

"Catherine Deneuve ist angenehmer als alte Nazis" : Gespräch mit dem Dokumentarfilmer Marcel Ophüls

Autor(en): **Rothschild, Thomas / Ophüls, Marcel**

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-867296>

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.

„Catherine Deneuve ist angenehmer als alte Nazis“

Gespräch mit dem Dokumentarfilmer Marcel Ophüls

FILMBULLETIN: Nach LE CHAGRIN ET LA PITIÉ über französische Kollaboration während der deutschen Besatzung und nach THE MEMORY OF JUSTICE über den Nürnberger Prozess haben Sie sich in HOTEL TERMINUS über Klaus Barbie zum dritten Mal in einem Dokumentarfilm mit Kollaboration und Schuld im Nationalsozialismus auseinandergesetzt. Was ist Ihre Motivation, was ist Ihr Interesse für diese langjährige, sehr aufwendige Beschäftigung mit diesem Thema?

MARCEL OPHÜLS: Geld verdienen. Das ist ja mein Beruf.

FILMBULLETIN: Ja, aber Geld verdienen könnten Sie wohl auch mit anderen Themen.

MARCEL OPHÜLS: Das sagen Sie. Ich weiss es nicht. Ich bin reingerutscht durch den Erfolg von LE CHAGRIN ET LA PITIÉ. Das ist im Showbusiness oft so, dass Leute in eine Spezialität reinrutschen oder reingedrängt werden, oft von aussen, durch eine Reihe von Zufällen, und dann spezialisieren sie sich darin. Ob er dann glücklich ist in dieser Spezialität oder nicht, bleibt dem einzelnen Menschen vorbehalten. Ich habe mich nie freiwillig gemeldet zu diesem Thema, aber es ist faszinierend. Wenn Leute behaupten, dass sie ihm gegenüber gleichgültig sind, lügen sie. Das sind Sachen, von denen der Volksmund in Europa meint, sie seien überwunden und seien deshalb auch nicht mehr interessant. Aber das reden sie sich untereinander ein und glauben es keine Sekunde lang.

FILMBULLETIN: An einer zentralen Stelle Ihres neuen Films fragen Sie danach, und zwar insistierend, ob Juden und Nazis nur noch eine Angelegenheit von Juden und Nazis seien...

MARCEL OPHÜLS: Es ist interessant, wie Sie die Frage in Erinnerung haben. Die Frage ist auf englisch, und sie wird einer amerikanischen Staatsanwältin in Brooklyn gestellt, die die erste Arbeit in Amerika gemacht hat, zu sehen, welche Komplizitäten bestanden haben, die es ermöglichten, Nazis in

die Vereinigten Staaten zu bringen. Deshalb stelle ich ihr die Frage, weil sie mich damals beschäftigte, und die Frage heisst genau: «Jews and old Nazis». Also warum Juden – von jeder Generation – und Nazis – nur alte Nazis. Das ist schon ganz genau berechnet, diese Frage, weil man davon ausgehen möchte, dass Juden sich betroffen fühlen, auch junge Juden, weil ja auch die angebliche jüdische Rechthaberei und angebliche shylockartige Gefühle von Recht und Rache, die sehr leicht gleich wieder zu antisemitischen Tendenzen führen, den Juden gerne angekreidet werden. Junge Juden – alte Juden. Aber Nazis: nur alte Nazis. Denn die Kinder dieser Nazis – die gehören wieder zu den Leuten, die behaupten, dass sie das alles gar nichts angeht, weil sie ja nicht geboren waren. Und deshalb die Frage. Dass ich die Frage stelle, bedeutet ja nicht, dass ich meine, dass es so sei, sondern nur, dass ich gerne von dieser Frau eine Antwort haben möchte.

FILMBULLETIN: Und was ist Ihre Meinung zu der Frage?

