

Distinktion durch Rhetorik? Die Inszenierung französischer und deutscher universitärer Machtverhältnisse in *Le Brio* und *Contra*

Hanna Kerker

Abstract: Der vorliegende Beitrag untersucht die Filme *Le Brio* (2017) und *Contra* (2020) im Hinblick auf die Darstellung universitärer Machtverhältnisse sowie die Rolle der Rhetorik als kulturelles Kapital. Inhaltliche und ästhetische Abweichungen im deutschen Remake dienen als Indikatoren für deutsch-französische Kulturunterschiede, die unter Einbezug der kultursoziologischen Theorie Pierre Bourdieus sowie nationalhistorischer Kontextualisierungen gedeutet werden. Der Vergleich der zwei Filmplakate veranschaulicht exemplarisch, inwiefern das Verhältnis zwischen Studentin und Professor universitäre Hierarchiestrukturen widerspiegelt und in welcher Form ästhetische Raumdarstellungen den nationalhistorischen Kontext aufgreifen. Vor diesem Hintergrund konstituieren die Inszenierungen der Debattierwettbewerbe das kulturspezifische Verhältnis zur Rhetorik als Spannungsfeld zwischen sozialer Anpassung und Selbstentfaltung.

Zur Person: Hanna Kerker studierte BA Deutsch-Französische Studien an der Universität Regensburg und der Université Côte d’Azur. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Bachelorarbeit. Betreuerin: Prof. Dr. Susanne Greilich

Schlagwörter: Remake; Kultursoziologie; Universitätskultur; Rhetorik; Concours d’éloquence

Remakes werden in der Filmkritik häufig als kommerzielle Kopien betrachtet und mit mangelnder Kreativität und Ideenlosigkeit assoziiert. Eine solche Einordnung erkennt jedoch, dass Remakes aus kulturwissenschaftlicher Perspektive als *rereading* bzw. *rewriting* eines kulturellen Inhalts anzusehen sind und in komplexe Aushandlungsprozesse mit dem Vorgängerkfilm treten (Oltmann, 2008: 11). Durch die terminologische Ersetzung des Begriffs Original durch Premake enthierarchisiert Oltmann (2008) die Beziehung zwischen den jeweiligen Filmpaaren und richtet den Blick auf ihre dialogische Beziehung

im Sinne eines Antwort- und Weiterverarbeitungsschemas. Der filmische Transferprozess des Remakes entspricht ihr zufolge einer Form der Übersetzung, bei der Inhalte in einen neuen zeitlichen, kulturellen, politischen und ökonomischen Kontext übertragen werden (ebd.: 31 ff.; 12). Insbesondere transnationale Neuverfilmungen müssen den Stoff außerdem in den jeweiligen Kontext von nationaler Identität einordnen (Smith / Verevis, 2017: 2). Die Gestaltung des Filminhalts, des Raums, der Kostüme, der Dialoge und die Besetzung können als bewusste Entscheidungen des Produktionsprozesses zur Anpassung der Geschichte an die Kultur und Sehgewohnheiten des jeweiligen Publikums gewertet werden. Dementsprechend kommt der Methode des Filmvergleichs von Pre- und Remake im kulturwissenschaftlichen Kontext eine besondere Bedeutung zu, da „sich die Rekonstruktion von Filmstrukturen als eine Rekonstruktion von Mentalitätsgeschichte beschreiben“ lässt und auf der Grundlage spezifischer inhaltlicher und ästhetischer Gestaltungen der Filme konkrete kulturelle Werte und Normen decodiert werden können (Gräf et al., 2011: 401). Bislang sind die Filmwissenschaft und die Remake-Forschung im Speziellen sehr Hollywood-zentriert gewesen, sodass sich die meisten Publikationen zu transnationalen Filmremakes auf US-amerikanische Remakes von Filmen aus anderen nationalen Kontexten beziehen (Smith / Verevis, 2017: 3). Der kulturelle Übersetzungsprozess durch Remakes im deutsch-französischen Kontext bleibt in der Forschung hingegen bisher weitgehend unberücksichtigt und soll im vorliegenden Beitrag anhand eines konkreten Beispiels eingehender analysiert werden.

Die Filme *Le Brio* (2017) und *Contra* (2020) eignen sich dafür besonders, weil sie die Universitätskultur als klar abgegrenzten Handlungsraum präsentieren. Die Regisseure Yvan Attal und Sönke Wortmann erzählen in ihren Filmen die Geschichte einer jungen Frau aus prekären Verhältnissen, die ein Studium der Rechtswissenschaften aufnimmt und in ihrer ersten Vorlesung mit den provokanten Äußerungen ihres zynischen Dozenten in Bezug auf ihre arabischen Wurzeln konfrontiert wird. Um die Chancen des Juraprofessors im folgenden Disziplinarverfahren zu verbessern, fordert der Rektor ihn daraufhin auf, die Studentin auf den anstehenden universitären Debattierwettbewerb vorzubereiten. Aufgrund der Unterschiede zwischen den universitären Strukturen sowie akademischen Lehr- und Lernkulturen in Deutschland und Frankreich verspricht ein Vergleich dieser Filme interessante Ergebnisse in kulturwissenschaftlicher Hinsicht (Hiller / Hippler, 2014: 36).

Im Zentrum der Handlung steht die Beziehung zwischen dem Professor und der Studentin, wobei sich das jeweilige Machtverhältnis zwischen den Hauptfiguren mit Hilfe des soziologischen Kulturbegriffs nach Bourdieu analysieren lässt. Ihm zufolge können kulturelle Praktiken eines Individuums bzw. sein Lebensstil, der jegliche Geschmacksäußerungen und Ausdrucksweisen, wie etwa die Sprache und den Kleidungsstil, umfasst, als Ausdruck

der Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Klasse bzw. Positionierung im sozialen Raum gewertet werden (Bourdieu, 1979: 59 f.). Die Zusammensetzung des ökonomischen, kulturellen und sozialen Kapitals eines Akteurs beeinflusst seine Beziehung zu anderen Personen im sozialen Raum und definiert folglich ihre soziale Distanz bzw. das bestehende Machtgefälle (ebd.: 293 ff.). Die Kommunikations- und Interaktionsweisen der Figuren im Film basieren somit immer auf dem Zusammenspiel des nationalhistorisch verwurzelten Habitus der Akteure im Kontext des jeweiligen Universitätsmodells (Hiller / Hippler, 2014: 37).

