

Durchblick 14+ – Nacht und Nebel – Nuit et Brouillard – Alain Resnais – F 1955 – 30 min.

## Bilder der Verbrechen – „Ikonen der Vernichtung“

Es waren gerade die frühen filmischen Dokumentationen wie „Todesmühlen“ oder „Nacht und Nebel“, die bis heute die Vorstellung vom Nationalsozialismus prägen. Diese Filme gaben dem bis dahin unvorstellbaren Ausmaß der Verbrechen erstmals „Bilder“ und „Gesichter“. Allerdings hat sich ihre Wirkung in den letzten 60 Jahren stark verändert.

In den 1950er Jahren gab es noch keine Routine im Umgang mit der Visualisierung von Gräueln und Schrecken der Konzentrationslager. Dazu kam das Schweigen, dem Alain Resnais die ungeheuerlichen Geschehnisse entreißen wollte. Entsprechend schockiert und voller Abwehr reagierte das Publikum. Aber auch bei den direkt an der Filmproduktion Beteiligten, wie Alain Resnais selbst, Jean Cayrol oder Hanns Eisler lösten die Aufnahmen große psychische Belastungen aus. Der Schriftsteller Cayrol konnte die Bilder, die ihn an seine eigenen KZ-Erfahrungen erinnerten, nicht ertragen und schrieb den Text ohne den Film vor Augen zu haben. Die bildgenaue Abstimmung übernahm der Regisseur Chris Marker. Der für die Musik gewonnene Hanns Eisler hatte Schwierigkeiten beim Komponieren und nach den Recherchen der Filmwissenschaftlerin Lindeperg konnte er die Musik nur mit viel Cognac rechtzeitig fertig stellen. Heute dagegen werden die Schwarzweiß-Aufnahmen von den Leichenbergen, Massengräbern und den zu Skeletten ausgemergelten Überlebenden beliebig medial vervielfältigt und konsumiert. Der Filmwissenschaftler Anton Kaes führt diese Veränderung hinsichtlich des Gebrauchs und der Wirkung der „Schreckensbilder“ auf die zeitliche Distanz zur historischen Erfahrung zurück. Die Bilder übernehmen den Platz der individuellen Erfahrung und Erinnerung: *„Es scheint unheimlich: Je weiter sich die Vergangenheit zeitlich entfernt, desto näher rückt sie. Bilder, unauslöschlich fixiert auf Celluloid, in Archiven gespeichert und tausendfach reproduziert, lassen die Vergangenheit nicht vergehen; sie haben den Platz eingenommen, den früher Erfahrung, Erinnerung und Vergessen innehatten. Man braucht die Hitlerzeit nicht mehr selbst erlebt haben, man weiß Bescheid: man kennt die Bilder über diese Zeit, authentische und nachgestellte. Das Gedächtnis wird in dem Maße öffentlich und kollektiv, in dem individuelles Erinnern von diesen Bildern überdeckt und beherrscht wird.“* (Kaes, S. 5). Interessant ist, dass neben den „Schreckensbildern“ auch die NS-Propagandaufnahmen zum ikonografischen Standard der Repräsentation des Holocaust zählen. Die damaligen Inszenatoren der Propaganda zielten bewusst auf die Macht von Filmbildern. Dem Reichspropagandaminister Josef Goebbels war durchaus bewusst, dass die Propagandafilme aber auch das Scheitern dessen, was sie eigentlich erhalten sollten, überleben könnten. Kurz vor Kriegsende sagte er zu hochrangigen Militärs und Parteifunktionären: *„Meine Herren, in hundert Jahren wird man einen schönen Farbfilm über die schrecklichen Tage zeigen, die wir durchleben. Möchten Sie in diesem Film eine Rolle spielen? Halten Sie jetzt durch, damit die Zuschauer in hundert Jahren nicht johlen und pfeifen, wenn sie auf der Leinwand erscheinen.“* Die historischen Aufnahmen des NS-Regimes wie auch die der Alliierten, als sie die Konzentrationslager befreiten, sind 60 Jahre nach dem Appell von Josef Goebbels längst zu „Ikonen“ geworden. Das, was auf ihnen zu sehen ist, wird allgemein als Symbol für diese Zeit wahrgenommen und von den konkreten Geschehnissen und Menschen abgelöst, die abgebildet werden. So geht es bei der Verwendung von und der Auseinandersetzung mit historischen Aufnahmen um drei Ebenen: um das *konkrete Abbild* (Inhalt), um den *ästhetischen und historischen Kontext* (Machart, Entstehungsbedingungen) und um die *Wirkung* (Botschaft).

