

Lindeperg, Sylvie: *„Nuit et Brouillard“*. *Un film dans l'histoire*. Paris: Edition Odile Jacob 2007. ISBN: 978-2-7381-1868-4; 288 S.

**Rezensiert von:** Matthias Steinle, Universität Marburg

„Nuit et Brouillard“ („Nacht und Nebel“), der Film von Alain Resnais aus dem Jahr 1955 über das nationalsozialistische KZ-System, hat die „Bilder der Tat“ (Habbo Knoch) erstmals nach der unmittelbaren Nachkriegszeit international einem großen Publikum vermittelt. Die filmischen Anschauungsbilder haben die Ikonografie der NS-Repräsentation und damit die Vorstellungsbilder vom Nationalsozialismus und von der Judenvernichtung nachhaltig geprägt. Als Meilenstein des Dokumentarfilms und Klassiker der Filmgeschichte ebenso wie als „lieu de mémoire portatif“ („tragbarer Erinnerungsort“, S. 201), handelt es sich um ein facettenreiches, in vielfacher Hinsicht aufschlussreiches Phänomen, wie die Studie von Sylvie Lindeperg deutlich macht. Das Verdienst der Historikerin ist es, neben einer beeindruckenden Archivrecherche und zahlreichen neuen Erkenntnissen zu „Nuit et Brouillard“, die Spannweite der unterschiedlichen Dimensionen – von filmhistorischen über ästhetische und mediale bis zu erinnerungskulturellen – methodisch fruchtbar zu machen. In ihrer „Mikrogeschichte in Bewegung“ (S. 10) greift sie auf Ansätze zurück, die sie in ihren vorherigen Publikationen an umfangreichen Korpora entwickelt hat und nun beispielhaft auf einen Film anwendet.<sup>1</sup> Grob lässt sich ihr Vorgehen als doppelte Palimpsestanalyse beschreiben entsprechend der Erkenntnis, dass sich mediale Produkte erst in den verschiedenen Schichten ihrer Entstehungs- und Gebrauchsgeschichte erschließen: Filme werden als Palimpsest einerseits auf der Ebene der Produktion und andererseits auf der Ebene der Distribution/Rezeption verstanden. Dieses Muster bestimmt gleichzeitig die Struktur des Buches: Zunächst vollzieht Lindeperg die einzelnen Etappen der Filmherstellung von der Idee über verschiedene Drehbuchversionen

bis zum Schnitt nach. Im zweiten Schritt untersucht sie die Veröffentlichung mit ihren Zensurskandalen und die internationale Auswertung des Films bis in die Gegenwart. Den fehlenden 66-seitigen Fußnotenapparat – in der Publikation wird nur auf zentrale Werke und Quellen verwiesen – hat der Verlag aus ökonomischen Erwägungen als pdf-Datei auf seiner Homepage veröffentlicht.<sup>2</sup>

Eine Besonderheit der Studie ist, dass die Untersuchung des Films in die Biografie der französischen Historikerin Olga Wormser (1912–2002) eingebettet wird. Lindeperg widmet der in Vergessenheit geratenen Historikerin ein sensibles Porträt, in dem auch die geschlechtsspezifischen Schwierigkeiten einer Frau in der Männerdomäne Geschichtswissenschaft durchscheinen. Was zunächst überrascht, rechtfertigt sich durch die Rolle, die Wormser als Spezialistin der Deportationsgeschichte sowie Mitarbeiterin des von Henri Michel geleiteten Comité d'histoire de la Seconde Guerre mondiale für das Filmprojekt spielte: Am Ausgangspunkt von „Nuit et Brouillard“ standen nämlich die beiden Historiker Wormser und Michel, die die Idee entwickelten, einen „wirklich historischen Film“ mit „ausschließlich rein historischen Dokumenten“ (S. 43) zu realisieren. Beide waren weit mehr als nur Initiatoren und die im Filmabschnitt genannten historischen Berater: Ohne Michels gute Kontakte zur Regierung wäre die Finanzierung kaum zustande gekommen und Wormser begleitete aktiv und kreativ den gesamten Herstellungsprozess. Lindeperg erschließt so eine bisher vollkommen vernachlässigte Dimension des Films und zeigt, wie historische Erkenntnisbildung und künstlerische Produktion produktiv ineinander gegriffen haben: Neue Dokumentfunde, wie zum Beispiel die Bilder vom Himmelerbesuch in Auschwitz 1942, die ein differenzierteres Verständnis des Prozesses der Vernichtung durch Arbeit ermöglichten, führten noch während der Dreharbeiten zu entscheidenden Änderungen der Filmstruktur. Die Entstehungsgeschichte von „Nuit et Brouillard“ ist damit gleichzeitig eine wichtige Etappe in der Forschungsgeschichte zum Nationalsozialismus und seiner Verbrechen.

