

19. internationales forum des jungen films berlin 1989

36

39. internationale
filmfestspiele berlin

HOTEL TERMINUS

The Life and Times of KLAUS BARBIE

Leben und Zeit des Klaus Barbie

Land USA 1988
Produktion TheMemory Pictures Co., Marcel Ophüls
Ausführende Produzenten John S. Friedman, Hamilton Fish, Peter Kovler
Produktionsleitung Bernard Farrel

Regie, Buch Marcel Ophüls

Kamera Michael Davies, Pierre Boffety, Reuben Aaronson, Wilhelm Rosing, Lionel Legros, Daniel Chabert, Paul Gonon
Ton Michael Busch, Judy Karp, Bernard Bats, Yves Zlotnicka, Francisco Adrienzen, Alain Champolevier

Schnitt Albert Jürgenson, Catherine Zins
Tonschnitt Michel Trouillard, Anne Weil
Schnitt-Assistenz Sophie Brunet, Anne Weil, Brigitte Bernard, Thérèse Giraud, Paul Bertault

Mischung
Regie-Assistenz (USA) /
Dokumentation
Journalistische Beratung
Regie-Assistenz

Christopher Simpson
Peter Mc Farren
Dieter Reifarth (Bundesrepublik Deutschland)
Sophie Brunet (Frankreich)
Beatrice Clover

Dokumentation

Musikinterpretieren
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

Interviews mit
Johannes Schneider-Merck deutscher Geschäftsmann, Barbies Nachbar in Lima

Raymond Levy Billard-Spieler, wohnhaft in Lyon
Marcel Cruat Billard-Spieler, wohnhaft in Lyon
Henri Varlot Billard-Spieler, wohnhaft in Lyon
Pierre Merindol Journalist aus Lyon
Johann Otten Schulkamerad aus Barbies Geburtsort (Bad Godesberg)

Peter Minn ehemaliger Wehrmatsangehöriger (Major), Kommilitone Barbies

Claude Bourdet Führer der Résistance

Eugen Kolb

Lise Lesèvre
Lucie und Raymond Aubrac
Simone Lagrange
Daniel Cordier
Dr. Frédéric Dugoujon
René Hardy

Fernand Bucchanieri
Claude Bal

René Tavernier
Bertrand Tavernier
Karl-Heinz Müller
Harry Steingritt
Serge Klarsfeld
Einwohner von Trippstadt
Albert Rosset

Gilbert Wolf
Roger Maria
Armand Zuchner
Nicole Gompel
Françoise Hemmerlé
Léon Landini

Einwohner von Marburg*
Erhard Dabringhaus

Michel Thomas
Daniel Cohn-Bendit

Günther Grass
Wolfgang Gustmann
Dr. Knittel

Karl Polke
Robert Taylor

Leni Taylor
Allan A. Ryan Jr.

Col. Earl Browning

Col. Paul Paillolle

Jacques Delarue
Benjamin Shute

Ivo Omrcamin

Elizabeth Holtzman

Georges Neagoy
Gustavo Sanchez Salazar
Gaston Velasco
Mirna Murillo

Geheimagent im Ruhestand, Barbies Vorgesetzter in Nachkriegsdeutschland*

Résistance-Kämpferin*
Führer der Résistance*
Überlebende von Auschwitz*
Führer der Résistance
Arzt in Caluire*
Verantwortlicher für Sabotage-Aktionen der Résistance gegen die Eisenbahn*

Major in Solutré
Autor und Regisseur der Dokumentation *Amère Vérité* (Film über René Hardy)
Dichter und Widerstandskämpfer
Filmemacher
Gestapo, Toulouse
Gestapo
Anwalt und Historiker

Führer der Nationalen Front in Lyon
Résistance-Kämpfer
Résistance-Kämpfer
pensionierter Polizeibeamter
Ehefrau eines Barbie-Opfers
Autorin, wohnhaft in Lyon
Partisan der Résistance-Gruppe F. T. P. - M. O. I.*

US-amerikanischer Geheimagent im Ruhestand*

ehemaliger linksradikaler Studentenführer, Autor
Schriftsteller
ehemaliger SS-Offizier
Sprecher des Bayerischen Justizministeriums
ehemals C. I. C. - Informant
US-amerikanischer Geheimagent im Ruhestand
seine Frau
Mitarbeiter des U. S.-Justizministeriums, Verantwortlicher des Ryan-Reports*

