

Die Kunst des Interviews : Hotel Terminus - The Life and Times of Klaus Barbie von Marcel Ophüls

Autor(en): **Rothschild, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **31 (1989)**

Heft 165

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867295>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Kunst des Interviews

HOTEL TERMINUS – THE LIFE AND TIMES OF KLAUS BARBIE

von Marcel Ophüls

Nach LE CHAGRIN ET LA PITIÉ über französische Kollaboration im besetzten Frankreich, nach THE MEMORY OF JUSTICE über den Nürnberger Prozess beschäftigt sich Marcel Ophüls in HOTEL TERMINUS zum dritten Mal mit dem Problem von Schuld und Gerechtigkeit in der jüngsten Vergangenheit. Und wieder erweist er sich als einer der ganz grossen Gestalten des Dokumentarfilms. Ophüls Namen darf in einem Atemzug mit Robert Flaherty und Joris Ivens genannt werden. Zu Recht wurde das neue Viereinhalbstundenwerk dieser Tage mit einem Oscar ausgezeichnet.

Im Hotel Terminus hatte der Gestapochef von Lyon, Klaus Barbie, sein Quartier aufgeschlagen. Hier folterte und mordete er, hier begann der Leidensweg für die Lyoner Juden. Minutiös erfragt Ophüls das Schicksal jenes Klaus Barbie von den Kriegsjahren bis zu seinem Prozess, der unlängst erst stattgefunden hat. Ophüls' Filme bestehen fast ausschliesslich aus Interviews. «Talking heads» also, wie manche vorschnell höhnen könnten. Nur: Was Ophüls aus seinen Gesprächspartnern herauskriegt, wie er sie zum Reden bringt, wie er die insgesamt hundertzwanzig Stunden Material zusammenschneidet und montiert, das ergibt im Resultat einen Film von solch unglaublicher Spannung, dass jeder erfundene Krimi daneben zum lauen Nervenkitzel wird. Und auch die Menschen, die Ophüls aufstößt, wie er solch schillernden Figuren wie Barbies Anwalt Jacques Vergès begegnet, kann sich der phantasiebegabteste Romanautor nicht ausdenken. Die Wirklichkeit lässt die Kunst allemal erblassen.

Marcel Ophüls wird von keinem zweiten Dokumentaristen, in Europa nicht und nicht in den in diesem Genre heute stilbildenden USA, übertroffen in seiner Interviewtechnik. Er schafft es, Menschen geradezu unglaubliche Dinge preisgeben zu lassen, sie in einer Weise in Sicherheit zu wiegen, dass sie sich um gesellschaftliche Ta-

bus nicht mehr kümmern, tatsächlich sagen, was sie denken, oder aber in einer so offensichtlichen Weise lügen, dass die Lüge eine doppelte Information liefert: nämlich ihr Gegenteil, die Wahrheit, und die Auskunft über den Lügner. In der Regel hält sich Ophüls (übrigens: auch im Bild) im Hintergrund. Nur selten wird er ironisch oder aggressiv – am ehesten beides zugleich. Als er dem einstigen Polizeipräsidenten von Lyon gegenüber meint: «Ich habe den Eindruck, dass es im Leben besser ist, reich und berühmt zu sein als nicht reich und nicht berühmt», stimmt dieser ohne zu zögern zu und gesteht damit seine Bestechlichkeit ein.

Eine vor der Kamera abgegebene Erklärung des Sprechers des Bayerischen Justizministeriums Dr. Knittel hielte jeder unbefangene Beobachter für kabarettistische Übertreibung, wenn Gerhard Polt sie – so! – spräche. Da präsentiert sich der geduckte Untertan so, wie ihn ein Heinrich Mann oder ein Tucholsky beschrieb. Fast könnte einem dieser von seinen Vorgesetzten abkommandierte Beamte leid tun. Die Untertanenmentalität mancher Gesprächspartner nützt Ophüls denn auch durch forsches, hartnäckiges Nachfragen aus: Einschüchterung als Taktik. Äusserst sparsam setzt er dagegen dramaturgische Mittel ein, die das Dokumentarische ironisch transzendieren. So stellt er mit seinem Mitarbeiter auf der Strasse ein Telefongespräch nach, das dieser mit einer Frau geführt hatte. Oder er illustriert die Bemerkung eines Amerikaners, die Jagd des US-Geheimdienstes auf Nazis nach 1945 hätte eher Mack-Sennett-Filmen geglichen, mit Ausschnitten aus solchen Slapstick-Verfolgungsjagden.

Marcel Ophüls stellt stets die richtigen Fragen, weil er nicht nur filmisch denkt (was sich vorwiegend am Schneidetisch zeigt), sondern vor allen Dingen einen scharfen politischen Verstand besitzt, wie er zu vielen Filmemachern überflüssig erscheint. Er gibt seine

Absicht nicht voreilig preis, hört zu, und «bringt sich ein» erst danach, wenn er durch kontrastive oder kontinuierliche Montage Widersprüche aufgedeckt, Zusammenhänge erfahrbar gemacht hat.

Anders als zahlreiche andere Filme über das Dritte Reich vermeiden die Arbeiten von Marcel Ophüls eine kollektive Schuldzuweisung. Sie benennen die Verbrecher, die an führender Stelle persönlich für Morde verantwortlich waren, und sie basieren auf einem elementaren Gerechtigkeitsgefühl, das nicht dulden mag, dass just diese straffrei ausgegangen sein sollen. HOTEL TERMINUS erinnert nachdrücklich daran, dass es der Antikommunismus des Kalten Krieges war, der Nazigrössen vom Format eines Klaus Barbie nicht nur vor Strafe schützte, sondern sogar eine neue Karriere im Dienst des CIC (Counterintelligence Corps) der US-Armee und danach lateinamerikanischer Militärdiktaturen beginnen liess. Die Amerikaner bedienen sich dabei einer Technik, die sehr treffend von einem Interviewten als «controlled ignorance» – «kontrollierte Unkenntnis» – bezeichnet wird. Am Ende des Films erzählt eine Lyoner Jüdin von ihrer Nachbarin Madame Bontout, die sie, wenn auch erfolglos, zu retten versuchte, als die damals Dreizehnjährige mit ihren Eltern verhaftet und deportiert wurde. Dieser in keinem Geschichtsbuch erwähnten Heldin, der «guten Nachbarin», widmet Ophüls seinen Film. Will sagen: Es gab solche und solche. Jede pauschale Behauptung ist falsch. Das französische Fernsehen verweigerte dem Film die Unterstützung. Zu schlecht, nämlich als Kollaborateure, kommen auch diesmal viele Franzosen weg. Das deutsche Fernsehen wollte sich nur an der Produktion beteiligen, wenn die Franzosen mitmachten. Begründung: «Barbie ist ein französischer Skandal.» So kann man es auch sehen...

Thomas Rothschild