

Sylvie Lindeperg: „Nacht und Nebel“. Ein Film in der Geschichte

Berlin: Vorwerk 8 2010, 350 S., ISBN: 978-3-940384-24-9, € 19,-

Alain Resnais' Film *Nuit et Brouillard* (1955) gilt als einer der wichtigsten Filme über die Shoah. Seit seiner Entstehung ist er immer wieder Gegenstand sowohl cinephiler Diskussionen als auch Dokument zur Anschauung im Schulunterricht. Dass der Film – der wie man heute weiß noch einige Fehler enthält, die dem

Kenntnisstand seiner Entstehung geschuldet sind – schnell zu einem ernsthaften Beitrag historischer Darstellung wurde, ist nicht allein Resnais' Konzept zu verdanken, sondern auch der Recherchearbeit seiner Auftraggeber. Er entstand aus einer Ausstellung über Deportationen aus Frankreich, die von Historikern des Réseau du Souvenir, einem Netzwerk aus französischen Deportierten, Ende 1954 veranstaltet wurde und großen Zuspruch fand. Gleichzeitig war der Film seit der Uraufführung immer wieder Gegenstand heftiger politischer und persönlicher Auseinandersetzungen.

Sylvie Lindeperg zeichnet mit ihrem Buch nicht nur eine äußerst detaillierte Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte dieses Filmes nach, es geht ihr auch darum, ihn als Ergebnis seiner Zeit darzustellen – ein *Film in der Geschichte*, wie es der Untertitel präzisiert. Sie dehnt die Untersuchung auf die verschiedenen Modifikationen und Umschnitte des Films aus, die dieser im Laufe seiner Geschichte sowohl im Fernsehen der USA als auch der DDR noch bis in die 70er Jahre hinein erfahren hat. Als einen tragbaren Erinnerungsort bezeichnet sie den Film (vgl. S.260ff.), als „eine Mikrogeschichte in Bewegung“ (S.12) ihre vorgelegte Untersuchung. Fakten, die in dem Film vorkommen und aus dem heutigen Kenntnisstand heraus als falsch gelten, benennt Lindeperg, beteiligt sich aber nicht an aktuellen Debatten, die den Wahrheitsgehalt einzelner Aufnahmen in Frage stellen (bspw. ob die als Gaskammern vorgestellten Räume wirklich diese Funktion hatten), weil sie den Film ihrer Meinung nach in eine Beweislogik zwingen. (Vgl. S.115) Sie betrachtet *Nuit et Brouillard* als Quelle, „aus der über die Praktiken historischer Dokumentarfilme der 1950er Jahre und den zeitgenössischen Lektürehorizont der Lagerbilder Aufschluss gewonnen werden kann“ (S.129) und erzählt eine Produktions- und Rezeptionsgeschichte, die zum einen direkt mit dem Film selbst zu tun hat (bspw. Eislers Arbeit an der Filmmusik), aber auch die verschiedenen Instrumentalisierungen des Films darstellt. Ein Mehrwert ihrer Arbeit liegt dabei darin, dass die beteiligten Institutionen und Zirkel ebenfalls präzise beschrieben werden. Die Sprachlosigkeit der französischen Cinephilen gegenüber diesem Film (François Truffaut 1956: „jedes Adjektiv, jedes ästhetische Urteil ist bei diesem Werk fehl am Platz“; S.308) und das langsame Erlernen des Umgangs mit solch einem Thema, das in Rivettes bekanntem Aufsatz *De l'abjection* von 1961 (Paris; dt: *Über die Niedertracht*, München 1989) mündet, ist sicher ein interessanter Aspekt innerhalb der französischen Filmkritik. Und auch der Skandal, der um die geplante Aufführung in Cannes entstand, erzählt viel über europäische Film- und Gedächtnispolitik sowie über das Festival selbst.

In Frankreich war es das Thema der Kollaboration und in Deutschland die Verknüpfung der Vergangenheit mit der noch jungen Bundesrepublik, die zu einer genauen Beobachtung der Produktion noch vor Drehbeginn führte. Zudem hatte man mit Alain Resnais einen Regisseur beauftragt, der bereits mit seinem Film *Les Statues meurent aussi* (1953) aufgrund der Kritik an der französischen Kolonialpolitik Ärger mit der französischen Zensur hatte und sich gegen eine

Aufbereitung historischer Themen als „museale Geschichts- und Kunstwahrnehmung“ (S.72) wehrte. Sylvie Lindeperg verbindet diese verschiedenen historischen Perspektiven mit den unterschiedlichen „Schreibsichten“ (S.89) des Films, den Gabelungen, an denen Entscheidungen getroffen wurden, die den Film letztendlich zu dem gemacht haben, was er geworden ist. Durch ihre stratigraphische Arbeit kann Lindeperg das „Bild im Präsens“ (S.117) freilegen, das Resnais bemüht war zu schaffen.

Zentrale Figur ihrer Recherchen ist wohltuenderweise nicht Alain Resnais, weshalb ein Autorendiskurs und die Anknüpfung an seine anderen Filme nur ganz am Rande erwähnt werden. Lindeperg nimmt immer wieder Olga Wormser in Augenschein, eine Historikerin, die für das Réseau du Souvenir zuerst an der Ausstellung mitgearbeitet hat und sich dann stark für den Film engagierte. Der Anteil, den die Historiker an diesem Film hatten, geriet unter dem Einfluss einer autorenzentrierten Diskussion des Films in Vergessenheit. Und Wormsers eigene wissenschaftliche Arbeit wurde später massiv kritisiert. An ihrer Person lässt sich auch zeigen, wie sehr Biografie und historische Arbeit so kurz nach dem Ende der Katastrophe der Shoah noch verknüpft waren.

Florian Krautkrämer (Braunschweig)