US-amerikanischer Geheimagent im Ruhestand
ehemaliger Chef des französischen Geheimdienstes

Historiker
ehemaliger Leiter der U. S. -Geheimdienstzentrale in Deutschland

Kroate, am Aufbau der 'Rattenlinie' beteiligt*

Distriktbevollmächtigte, Anwältin, Brooklyn, N. Y.
C. I. A. - Agent im Ruhestand
Minister des Innern, Bolivien
bolivianischer Geschäftsmann
bolivianische Journalistin

Peter Mc Farren Alvaro De Castro Joachim Fiebelkorn	AP-Korrespondent in Bolivien Barbies Leibwächter Abenteurer, ehemals Anführer des paramilitärischen Komman- dos 'Fiancés of Death' (Bräutigam des Todes)
Ein Gärtner Albert Brun	AFP-Korrespondent in Peru (Agence France Presse)
Beate Klarsfeld Ita Halaubrenner	Rechercheurin, Historikerin Mutter zweier Kinder, die in Izieu verhaftet wurden*
Alexandre Halaubrenner Monique Halaubrenner Ladislav de Hoyos Klaus Barbie Guido Vildoso	Fernsehjournalist, TF 1 Häftling ehemaliger Präsident von Boli- vien
Ein Nachbar aus Cochabamba, Werner Guttentag Régis Debray Ein Hausmeister aus La Paz Paul Schmitt Jacques Vergès	Bolivien Verleger in Bolivien Schriftsteller Gefängnisdirektor von Montluc* Hauptverteidiger im Barbie-Pro- zeß*
Jacques Derogy Claude Lanzmann Ute Messner	Journalist Filmemacher Bibliothekarin in Bad Kufstein, Österreich
Françoise Croizier	Hausfrau in Santa Cruz, Barbies Schwiegertochter
Roger Roucou Christian Bourillot Marie-Louise Vettard Chantal Vettard Judith Miller	Restaurantbesitzer Restaurantbesitzer Restaurantbesitzerin Restaurantbesitzerin Korrespondentin der New York Times
Richard Bernstein	Korrespondent der New York Times
Dr. Milton Dank Luis Bassets Françoise Stoll Isabel Hilton Jean-Marie Le Pen Pierre Truche Dr. Alfred Streim	Professor für Geschichte Journalist Studentin Journalistin Politiker der Nationalen Front Generalstaatsanwalt von Lyon westdeutscher Generalstaatsan- walt für die Verfolgung von Nazi- Verbrechen
Sorj Chalandon und Redaktionsmitglieder von 'Libération' (Lyon) Julien Favet Roland Rappaport Einwohner von Izieu* Sabrina Zlatin	Landarbeiter* Anwalt ehemalige Leiterin des Kinder- heims von Izieu Journalist Journalist
Alain Finkielkraut André Castelnu Eine Nachbarin Filmarchive	Chronos Film, Visnews, Pathé, Gaumont, Actualités Françaises, I. N. A., T. F. 1 (Télévision Française 1), M. 6, Antenne 2

Uraufführung 18. Mai 1988, Cannes

Format 35 mm, 1:1.33
Länge 267 Minuten

Mit Unterstützung von:
The Marjorie Kovler Fund, Henry und Edith Everett, Dan und
Renée Kaplan, Michael und Judy Steinhardt, William Spier,
Edward Schuman, Chris Yegen, Jane und Amy Ziegelman, Herr
und Frau Ziegelman, Die Familie Weiler/Arnow, Sydney Jarkow,

The Zicklin Family Philanthropic Fund, Melvin Cohen, Henry
Taub, Eva und Jeffrey Kittay, Mrs. Arnold Friedman, Albert
Schussler, Jeanine P. Plottel, Donald und Doris Shaffer, M. J.
Floersheim, The Mortimer B. Zuckerman Foundation, The Her-
bert and Carlyl Ackerman Philanthropic Fund, Woody Allen,
Mandell Berman, Françoise und Christian Bompard, Mandell
Berman, The Botwinick-Wolfensohn Foundation, Mel Dubin,
Julie Gal, The Irving I. Goldstein Foundation, Al Grossman, Max
Heine, Boris Kliot, The Sam and Anna Lopin Foundation, Mr. und
Mrs. A. A. Rosen, The Anti-Defamation-League of B'nai B'rith

Mit besonderem Dank an:

Pierre Merindol, Ladislav de Hoyos, Gérard Chauvy, Cindy
Kaplan, Neal Ascherson, Yvonne Baby, Laurence Bachman,
Penny Bernstein, Marie-Odile Bertot, Peter Biskind, Robert
Borosage, Bernard Chardère, Alain Cohen, Michel Cressole,
Patricia Crown, Ariel Dorfman, Joseph Drew, Eva Fogelman,
Theodore Freedman, Karen Frenkel, Guylaine Guidez, Julie
Gustafson, Isabel Hilton, Gerfried Horst, Yves-Gérard Issembert,
Aviva Kempner, Stanley Kramer, Jean-Yves Laneurie, Brenda
Levin, Steven A. Ludsin, Daniel Meltzer, Carol Weinschenk
Opton, David Picker, Allen Salzberg, Dr. George Schwab und
Familie, Roger Salloch, Jérôme P. Schaffer, Robert Sherman,
Susan Shevlin, Dr. Christodoulou, Bertrand Tavernier, Ana Maria
Toro, Serge Klarsfeld und das jüdische Dokumentationszentrum,
The Historical Information for Peace Delegation, Institut Lumiè-
re/Lyon, Libération-Lyon

*verweist auf die Liste 'Namen und Orte'

Inhalt

Während der deutschen Besetzung in Frankreich hatte die Gesta-
po ungefähr zwanzig Zimmer des Hotels Terminus in Lyon zu
Vernehmungsräumen umfunktioniert; so wurde das Hotel zu
einem der zahlreichen Orte, an denen Klaus Barbie, 'der Henker
von Lyon', wütete. Marcel Ophüls hat mit unterschiedlichsten
Elementen gearbeitet, um diesen viereinhalbstündigen Doku-
mentarfilm zu drehen: Dokumente und Augenzeugenberichte zur
Person von Klaus Barbie, der vor Gericht stand und für seine un-
geheuerlichen Kriegsverbrechen verurteilt wurde.

Es sind ehemalige Schulkameraden, Nachbarn, seine Angestell-
ten, seine Sympathisanten und seine Opfer, die ihre Meinung über
diesen Mann sagen, über seine Verbrechen und seine Zeit, die
letztendlich auch die unsere ist. HOTEL TERMINUS ist keine
scharfe und dramatische Anklage gegen Barbie, sondern eine
sorgfältige Rekonstruktion, durch die eine bissige und intelligen-
te Ironie über die grausamste Periode der Neuzeit durchschim-
mert.

Zu diesem Film

Nach seinem letzten langen Dokumentarfilm *The Memory of
Justice* (1976) hat sich der Filmemacher Marcel Ophüls erneut auf
eine Geschichts-Forschung eingelassen. Mit HOTEL TERMINUS:
THE LIFE AND TIMES OF KLAUS BARBIE fand er sein
Thema erneut in den Ereignissen und den Akteuren des 2. Welt-
kriegs in Europa. Klaus Barbie war von 1942 bis 1944 Komman-
dant der Gestapo im besetzten Lyon und ist in Frankreich außer-
dem als Folterer und Mörder des Résistance-Führers Jean Moulin
berühmt. Nach dem Krieg arbeitete Barbie als Agent des
Army's Counterintelligence Corps (CIC) für die Vereinigten
Staaten. 1951 ging er, um französischen Untersuchungen seiner
Nazi-Vergangenheit zu entfliehen, mit Hilfe der Vereinigten
Staaten nach Bolivien und lebte dort viele Jahre als Klaus Alt-
mann. Die Militär-Diktatur Hugo Banzers verweigerte alle Aus-
lieferungsgesuche. Nach Banzers Sturz 1978 lieferte die zivile
Reformregierung unter Hernán Siles Zuazo im Februar 1983
Barbie an Frankreich aus. Das Hotel Terminus war das Haupt-
quartier, von dem aus Barbie in Lyon arbeitete, und es ist nicht nur

ein Symbol für die letzte Station von Barbies Opfern, sondern auch für das Ende jeglicher Menschlichkeit.

HOTEL TERMINUS, der in Cannes inoffiziell vorgeführt wurde (da nach den Festivalbestimmungen Dokumentarfilme am Wettbewerb nicht teilnehmen dürfen), beeindruckte die Kritiker so, daß sie ihn mit dem Internationalen Preis der Kritik ehrten.