Der inhaltliche Schwerpunkt der Filme liegt auf der rhetorischen Schulung der Studentin und ihrer erfolgreichen Teilnahme am Debattierwettbewerb. Basierend auf den grundlegenden Theorien der griechischen und römischen Antike umfasst die Rhetorik zum einen die rhetorische Praxis als Fähigkeit, das Gegenüber durch eine besonders wirkungsvolle Wahl der Worte und Redemittel von einem bestimmten Standpunkt zu überzeugen, und zum anderen die Lehre, die diese persuasiven Fähigkeiten aufbauend auf der Argumentationsstruktur einer Rede, ihrem Redeschmuck, den Gedanken- und Wortfiguren sowie ihrer Ästhetik vermittelt (Arend, 2012: 11). Um die Funktion der Rhetorik als inkorporiertes Kapital und Mittel der Distinktion zu analysieren, wird der Begriff der Rhetorik in diesem Beitrag ausschließlich im Sinne der rhetorischen Praxis verwendet. Unter der Distinktion versteht Bourdieu dabei die soziale Abgrenzung der Oberschicht durch Ablehnung oder Abhebung von den Geschmacksäußerungen und Lebensstilen der unteren sozialen Klassen mit geringerem kulturellem, ökonomischem und sozialem Kapital (Bourdieu, 1979: 59 f.). „Les prises de position objectivement et subjectivement esthétiques [...] constituent autant d’occasions d’éprouver ou d’affirmer la position occupée dans l’espace social comme rang à tenir ou distance à maintenir“¹ und ermöglichen folglich den Erhalt bestehender Machthierarchien (ebd.: 61).

Aus den genannten Aspekten ergibt sich die Frage inwiefern die Filme *Le Brio* und *Contra* Machtverhältnisse in der deutschen und französischen Universitätskultur inszenieren und welche Rolle der Rhetorik in diesem Kontext als kulturellem Kapital bzw. Distinktionsmittel zugeschrieben werden kann. Die Filmtitel lassen dabei bereits Unterschiede im Bezug zur Rhetorik erkennen. „Dans *Le Brio* les gens brillant ont du brio“ (Drucker, 2017). Der Titel *Le Brio* (dt.: Bravour) leitet sich vom französischen Ausdruck *avec brio* (dt.: brillant) ab und bezieht sich auf das rhetorische Talent der beiden Hauptfiguren, während *Contra* die sachliche Polarität der Pro- und Contra-Debatte und somit einen nüchternen Bezug zur Rhetorik als Überzeugungsmittel in

¹ „Die im objektiven wie im subjektiven Sinn ästhetischen Positionierungen [...] bieten die Gelegenheit den eigenen Rang und die Distanz zu anderen im sozialen Raum zu beweisen und zu bekräftigen“ (Bourdieu, 1979: 61).

den Fokus stellt. Daraus lässt sich die Vermutung aufstellen, dass die Rhetorik als Mittel der Distinktion im Kontext einer stärker etablierten Hierarchiestruktur innerhalb der französischen Universitätskultur ein höheres Potenzial zur Abgrenzung im sozialen Raum entfalten kann. Das Remake verschiebt den Fokus von der sozialen Anerkennung durch rhetorische Ausdruckskraft vor dem Hintergrund flacherer universitärer Hierarchiestrukturen hingegen auf die Bedeutung einer konstruktiven Debattierkultur zur gesellschaftlichen Annäherung, die Rassismus entgegenwirken und Integrationsprozesse unterstützen soll. Zur Überprüfung dieser Hypothese werden im vorliegenden Beitrag anhand der Filmplakate² exemplarisch einige inhaltliche und ästhetische Abweichungen des Remakes vom Premake aufgezeigt und erörtert. Anschließend wird das Verhältnis zur Rhetorik unter Rückgriff auf die historische Entwicklung der französischen und deutschen Sprache analysiert.

Das Machtverhältnis zwischen Professor und Studentin in *Le Brio*

Die beiden Hauptfiguren Neïla (Camélia Jordana) und Professor Mazard (Daniel Auteil) in *Le Brio* begegnen sich an der renommierten rechtswissenschaftlichen Fakultät der Universität Panthéon-Assas in Paris. Ihre jeweiligen Rollen als Professor und Studentin sind durch die Entwicklung des französischen Hochschulmodells geprägt, das seit der Reform und Systematisierung des Bildungswesens im Anschluss an die Französische Revolution traditionell auf den Säulen des staatlichen Zentralismus, der Isolierung der Fakultäten und Errichtung von Spezialhochschulen zur Ausbildung höherer Beamter, Offiziere sowie der vom Staat kontrollierten wissenschaftlichen Berufe von Juristen, Ärzten und Ingenieuren fußt. Eine strenge, bürokratisch-zentralistische Festlegung der Stundenpläne und Prüfungsordnungen ermöglichte die Überwachung der „politische[n] und religiöse[n] Konformität des Unterrichts“ und prägte so das bis heute stark auf die Vermittlung eines Bildungskanons ausgerichtete und nach Leistungen hierarchisierte französische Bildungssystem (Rüegg, 2004: 18). Dementsprechend ist der französische Lehr- und Lernstil im gesamten Schul- und Hochschulwesen hauptsächlich „monologisch“, „frontal“ und „theoretisch“ ausgerichtet (Hiller / Hippler, 2014: 44). Als „Quelle des Wissens“ und erfahrener Richtungsweiser leitet der Professor den Lernprozess der Studierenden an, während diese sich in der Tradition der jesuitischen Bildungspraxis der *rédaction de cours* die Definitionen und Argumentationslinien des Professors aneignen und diese im Rahmen der regelmäßigen *contrôles* wiedergeben (ebd.: 42 ff.).

2 Die drei offiziellen deutschen Versionen des Kinoplakats weisen nur minimale Abweichungen in Schriftart und -farbe sowie im Text auf. Aus den verschiedenen länderspezifischen Plakatversionen für *Le Brio* wiederum wird im vorliegenden Beitrag allein das Design für Frankreich betrachtet.



Abb. 1: Offizielles Filmplakat Le Brio 2017

Das französische Filmplakat porträtiert die beiden Hauptfiguren in einem großen Hörsaal nebeneinanderstehend. Die Distanz der Figuren im sozialen Raum wird unter anderem durch den Kontrast des Kleidungsstils und der Körperhaltungen vermittelt und lässt sich mithilfe Bourdieus Ausführungen zu den verschiedenen Kapitalformen genauer ausdifferenzieren. Neben dem ökonomischen Kapital und dem sozialen Kapital, bestehend aus dem eigenen sozialen Netzwerk, das die gegenseitige Unterstützung, Einflussnahme und Sicherung der sozialen Position garantiert (Bourdieu, 1979: 298 f.), schenkt Bourdieu dem kulturellen Kapital in seinen drei Erscheinungsformen besondere Aufmerksamkeit. Mazards Kleidungsstil wirkt aufgrund des Anzugs und der Krawatte sehr formell und stellt eine Form des objektivierten kulturellen Kapitals dar. In diese Kategorie fallen neben Kleidungsstücken weitere materielle Kulturgüter wie Gemälde und Bücher oder auch die im Film inszenierten Unterschiede der Essgewohnheiten zwischen Professor und Studentin (ebd.: 204 f.). Mazards zurückgekämmte Haare und seine Brille verleihen sei-

