



filmkanon

Nacht und Nebel

Alain Resnais

Frankreich 1955



Bundeszentrale für
politische Bildung

Inhalt

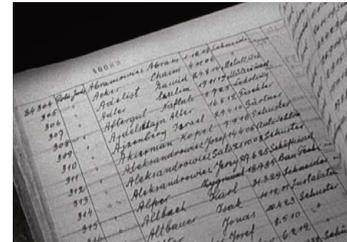
Credits	2
Nacht und Nebel (Text: Volker Schlöndorff)	3
Über den Regisseur	8
Inhalt der DVD	10
Impressum	10

NUIT ET BROUILLARD

Nacht und Nebel Frankreich 1955

Regie: Alain Resnais
Kommentar: Jean Cayrol
Deutsche Fassung des Kommentars: Paul Celan
Kamera: Ghislain Cloquet, Sacha Vierny
Schnitt: Alain Resnais
Musik: Hanns Eisler
Erzähler: Michel Bouquet (OF), Kurt Glass (deutsche Fassung)
Produktion: Como/Argos
Produzenten: Anatole Dauman, Samy Halfon, Philippe Lifchitz
Uraufführung: 08.05.1956 in Cannes
Deutscher Kinostart: Dezember 1956
Format/Länge: Farbe + S/W, 32 Min.

Volker Schlöndorff über Nacht und Nebel



Der Anblick von Leichen oder auch nur des Bildes von einem Toten war mir als Kind unerträglich. Die Gelegenheit solcher Anblicke war bei Kriegsende nicht selten. Doch ich konnte mich nie daran gewöhnen oder auch nur dazu überwinden. Ich hatte Angst, der Tote könnte mich vielleicht anblicken oder die Hand nach mir aus-

strecken, um mich mitzunehmen. Sogar in den Kirchen hatte ich Angst vor Bildern des toten Christus, egal wie kunstvoll die Maler ihre Pietà darstellten. Und dann kam ein Film, bei dem man nicht wegschauen konnte: NACHT UND NEBEL.

Leichenberge und wandelnde Skelette – die meisten dieser Filmaufnahmen sind entstanden, als die russischen, britischen und amerikanischen Soldaten die KZ-Lager befreiten. Die Kameraleute der Alliierten dokumentierten das Unfassbare, gleichzeitig befürchteten sie, keiner würde ihnen das glauben. Billy Wilder sagte mir: „Die Leute werden später behaupten, das hätten wir in Hollywood mit Special Effects nachgestellt.“ Deshalb zwang man die deutsche Bevölkerung, selbst die Lager zu besichtigen. Man filmte sie auch, wie sie aufbrachen „wie zu einem Spaziergang“, denn die Lager waren ja nie weit von der nächsten Stadt entfernt; Buchenwald bei Weimar, Dachau, Sachsenhausen und Ravensbrück tragen die Namen benachbarter Städte.

Nichts konnte die Menschen vorbereiten auf den Anblick, der sie erwartete. Die Frauen, die Kinder und die Alten – viele Männer waren ja in Kriegsgefangenschaft oder gefallen – konnten nicht ertragen, was sie sehen und riechen mussten. Viele brachen traumatisiert zusammen. Diese Maßnahme zur Konfrontation der deutschen Bevölkerung mit dem Holocaust wurde nicht wiederholt. Bulldozer hoben Gräber aus und schoben die Leichen hinein. Für Identifizierungen und würdige Einzelbestattungen war keine Zeit. Auch das wurde gefilmt, fassungslos sozusagen, denn die Soldaten der Alliierten fühlten sich ebenso überfordert und wussten nicht, wie anders mit den Toten umgehen. Sie versuchten, meist vergeblich, die Überlebenden zu retten.