MARCEL OPHÜLS: Meine Meinung ist das, was ich vorhin schon sagte: dass die Leute, die behaupten, untereinander und anderen gegenüber, dass es sie nichts angeht, sich selbst belügen und andere belügen. Um andere zu belügen, muss man ja sehr oft zunächst einmal eine grosse Arbeit des Selbstbetrugs leisten.

FILMBULLETIN: Nun geht ja leitmotivisch durch Ihren Film genau diese Frage, ob man nach vierzig Jahren immer noch über die Vergangenheit reden soll. Viele Ihrer Interviewpartner lehnen das eben ab. Welche Notwendigkeit sehen Sie darin, sich heute mit einer Geschichte zu beschäftigen, die vier Jahrzehnte zurückliegt?

MARCEL OPHÜLS: Na, da gibt es vieles. Erstens, dass sie wirklich einen zentralen Punkt in unserem Jahrhundert oder überhaupt in der modernen Zeit darstellen: die Gaskammern. Nicht umsonst kommt bei der Libyenaffäre der Begriff «Auschwitz im Sand», wo

Herr Augstein sich blamiert und dann «zurück marsch, marsch» machen muss und überhaupt die ganze deutsche Öffentlichkeit «zurück marsch, marsch» machen muss. Das sind alles keine Zufälle, das ist das Schicksal unseres Jahrhunderts und bleibt zentral. Warum jetzt nochmal? Ja, weil die Leute sterben. Der Barbie wird in ein paar Jahren tot sein und die Leute, die er gefoltert hat und die Leute, die aus Auschwitz zurückgekommen sind, natürlich auch. Das Bewusstsein der sogenannten biologischen Lösung in Büchern und Film drängt dann die Leute, darüber Auskunft zu geben. Aber es werden natürlich auch sehr viele Missverständnisse gleichzeitig hochkommen.

Ich finde zum Beispiel, der Barbiesass nicht zufällig in Lyon im Kittchen, während Präsident Reagan und Kohl in Bitburg Blumen deponierten – deshalb zeige ich auch Bitburg in meinem Film. Das war kein Zufall, dass diese Ereignisse gleichzeitig stattfanden. Und ich finde auch, dass Thomas Bernhards Testament couragiert und schön und ehrlich ist, weil es die einzige mögliche spontane, künstlerische, kreative Reaktion auf den Waldheimskandal ist. Ich sympathisiere damit vollständig. Aber wenn die deutschen Juden meinen, dass die Kristallnachtrede vom damaligen Bundestagspräsidenten skandalös sei, dann muss ich sagen: Da habt ihr nicht richtig aufgepasst, Kinder. Denn wenn die Rede in «Le Monde» abgedruckt wäre, wenn ich einen Aufsatz geschrieben hätte in irgendeiner ausländischen Zeitung, wo die Gänsefüsschen richtig gesprochen oder richtig geschrieben wären, dann hätte das überhaupt nicht...Denn das ist ein sehr guter Aufsatz. Warum soll ein deutscher Bundestagspräsident nicht sagen dürfen, dass zwischen Brutalität auf der Strasse und Goebbels' Propaganda ein Zusammenhang besteht? Damit wäscht er doch die deutsche Öffentlichkeit aus dieser Zeit nicht rein! Damit entschuldigt er doch nicht die Bru-

talitäten, er sagt nur, was die Propaganda war. Und das so zu verdrehen, als sei er selber schuld an der Propaganda, das ist eine ganz grosse Ungerechtigkeit. Wir sollten als Juden – ob er Christdemokrat ist oder Sozialdemokrat, ob er schwarz ist oder grün, das ist ganz egal –, wir sollten solche Ungerechtigkeit nicht dulden.

FILMBULLETIN: Da stimme ich Ihnen völlig zu. Aber in Ihrem Film beschäftigen Sie sich nur in der ersten Hälfte konzentriert mit den Opfern. Der Akzent eines grossen Teils des Films liegt auf den Ursachen, die es verhindert haben, dass Barbie nach dem Krieg für seine Verbrechen zur Verantwortung gezogen wurde. Das heisst, es geht um das Thema Antikommunismus, sowohl beim amerikanischen Geheimdienst, der Barbie benutzte, wie auch in Lateinamerika, wo er gedeckt wurde. Ich hatte den Eindruck, dass das eigentlich der Hauptakzent Ihres Films ist. Sehe ich das richtig?