nem gesamten Erscheinungsbild eine Strenge, die der Autoritätsrolle, die ihm im französischen Universitätssystem traditionell zugewiesen wird, entspricht (Hiller / Hippler, 2014: 46). Neïla wiederum ist mit ihrem Kapuzensweatshirt und Blue Jeans status- und altersspezifisch gekleidet. Die Wahl ihres Kleidungsstils auf dem Filmplakat fällt auf ihr alltägliches Outfit als Studentin und nicht auf die elegante Kombination aus schwarzem Blazer und weißer Bluse, die sie im späteren Filmverlauf zum Anlass der Wettbewerbsrunden trägt (*Le Brio*, 2017: 1:03; 1:05). Die Rollendistanz zwischen Studentin und Professor wird in der französischen Plakatversion somit durch die Kleidungswahl bewusst unterstrichen. Das Filmplakat präsentiert einen weißen privilegierten Mann, der einer jungen ethnisch markierten, marginalisierten Frau gegenübersteht. Obwohl sich die beiden Personen auf gleicher Höhe in die Augen sehen, wird neben der klaren Rollendistanz im Rahmen der Universitätskultur somit zusätzlich ein intersektionales Machtgefälle inszeniert, da das Zusammenspiel bestimmter Ungleichheitsfaktoren wie Geschlecht, ethnischer Zuschreibung und soziale Herkunft die gesellschaftliche Position und die Handlungsspielräume der Figuren bestimmen (Crenshwa, 2023: 274).

Neben dem bereits erwähnten objektivierten Zustand kulturellen Kapitals, kann zudem auf den verinnerlichten, inkorporierten Zustand kulturellen Kapitals eines Akteurs, bzw. sein bewusstes sowie unbewusstes Handeln und Wissen eingegangen werden. Hierunter fällt nach Bourdieu auch das Bildungskapital als Kenntnisschatz, der sich im Film unter anderem durch die Expertise Mazards in der Lehre der Rhetorik sowie durch seine sprachliche Ausdrucksweise manifestiert (Bourdieu, 1979: 293 ff.). Die syntaktisch, grammatikalisch und stilistisch kreative Sprache Mazards zeugt von einem hohen Komplexitäts- und Abstraktionsgrad im Sprachgebrauch (El-Mafaa-lani, 2015: 74), während sich letzterer bei der Studentin insbesondere zu Beginn des Films durch einfache grammatikalische und syntaktische Strukturen sowie den Einfluss der Jugendsprache auszeichnet. Dieser manifestiert sich in Ausdrücken wie „je bosse“ (*Le Brio*, 2017: 0:14), „mater la télé“ (ebd.: 0:15) oder der Bezeichnung „frère“ (ebd.: 0:24) für ihren Freund und machen damit zu Beginn des Films auf das geringere kulturelle Kapital Neïlas im Vergleich zu Mazard aufmerksam.

Die Position Mazards als Professor an der Universität Panthéon-Assas verweist des Weiteren auf sein institutionalisiertes kulturelles Kapital bzw. Bildungskapital das Abschlüsse und akademische Titel umfasst, die kulturelles Kapital objektiv und amtlich beglaubigen (Bourdieu, 1979: 21 f.). Die Autorität, die ihm diese Position verleiht, ist im gesamten Film stets gegenwärtig und lässt sich auf dem Filmplakat trotz der physischen Nähe zwischen Professor und Studentin ebenfalls belegen. Während sich Mazard mit zwei Händen leicht auf die Sitzreihe gestützt zu Neïla vorbeugt, hat diese nur eine Hand auf ihrem Vorderplatz positioniert und hält mit der linken Hand eine Mappe

sowie den Band des französischen Code Civil an sich gedrückt. Im direkten Kontrast zur Inszenierung der Autorität Mazards innerhalb der Universitätskultur stehen Neïlas Lernmaterialien symbolisch für das Wissensgefälle und ihre Abhängigkeit von der Unterstützung des Professors zur erfolgreichen Teilnahme am *Concours d'éloquence*. Sie orientiert sich entsprechend der französischen Universitätskultur am erfahreneren Professor und versucht sich sein Wissen anzueignen (Hiller / Hippler, 2014: 46).

Der Habitus des Professors bzw. die Gesamtheit seiner Haltungen und Praxisformen, die ihn im sozialen Raum positionieren, deutet folglich auf sein insgesamt hohes kulturelles Kapital hin. Insbesondere die familiäre Sozialisation und das frühe Erlernen einer klassenspezifischen Alltagskultur, die als natürlich wahrgenommen werde, ermögliche laut Bourdieu die Entwicklung eines Habitus, der die Zugehörigkeit Mazards zum gehobenen Bürgertum ausdrückt, zugleich legitimiert und sein selbstbewusstes Agieren im Universitätskontext erklärt (Bourdieu, 1979: 70 f.; 189 ff.). Im Gegensatz zur privilegierten Oberschicht könnten Kinder aus der Arbeiterschicht und prekären Klassen, deren Familien über weniger ökonomisches, soziales und kulturelles Kapital verfügten, den Erwerb von kultureller Kompetenz durch ihre schulische und akademische Ausbildung zwar nachholen, doch es bestünde weiterhin ein Unterschied in der „modalité du rapport à la langue et à la culture“³ (ebd.: 71), die sich unter anderem in einer fehlenden Selbstverständlichkeit und Selbstsicherheit im Umgang mit Kultur und Bildungsinhalten äußere. Neïlas soziale Herkunft aus der Pariser Banlieue erweist sich somit ebenfalls als bestimmender Faktor im Vergleich des kulturellen Kapitals der beiden Hauptfiguren (Bourdieu, 1979: 68 ff.).

Insgesamt inszeniert das Filmplakat ein starkes Machtgefälle zwischen Professor und Studentin, das sich aus ihren Rollen im universitären Handlungsraum, dem unterschiedlichen Gesamtumfang ihres Kapitals sowie den patriarchalen Lesestrukturen und einer intersektionalen Machtasymmetrie des Filmplakats ergibt.

Das Potenzial der Rhetorik als kulturelles Kapital

Bereits die Eröffnung von *Le Brio* – durch einen Prolog aus Interviewausschnitten bedeutender französischsprachiger Chansonniers und Schriftsteller wie Romain Gary – richtet den Fokus auf das kulturhistorisch geprägte Verhältnis Frankreichs zur französischen Sprache und Rhetorik. Das erste Wort des Films wird dabei dem 2009 verstorbenen französischen Ethnologen Claude Lévi-Strauss und seinem Blick auf die Gesellschaft zuteil. Als Professor am renommierten Collège de France und der École des hautes études en

3 „Modalität des Bezugs zur Sprache und Kultur“ (Bourdieu, 1979: 71).