Cornelia Brink unterscheidet in ihrer Untersuchung „Ikonen der Vernichtung“ folgende Arten und Phasen der Verwendung von Fotografien über die NS-Konzentrationslager: „Bilder der Täter – Illustration und Beweis“; „Bilder vom Feind – Spurensicherung und Anklage“, „Bilder der Opfer – Aufklärung und Drama“. Bezieht man die Aufnahmen in „Nacht und Nebel“ von den Relikten der „Orte des Terrors“ mit ein, könnte diese Einteilung noch um die Kategorie „Bilder vom Vergangenen – Vergegenwärtigung und Leerstellen“ erweitert werden.

## Täter-Bilder

### Zeitgenössische Selbstinszenierung als Illustration und Beweis (NS-Propaganda, SS-Aufnahmen)

Der Film „Nacht und Nebel“ verwendet Filmausschnitte und Fotografien, die aus der NS-Zeit stammen. Sie entstanden entweder aus propagandistischen Motiven, wie der Auftragsfilm „Triumph des Willens“ über den Reichsparteitag der NSDAP (Leni Riefenstahl, D 1934) oder nur für die interne Dokumentation der SS, wie die Aufnahmen im Lager Westerbork aus dem Jahr 1944.



„Triumph des Willens“:

Der inszenierte Dokumentarfilm enthält Bildmaterial vom Parteitag 1934 mit seinen Paraden und Aufzügen sowie zahlreiche Auszüge aus Reden verschiedener Nazi-Führer während des Parteitags. Das vorrangige Thema, die Rückkehr Deutschlands als Großmacht mit Hitler als heilbringendem Führer, wurde auch ästhetisch umgesetzt. Setzt man heute Bildmaterial des Filmes ein, muss diese „Botschaft der Bilder“ hinsichtlich Gestaltung und Wirkung hinterfragt werden. Propagandabilder veranschaulichen die nationalsozialistische Propaganda, nicht aber die gesellschaftliche Wirklichkeit.



Das Filmmaterial über das Lager Westerbork wurde in der ersten Hälfte des Jahres 1944 von Rudolf Werner Breslauer im Auftrag des Westerborker Lagerkommandanten SS-Obersturmführer Albert Konrad Gemmeker auf 16mm-Film gedreht. Der Fotograf und Kameramann Breslauer war selbst Häftling in Westerbork und wurde wenige Monate später, am 4.9.1944, nach Auschwitz deportiert. Dort starb er am 24. Oktober 1944





Die Filmaufnahmen werden in vielen historischen Dokumentationen verwendet. Was dabei kaum zur Sprache kommt, ist, um wen es sich bei den erkennbaren Personen auf Opfer- und Täterseite handelt. So ist kaum bekannt, dass das Mädchen, das aus dem Waggon gefilmt wird, keine Jüdin sondern eine Sinteza war. Auch können heute anhand des Filmmaterials konkrete Personen und ihr weiteres Schicksal recherchiert werden. So war die Frau, die etwa in der 5. Filmminute auf einer Bahre zum Waggon geschoben wird, Frouwke Kroon. Ihre Identität konnte aufgrund des sichtbaren Gepäckstückes bestimmt werden. Die Aufnahme stammte vom 19.5.44. Drei Tage nach ihrer Ankunft in Auschwitz wurde sie vergast.



Es gibt aber auch Bilder von den NS-Verbrechen, die trotz der strengen offiziellen Kontrolle, die Foto- und Filmaufnahmen unterlagen, zur Tatzeit heimlich entstanden sind, sowohl von Täter- wie auch Opferseite. In „Nacht und Nebel“ wird bspw. ein solches Foto gezeigt, das bei einer Massenhinrichtung aufgenommen wurde.