MARCEL OPHÜLS: Ich glaube schon. Das hat mit der Zeit zu tun und damit, dass man als Filmemacher versuchen muss, sich selbst nicht zu wiederholen und auch nicht dieselbe Arbeit zu machen wie die Kollegen. SHOAH existiert ja schon. Und Barbie wanderte nicht nach Osten, sondern nach Westen. Deshalb wandern wir mit ihm. So sollte der Film ursprünglich mal heissen: Wanderlust. Daher auch die Wiener Sängerknaben und «Das Wandern ist des Müllers Lust».

FILMBULLETIN: Am Ende Ihres Films erzählt eine Lyoner Jüdin, wie eine Nachbarin sie, wenn auch erfolglos, retten wollte, als sie, dreizehnjährig, mit ihren Eltern verhaftet und deportiert wurde. Diese Nachbarin sieht man nicht, aber ihr widmen Sie den Film.

MARCEL OPHÜLS: Sie heisst Bontout: alles gut.

FILMBULLETIN: Sie widmen dieser Nachbarin den Film, die auch noch kontrastiert mit einer anderen Nachbarin, die eben nichts getan hat, die sich hinter ihrer Tür versteckt hat. Ist das so zu verstehen, dass Sie den Namenlosen, die auch im Nationalsozialismus sich in ihrem Bereich heldenhaft verhalten haben, ein Denkmal setzen wollten?

MARCEL OPHÜLS: Ja, ich glaube schon, es ist so zu verstehen. Umso mehr so zu verstehen, als das wie bei «Lord Jim» von Joseph Conrad, wie im Fall von Madame Bontout, wie auch im Fall von Madame Serre, die nichts getan hat, Entscheidungen sind, die man in dreissig Sekunden treffen muss, und die umso heroischer sind, weil man sich eigentlich ein gan-



Klaus Barbie, der «Henker von Lyon»

zes Leben für sie vorbereiten müsste. Schrecklich, grausam.

FILMBULLETIN: Aber indem Sie nun, auch schon in Ihren früheren Filmen, vor allem die prominenten Schuldigen festnageln – festnageln durch Interviews, in denen sie Sachen preisgeben, die sie normalerweise nicht sagen würden –, indem Sie andererseits den namenlosen Helden ein Denkmal setzen, geben Sie auch eine bestimmte Interpretation des Nationalsozialismus, nämlich eine, die der Kollektivschuldthese entgegengesetzt ist.

MARCEL OPHÜLS: Absolut, ja. Das ist auch im letzten Teil des Jahrhunderts das, was wir als deutsche Juden – wenn ich mich jetzt vorläufig, einen Moment mal, dazurechnen darf – ich bin Franzose, und stolz, Franzose zu sein, ich bin ein sehr patriotischer

Franzose, aber deutsch-jüdischer Abstammung – beitragen können, das ist ein Beitrag, den wir machen sollten, auch anderen Juden gegenüber, auch in Israel, auch in New York, auch gegenüber marokkanischen Juden: dass wir aus unserer Erfahrung wissen, dass es das nicht gibt. Das ist auch der Beitrag, den der Bettelheim in Chicago leistet, wenn er «The Informed Heart» schreibt und sagt, man muss auch noch im KZ zwischen dem einen SS-Wärter und dem anderen SS-Wärter den Unterschied machen können, auch aus psychoanalytischen Gründen, auch aus Gründen des Selbsterhaltungstriebes. Der eine kann ja gut gefrühstückt haben und der andere schlecht. Der eine kann mit seiner Frau Krach haben und der andere nicht. Das bedeutet ja Leben. Leben bedeutet nicht nur Schuld, sondern



Marcel Ophüls (rechts): «Die grosse Konkurrenz des Dokumentarfilms ist nicht der Spielfilm, die grosse Konkurrenz ist das Fernsehen.»

