

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 50 (2008)  
**Heft:** 287

**Artikel:** Un secret : Claude Miller  
**Autor:** Girod, Martin  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863862>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 26.12.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## UN SECRET Claude Miller

Mit dem Bild eines schon recht beschädigten Spiegels beginnt Claude Millers Film. Langsam profiliert sich darin das Bild des siebenjährigen François in der Badehose, der sich skeptisch im Spiegel betrachtet. Die prüfende Frage «Wer bin ich?» wird so in der ersten Einstellung von UN SECRET als Grundthema angeschlagen. Ein Schrifttitel situiert die Szene im Sommer 1955.

François, das ist einer der Gründe für seinen kritischen Blick, ist nicht sportlich, wie es sich sein Vater Maxime Grimbert gewünscht hätte, und fühlt sich in der Badeanstalt alles andere als wohl. Er stellt sich deshalb einen imaginären Bruder vor, der alles kann, was er selbst nicht kann. Überhaupt hat er eine blühende Phantasie, mit der er sich unter anderem ausmalt, wie sich seine Eltern, Maxime und Tania, kennengelernt haben. Diese aber sprechen nie über jene Jahre, die Zeit der deutschen Besetzung Frankreichs, als wäre sie ein «schmähliches Geheimnis».

Eine knappe halbe Filmstunde später wiederholt sich die Einstellung mit dem Spiegel, nur ist François jetzt einige Jahre älter, wir sind im Frühjahr 1962. An seinem Geburtstag erfährt François von der mit der Familie befreundeten Nachbarin Louise, was damals wirklich passiert ist. Maxime war in erster Ehe mit Hannah verheiratet, und François hatte wirklich einen (Halb-)Bruder.

Die Suche nach der Identität wird zur Begegnung mit den – von seinem Vater verdrängten – Wurzeln einer jüdischen Herkunft. Als assimilierter Jude hatte dieser, selbst und gerade angesichts der nationalsozialistischen Verfolgung, und erst recht danach ein «normaler» Franzose sein wollen, daher der betonte Kult der körperlichen Tüchtigkeit, daher die Namensänderung von Grinberg zum solid französischen Grimbert, daher auch im Alter von sieben Jahren die späte Taufe des (beschnittenen) François.

Nicht nur das Geheimnis der Grimberts durchdringt man als Zuschauer erst nach und nach, ähnlich ergeht es einem mit der ungewöhnlichen Struktur von Claude

Millers Film. Die Erzählerstimme, jene des erwachsenen François, macht klar, dass die – in Schwarzweiss dargestellte – Handlung des Jahres 1985 als «Gegenwart» anzusehen ist, von der aus – in farbigen Bildern – zurückgeblendet wird. Das ist ein plausibler Ausgangspunkt, sucht François doch zu diesem Zeitpunkt im wörtlichen Sinne seinen Vater. Der Film setzt jedoch, wie geschildert, mit dem Jahr 1955 ein, und die Handlungsebene des anfänglich siebenjährigen, später vierzehnjährigen François bleibt dominierend. Von dieser ausgehend, wird noch weiter zurückgeblendet, anfänglich in die von François imaginierte, später in die von der Nachbarin geschilderte Vorgeschichte. Das mag kompliziert klingen, doch bilden Vergangenheit und Gegenwart in der Identitätssuche nun mal ein Ganzes, weshalb die Komplementarität der verschiedenen Ebenen im Laufe des Films immer zwingender erscheint.

Wie die Zeitebenen durchdringen sich in Millers differenzierter Figurenzeichnung auch die Motivationen: Maximes erste Frau Hannah unterscheidet sich von ihrem Mann dadurch, dass sie ihre jüdische Identität akzeptiert, worin man eine Form von Stärke sehen kann, aber zugleich den Ausdruck einer traditionell jüdischen passiven Opferhaltung. Wenn sie – den Häschern schon beinahe entkommen – bei einer Kontrolle anstelle des zur Rettung erstandenen gefälschten Ausweises ihren richtigen mit dem Judenstempel vorzeigt und sich selbst und ihren Sohn damit der Verhaftung und dem Weg in den Tod ausliefert, soll man darin nur eine Weigerung sehen, sich zu verstecken und zu verstellen? Oder wiegt die Ahnung von der sich anbahnenden Liebe ihres Mannes zu ihrer Schwägerin Tania nicht ebenso schwer?

Claude Miller hält es mit der Nachbarin Louise: Wie sie, ohne zu (ver-)urteilen, beobachtet, so schildert er uns verständnisvoll Haltungen und Handlungen. Menschliche und allzu menschliche, wie sie alltäglich sind, und doch in unmenschlichen Zeiten fatal werden. Miller macht nachfühl-

bar, dass Maxime stark sein will, kein «Oy-oy-Jude», wie er es seinem Vater einmal vorwirft, dass er auf seinem Recht auf ein normales Leben besteht – und er lässt uns, wenn der alt gewordene Maxime wegen des Unfalltodes seines Hundes zusammenbricht, auch erahnen, welchen Preis dieses «Starksein» gekostet hat.

Das Thema der Trauer um Hunde, kontrastiert mit der Unfähigkeit zum Umgang mit der Trauer um Menschen, erfährt in der letzten Sequenz des Films eine bittere Zuspitzung. François, nun selbst Vater einer kleinen Tochter, stösst beim Spaziergang mit ihr im Park eines Schlosses auf die Grabtafeln eines Hundefriedhofs. Das Anwesen gehört der Tochter von Pierre Laval, jenes Politikers der Vichy-Regierung, der in hohem Masse mitverantwortlich war für die Deportation der französischen Juden in die Vernichtungslager.

Claude Miller, der viele seiner Onkel und Tanten im Holocaust verloren hat, der seinen jüdischen Hintergrund aber bisher nie zum Thema seiner Filme machte, hat in Philippe Grimberts (teilweise autobiographischem) Roman einen wie für ihn geschaffenen Stoff gefunden. In der subtilen Balance zwischen Historischem und Persönlichem, zwischen den tragisch-dramatischen Zeiten und den komischen Aspekten der privaten Tragödien kommen die Qualitäten dieses diskreten Filmemachers zum Tragen. Wenige Werke des inzwischen Fünfundsechzigjährigen haben Furore gemacht. Dafür waren sie wohl zu komplex und zu subtil, wie etwa seine PETITE LILI von 2003, mit der er bezeichnenderweise seiner Bewunderung für Anton Tschschow Ausdruck verliehen hat.

Martin Girod

R: Claude Miller; B: C. Miller, Natalie Carter, nach dem Roman von Philippe Grimbert; K: Gérard de Battista; S: Véronique Lange; M: Zbigniew Preisner. D (R): Cécile de France (Tania), Patrick Bruel (Maxime), Ludivine Sagnier (Hannah), Julie Depardieu (Louise), Mathieu Amalric (François), Sam Garbarski (Maximes Vater), Nathalie Boutefeu (Esther). P: Yves Marmion, UGC YM, Integral Film, France 3 Cinéma. F, D 2007. 100 Min. CH-V: JMH Distribution, Neuchâtel