Filmregisseure wie Alfred Hitchcock und Billy Wilder, die für die US-Armee arbeiteten, wurden beauftragt, die Filmaufnahmen von den Vernichtungslagern zusammenzustellen, zu schneiden und so zu bearbeiten, dass man sie der internationalen Völkergemeinschaft als Dokument und den Deutschen als Versuch einer „re-education“ vorfüh-

ren konnte. Einer der bekanntesten Filme war DIE TODESMÜHLEN (1945; R: Hanus Burger, unter Aufsicht von Billy Wilder erstellt). Um seine Wirkung zu testen, wurde bei Würzburg eine Preview veranstaltet. Zettel und Bleistifte wurden verteilt, damit die Zuschauer ihre Eindrücke notieren konnten. „Als das Licht wieder anging, waren die Zuschauer verschwunden, alle Bleistifte und das Papier gestohlen“, erzählte mir Billy Wilder kopfschüttelnd. Doch er gab nicht auf und schlug seinem General vor, in Zukunft nur demjenigen eine Lebensmittelkarte zuzuteilen, der mit einem Stempel nachweisen konnte, dass er den Film bis zu Ende gesehen hatte. Auch diese Maßnahme ließ man bald fallen. Es heißt, Bilder sprechen für sich selbst, doch in diesem Fall traf das nicht zu. Zu unvorstellbar waren sie, um etwas „auszusagen“, was man verstehen konnte. Man erinnert sich nur an das Tuch, das der britische Bulldozerfahrer sich vors Gesicht gebunden hat. Die buchstäblich unerträglichen Bilder der Lager verschwanden in den Archiven. Erst mehr als ein Jahrzehnt später begann der französische Regisseur Alain Resnais die Filmaufnahmen erneut zu sichten. Er hatte bis dahin einige Dokumentarfilme über den französischen Kolonialismus und über das kollektive Gedächtnis seines Volkes gemacht. „Der Tod ist das Land, in das man kommt, wenn man das Gedächtnis verloren hat“, hieß es in einem dieser Filme bezeichnenderweise. Resnais wusste schon, wie schwer der Umgang mit der Vergangenheit und mit solchen Bildern war. Denn wenn man die Zuschauer nur einem Schock aussetze, könnten sie das Unfassbare nicht begreifen. „Ich will die Zuschauer ja nicht erschlagen, ich will sie verstören, sie wachrütteln, neugierig machen, sie etwas entdecken lassen. Und das hatten die Dokumentarfilme über die Lager gleich nach dem Krieg nicht erreicht“, sagt Resnais.



Man muss aber erst mit der Erinnerung „fertig“ sein, das heißt die Arbeit des Erinnerens hinter sich haben, ehe man „vergessen“ kann, um weiterzuleben. Sonst hätte die Vernichtung der Juden sich tatsächlich im Sinne der Nazis erfüllt, nämlich wenn sie dem Vergessen anheim fielen. Resnais wollte aber eine aktive Erinnerung, er wollte nicht passiv den Dokumenten ausgesetzt sein, und so fuhr er mit seinem Kameramann Sacha Vierny, mit dem er später so berühmte Spielfilme über das kollektive Gedächtnis wie HIROSHIMA MON AMOUR (1959) und LETZTES JAHR IN MARIENBAD (L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD; 1961) machen sollte, nach Auschwitz, um eigene Bilder in Farbe herzustellen, als Kontrast zu den Wochenschaudokumenten von 1945. Sie filmten das Gras, das nun zwischen den Gleisen wuchs, den verrosteten Stacheldraht der Elektrozäune, die Risse in den Betonmauern der Gaskammern und vor allem die zu regelrechten Bergen aufgehäuften Schuhe und Brillen der Ermordeten – darunter auch die Berge der Haare, die man ihnen abgeschnitten hatte, um Filzdecken daraus zu fertigen. Diese Bilder machten möglich, was keiner Einbildungskraft vorher gelungen war: sich den Tod von Millionen Menschen vorzustellen. Die Bilder der Leichenberge hatten die Zuschauer sprach- und fassungslos gemacht, die Bilder der Berge von Brillengestellen dagegen berührten sie. Mit den langsamen Kamerafahrten am Lagerzaun entlang hatte der Regisseur zunächst einmal einen Zugang zum Holocaust geschaffen. Die eigentlichen Dokumente des Grauens wirkten in diesem Rahmen umso stärker. Vor allem genügten kurze Blicke darauf, denn es ist nur natürlich, dass man sich abwenden will von solchen Bildern. Niemand will einem Toten in die Augen schauen noch einen Sterbenden in Großaufnahme sehen. Es ist Anstand, was uns wegschauen lässt.