sciences sociales repräsentiert er die französische intellektuelle Elite und ihre bedeutende Rolle in der Geschichte der französischen Gesellschaft (Bernsen, 2021: 56). Seine Stellungnahme und Bewertung der „ravages actuels“ (*Le Brio*, 2017: 0:01) erscheint als Fortsetzung der Tradition der Aufklärer des 18. sowie der Schriftsteller und Intellektuellen des 19. und 20. Jahrhunderts, zu gesellschaftlichen Entwicklungen Stellung zu beziehen. Als Zentrum dieser intellektuellen Elite entwickelte sich Paris europaweit zum „Fixpunkt der modernen Zivilisation“ (Bernsen, 2021: 53 f.) und verstärkte die Idee der Universalität der französischen Kultur sowie die Herausbildung eines, vom Gefühl der französischen *grandeur* geprägten, nationalen Selbstverständnisses (ebd.: 47 ff.). Das französische Verhältnis zur intellektuellen Elite des Landes ist dementsprechend begleitet von einem Kulturstolz, der sich unter anderem in der besonderen Ehrung des *patrimoine national*, dem französischen Kulturerbe, in Form von Büchern, Denkmälern und Kunstwerken äußert (Lüsebrink, 2024: 164). Vor diesem Hintergrund lässt sich neben dem Prolog auch die Ankündigung des Debattierwettbewerbs als Ausdruck des französischen Kulturstolzes deuten, denn der Rektor würdigt in seiner Rede ehrfürchtig die langjährige Tradition des *Concours d'éloquence* und dessen elitären Charakter (*Le Brio*, 2017: 0:10).

Eine affektive Beziehung haben die Franzosen auch zur französischen Sprache. Die Gründe dafür reichen unter anderem zurück bis auf die Hof- und Elitekultur des Absolutismus (Elias, 1999: 88), denn in diesem komplexen, sozialen System aus Intrigen, machtpolitischen Beziehungen und stark ausgeprägten Hierarchiestrukturen versprach die perfekte Beherrschung des Französischen sowie der Redekunst die Absicherung des eigenen sozialen Status unter der Herrschaft des Königs (Arend, 2012: 37 f.). Gleichzeitig wurde die französische Sprache zu dieser Zeit als wichtiger Faktor zur Stärkung der nationalen Einheit betrachtet, sodass Ludwig XIII. im 17. Jahrhundert den Auftrag zur Gründung der Académie française, einer Institution zur Sprachpflege und Festsetzung verbindlicher Regeln, gab, die noch bis heute Bestand hat (Bernsen, 2021: 43 f.). „Die möglichst perfekte und akzentfreie Beherrschung der Nationalsprache [...] wird bis in die Gegenwart hinein als eine wichtige Stütze der Einheit von Staat und Nation gesehen, die es zu bewahren und zu verteidigen gelte“ (Lüsebrink, 2024: 180). Bis heute setzen sich die vierzig Mitglieder der Académie aus prominenten französischen Intellektuellen zusammen (L'Académie), die mittels ihrer *discours académiques* anlässlich spezifischer Feierlichkeiten die historische Bedeutung und allgemeine Sichtbarkeit der Institution im geistigen Leben Frankreichs aufrechterhalten (Lüsebrink, 2024: 288).

Die Auswahl der Interviewausschnitte im Prolog kann folglich als Ausdruck eines nationalen Selbstverständnisses interpretiert werden, das sich in besonderem Maße über die französische Sprache definiert. Das Potenzial der

Rhetorik als kulturelles Kapital entfaltet sich des Weiteren durch die Inszenierung des *Concours d'éloquence* und Neilas Rede zur Frage, ob Liebe glücklich mache (*Le Brio*, 2017: 1:03–1:06). Im Rahmen ihrer philosophischen Auseinandersetzung mit diesem Thema greift Neila die Aussage des französischen Schriftstellers und Philosophen Roland Barthes auf, man könne die Liebe an der eigenen Bereitschaft zum Warten messen, und interpretiert sie in einem poetisch verdichteten Zusammenspiel sprachlicher Mittel, wie im folgenden Ausschnitt der Rede deutlich wird:

Mais quand on comprend qu'on est aimé en retour et quand devant l'embarcadère on se met à accepter cette attente au profondeur insondable, quand on accepte le vertige de perdre pied dans les eaux superficielles du port, alors ces flots mornes et immobiles deviennent un océan d'euphorie merveilleuse, un giron tendre et doux, au sein duquel on attend, confiant, invincible le retour de l'être aimé. (*Le Brio*, 2017: 1:05)⁴

Die Symbolik des Hafens als Ort des Wartens und die Metaphern, die das Wasser als Gefühlslandschaft beschreiben, sind Ausdruck von Neilas kreativem Umgang mit Sprache. Die Wahl von Adjektiven wie *merveilleuse*, *tendre* oder *invincible* und die Steigerung ihrer emotionalen Intensität im Verlauf der Rede unterstreicht, dass die rhetorische Gewandtheit im Sinne der im *Petit Robert* definierten *éloquence* als „Art de toucher et de persuader par le discours“ (Le Robert, o.J.) inszeniert wird. Ziel des *discours* ist demnach nicht allein die Überzeugung des Publikums vom eigenen Standpunkt, sondern auch das Hervorrufen von Affekten.

Die bereits erörterte historische Tiefe des französischen Verhältnisses zur französischen Sprache und Rhetorik spiegelt sich des Weiteren in der Raumgestaltung des Filmplakats. Durch Wandsäulen und -verzierungen sowie Kuppeln in der Decke erinnert der Raum an einen antiken Tempel, während die alten Holzbänke mit grüner Stoffpolsterung gleichzeitig auf einen Hörsaal verweisen. Die Einordnung des Handlungsrahmens in den universitären Kontext bleibt dadurch zwar möglich, doch die Anlehnung an einen antiken Tempel suggeriert eine tiefere, quasi religiös konnotierte Raumdimension. Folglich unterstreicht die Raumdarstellung die Bedeutung von Tradition und der feierlich-rituell inszenierten Ehrung der französischen Sprache als Teil des kulturellen Erbes.

4 Doch wenn man begreift, dass man ebenfalls geliebt wird, und wenn man vor dem Anlegeplatz beginnt, dieses Warten von unergründlicher Tiefe zu akzeptieren, wenn man den Schwindel akzeptiert, in den seichten Gewässern des Hafens den Halt zu verlieren, dann werden diese trüben, unbewegten Wogen zu einem Ozean wundersamer Euphorie, ein zärtlicher und sanfter Schoß, in dessen Mitte man zuversichtlich und unbesiegbar auf die Rückkehr des geliebten Menschen wartet“ (*Le Brio*, 2017: 1'05).