<sup>1</sup>Lindeperg, Sylvie, *Les écrans de l'ombre. La Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français (1944-1969)*, Paris 1997. Dies., *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération: archives du futur*, Paris 2000.

<sup>2</sup><<http://www.odilejacob.fr/NuitBrouillardNotes.pdf>>.

---

Der Abschnitt zum Herstellungsprozess von „Nuit et Brouillard“ ist eine spannende Lektüre, die unbekanntes Details enthüllt, wie zum Beispiel, dass Resnais in Auschwitz auch auf Schwarzweißfilm gedreht hat. Mehrere dieser Einstellungen fanden in den Film Eingang zur Ergänzung des auf die Vergangenheit verweisenden, schwarzweißen Archivmaterials, das im Kontrast zu den farbigen Sequenzen der Gegenwart von 1955 steht. Beeindruckend ist Lindepergs akribische Recherche zu den einzelnen im Film verwendeten Dokumenten, deren Herkunft bestimmt und deren Inhalte problematisiert werden – etwa ein Foto, das nicht wie damals angenommen Juden 1943 im Sammellager Vél d'Hiv zeigt, sondern nach der Befreiung 1944 im gleichen Lager als Kollaborateure Inhaftierte. Darüber hinaus zeichnet die Autorin auch die weitere Verwendung der von „Nuit et Brouillard“ in Umlauf gebrachten Bilder nach, die zu „Ikonen der Vernichtung“ (Cornelia Brink) geronnen sind, wie beispielsweise das Bild des kleinen Jungen mit erhobenen Händen im Warschauer Ghetto. In den 1970er-Jahren wurde ihm aus Gründen der Eindeutigkeit noch ein Stern auf die Jacke retuschiert und in den 1990er-Jahren fand er sich sogar auf dem CD-Cover der französischen Rock-Band Trust wieder.

Lindeperg charakterisiert die Herstellung des Films als schmerzhaften Prozess, dessen Gelingen fragwürdig war: Die Dokumente der Verbrechen und grausamen Bilder auch nach formalen Kriterien zu bewerten, war für Alain Resnais oft jenseits des Erträglichen. Der Schriftsteller Jean Cayrol konnte die Bilder, die ihn an die eigene KZ-Haft erinnerten, nicht aushalten und verfasste den Kommentartext ohne den Film vor Augen zu haben – die bildgenaue Abstimmung ist vor allem Chris Marker zu verdanken. Der für die Musik gewonnene Hans Eisler hatte Schwierigkeiten beim Komponieren und nur mit viel Cognac soll die Musik schließlich rechtzeitig fertig gestellt worden sein. Aber nicht nur aufgrund der ständigen Bedrohung des Scheiterns durch die psychische Belastung aller Beteiligten charakterisiert Lindeperg „Nuit et Brouillard“ als „fragilen Film“, der „trotz allem“ (S. 139) existiert: Auch inhaltlich ist er fragil, misstraut Erinnerungsbildern und

Blickstrukturen sowie den eigenen narrativen und formgebenden Möglichkeiten. Diese im Film reflektierte Schwäche macht zugleich seine Stärke und Aktualität aus, wie Lindepergs versierte Analyse der filmästhetischen Gestaltung verdeutlicht.