Ebenso behutsam behandelt der Kommentar des Schriftstellers und ehemaligen Lagerinsassen Jean Cayrol den Zuschauer, der emotional nicht in der Lage wäre, nun auch noch viele Informationen, Zahlen oder gar Anklagen zu verkraften. Der Text spricht zu uns in einer reflektierenden Form, mit vernünftigen Überlegungen, mit Fragen zur Natur des Menschen überhaupt. Er erklärt nichts und bezieht sich nur selten auf das Gezeigte, meist führt er ein Eigenleben, und man könnte auch einfach mit geschlossenen Augen zuhören. Die Ohren kann man ja im Kino nicht zumachen. Es ist eine Totenklage, ein Totenklagelied. Es hilft uns, einen gewissen Abstand zu dem Gesehenen herzustellen, macht Nachdenken erst möglich.

Ebenso wirkt die Filmmusik. Der große Komponist Hanns Eisler, der viel mit Bertolt Brecht gearbeitet hat, hätte das Grauen melodramatisch verstärken können, aber er weiß, dass dies kein Horrorfilm ist, genauer gesagt: dass die Mittel des Horrorfilms hier nicht erlaubt sind. Im Gegenteil: Seine Komposition wird umso „leichter“, je grausamer das Gezeigte ist, wie um uns etwas Hoffnung zu lassen. So schafft die Musik und manchmal die Stille die Zeit, die wir emotional brauchen, um das Gesehene in uns nachwirken zu lassen und die Dokumente irgendwie einzuordnen, wenn sie schon nicht zu „verkraften“ sind.

Durch den Abstand zu den Bildern, den der Regisseur mit den Farbaufnahmen der Lagerruinen, mit dem literarischen Kommentar und dem spröden Einsatz der Musik herstellt, erlaubt er uns erst einen Zugang zu dem Geschehen, unterstreicht das Einmalige und Ungeheuerliche dabei umso mehr, als er keine filmischen Effekte benutzt. Und vor allem gibt er den Toten ihre Würde zurück. Sie sind in den Lagern wie Menschenmaterial, eigentlich nur wie Material betrachtet worden, nun sollen sie im Tod nicht

auch noch zu „Bildmaterial“ verkommen. Es ist eben nicht selbstverständlich, Tote überhaupt zu filmen, zu fotografieren und diese Bilder auszustellen – das weiß jeder, wenn es um Vater, Mutter, Bruder, Schwester oder einen anderen verstorbenen geliebten Menschen geht. Und ebensolche Menschen sind auf den Dokumenten abgebildet.



Die Wirkung von NACHT UND NEBEL ist deshalb heute noch stärker als die all der Dokumentationen und sogar Spielfilme, die dieselben Bilder wahllos und inflationär benutzen. Als Bildschnipsel werden die schrecklichsten „Höhepunkte“ dieser Aufnahmen heute meist nur noch als Signale wahrgenommen, als eine Art Zeichensprache für den Holocaust. Deshalb hat ein anderer Regisseur, Claude Lanzmann, in seinem Film SHOAH (1985) ganz darauf verzichtet. Er beschreibt das Umfeld, die Landschaften sowie Menschen, die nur am Rande mit den Massenmorden zu tun hatten, etwa einen Lokomotivführer, der wieder und wieder die Strecke zum Lagertor abfährt.

Eine andere Methode wählt der kambodschanische Regisseur Rithy Panh in seinem Dokumentarfilm S 21 – DIE TODESMASCHINE DER ROTEN KHMER (S-21, LA MACHINE DE MORT KHMÈRE ROUGE; 2003): Er lässt im Gebäude eines ehemaligen Gefängnisses Wärter und Überlebende des Massenmordes an zwei Millionen Kambodschanern zusammenkommen. Aus Protokollen lesen sie ungeschickt und abgehackt vor, was mit den Menschen während des Terrorregimes der Roten Khmer dort geschah. Die Wärter spielen vor und stellen wie Roboter nach, was sie damals taten. Dieses Mittel ist im Fall der KZs schon deshalb nicht möglich gewesen, weil die Täter und Mittäter fast alle entkommen waren. Die verschiedenen Versuche der Darstellung des Ungeheuerlichen zeigen, dass wir immer noch nicht verstehen können, wie so etwas möglich war und ist, und dass wir immer wieder den Umgang mit den Bildern neu erfinden müssen, um uns nicht einfach an sie zu gewöhnen.