Der Plakathintergrund verweist außerdem repräsentativ auf die Austragungsorte der Wettbewerbsrunden, die in der *Première chambre de la Cour d'appel* (*Le Brio*, 2017: 0:41) oder in der Bibliothek der Anwaltskammer der Hauptstadt im Palais de Justice in Paris (ebd.: 1:14) stattfinden. Auch hier markieren hölzerne Wandvertäfelungen, Wandteppiche, Büsten und alte Bücherregale das außerordentliche Prestige des Rhetorikwettbewerbs und verleihen der Redekunst eine stärkere emotionale Wirkung und Seriosität. Die Bibliothek der Pariser Anwaltskammer ist Austragungsort des renommierten *Concours de la Conférence* für junge französische Rechtsanwälte. Im Rahmen dieses *concours d'éloquence* müssen die Kandidaten in insgesamt drei Runden ihr Argumentationstalent und ihren Sinn für die Eleganz der französischen Sprache unter Beweis stellen. Jedes Jahr werden zwölf der Preisträger erwählt, die im Auftrag des Präsidenten der Anwaltskammer von Paris dringende Strafverteidigungsaufträge übernehmen dürfen (*La Conférence*). Viele der brilliantesten Juristen Frankreichs gingen als Sieger aus diesem Wettbewerb hervor (Brunn, 2021: 3). Vor diesem Hintergrund entfaltet der Filmtitel *Le Brio* seine tiefergehende Bedeutung, indem er das Ziel der französischen *Concours d'éloquence* als Herausbildung von überragender Intelligenz und brillanten Persönlichkeiten definiert. Raumdarstellungen und Filmtitel reflektieren somit ein stark historisch verwurzeltes, auf Traditionen basierendes Verhältnis zur französischen Sprache und Rhetorik.

Das Machtverhältnis zwischen Professor und Studentin in *Contra*

Das deutsche Filmplakat porträtiert Naima (Nilam Farooq) als zentrale Figur im Vordergrund des Geschehens, während Professor Pohl (Christoph Maria Herbst) im Hintergrund bleibt. Naima trägt eine schlichte kurzärmelige schwarze Bluse mit weißem Kragen und blickt, vor einem Rednerpult stehend, mit selbstbewusstem Blick in die Kamera. Ihre Weiblichkeit wird im Gegensatz zur französischen Plakatversion, aufgrund ihrer zentralen Platzierung im Bild, der offenen Haare, der nackten Arme und ihrem, im Profil deutlicher betonten Busen hervorgehoben. Ähnlich wie auf dem französischen Filmplakat trägt der Professor einen Anzug und eine Krawatte, doch steht er nun versetzt hinter Naima und schaut zu ihr nach vorn. Indem es patriarchale Lesestrukturen aufricht und stattdessen eine mächtige Weiblichkeit inszeniert, die sich unter anderem auf ihre physische Attraktivität stützt, eröffnet das deutsche Plakatdesign einen neuen Genderdiskurs.



Abb. 2: Offizielles Filmplakat Contra (2020)

Die Statusunterschiede zwischen dem Professor und der Studentin wiederum werden in der deutschen Plakatversion nicht hervorgehoben, auch wenn sie im Rahmen der Exposition ähnlich wie im Premake inszeniert werden. So kontrastiert auch das Remake den Kleidungsstil, die Essgewohnheiten sowie den Sprachgebrauch Naimas und Pohls und rückt milieutypische Handlungspraxen und Geschmacksäußerungen, die die Unterschiede zwischen Unter- bzw. Oberschicht charakterisieren, zu Beginn des Films in den Fokus der Aufmerksamkeit (Bourdieu, 1979: 204 ff.). Das geringere soziale, kulturelle und ökonomische Kapital der Studentin mit Migrationshintergrund wird im Remake mittels zusätzlicher Filminhalte hervorgehoben: Der ausländische Universitätsabschluss von Naimas Mutter wird in Deutschland nicht anerkannt (*Contra*, 2020: 0:30–0:31), Naima muss ihre Familie finanziell unterstützen (ebd.: 0:23–0:24) und findet aufgrund ihres Migrationshintergrunds

kein Praktikum in einer Kanzlei (ebd.: 0:09–0:10). Diese inhaltliche Verschiebung der Inszenierung sozialer Ungleichheit und der Zusammensetzung des Kapitals der Studentin in den außeruniversitären Lebensbereich ist auf die schwächere Institutionalisierung kulturellen Kapitals im deutschen Universitätssystem zurückzuführen (Hartmann, 1997: 33). Während das Premake Neilas Sonderstellung als Frau mit Migrationshintergrund und einem, durch ihre soziale Position bedingten, geringeren inkorporierten kulturellen Kapital, an der juristischen Fakultät Assas beispielsweise durch eine Eingangskontrolle hervorhebt, ersetzt das Remake diese Szene durch Sequenzen über das Privatleben Naimas. Hierfür können zwei Gründe angebracht werden.

Zunächst spielen Unterschiede in der Zusammensetzung kulturellen Kapitals zur Etablierung eines Machtgefälles aufgrund der flacheren Hierarchiestrukturen des deutschen liberalen Universitätsmodells nur eine untergeordnete Rolle. Das deutsche Universitätsmodell wurde wesentlich durch Wilhelm von Humboldt geprägt, der den Forschungsauftrag der Akademien im beginnenden 19. Jahrhundert fest in die Universitätsstruktur integrierte und dadurch das deutsche Hochschulsystem reformierte (Kopetz, 2002: 35 ff.). Er forderte, dass sich „Lehrende und Lernende als gleichberechtigte Forscher in *Einheit von Forschung und Lehre* zusammenfinden, um in *Einsamkeit und Freiheit* der reinen *Wissenschaft* nachzuspüren und durch diesen Prozeß sittliche und geistige *Vervollkommen* zu erfahren“ (ebd.: 41). Das Ziel der deutschen Universität besteht demzufolge in der Vermittlung von Bildung durch wissenschaftliches Forschen und Arbeiten (ebd.: 42). Dozenten und Studierende begegnen sich im Kontext eines diskursiven Lehr- und Lernstils, der nicht die Weitergabe eines statischen Wissenskanons, sondern die Anleitung der Studierenden zur selbständigen Forschungstätigkeit erfordert (Hiller / Hippler, 2014: 43). Die Studierenden werden somit als Mitglieder der wissenschaftlichen Gemeinschaft wahrgenommen und müssen zur erfolgreichen Beendigung ihres Studiums eine hohe Eigenständigkeit und Eigenmotivation beweisen (ebd.: 44 f.).

Als zweiter Grund für die Inszenierung eines geringeren ökonomischen, sozialen und kulturellen Kapitals im außeruniversitären Raum kann die im Vergleich zu Frankreich fehlende Einteilung des deutschen Bildungssystems in Universitäten und Eliteausbildungsstätten angeführt werden (Hartmann, 1997: 26 f.). Die Zusammensetzung der deutschen Studentenschaft in den Bildungsinstitutionen ist heterogen, sodass ein deutsches Universitätsexamen „bei weitem nicht dieselbe soziale Auslesewirkung“ aufweist „wie das Diplom einer Grande École“ (ebd.: 28).⁵

5 Trotzdem ließen sich dem Elitesoziologen Hartmann zufolge sowohl in Deutschland als auch in Frankreich soziale Selektionsmechanismen beobachten, die die Geschlossenheit der jeweiligen gesellschaftlichen Eliten garantieren. Während sich der Einfluss des ökonomischen und kulturellen Kapitals eines Akteurs in Frankreich bereits im Rahmen der anspruchsvollen Concours zur Aufnahme eines Studiums an den Eliteuniversitäten ma-

Die Positionierung der Figuren auf dem deutschen Filmplakat kann somit als Analogie zum humboldtschen Universitätsverständnis gedeutet werden, da der Professor in seiner Rolle als Anleiter und Mentor in den Hintergrund der Handlung rückt und der Studentin mehr Raum zur freien Entfaltung und eigenständigen Vorbereitung auf die Debatten des Wettbewerbs ermöglicht. Durch die Hervorhebung einer mächtigen Weiblichkeit und den dadurch neu eröffneten Genderdiskurs, schwächere universitäre Hierarchiestrukturen sowie die Verschiebung der Betonung geringeren Kapitals in den außeruniversitären Lebensbereich präsentiert das deutsche Filmplakat insgesamt ein geringeres Machtgefälle zwischen den Hauptfiguren.