Launen, Verantwortung, Grenzen zu setzen, zu wissen, dass jeder Mensch sein eigenes Leben hat, seine eigene Norm und dadurch auch seine eigene Verantwortung. Damit muss man rechnen. Das ist doch das Leben, das ist die Dramaturgie des Lebens. Die bringt Tragödien und die bringt auch Lustspiele. Das ist auch das, was wir singen, das ist das, was wir lieben, das, wofür wir morgens wieder aufwachen möchten und nicht Selbstmord begehen.

FILMBULLETIN: Wenn ich jetzt an den Anfang unseres Gesprächs zurückkomme, wo Sie sagten, Sie seien ein Showman, hätten halt Erfolg gehabt mit diesem Rezept und deshalb machten Sie weiter, und jetzt sehe, mit welchem Engagement Sie über dieses Thema sprechen, kann ich Ihnen diese erste Aussage nicht so ganz abneh-

men. Sie sind doch für dieses Thema mehr engagiert als etwa für den Strassenverkehr in Berlin oder für die Frage der...

MARCEL OPHÜLS: Wenn der Strassenverkehr in Berlin hinführt zu Ozon und Autofabrikanten in Frankreich und in Deutschland, zum brasilianischen Urwald, zur Lunge der Welt und so weiter, so würde ich sagen, dass man sich dafür sehr gut engagieren kann und auch einen guten Film darüber machen könnte. Ich habe nur den Auftrag nicht.

FILMBULLETIN: Aber dann auf jeden Fall ein politischer Showman?

MARCEL OPHÜLS: Ja, aber das muss nicht sein. Ich bereue sehr, dass ich nicht in der Lage bin, Liebesfilme zu drehen, denn ich interessiere mich auch sehr für dieses Thema. Wer tut das nicht?

FILMBULLETIN: Unter den Dokumentarfilmen, die es zur Zeit gibt, vor allem in Europa, habe ich den Eindruck, dass Sie als Befragter unübertroffen sind. Sie schaffen es in Ihren Interviews, Leute Dinge sagen zu lassen, die man eigentlich gemeinhin in unserer Gesellschaft nicht sagt. Es gibt SS-Leute, die sich Ihnen, dem Juden gegenüber, ungeniert zu ihrer Vergangenheit bekennen, zu ihren Verbrechen, und das auch noch gut finden, sich rechtfertigen. Wie erreichen Sie das eigentlich?

MARCEL OPHÜLS: Eines der Rezepte ist, dass man von Anfang an versucht, seine Identität nicht nur zu bewahren, sondern auch zu behaupten. Das treibt den anderen in die Defensive, in diesem Fall auch in den Versuch, sich zu rechtfertigen. Das ist gar nicht so schwer, wie Sie meinen. Wenn sie

überhaupt akzeptieren, das Interview zu geben. Schauen Sie, die Familie von Barbie, sicher von Maître Vergès beraten, hat es abgelehnt, von einem Juden interviewt zu werden. Gott sei Dank haben wir dann Kollegen, die uns ihre Arbeit bringen, so dass wir auch dieses Verbot, auch diese Zensur, umgehen können. Wir sind ja Gott sei Dank an der Macht. Ich meine jetzt nicht die Juden, ich meine die Presse. Wir haben ja Macht. Freiheit. Macht und Freiheit. Es steht uns zu, sie richtig oder nicht richtig auszuüben. Wie man die Leute zum Reden bringt? Das muss man entromantisieren. Quantität! Sehr viel drehen. Am schwersten zu überzeugen sind nicht die Interviewten. Wenn die Leute ins Reden kommen, so wie wir jetzt, dann reden sie eher viel als wenig. Das ist also nicht die Schwierigkeit. Schwierig ist es, die Produzenten zu überzeugen. Die sagen ja, ja und nicken mit dem Kopf, aber wenn sie nach einer Woche die Rechnung kriegen von den Dreharbeiten und von der Kopieranstalt, dann werden sie sehr schnell sauer.