Quelle: Schlöndorff, Volker: Nacht und Nebel. In: Holighaus, Alfred (Hg.): Der Filmkanon. 35 Filme, die Sie kennen müssen. Bonn/Berlin 2005 (= Schriftenreihe der bpb, Bd. 448), S. 107-112.

Über den Regisseur



Alain Resnais

Geboren am 03. Juni 1922 im französischen Vannes, wuchs Alain Resnais im bürgerlichen Umfeld seiner Eltern auf. Nach abgebrochenen Schauspielkursen begann er 1943 ein Studium am Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC), das er ebenfalls abbrach, um sich der Fotografie zu widmen. Mit der Theatergruppe „Les Arlequins“ bereiste er während seines Wehrdienstes die französischen Besatzungszonen in Deutschland und Österreich.

Bis 2011 inszenierte Alain Resnais 48 Filme, wobei einige seiner frühen Werke verschollen sind. Zu Beginn

seiner Karriere entstanden dokumentarische Arbeiten über Künstlerpersönlichkeiten wie zum Beispiel VAN GOGH (1948), GAUGIN (1950) oder GUERNICA (1952).

Die Beschäftigung mit dem Verhältnis von Erinnern und Vergessen ist von zentraler Bedeutung für seine ersten größeren Filmprojekte. Nach der Zusammenarbeit mit Chris Marker an STATUEN STERBEN AUCH (LES STATUES MEURENT AUSSI, 1953), der sich mit dem destruktiven Einfluss westlicher Zivilisationen auf die Kunst kolonialisierter Völker auseinandersetzt, realisierte er gemeinsam mit Hanns Eisler und Jean Cayrol den Film NACHT UND NEBEL (NUIT ET BROUILLARD, 1955), eine der bekanntesten KZ-Dokumentationen.

Sein erster Spielfilm folgte 1959 mit HIROSHIMA, MON AMOUR, dem ein Dialogbuch der Schriftstellerin und späteren Filmemacherin Marguerite Duras zugrunde liegt. Die leidenschaftliche Begegnung eines verheirateten Japaners und einer französischen Schauspielerin im Hiroshima der Nachkriegszeit verwebt individuelle Schicksale mit den historischen Ereignissen des II. Weltkriegs.

Der Spielfilm LETZTES JAHR IN MARIENBAD (L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD) aus dem Jahr 1961 basiert wiederum auf einem Drehbuch des Autors Alain Robbe-Grillet. Die komplexe Verführungsgeschichte kann als Versuch verstanden werden, experimentelle Erzählweisen des „Nouveau Roman“ auf den Film zu übertragen.

Im Jahr 1967 entstand in Zusammenarbeit mit Jean-Luc Godard, Agnès Varda, Chris Marker und anderen der Kollektivfilm FERN VON VIETNAM (LOIN DE VIETNAM), ein intellektueller filmischer Kommentar, der sich gegen den Vietnamkrieg richtet.

Das experimentelle Spiel mit Erzählstrukturen nimmt Alain Resnais in späteren Jahren nochmals in SMOKING/NO SMOKING (1993) auf, wo er zweimal hintereinander die selben Geschichten erzählt, jedoch mit variierten Wendungen und Ausgängen. Sein Spätwerk ist geprägt von einem komödiantisch-melancholischen Stil mit ironischen Brechungen, das thematisch die Herzensnöte und zufälligen Begegnungen unterschiedlicher Generationen umkreist.

Alain Resnais wurde für seine Arbeit vielfach ausgezeichnet, so 1998 mit dem Silbernen Bären der Internationalen Filmfestspiele Berlin und 2009 mit dem Spezialpreis der Jury des Festival de Cannes für sein Lebenswerk.