Das Potenzial der Rhetorik als kulturelles Kapital

Vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Beziehungsdynamik im Remake differenziert sich auch das Potenzial der Rhetorik als kulturelles Kapital, das anhand der Adaption des Prologs, der Ankündigung des Debattierwettbewerbs sowie der Inszenierung des Finales veranschaulicht werden kann.

Der fast zweiminütige französische Prolog wird im deutschen Remake durch das schlichte Motto „Das Ziel einer Auseinandersetzung sollte nicht der Sieg sein, sondern der Fortschritt“ von Joseph Joubert ersetzt. Die Ankündigung des Debattierwettbewerbs hebt wiederum hervor, dass dieser sich in Deutschland erst in den letzten Jahren etabliert habe und das Interesse für eine Teilnahme der Studierenden eher in ihrer persönlichen Weiterentwicklung durch die Möglichkeit, „sich vor einem juristischen Fachpublikum zu präsentieren“, liege, als in der Ehre, sich in die Reihe renommierter Intellektueller einordnen zu dürfen (*Contra*, 2020: 0:05–0:07). Der Fokus des Mottos und der Wettbewerbsankündigung liegt folglich auf der Bedeutung des Debattierens zur Förderung der Mündigkeit und Demokratiefähigkeit. Aufgrund der Entwicklung des deutschen Verhältnisses zur Rhetorik kommt ihr im heutigen Bildungssystem nur eine untergeordnete Rolle zu und sie gilt laut Vidal „vielmehr als eine notwendige Qualifizierungsmaßnahme im Konzept der Selbstvermarktung“ (Vidal, 2018: 673). Mündliche Kompetenzen werden im deutschen Bildungswesen zwar geschätzt, da sie die Entwicklung eines kritischen Bewusstseins und eine Sensibilität im sprachlichen Umgang fördern (ebd.), doch im Gegensatz zur institutionellen Debattenkultur Großbritanniens und der USA, die sich in Form von Wettbewerben und Debattierclubs bereits im 19. Jahrhundert etablierte, setzten sich solche Wettbewerbe

nifestiert, zeigt er sich in Deutschland erst verstärkt durch die soziale Selektion bestimmter Persönlichkeitsmerkmale im Übergang vom Studium ins Berufsleben. Hier stellt der klassenspezifische Habitus großbürgerlicher Bewerber und ihre besondere Vertrautheit mit den formellen und informellen Verhaltenscodes der Eliten, durch das Aufwachsen in privilegierten, gesellschaftlichen Verhältnissen, insbesondere bei der Vergabe von Spitzenpositionen in der Wirtschaft den entscheidenden Vorteil dar (ebd.: 30 f.).

an deutschen Universitäten und Schulen erst Anfang der 1990er Jahre durch (Stern, 2018: 741).

Erklärungsansätze für den Verzicht auf die Inszenierung eines deutschen Kulturstolzes innerhalb der beiden Sequenzen basieren auf der historischen Entwicklung des nationalen Verhältnisses zur Sprache und Rhetorik. Während sich in Frankreich durch den Absolutismus ein zentralistisches Machtmonopol entwickeln konnte, ließ sich in Deutschland aufgrund der späten nationalen Einheit stets eine größere Machtverteilung, wie beispielsweise im Kaiserreich auf die einzelnen Fürstentümer, beobachten. Folglich konnte sich eine Vielfalt an regionalen Partikularismen wie Dialekten weiterentwickeln, die sich neben der hochdeutschen Schriftsprache aufgrund ihrer Funktion als emotionaler und identitätsbildender Anker in vielen Regionen Deutschlands bis heute erhalten haben. Aufgrund der dialektalen Diversität, einer fehlenden vergleichbaren Institutionalisierung fester Sprachregeln wie durch die Académie française und der Dominanz anderer Sprachen wie des Französischen spielte die Rhetorik als kulturelles Kapital im sozialen Raum im Vergleich zu Frankreich eine unbedeutendere Rolle (Demangeat / Molz, 2005: 44).

Die heftige Kritik Immanuel Kants an ihrer Macht, Menschen mittels des sprachlichen Glanzes zu manipulieren und die Wahrheit in einem Dekor aus sprachlichen Mitteln unkenntlich zu machen, prägte das deutsche Verhältnis zur Rhetorik im Zuge der Aufklärung und wurde im juristischen Feld durch die *Anleitung zur Gerichtlichen Beredsamkeit* (1810) des Rechtswissenschaftlers Karl Salomo Zachariä und seiner Kritik an den Verflechtungen von Politik und Recht ergänzt. Beide forderten eine strengere Orientierung der Rhetorik am Vernunftprinzip und eine Abwendung vom Überzeugungsmittel des Pathos. Im beginnenden 20. Jahrhundert verlagerte sich das Interesse schließlich auf die Macht der Rede als Kommunikationsmittel, das dazu befähigt, Menschenmassen zu mobilisieren und zu manipulieren. Studien von Gustav Le Bon und Ewald Geißler inspirierten Adolf Hitler zur Instrumentalisierung der Rhetorik im Sinne der Ideologie des Nationalsozialismus (Arend, 2012: 40 ff.). Die traumatische Erfahrung der Wirkmacht der NS-Propaganda stellte eine entscheidende Zäsur im deutschen Verhältnis zur Rhetorik dar (ebd.: 50) und spiegelt sich noch heute in einer kaum ausgeprägten Kultur des Nationalstolzes und einem hohen gesellschaftlichen Verantwortungsbewusstsein.