FILMBULLETIN: Der Dokumentarfilm, so wie Sie ihn machen, ist eine etwas ungeliebte Zwischengattung. Im Kino werden Dokumentarfilme kaum gezeigt, gegenüber dem Spielfilm rangiert er an zweiter Stelle, aber auch die Wissenschaft benützt den Dokumentarfilm relativ wenig. Würden Sie sagen, dass der Dokumentarfilm, speziell in der Aufarbeitung von jüngster Geschichte, etwas leisten kann, was weder der Spielfilm noch der Printjournalismus leisten können?

MARCEL OPHÜLS: Bis zu einem gewissen Grad beantworten Sie selbst aus Überzeugung und Begeisterung für den Dokumentarfilm Ihre eigene Frage. Ich weiss nicht, ob ich so überzeugt und so begeistert bin, wie Sie es in Ihrer Frage durchblicken lassen. Wahrscheinlich nicht. Aber ich glaube, dass es im Moment wieder ein bisschen Aufwind gibt, weil die Leute inzwischen die Oberflächlichkeit des Fernsehens durchschauen. Die Leute sind ja nicht blöd. Die grosse Konkurrenz des Dokumentarfilms ist nicht der Spielfilm, die grosse Konkurrenz ist das Fernsehen. Unsere Erdrücker, die Leute, die uns von der Macht herausdrücken wollen, auch aus politischen Gründen, sind nicht die Spielfilmproduzenten, es sind die Fernsehmanager. Das muss ganz klar gesagt werden, das weiss jeder Dokumentarfilmer, und inzwischen merkt es auch das Publikum. Und deshalb ist die Arbeit, die die Gregors leisten im Berliner Forum und die man auch in Cannes und anderswo leistet, so wichtig.

Der alte Joris Ivens mit seinen 85 Jahren, Fred Wiseman in Amerika – wir kriegen wieder ein bisschen Wind in die Segel, weil plötzlich wieder ein Interesse aufkommt, weil die Leute plötzlich merken, dass diese pseudo-intelligente Art, Geschehnisse durch Schnoddrigkeit und Talk-Show-Cleverness alle auf einen Nenner zu bringen und zu verbraten, zu nichts führt. Das merken die Menschen, glaube ich, das merken sie in Deutschland, und das merken sie auch in Amerika, obwohl gerade in Amerika pseudodokumentarische Sendungen und Skandal-Talk-Shows und Trash-TV, wie man das jetzt dort nennt, überhand nehmen. «Dallas» ist altmodisch geworden. Die neue Sache in Amerika ist «Geraldo». Da wird ein Vater, der Inzest getrieben hat, an die Wand geklatscht, mit seiner Tochter, mit seiner Frau, und mit einem Publikum drum herum. Das ist römischer Zirkus. Natürlich sehen sich das die Leute an. Ich hab's auch gesehen, als ich in meinem amerikanischen Hotelzimmer war.

FILMBULLETIN: Gerade dieser künstlerische, dieser ästhetische Aspekt des Dokumentarfilms ist im öffentlichen Bewusstsein kaum vorhanden. Auf welchem Wege könnte das verankert werden, wenn nicht unter Umgehung des Fernsehens?

MARCEL OPHÜLS: Indem man die Geduld aufbringt – aber das ist schwer, denn es geht da nicht um Monate, sondern manchmal um Jahre und Jahrzehnte. Andererseits gehen in den Medien die Entwicklungen manchmal auch sehr schnell heutzutage. Man muss halt hoffen, dass die Leute ungeduldig werden mit ihrer eigenen Ungeduld. Ich glaube, das gibt's. Ich glaube, man kann der eigenen Verzettlung gegenüber intolerant werden und sich abends bevor man einschläft fragen: Wo kommt die denn eigentlich her? Sehe ich zuviel fern? Sehe ich nicht mehr genügend Menschen? Sitze ich morgens zu lange im Auto? Oder im Badezimmer? Und daraus entstehen dann Überlegungen, kollektiv, das liegt plötzlich in der Luft.