Filmografie (Auswahl)

1948 VAN GOGH (Dokumentarfilm kurz) – 1950 GUERNICA (Dokumentarfilm kurz) – 1953 STATUEN STERBEN AUCH (LES STATUES MEURENT AUSSI) (Dokumentarfilm, kurz) – 1955 NACHT UND NEBEL (NUIT ET BROUILLARD) – 1956 ALLES GEDÄCHTNIS DER WELT (TOUTE LA MÉMOIRE DU MONDE) (Dokumentarfilm kurz) – 1959 HIROSHIMA, MON AMOUR (erster Spielfilm) – 1961 LETZTES JAHR IN MARIENBAD (L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD) – 1963 MURIEL ODER DIE ZEIT DER WIEDERKEHR (MURIEL) – 1966 DER KRIEG IST VORBEI (LA GUERRE EST FINIE) – 1967 FERN VON VIETNAM (LOIN DE VIETNAM) (Kollektivfilm) – 1968 ICH LIEBE DICH, ICH LIEBE DICH (JE T'AIME, JE T'AIME) – 1974 STAVISKY – 1977 PROVIDENCE – 1980 MEIN ONKEL AUS AMERIKA (MON ONCLE D'AMÉRIQUE) – 1983 DAS LEBEN IST EIN ROMAN (LA VIE EST UN ROMAN) – 1986 MÉLO – 1989 I WANT TO GO HOME – 1992 GERSHWIN (Dokumentarfilm) – 1993 SMOKING/NO SMOKING – 1997 DAS LEBEN IST EIN CHANSON (ON CONNAÎT LA CHANSON) – 2003 PAS SUR LA BOUCHE – 2006 HERZEN (COEURS) – 2009 VORSICHT SEHNSUCHT (LES HERBES FOLLES)

Inhalt der DVD

Film

NACHT UND NEBEL
Deutsche Fassung
Länge: 32'

Extras

Kommentar aus NACHT
UND NEBEL als Audiodatei
Autor: Jean Cayrol
Deutsche literarische
Übersetzung: Paul Celan
Länge: 29'

Bildergalerie mit Standfotos aus
NACHT UND NEBEL

Radioporträt Alain Resnais
„Nachtstudio: Filmregisseure der
sechziger Jahre – Alain Resnais“
Autorin: Frieda Grafe
Länge: 53'45"
SWR 1966 (Deutsches Rundfunk-
archiv, Studio Baden-Baden)

Impressum

Die DVD „Nacht und Nebel“ wird herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung, Fachbereich Multimedia, Thorsten Schilling (verantwortlich).

Redaktion: Katrin Willmann, Kirstin Weber,
Rotraut Greune, Alejandro Bachmann, Jaroslaw
Godlewski
Textlektorat: Luise Schmidt
Gestaltung: Susann Unger
Authoring: K2-Film, Gunter Krüger, Kolja B. Kunt
Druck, Vervielfältigung und Konfektionierung:
Interdisc GmbH

Informationsblätter

Der Text des Kommentars
aus NACHT UND NEBEL

Alain Resnais über NACHT
UND NEBEL

Hinweis: Um auf die Informations-
blätter zugreifen zu können, legen
Sie die DVD bitte in einen Computer
mit DVD-Laufwerk ein und öffnen
die im Ordner befindlichen PDF-
Dateien.

Bildnachweis: Getty Images (François Guillot:
S. 8; Roger Viollet: Radioporträt Alain Resnais, DVD)

Trotz intensiver Bemühungen ist es uns nicht in
jedem Fall der angeführten Textquellen gelungen,
die Rechteinhaber zu ermitteln. Für entsprechende
Hinweise sind wir dankbar.

© Argos Films 1956, Bundesverband Jugend
und Film 2009, Bundeszentrale für politische
Bildung 2011. Die Inhalte dieser DVD sind urheber-
rechtlich geschützt. Bitte beachten Sie die
geltenden Urheberrechtsbestimmungen.

Thema Nationalsozialismus? Thema Erinnerungskultur?