Dies zeigt sich auch in der deutschen Inszenierung des Debattierwettbewerbs, die ihren Fokus anstelle des französischen Kulturstolzes ganz im Sinne des deutschen Prologs auf Sachlichkeit und klare Argumentationsstrukturen legt. Im Rahmen der Debatte, einem regelbasierten Streitgespräch zwischen einer Pro- und Contra-Partei, bezogen auf eine kontroverse, geschlossene Fragestellung, soll jede Partei eine, durch klare Argumentationsstrukturen überzeugende Antwort formulieren. Im akademischen Kontext befähigt die rhetorische Schulung dazu, aus kritisch-konstruktiver Distanz auf die

eigene Disziplin im Kontext wissenschaftlicher und gesellschaftlicher Entwicklungen zu blicken und sie in die Gesellschaft hineinzuvermitteln (Stern, 2018: 739; 751). Dabei beziehen sich die Debatten sowohl innerhalb der deutschen Universitätskultur als auch in der Darstellung des Films eher auf politische als auf philosophisch ausgerichtete Themen, denn sie behandeln z. B. die Fragen, ob der Islam eine gefährliche Religion sei und ob Eltern einen Elternschein machen sollten (*Contra*, 2020: 0:57; 1:10). Der Filmtitel *Contra* greift genau diese klare, sachliche Polarität der Debatte auf, und Naimas rhetorische Ausdrucksfähigkeit beweist sich entsprechend in Form ihrer überzeugenden Argumentationsstruktur. So legt sie beispielsweise ihre Position zum Thema „Schockbilder auf Konsumprodukten“ dar, indem sie mit der Behauptung, dass Fleischkonsum Teil einer kollektiven Verdrängungskultur geworden sei, einsteigt, anschließend einen Beleg und ein konkretes Beispiel anführt und mit einer klaren Forderung abschließt (ebd.: 1:09–1:10). Die Rhetorik wird hier folglich nicht als poetisches Ausdrucksmittel, sondern im Sinne des Überzeugungsmittels Logos zur Übermittlung eines sachlichen Inhalts mit einem klaren Appell an das Publikum verwendet (Arend, 2012: 13).

Der historisch konnotierte Hörsaal des französischen Filmplakats wird in der deutschen Version durch einen schwarz-weißen Hintergrund und einen linksseitig erkennbaren verschwommenen Hörsaal ersetzt. In seiner Schlichtheit verweist dieser Hintergrund auf die Wahl des Hörsaals der Frankfurter Universität als Austragungsort des Vorentscheids und des Finales (*Contra*, 2020: 0:43; 1:20). Im Film zeichnet sich dieser Raum durch eine spärliche Beleuchtung und die Wahl der schlichten Holztische auf der Bühne aus. Letztere wird zum Anlass des Finales mithilfe eines blauen Vorhangs und eines großen Veranstaltungsplakats zwar feierlicher präsentiert, doch insgesamt evoziert die Raumgestaltung des Plakats sowie des Films, mit Ausnahme der Vorrunde in Heidelberg, eine nüchterne, funktionale Rahmung rhetorischer Praxis. Folglich wird der emotionale Zugang zur Tradition der Ehrung rhetorischer Ausdrucksfähigkeit des Premakes durch die sachliche Dualität von Pro und Contra der Debatte, die sich farbästhetisch in der Gestaltung in Schwarz und Weiß widerspiegelt, ersetzt.

Distinktion durch Rhetorik?

Zur Bewertung des Potenzials der Rhetorik als Ausdrucksmittel der Distinktion in *Le Brio* und *Contra* kann der Umgang mit Machtstrukturen im gewählten Handlungsraum der Universitätskultur herangezogen werden. Die klare Hierarchiestruktur zwischen den beiden Hauptfiguren bleibt im Premake trotz der persönlichen Weiterentwicklung Naimas durch ihre rhetorische Schulung bestehen, da die Rollen des Professors und der Studentin im französischen Universitätssystem klar voneinander abgegrenzt werden. Eine Annäherung

der Hauptfiguren im Filmverlauf findet zwar statt, wird aber sehr subtil inszeniert und zeigt sich beispielsweise in einem stolzen Blick, den Mazard Neïla im Zug zuwirft (*Le Brio*, 2017: 1:05).

Die deutsche Inszenierung hingegen nivelliert dieses Machtgefälle und passt die Beziehung zwischen den Hauptfiguren stärker an die flacheren Hierarchiestrukturen der deutschen Universitätskultur an, in der sich Professor und Studentin als Mitglieder der wissenschaftlichen Gemeinschaft begegnen. Durch die freundschaftliche Annäherung der Hauptfiguren mittels persönlicher Gespräche (*Contra*, 2020: 1:01–1:03) und des gemeinsamen Tanzens (ebd.: 1:09–1:10) löst das Remake die anfängliche Fokussierung der Kapitalunterschiede stärker auf und distanziert sich von deren Funktion zur Etablierung und Legitimierung von Autorität und Macht.

In diesem Handlungsrahmen entfaltet sich die Bedeutung der Rhetorik als kulturelles Kapital unter dem Rückbezug auf das nationalhistorische Verhältnis zur Sprache und die rhetorische Praxis sowie seiner Rolle im sozialen Selektionsprozess des Hochschulsystems. Vor dem Hintergrund der frühen Institutionalisierung der Beziehung zur französischen Sprache durch die Académie française und der langen Tradition der *discours académiques* inszeniert *Le Brio* einen sehr emotionalen Zugang zur Rhetorik als Ausdruck des nationalen Selbstverständnisses und des Stolzes auf das *patrimoine national* (Lüsebrink, 2024: 14). Diese Perspektive wird im Remake stattdessen aufgrund des komplizierten Verhältnisses zur Rhetorik und der jungen universitären Debattierkultur in Deutschland durch einen Fokus auf die sachliche Argumentation der politischen Debatte ersetzt.

Die strengen sozialen Selektionsmechanismen der französischen Eliteuniversitäten verstärken im Premake die Bedeutung der Rhetorik im universitären Kontext, die somit insgesamt ein starkes Potenzial als kulturelles Kapital entfaltet. Im deutschen Universitätskontext kann ihr hingegen nicht dasselbe Gewicht zukommen. Aufgrund der Offenheit des deutschen Bildungssystems stellen Unterschiede im kulturellen Kapital insbesondere in elitären Kreisen erst beim Übergang ins Berufsleben eine soziale Selektionsfunktion dar und entfalten ihr Potenzial entsprechend außerhalb des zentralen Handlungsraums des Films (Hartmann, 1997: 30 f.).

Das Ziel der Aneignung kulturellen Kapitals im Kontext der rhetorischen Schulung der Studentin durch den Professor liegt im Premake in der Anpassung Neïlas an den Habitus der durch Mazard verkörperten gehobenen Kultur. Um in einem klar abgegrenzten Handlungsraum wie demjenigen der juristischen Elite agieren zu können, bedarf es unter anderem einer spezifischen, sozial charakteristischen und legitimen Sprachkompetenz, um sich im jeweiligen sozialen Umfeld Gehör zu verschaffen (Bourdieu, 1979: 284 f.) Im Premake offenbart sich die Wirkmacht der Rhetorik als kulturelles Kapital dementsprechend im Prozess der Habitustransformation Neïlas mit dem Ziel

der Verbesserung ihrer sozialen Position in der Gesellschaft. Trotzdem zeigt das Kostümbild im weiteren Filmverlauf und auf dem Filmplakat exemplarisch, dass ihr Habitus nicht vollständig dem des (Groß-) Bürgertums entspricht. Die Hierarchiestruktur zwischen den Hauptfiguren bleibt trotz Neilas Entwicklung darum aufgrund der Bedeutung der Vertrautheit mit den „feinen Unterschieden“ (Bourdieu, 1982) im Verhalten und in den Geschmacksäußerungen bestehen.