FILMBULLETIN: Eine Frage, die Sie wahrscheinlich schon hundertmal gehört haben, aber die doch immer wieder interessant ist für Leute, die es nicht wissen. So ein Film ist ja recht kostenaufwendig. Sie haben für HOTEL TERMINUS hundertzwanzig Stunden Filmmaterial gedreht. Wer finanziert solche Filme?

MARCEL OPHÜLS: Die, die man hereinlegt, wahrscheinlich. In diesem Fall Leute, die ganz bestimmt nicht wussten, was ihnen blüht. Ich wusste es auch nicht. Ich habe sie nicht wissent-

lich betrogen. Aber Fernsehprofis hätten sich ganz gewiss auf dieses Geschäft nicht eingelassen. Das waren im wesentlichen Freunde in New York und ein Mann, der Journalist ist, links, jüdisch und New Yorker, der gerne Filme produziert, und der mehr oder weniger zufällig an mich rankam. John Friedman heisst er. Er hat etwas geerbt von seinem Vater und ein bisschen was reingesteckt.

FILMBULLETIN: Nun lässt sich voraussagen, dass auch dieser Film erfolgreich ist. Er hat den Oscar für den besten Dokumentarfilm erhalten; werden Sie weiter an dem Thema bleiben?

MARCEL OPHÜLS: Nicht an dem Thema bewältigte oder unbewältigte Vergangenheit, also Nazis und Juden. Das ist jetzt aus. Ich finde, dass Barbie auch ein Schlusspunkt dazu sein sollte. Der Barbie ist alt, und ich bin inzwischen auch nicht mehr der Jüngste, ich bin 61. Das bedeutet nicht, dass ich meine Methode aufgebe, obwohl ich das auch gerne täte. Ich würde ganz gerne mal wieder mit Schauspielern arbeiten, weil ich aus einer Schauspielerfamilie komme und Schauspieler verehere und liebe, vor allem Frauen. Schauspielerinnen sind oft sehr schöne und auch sehr gescheite Frauen, und man arbeitet lieber mit denen als mit alten Nazis. Catherine Deneuve ist angenehmer als alte Nazis...

Das Gespräch mit Marcel Ophüls führte Thomas Rothschild

Die wichtigsten Daten zu HOTEL TERMINUS – THE LIFE AND TIMES OF KLAUS BARBIE: Regie und Buch: Marcel Ophüls; Kamera: Michael Davies, Pierre Boffety, Reuben Aaronson, Wilhelm Rosing, Lionel Legros, Daniel Chabert, Paul Gonon; Schnitt: Albert Jürgenson, Catherine Zins; Ton: Michael Busch, Judy Karp, Bernard Bats, Yves Zlotnicka, Francisco Adrienzen, Alain Champolevier; Ton-Schnitt: Michel Trouillard, Anne Weil; Musik: Wiener Sängerknaben («Das Wandern ist des Müllers Lust», «Nun ade, du mein lieb Heimatland», «Muss i denn...», «Wenn ich ein Vöglein wär»), Fred Astaire («Pick Yourself up»), Fats Waller («Smashing Thirds»), Hannes Wader («Die Internationale») sowie die Stimme von Jeanne Moreau; Dokumentation: Christopher Simpson, Beatrice Clover; journalistische Beratung: Peter Mc Farren.

Produktion: The Memory Pictures Co., Marcel Ophüls; ausführende Produzenten: John S. Friedman, Hamilton Fish, Peter Kovler; Produktionsleitung: Bernard Farrel. USA 1988. 35 mm, Schwarzweiss und Farbe; Format: 1:1.33; 267 Min. BRD-Verleih: Filmwelt, München; CH-Verleih: Monopole Pathé, Zürich.