Eine Fülle weiterer Informationen und Materialien bietet www.bpb.de, die Website der Bundeszentrale für politische Bildung. Das Online-Dossier „Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg“ liefert unter „Verfolgung und Widerstand“ Fakten und Hintergründe zur Verfolgungs- und Vernichtungspolitik der Nationalsozialisten. Im Online-Dossier „Ravensbrück – Überlebende erzählen“ finden sich Informationen über das System der Konzentrationslager sowie Zeitdokumente, Essays und ein Flash-Film, der Berichte überlebender Frauen aus dem KZ Ravensbrück visuell aufarbeitet. Die didaktische Publikationsreihe Themen und Materialien beschäftigt sich in der Ausgabe „Hitler und die Deutschen“ mit den Ursachen für die Etablierung und die Akzeptanz des Nationalsozialismus in der deutschen Bevölkerung.

„Geschichte und Erinnerung“ ist der Titel eines Online-Dossiers, das die Erinnerungskultur in beiden deutschen Staaten problematisiert. Es hinterfragt, wie die Zeit des Nationalsozialismus in den Familien erinnert wird und untersucht, wie historisches Lernen in Zukunft aussehen könnte. Die Themenblätter im Unterricht Nr. 14 „Erinnern und Verschweigen“ bereiten das Thema speziell für den Schulunterricht auf. Als Ergänzung bietet sich www.chotzen.de an. Hier wird die Geschichte der jüdischen Familie Chotzen von der Zeit des Ersten Weltkriegs bis heute vielschichtig und mit ungewöhnlichen Zeitdokumenten multimedial dargestellt. Chotzen.de ist auch auf DVD erhältlich und kann wie alle anderen bpb-Produkte online bestellt werden. Das Filmheft zu „Am Ende kommen Touristen“ widmet sich neben einer filmästhetischen Analyse dem Themenfeld Erinnern und Gedenken, die Filmhefte zu „Ghetto“ und „Der neunte Tag“ handeln unmittelbar von den Verbrechen der Nationalsozialisten.

Weitere Filmbesprechungen und Hintergrundtexte zu beiden Themen sowie pädagogisches Begleitmaterial finden sie auf www.kinofenster.de, dem Onlineportal für Filmbildung der bpb und der Vision Kino gGmbH.

Filmkanon

Der Filmkanon wurde 2003 auf Einladung der Bundeszentrale für politische Bildung von Filmschaffenden, Filmhistorikern, Filmkritikern und Filmpädagogen zusammengestellt. Ziel war es, der Filmbildung in Deutschland Auftrieb zu geben, indem man bedeutende Filme der Filmgeschichte zur Behandlung im Unterricht vorschlägt. Die 35 darin enthaltenen Filme sind:

Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens (1922) • Goldrausch (1925) • Panzerkreuzer Potemkin (1925) • You're Darn Tootin' (1928) • M – Eine Stadt sucht einen Mörder (1931) • Emil und die Detektive (1931) • Stagecoach (1939) • Der Zauberer von Oz (1939) • Citizen Kane (1941) • Sein oder Nichtsein (1942) • Deutschland im Jahre Null (1948) • Rashomon (1950) • La Strada (1954) • Nacht und Nebel (1955) • Vertigo (1958) • Die Brücke (1959) • Außer Atem (1960) • Das Appartement (1960) • Dr. Seltsam oder: Wie ich lernte, die Bombe zu lieben (1964) • Blow Up (1966) • Das Dschungelbuch (1967) • Ich war neunzehn (1968) • Der Wolfsjunge (1970) • Alice in den Städten (1974) • Taxi Driver (1976) • Die Ehe der Maria Braun (1979) • Stalker (1979) • Blade Runner (1982) • Sans Soleil – Unsichtbare Sonne (1982) • Shoah (1985) • Wo ist das Haus meines Freundes? (1988) • Ein kurzer Film über das Töten (1988) • Der Eissturm (1997) • Das süße Jenseits (1997) • Alles über meine Mutter (1999)

**Weitere Informationen zum
Filmkanon finden Sie unter
www.bpb.de/filmkanon**

