkult unserer Zeit zu verstehen? Es gibt unbestreitbar einen Kult der Schönheit, Jugend, Gesundheit mit der ganzen Industrie rund herum. Gegen welche Angst soll dieser Kult uns heute schützen, in dieser Zeit, die von einem drohenden Untergang sehr geprägt ist? Maxime erträgt es nicht, seine geliebte Athletin behindert und verletzt zu sehen. Diese Versehrung ist unerträglich und er entscheidet sich für den gemeinsamen Suizid. Auch das lässt aktuelle Fragen anklingen. Im Film stehen die Körper von Tania und Maxime in einer Polarität zu den Aufnahmen aus einem Dokumentarfilm, in dem man die Körper von Deportierten und Leichen sieht.

Eine andere Polarität, die der Film zeigt, ist die der wechselnden Perspektiven in der Zeit: das Liebespaar Tania und Maxime wissen zu dem Zeitpunkt ihrer Liebesbegegnung am Fluss nicht von den Konzentrationslagern. Irgendjemand redet über Lager, in denen Menschen gesammelt werden, die dann weiter verfrachtet werden, aber über Vernichtungslager spricht keiner. Wir als Zuschauer wissen um die Gleichzeitigkeit. Die Diskretion und der Respekt, mit der die Liebesszenen gedreht sind, im Gegensatz zu den Bildern aus Auschwitz, die aus einem Dokumentarfilm stammen, stellen implizit die Frage nach Scham und Schamlosigkeit.

Im Film durchkreuzen sich die individuelle Geschichte von Maxime, Tania, Hannah und Simon mit der Zeitgeschichte. Natürlich führt Ehebruch auch ohne Nazis in der Regel zu Schuldgefühlen und Komplikationen im Leben. Dieser Kreuzpunkt der grossen und der kleinen Geschichte führt zur Tragödie und stiftet Verwirrung um die Zuordnung der Schuldgefühle der Beteiligten. Natürlich sind die Nazis schuld am Tod von Hannah und Simon, aber Maxime fühlt sich verantwortlich.

Die Wahrheit ist für Maxime auch nach dem Wissen um das Schicksal von Hannah und Simon unerträglich und muss abgespalten werden. François spricht nie mit seinem Vater darüber. Aus den liebevollen Gesten wird deutlich, dass Maxime verstanden hat, dass François die Geschichte kennt. Neben dem Familiengeheimnis sind auch die Lager, in der Zeit für die Beteiligten ein Geheimnis. Niemand kann sich ein solches Ausmass an Destruktivität und Vernichtung vorstellen, aber es gibt eine Ahnung des Unerträgliches.

Die Abspaltung macht eine Trauer unmöglich. Erst beim Tod des Hundes kann der Vater trauern. Die massiven Schuldgefühle waren nicht zuzuordnen: ist er schuld am Tod von

Hannah und Simon, oder sind es die Nazis? Natürlich sie, aber die Verwirrung, an wem es liegt, dass es so gekommen ist, ist für Maxime ebenso vorhanden, wie François gedacht hat, es liege an ihm, dass der Vater ihn nicht besetzen kann.

Und wieder macht der Film eine Gegenüberstellung: er endet auf einem Hundefriedhof, der nahe am Haus eines Verantwortlichen des Vichy Regimes gelegen ist. Für Hunde hatte der ein Herz, für Deportierte nicht. Wie war das damals mit den Schuldgefühlen, der Scham? Wohin sind sie verschwunden?

Ein letzter Gedanke gilt den beiden Frauenfiguren Hannah und Tania: Hannah ist viel weicher gezeichnet, weniger phallisch, im Grunde weiblicher und mütterlicher als Tania. Tania ist eine gute Mutter in dem Sinne, dass sie gut für ihren Sohn sorgt, ihn auch vor den Erwartungen des Vaters zu schützen versucht, aber sie ist im Film in erster Linie als Geliebte gezeichnet. Wenn wir sie im Schwimmbad sehen, ist sie sich der Blicke, die auf ihr ruhen, bewusst. Sie geht mit François nachhause, aber für mich wirkt sie wie eine grosse Schwester, die auf den kleinen Bruder aufpasst, aufpassen muss. Wir sehen sie nie wie Hannah, die ihrem Sohn ein Lied singen, eine Geschichte erzählen kann. Sie geht pflichtbewusst zu François, wie Maxime sie zu ihm schickt, weil er im Schlaf schreit. Auch auf ihr lastet die Geschichte.

Hanna wird anders gezeichnet. Sie ist dunkel, tiefgründiger, in der Familie und der jüdischen Tradition viel mehr beheimatet. Auch zwischen ihr und Maxime gibt es eine grosse, auch sehr sinnliche Liebe. Sie wird durch die Liebe zu Tania, zumindest im Film nicht ausgelöscht. Ich denke an die Liebeszene nach der Szene mit der zerbrochenen Schüssel an ihrem Geburtstag.

Der Film zeigt, dass Sexualität immer auch etwas transgressives hat, etwas Animalischen, das uns aber gerade zu Menschen machen kann, zu uns selbst, wenn die Destruktivität nicht alles pervertiert. Maxime liebt Hannah, aber er begehrt auch Tania. Dieses Begehren lässt sich nicht erklären und nicht kontrollieren. Es ist mysteriös.

Ich habe an dem Film sehr geschätzt, dass weder Grimbert noch Miller über die Figuren urteilen. Louise sagt einmal deutlich: Ich urteile nicht. Oder zumindest versuche ich, nicht zu urteilen. Sie spricht über Tania und Hannah. Ist die Liebe von Tania und Maxime schuld an der Deportation von Hannah und Simon, letztlich an ihrem Tod? Hätten sie ihre Leidenschaft besser zügeln, unsichtbar machen sollen? Ist es unverschämt, dass sie ihre Liebe leben, nach dem Verschwinden von Hannah und Simon?

Sie will auch nicht über Hannah urteilen. Mich hat sie an Medea erinnert? Wie sie ihre Liebe zu Maxime enttäuscht sieht, der ihr Leben ist, bringt sie sich und ihren Sohn praktisch um, indem sie den Nazibeamten ihre jüdische Identität offenbart und noch ausdrücklich darauf hinweist, dass Simon ihr Sohn ist. Auch über sie urteilt der Film nicht. Auch für Hannah kreuzen sich die grosse und die kleine Geschichte: sie entdeckt, kurz bevor sie sich den Beamten ausliefert, dass ihre Eltern, die ihr neben Maxime Zuflucht waren, deportiert worden sind. Vielleicht will sie zu ihnen.

In einer berührenden Szene, in der François sich bei einem Anwalt bemüht, etwas über Hannah und Simons Schicksal herauszufinden, fragt dieser, warum er etwas über Simon wissen will. Er sagt: er ist mein Bruder, so wie Hannah gesagt hat: er ist mein Sohn.

Für Claude Miller sind Erotik und Sexualität die zentralen Kräfte im Leben. Er hat das sexuelle, animalische Begehren in verschiedenen Filmen thematisiert. Für ihn ist es lebens- und identitätsstiftend, kann aber eben auch zu Mord und Tod führen.