
NUIT ET BROUILLARD

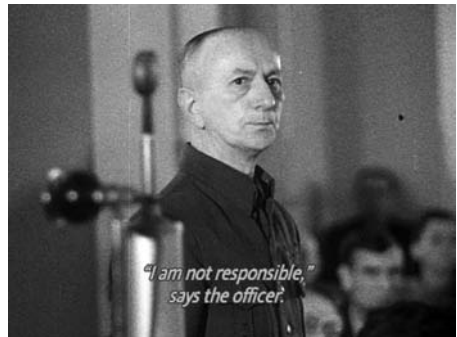
Bemerkungen zu einer Schlüsselszene

Ulrich Gregor

In dem Dokumentarfilm NUIT ET BROUILLARD (NACHT UND NEBEL, F 1955) von Alain Resnais gibt es eine Szene, besser: eine Szenenfolge, die für mich zu den stärksten Momenten der Filmgeschichte gehört, quasi eine Schlüsselszene des Kinos, aufrüttelnd wie keine andere, ein Appell an das Gewissen und das Denkvermögen der Zuschauer.

Diese Szene basiert auf einem exemplarischen Zusammenwirken aller filmischen Gestaltungsmittel, Bild, Text und Musik, aber nicht zuletzt auf der Montage. Es ist die Szene, ziemlich gegen Schluss des 31-minütigen Films, als nach einer Folge von Horrorbildern aus den KZ-Lagern des Jahres 1945 der Kommentar von Jean Cayrol sagt: «Als die Alliierten die Tore öffneten...».¹ Jetzt folgen mehrere Einstellungen schrecklicher Leichenbilder; der Kommentar fährt fort: «...alle Tore...». Nun sieht man Gruppen von KZ-Bewachern, erst eine Reihe uniformierter Frauen, die einzeln eine Baracke verlassen, dann eine Kolonne uniformierter Männer, unter Bewachung britischer Soldaten. Und nun treten die Täter und Verantwortlichen auf, offenbar in einem Prozess oder einer Verhör-Situation. Der Film fasst diesen Komplex in drei – sehr kurzen, fragmentarischen – Einstellungen zusammen. «Ich bin nicht schuldig, sagt der Kapo.» Man sieht einen heftig gestikulierenden, sich verteidigenden Mann, sein Gesicht drückt nur Protest aus, er ist sich keiner Schuld bewusst. «Ich bin nicht schuldig, sagt ein Offizier.» Neben einem Mikrofon steht kerzengerade in militärischer Haltung ein Uniformierter, er wirkt aristokratisch, der Mund ist zusammengepresst. Danach beteuert noch ein Dritter, nicht verantwortlich zu sein.

1 Die Übersetzungen des französischen Kommentartextes stammen vom Verfasser.



„Ich bin nicht
schuldig.“ –
Montage in NUIT
ET BROUILLARD
(Alain Resnais,
F 1955).

Und nun schneidet Resnais – es ist die vierte Einstellung in dieser Folge – auf das fragend nachdenkliche, bittere, fast schöne Gesicht eines Häftlings. Der Kommentar spricht den entscheidenden Satz, fast leise, kummervoll, kaum hörbar: «Ja, wer ist denn nun schuldig?» [«Alors qui est responsable?»]. An dieser Stelle setzt, nach einer kurzen Pause, emphatisch die Musik von Hanns Eisler ein, die diesem Film zu hohen Graden sein einzigartiges Profil gibt. Sie wirkt, als ob sie nach vielen verhaltenen, fast abstrakten Passagen in einer bewegenden Schlusscodica noch einmal alles Gesagte und Gezeigte, alles Schreckliche zusammenfassen möchte. Der Kommentar bemerkt etwas später, während die Kamera Bilder aus der Gegenwart, die Trümmer eines gesprengten Gebäudes zeigt: «Und wir möchten glauben, dass dies alles nur zu einer Zeit und an einem Ort war, wir wenden uns ab und wollen nicht hören, dass der Schrei nicht verstummt» [«qu'on crie sans fin»].

Dies ist eine der großartigsten Sequenzen der Filmgeschichte. Wie erklärt sich ihre Wirkung? Es ist die Aufeinanderfolge von Einstellungen, die Bilder jener Männer, die nacheinander ihre Unschuld betuern, gefolgt von dem Bild eines Häftlings, unterlegt vom entschei-

denden Satz des Kommentars, kontrapunktiert von Eisler-Musik; von dieser Verflechtung filmischer Ausdrucksmittel geht eine einzigartige Wirkung aus. Diese Wirkung basiert auf der Folge sich steigernder Bilder und dem Kontrast zu einem weiteren Bild. Die Sequenz wird flankiert vom Text und von der Musik.

Es ist bezeichnend, dass auf die zentrale Frage nach der Verantwortung keine Antwort gegeben wird. Anstelle der Antwort steht eine Frage. Diese Frage, so schlicht sie auch formuliert ist oder gerade deswegen, hat angesichts der vorangegangenen und begleitenden Bilder eine geradezu zerreiende Intensität. Kein anderes formales Verfahren wäre in der Lage, mit vergleichbarer Eindringlichkeit an den Zuschauer zu appellieren, nicht die Antwort auf eine Frage zu finden, sondern die eigene Involviertheit, die eigene Haltung zur Welt und zur Geschichte zu erkennen.

Die beschriebene Szene ist nicht nur der Höhepunkt des Films, sondern sie ist eine beispielhafte Leistung der Filmsprache. Sie beruht auf dem Zusammenwirken und dem Kontrast kinematographischer Bilder, auf dem audiovisuellen Kontrapunkt, das heißt: auf der Montage. Die Montage ist das entscheidende Gestaltungsmittel dieser Szene. «Montage, mon beau souci.»