Die „Täterbilder“ wurden nach 1945 vor allem in zwei Kontexten verwendet. Als Beweise für die Verbrechen, die Aufschluss geben über die konkreten Vorgänge oder die involvierten Personen (Täter wie Opfer) wie etwa bei Gerichtsverfahren (Nürnberger Prozesse, Dachauer Prozesse) oder als „illustrierende, unmittelbare Anschauung“ der Vorgänge in Ausstellungen, Büchern oder Filmen. In den Gerichtsverfahren bedurften die als Beweise vorgelegten Film- und Fotoaufnahmen allerdings notwendiger Authentizitätsnachweise und Kontextinformationen zur Entstehung der Aufnahmen. Diese Art einer gerichtlichen Beweisführung im Umgang mit historischen Bildern, die eine genaue Bestimmung von Ort und Zeit, Menschen und Ereignissen erfordert, hat sich auch für die wissenschaftliche und publizistische Verwendung mehr und mehr durchgesetzt. Zu welcher Erschütterung ein schlampiger oder fehlerhafter quellenkundlicher Umgang mit historischem Bildmaterial führen konnte, hat die erste Ausstellung über die Verbrechen der Wehrmacht gezeigt (1998). Die falsche Zuordnung von einigen wenigen Bilddokumenten über Verbrechen seitens der Wehrmacht in den besetzten Gebieten, die nicht die Grundaussage in Frage stellen konnte, führte zur Überarbeitung der gesamten Ausstellung. Auch Alain Resnais wurde zur Abänderung seiner Bildauswahl in „Nacht und Nebel“ gezwungen, allerdings aus anderen Gründen:



Diese Aufnahme von einem Polizisten im französischen Durchgangslager Pithiviers wurde vom französischen Ministerium beanstandet. Aufgrund der Mütze konnte man erkennen, dass französische Polizisten unter der Vichy Regierung an der Internierung von Juden beteiligt waren.

Denn von hier aus wurden sechs Züge, ebenso wie die Transporte von den anderen Sammellagern Drancy und Beaune-la-Rolande mit jeweils 1000 Gefangenen nach Auschwitz deportiert: am 25. Juni, 17. und 31. Juli, 3. August und 21. September 1942. Aus diesen Zügen überlebten nur 115 Deportierte (weniger als 2 Prozent).

Alain Resnais erreichte den Kompromiss, dass er zwar die Mütze retouchierte und die Aufnahme aber mit einem montierten Streifen erweiterte (s. Bild unten). Im französischen Text blieb die Andeutung des Namens des Lagers aber bestehen. In der hier vorliegenden DVD-Fassung wurde die Retouchierung wieder rückgängig gemacht (s. Bild oben).



## Befreiungs-Bilder

### Spurensicherung und Anklage (Aufnahmen der Alliierten)

Ebenso wurden die Aufnahmen der Massengräber im Abschnitt über die Befreiung der Konzentrationslager wegen ihres schockierenden Potentials beanstandet. Doch Resnais argumentierte, dass diese Bilder die Realität dessen zeigten, was sich in den Lagern abgespielt hatte, und somit auch verbreitet werden sollten. Hier konnte er sich durchsetzen. Dieser Versuch der Zensur bezog sich auch auf die bisherigen Erfahrungen mit der weltweiten Verbreitung der von den Alliierten gefilmten Bilder über die Befreiung der Konzentrationslager kurz nach Kriegsende. Sie zeigten die Häftlinge als wehrlose, zu Skeletten verhungerte und entkräftete Opfer oder gar als in den Leichenbergen verschwindende anonyme Tote. Der Blick der Überlebenden geht meist ins Leere, als befänden sie sich noch in einer anderen Welt. Die Täter werden als vom Geschehen distanziert und unbeeindruckt gezeigt, ohne innerliche Regung oder gar Empathie. Latent, aber doch für jedermann sichtbar, beinhalteten die Bilder eine Anklage.



Die Aufnahmen wurden sowohl als Beweismittel bei den Nürnberger Prozessen eingesetzt als auch gezielt zur Aufklärung vor allem der deutschen Bevölkerung. Die Re-education-Versuche mittels dieser schockierenden Bilder waren allerdings von sehr ambivalentem Erfolg geprägt. Denn in der Mehrheit reagierte das Publikum ablehnend und nicht mit Einsicht in eigene Anteile von Schuld und Verantwortung. Die abwehrende Reaktion bezog sich weniger

auf die Leugnung des Dargestellten sondern auf das, was nicht direkt abgebildet aber unmittelbar mit der Botschaft der Bilder verbunden war: das Wissen über die eigene Komplizenschaft. Spätestens ab 1947/48 verschwanden die Bilder wieder in den Archiven der Militärs. „Nacht und Nebel“ war der erste Film, der erneut die Schockbilder wieder verbreitete, allerdings eingebettet in eine erklärende Dramaturgie. Der Erfolg des Filmes und seine Verbreitung im Rahmen von Schul- und Bildungsveranstaltungen in den 1950er und 1960er Jahren bezogen sich auch darauf, dass er nun von einem jüngeren, „unbelasteten“ Publikum gesehen werden konnte. Die vorherrschende Reaktion war ein tiefes Erschrecken über die Gräu- el, das, nach einer Studie von Karl-Herbert Mandel, vor allem auch von den Bildern der Befreier ausgelöst wurde.

