
Ewout van der Knaap

De verbeelding van nacht en nevel. NUIT EN BROUILLARD in Nederland en Duitsland
Groningen (Historische Uitgeverij), 2001, 280 p., f 47,50, ISBN 9065540628

'Niemand zeugt für den Zeugen'. Dit citaat van Paul Celan, de dichter van de *Todesfuge*, was voor de Utrechtse germanist Ewout van der

Knaap het motto voor zijn onderzoek naar de holocaust-documentaire van Alain Resnais uit 1955 en de receptie ervan in Nederland en

—
169

Duitsland. Resnais, wiens subtiele filmtaal ons vooral bekend is van zijn latere HIROSHIMA, MON AMOUR (1959) en L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD (1960), was een van de eerste regisseurs die met de middelen van de esthetiek een beeld probeerde te geven van de verschrikkingen van de holocaust. NUIT ET BROUILLARD is dan ook niet zomaar een documentaire maar een compositie waarin de drie elementen beeld, gesproken tekst en muziek op een bijzondere wijze worden gecombineerd. Resnais vroeg de auteur, Jean Cayrol, om de commentaartekst te schrijven en de componist Hanns Eisler, die veel met Bertolt Brecht heeft samengewerkt, om de muziek te componeren. De film combineert archiefbeelden in zwart-wit, van onder andere de bevrijding van de kampen, met opnames in kleur die Resnais in 1955 maakte van de overblijfselen van de kampen.

Ewout van der Knaap slaagde erin om een van de belangrijkste vroege representaties van de holocaust aan de vergetelheid te ontrukken en tegelijkertijd een bijdrage te leveren aan de geschiedenis van de 'Erinnerungsarbeit' in zowel Nederland als Duitsland. In zijn onderzoek concentreerde hij zich op drie aspecten: het gebruik van de cinematografische middelen; de tekst van Cayrol (vooral zoals deze vertaald is, in het Duits door Paul Celan en in het Nederlands door Victor van Vriesland); en de receptie. Hierover schrijft hij: 'Door analyses van de receptie zal contrastief inzicht worden gegeven in de houding van Duitse politici, Duitse en Nederlandse cultuurcritici en 'gewoon' publiek ten opzichte van de moeizame verwerking van de oorlog.'

In Nederland heerste tot in de jaren negentig een consensus over het idee dat de Duitsers de schuld aan de jodenvervolgving volledig verdrongen hadden. Deze houding bereikte haar hoogtepunt in de jaren tachtig, het meest anti-Duitse decennium in Nederland. Terwijl juist in deze tijd in West-Duitsland sprake was van een intensief maatschappelijk debat rond de schuldproblematiek. Het is een opvallend voorbeeld van de kloof die kan bestaan tussen collectieve beeldvorming en realiteit.

In de jaren vijftig leek daarentegen algemeen een relatieve stilte rond de schuld kwestie te heersen. Van der Knaap laat echter aan de hand van de receptie van NUIT ET BROUILLARD zien hoe op een complexe manier de problematiek ook toen in West-Duitsland 'aanwezig' was. NACHT UND NEBEL, de Duitse versie van Resnais' film, 'was in de Bondsrepubliek object van afwijzing en onderwijzing'. De 'afwijzing' had niet alleen te maken met verdringing, maar ook met een interpretatie van de film als zijnde anti-Duits. Daarnaast diende NACHT UND NEBEL in de jaren vijftig, op honderden Duitse scholen, ook als een middel ter 'onderwijzing'. Van der Knaap maakt met verschillende voorbeelden duidelijk dat het visuele geheugen van de holocaust, voor een deel van de generatie Duitsers die na 1940 geboren is, in sterke mate bepaald werd door Renais' 'audiovisuele mene-tekkel'. Van der Knaap stelt dan ook dat de opvatting van zowel Duitse als Nederlandse historici, dat de stilte rond de holocaust pas doorbroken werd in de jaren zestig door het Eichmann-proces en het Auschwitz-proces, niet overeen kan worden gehouden.

Evenmin houdbaar is de opvatting dat NUIT ET BROUILLARD anti-Duits zou zijn. De film bevat veeleer een waarschuwing voor een verleden dat kan terugkeren en appelleert daarmee aan een maatschappelijk verantwoordelijkheidsgevoel. De receptie van de film diende in Duitsland korte tijd als een soort catharsis en als een voorbeeld van hoe men met het verleden om kon gaan. Dat NACHT UND NEBEL nog steeds een rol in het collectieve geheugen speelt, ook na het verschijnen van talloze andere documentaire en filmische verwerkingen van de holocaust, is op te maken uit het feit, dat tussen 1996 en 2000 ongeveer vijftienhonderd videokopieën voor educatieve doeleinden in de BRD werden verspreid.

Ook in Nederland is in de eerste twee decennia na 1945 een complexe situatie rond de problematiek waar te nemen. Ondanks dat vlak na de oorlog de eerste schriftelijke getuigenissen verschenen, was er ook sprake van een zwijgen. Dit zwijgen was anders dan het

zwijgen in Duitsland en had vooral te maken met het verwerken van de schokkende ervaring van de oorlog. Voor deze ervaring schoten woorden nog te kort. Van der Knaap wijst erop, dat door de aandacht voor Anne Frank, als symbool van het nationale lijden, in het midden van de jaren vijftig een grotere belangstelling bestond voor 'het ontroerende drama in gesloten ruimtes dan voor de stadia van deportatie en mishandeling'. Verder stond de Nederlandse collectieve houding tegenover de oorlog vooral in het teken van het onderscheid tussen goed en fout. Lou de Jongs televisieserie *DE BEZETTING* (1960-1965) bevestigde dit onderscheid alleen maar.

De boodschap van de Franse documentaire paste echter niet in de context van goede Nederlanders en foute Duitsers. De discussie die de film in Nederland opriep was minder intensief en duurde korter dan in Duitsland. 'Het effect lijkt mager te zijn geweest, in het algemeen getuigden gevestigde historici evenals de gemiddelde Nederlander eerder van onvermogen om het slachtofferschap van anderen en van de joden in het bijzonder waar te nemen.' Deze 'introspectieve' omgang met het

verleden maakte Resnais' film niet geschikt voor didactische doeleinden en op Nederlandse scholen werd hij dan ook niet vertoond.

Van der Knaap schetst de receptie van *NUIT ET BROUILLARD* in Duitsland en Nederland op een gedetailleerde wijze en komt op die manier tot een herwaardering van de geschiedenis van de omgang met het verleden in beide landen. Zijn bereidheid om zonder vooroordeel naar de situatie in Duitsland in de jaren vijftig te kijken, maakt duidelijk dat hij bij een nieuwe generatie van Nederlandse wetenschappers hoort. En dat een Nederlandse germanist op een dergelijke multidisciplinaire manier met een cultuurhistorisch complex thema omgaat, mag ook wel een kleine sensatie heten. Alhoewel: de zorgvuldige analyse van de Nederlandse en de Duitse vertaling van het commentaar van Jean Cayrol, waaraan telkens een heel hoofdstuk is gewijd, levert uiteindelijk geen meerwaarde voor de receptie-geschiedenis op. Daarentegen had ik graag de muziek van Hanns Eisler wat meer geanalyseerd willen zien. Die komt er – anders dan het register vermeldt – met vier pagina's maar bekaaid vanaf.

Peter Groenewold