Das Remake inszeniert die Rhetorik im Rahmen der Debattierwettbewerbe stattdessen als Mittel der politischen Rede sowie Instrument der Gesellschaftskritik und Demokratieförderung. Die rhetorische Schulung in *Contra* dient folglich in erster Linie Naimas persönlicher Entwicklung, da sie die eigene Urteilsfähigkeit sowie gesellschaftliche Verantwortungsübernahme stärkt (Vidal, 2018: 672 f.). Die freundschaftliche Annäherung der Hauptfiguren im Remake impliziert des Weiteren eher eine wachsende Sensibilität für die jeweiligen Lebensrealitäten als die alleinige Anpassung Naimas an den Habitus des Professors. Die Notwendigkeit einer solchen Habitustransformation ergibt sich erst mit Beginn des Berufseinstiegs (Hartmann, 1997: 30 f.).

Insgesamt wird ersichtlich, dass Sprache im universitären Handlungsrahmen des Premakes nicht nur als Kommunikationsmedium, sondern auch als Instrument zum Machterhalt fungiert, und ihr folglich eine bedeutende Rolle als Distinktionsmittel zur Legitimierung sozialer Positionen zugeschrieben werden kann (Bourdieu, 1979: 252 f.; 284 f.). Im Remake kann die Rhetorik hingegen nicht dieselbe Wirkmacht entfalten, da sich Praktiken der Distinktion in der flacheren Hierarchiestruktur der deutschen Universitätskultur in einem viel kleineren Spielraum der sozialen Abgrenzung vollziehen.

Filmverzeichnis

Contra (Sönke Wortmann, 2020): DVD, München, Constantin Film.

Le Brio (Yvan Attal, 2017): DVD, Paris, Pathé.

Literaturverzeichnis

Arend, Stefanie (2012): *Einführung in Rhetorik und Poetik*, Darmstadt: WBG.

Bernsen, Michael (2021): *Die indirekte Kommunikation in Frankreich*, Berlin / Boston: Walter de Gruyter.

Bourdieu, Pierre (1979): *La distinction – critique sociale du jugement de goût*, Paris: Les Éditions de minuit.

Bourdieu, Pierre (1982): *Die feinen Unterschiede – Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, übersetzt von Schwibs, Bernd / Russer, Achim, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Brunn, Alain (2021): „La force de la parole: éléments de réflexion sur la place de l'éloquence aujourd'hui“, in: *Recherches & Travaux*, Vol. 99, S. 1–9.

Crenshaw, Kimberlé W. (2023): „Mapping the Margins: intersectionality, Identity, Politics, and Violence Against Women of Color“, in: Tylor, Edward et al. (Hrsg.): *Foundations of critical race theory in education*, New York: Routledge, S. 273–307.

- Demangeat, Isabelle / Molz, Markus (2005): „Frankreich“ in: Kinast, Eva-Ulrike et al. (Hrsg.): *Handbuch Interkulturelle Kommunikation und Kooperation Band 2: Länder, Kulturen und interkulturelle Berufstätigkeit*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 24-53.
- Drucker, Michel (2017): „Camélia Jordana & Daniel Auteuil – Interview – Le Brio – 12 novembre 2017“ in: *Vivement dimanche prochain*: https://youtu.be/Jh4YqY_z5Nc?si=XckoKRe0bgK0JK1d.
- Elias, Norbert (1999) [1969]: *Die höfische Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- El-Mafaalani, Aladin (2015): „Ambivalenzen sozialer Mobilität. Zur Transformation des Habitus auf dem Weg von ganz unten in die ‚Elite‘“, in: Graf, Angela / Möller, Christina (Hrsg.): *Bildung – Macht – Eliten: Zur Reproduktion sozialer Ungleichheit*, Frankfurt: Campus Verlag, S. 69–93.
- Gräf, Dennis et al. (2011): *Filmsemiotik: Eine Einführung in die Analyse audiovisueller Formate*, Marburg: Schüren Verlag.
- Hartmann, Michael (1997): „Die Rekrutierung von Topmanagern in Europa: Nationale Bildungssysteme und die Reproduktion der Eliten in Deutschland, Frankreich und Großbritannien“, in: *Europäisches Archiv für Soziologie*, Vol. 38-1, S. 3–37.
- Hiller, Gundula Gwenn / Hippler, Thomas (2014): „„Studieren“ versus „étudier“ – aktuelle und historische Perspektiven auf das deutsche und französische Hochschulsystem“, in: *Lendemains*, Vol. 39, S. 36–55.
- Kopetz, Hedwig (2002): „Forschung und Lehre, Die Idee der Universität bei Humboldt, Jaspers, Schelsky und Mittelstraß“, in: Brünner, Christian et al. (Hrsg.): *Studien zu Politik und Verwaltung*, Band 78, Wien: Böhlau Verlag.
- L’Académie française, „l’institution, les immortels, la langue française“, in: *L’Académie / française* <https://www.academie-francaise.fr/>.
- La Conférence: „Le Concours de la Conférence“, in: *La Conférence* / <https://www.laconference.net/le-concours-de-la-conference/presentation/>.
- Le Robert: „Définition éloquence“, in: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/elocquence>.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen (2024) [2000]: *Frankreich. Wirtschaft, Gesellschaft, Politik, Kultur, Mentalitäten: Eine landeskundliche Einführung*, Berlin: Springer-Verlag.
- Oltmann, Katrin (2008): *Remake, Premake. Hollywoods romantische Komödien und ihre Gender-Diskurse, 1930–1960*, Bielefeld: transcript Verlag.
- Rüegg, Walter (2004): „Themen, Probleme, Erkenntnisse“, in: Rüegg, Walter (Hrsg.): *Geschichte der Universität in Europa, Band 3: Vom 19. Jahrhundert zum Zweiten Weltkrieg (1800–1945)*, München: Beck, S. 17–41.
- Smith, Iain Robert / Verevis, Constantine (2017): „Introduction: Transnational Film Remakes“ in: Smith, Iain Robert / Verevis, Constantine (Hrsg.): *Transnational film remakes*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Stern, Fedor (2018): „Die Debatte als Methode in der Hochschuldidaktik“, in: *Pädagogische Rundschau*, Vol. 72-6, S. 739–753.
- Vidal, Francesca (2018): „Rhetorik und Pädagogik – Grundlage für eine aktive politische Teilhabe“, in: *Pädagogische Rundschau*, Vol. 72-6, S. 671–676.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Filmplakat zu *Le Brio* (Frankreich 2017), © 2017 Chapter 2 / Moonshaker II / Pathé Films / France 2 Cinema / Nexus Factory, Quelle: Pressekit Unifrance.
- Abb. 2: Filmplakat zu *Contra* (Deutschland 2020), © 2020 Praesens-Film AG / Constantin Film Verleih GmbH, Quelle: Praesens-Film Pro-Presse.