Bei der Untersuchung von über 120 jungen Leuten zwischen 17 und 23 Jahren mit unterschiedlicher sozialer Herkunft und Bildung wurden vor allem folgende drei Filmaufnahmen und ein Standfoto als die schockierendsten Aufnahmen genannt: Der Appellplatz von Bergen-Belsen mit entsetzlich ausgemergelten und teilweise verstümmelten nackten Leichen, die von einer Planierraupe in eine riesige Grube geschoben werden; die abgemagerten und eingeschrumpften Leichen ohne Kopf, daneben Wannen mit Menschenköpfen, alles zur Verseifung (wie im Kommentar gesagt wird); in Lumpen gehüllte, fast verhungert aussehende Häftlinge im Krankenrevier, mit schmerzverzerrtem Gesicht und starr aufgerissenen Augen, die auf primitiven Holzpritschen eingepfercht sind; das Standfoto, das etwa zwei bis drei Sekunden lang eine exponierte Übergroßaufnahme eines maximal aufgerissenen Augenpaares zeigt (dazu der Ton: „Ein erster Blick auf das Lager: ein anderer Planet“). Der Film, so wurde er mit den Worten der jungen Zuschauern beschrieben, sei restlos schockierend, entsetzlich, unerträglich, unfassbar.

## Opfer-Bilder

### Aufklärung und Bilderdrama (Aufnahmen der Alliierten, SS-Bilder)

Mit „Nacht und Nebel“ bekamen die Opfer erstmals auch ein Gesicht. Das Foto des Kindes aus dem Warschauer Ghetto, das mit erhobenen Armen den Betrachter ansieht, wurde mit dem Film berühmt gemacht. Sechs Jahre nach dem Filmstart publizierte es Gerhard Schoenberner in der Bundesrepublik in seinem Band „Der gelbe Stern“, der zum bekanntesten Fotoband über die Vernichtung der europäischen Juden werden sollte. Im Film ist auf der Jacke des Jungen noch kein Davidstern zu sehen, den die Juden zu tragen gezwungen wurden. Später wurde er noch nachträglich auf das Bild retuschiert, um für die Betrachter die Zuordnung der Situation noch eindeutiger zu machen.



Die „Bilder über die Opfer“ wurden in dem Fotoband „Der gelbe Stern“ und auch in vielen anderen Publikationen in Abgrenzung zur „Pädagogik des Schreckens“ mit dem Motiv der Identifikation veröffentlicht (Brink, S. 173ff.). Werden die Darstellungen allerdings reduziert auf die Dramatik des „Opferseins“ besteht die Gefahr, dass die Dargestellten zu Objekten des Mitleids und der Entlastung der Betrachter werden. Denn nichts gibt Aufschluss über die Personen als handelnde Subjekte, über ihre Lebens- und Haftwege. Die dargestellte Situation des Ausgeliefertseins angesichts der exzessiven Gewalt lässt auch die konkreten Begleitumstände der dargestellten Verbrechen außer Acht. Der Terror in den Konzentrationslagern er-

scheint als außergewöhnliches, a-historisches Ereignis, das die Beteiligten stereotypisiert und ein sehr statisches Bild von der NS-Gesellschaft zeichnet. Die Zuspitzung dieser Dramatisierung visualisieren direkte Darstellungen der Gewalt an den Menschen oder ihrer toten Körper. Die Opfer sind ungeschützt den Blicken der Betrachter ausgesetzt, die zwangsläufig die Perspektive der Voyeure oder gar der Täter übernehmen. Diese Blicke sind „schamlos“ und nehmen den Dargestellten ihre Würde.

#### Literatur:

Brink, Cornelia: Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin 1998.

Kaes, Anton: Deutschlandbilder. Die Wiederkehr der Geschichte als Film, München 1987.

Knoch, Habbo: Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur, Hamburg 2001.

Mandel, Karl Herbert: Wirkungen des dokumentarischen KZ-Films „Nacht und Nebel“ (vor allem im Zullinger Test), Inaugural Dissertation der LMU München, München 1966.

Wende, Waltraud ‚Wara‘: Medienbilder und Geschichte, Zur Medialisierung des Holocaust, S. 11, in: Der Holocaust im Film. Mediale Inszenierung und kulturelles Gedächtnis, Heidelberg 2007, S. 9-29.