Angesichts des selbstreflexiven, zweifelnden Charakters des Films ist es um so erstaunlicher, wie die Verwendungsgeschichte zum Teil gegen den Inhalt von „Nuit et Brouillard“ gearbeitet und bizarre Blüten getrieben hat: Nach den bekannten Zensurskandalen in Frankreich und vorsichtiger Begutachtung in Deutschland, entwickelte er sich in beiden Ländern relativ schnell zum nationalen Erinnerungsort. Als „pädagogische Allzweckwaffe“ kam der Film in Frankreichs Schulen an Gedenktagen und nach rassistischen oder antisemitischen Vorfällen regelmäßig zum Einsatz. Dabei wurde „Nuit et Brouillard“ aufgrund seines Archivmaterials als Beweis für die Judenvernichtung eingesetzt, auch wenn er deren Spezifik, entsprechend dem Stand der damaligen historischen Forschung, nicht thematisiert.

In der Bundesrepublik schrieb sich der Film ein in die Diskussion um den Umgang mit der Vergangenheit und in die Auseinandersetzung der so genannten '68er- mit der Elterngeneration, wie ihn das Kino selbst thematisierte: In Margarethe von Trottas an die Biografien der Enslin-Schwester angelehnten Film „Die bleierne Zeit“ (1981) wird „Nacht und Nebel“ für die jugendlichen Protagonistinnen zum Schockerlebnis. Resnais' Film steht hier für das Beschweigen der Vergangenheit, das den RAF-Terrorismus motiviert habe. Ein diesbezüglich ironisch gebrochener Kommentar findet sich in „Die innere Sicherheit“ (2000) von Christian Petzold, in dem die Tochter eines sich auf der Flucht befindenden Terroristenpaares „Nacht und Nebel“ in der Schule sieht, ohne dass der Film bei den Kindern eine sichtbare Reaktion hervorruft. Neben der erinnerungskulturellen Rolle und den intertextuellen Verweisen des Films ist Lindepergs Studie für ein deutsches Publikum zudem von besonderem Interesse, weil sie sich ausführlich mit den verschiedenen Sprachfassungen beschäftigt: Das bezieht sich nicht nur auf die heute bekannte westdeutsche Version von Paul Celan mit ihren signi-

fikanten Unterschieden zum Text von Cayrol. Aufgrund des Kalten Krieges sollte es auch noch drei ostdeutsche Fassungen (zwei der DEFA und eine des DDR-Fernsehens) geben, da der Celan-Kommentar den Verantwortlichen in der DDR missfiel. Zudem befürchtete Ost-Berlin, dass die am Filmende erwähnte Kontinuität der Lager – die sich im französischen Original gegen den Algerienkrieg wandte – auf die UdSSR und die eigene Geschichte bezogen werden könnte.

Anhand des internationalen Vertriebs und der Schnittauflagen, die zum Teil ein Drittel des Films betrafen, ließe sich auch eine Sittengeschichte der betroffenen Länder schreiben: So passierte „Nuit et Brouillard“ den japanischen Zoll wegen „Verletzung des öffentlichen Schamgefühls“ (S. 201) erst gar nicht. Obwohl durch Polen mit circa 50 Prozent des Budgets mitfinanziert, kam der Film dort nicht in den Verleih, weil er laut den Erinnerungen des polnischen Koproduzenten nicht „ausreichend antideutsch“ (S. 205) war. Diese und andere in der Publikation aufgeführten Beispiele verweisen auch auf den kulturellen Umgang mit bewegten Bildern und deren je nach medialem, nationalem und historischem Kontext differierende Funktion. Indem Lindeperg die verschiedenen Funktionen diachron nachvollzieht, löst sie das Versprechen des Buchtitels ein, nicht nur zu zeigen, wie „Nuit et Brouillard“ zur Geschichte, sondern auch, wie der Film in der Geschichte steht.

Alain Resnais hat sich zu seinem Werk nicht mehr geäußert und es seinen Weg mit den hier angedeuteten Um- und Abwegen gehen lassen. Lindepergs Analyse gelingt es mit dem Werkzeug der Historikerin beispielhaft, das Monument „Nuit et Brouillard“ in ein ebenso vielschichtiges wie aussagekräftiges Dokument zu verwandeln, gleichzeitig aber auch dem Film und den für seine Realisierung Verantwortlichen ein einfühlsames Denkmal zu setzen.

HistLit 2007-4-123 / Matthias Steinle über Lindeperg, Sylvie: „*Nuit et Brouillard*“. *Un film dans l'histoire*. Paris 2007. In: H-Soz-u-Kult 13.11.2007.