Trotz des tragischen Themas von HOTEL TERMINUS sieht Ophüls aber 'auch etwas Unterhaltendes, sogar Erfreuliches darin, daß ein Filmemacher mit einer Kamera den Spieß umzudrehen vermag und durch ironische Gegenüberstellungen die Zuschauer zum Lachen bringt über diese Geheimagenten, die Lügner und diejenigen, die die Sache mit Barbie vertuschten.'

Michel Ciment, in: American Film, Washington, September 1988

Kritiken

Sagen wir es ohne Umschweife, ohne länger zu warten, auch auf die Gefahr hin, daß man uns für blinde Enthusiasten hält: HOTEL TERMINUS ist das bedeutendste Ereignis der neuen Kinoseason, ein Werk von ungeheurer Kraft, das man sofort sehen sollte. Man sollte sich vor allem von dem Genre und der ungewöhnlichen Länge nicht abschrecken lassen.

Marcel Ophüls, der Sohn des großen Max, der uns schon mit seinem außergewöhnlichen Film *Le Chagrin et la Pitié* die Augen geöffnet hat, ist kein einfacher Dokumentarfilmer, der mit Geschick die schwarzen Seiten unserer Zeitgeschichte hastig zusammenflickt. Diese unschöpferische Praxis überläßt er anderen. Es ist viel gefilmt und geschrieben worden über Folter, Deportation, die Résistance, die Flucht der alten Nazis, ihr verborgenes Treiben seit Kriegsende. Noch nie wurde ein solches monumentales Gemälde geschaffen, das auf bloßen Zeugenaussagen, unbarmherzigen Gegenüberstellungen und auf Befragungen vor Ort aufgebaut ist. Während man es für unerquicklich halten könnte, diesen ganzen Schlamm wieder aufzuwühlen, so erweist sich HOTEL TERMINUS als ein durch und durch leidenschaftlicher Film, ein hochintelligenter Schlüsselroman, die phantastischste der modernen Fiktionen, sicherlich tragisch, manchmal unerträglich, aber immer faszinierend; es fehlt ihm nicht an Höhepunkten und nicht an Spannung, und auch nicht an abscheulichen Komparsen. Im Mittelpunkt steht wie in *Lola Montez* eine Figur, die meist abwesend ist: Barbie, der Schlächter von Lyon, das Monster in menschlicher Gestalt. Die Orte, an denen er seine infernalische Tätigkeit ausgeübt hat, werden ganz allmählich enthüllt: ein Hotel mit vielsagendem Namen, eine anscheinend friedliche Villa in Caluire, ein Gefängnis, ein Kinderheim, moderne Gebäude in Bolivien... Marcel Ophüls verfolgt Schritt für Schritt die Route des Henkers; die Treibjagd, die ihn aus seinen Verschanzungen herausholt, läßt plötzlich das Grauen aus dem Dunkel auftauchen, in das es bisher gehüllt war. Mit geduldiger und leidenschaftlicher Neugier, manchmal mit einem gewissen Humor, macht er sich zum unbarmherzigen Teufelsaustreiber eines weltweiten Satanismus, der über den Fall Barbie hinausgeht und der uns zwingt, die Geschichte, die Politik, die Gesellschaft und den Menschen selbst in Frage zu stellen. Das Erstaunlichste ist, daß am Ende seiner Beweisaufnahme ein Funken Hoffnung bleibt: in einer Welt ohne Glaube und Gesetz, in der die Denunziation, die Verachtung des Anderen, die kalte Grausamkeit regieren, gibt es doch noch Platz für Großzügigkeit und Mut (...)

Claude Beylie, in: Pariscope, No. 1064, 12. - 18. 10. 1988

*

Wie bereits in *Le Chagrin et la Pitié* wird auch in HOTEL TERMINUS mit der Technik der mehrstimmigen Erzählung, der Folge von abwechselnden Interviews gearbeitet, und das bei einem Thema, wo die Verzerrung inhärent ist. Marcel Ophüls hat nicht nur einen Film über Klaus Barbie gedreht (über die Gestalt des Kriminellen, wie die Geschichte sie überliefert hat), sondern

über seinen Lebenslauf, d.h. die Verwandlung eines einfachen Bildes (Barbie als Kind) in ein verwischtes, deformiertes Bild, das mehr denn je der Identifizierung bedarf. (Wie man sich erinnert, waren die schockierendsten Momente des Prozesses jene, als Barbies Opfer ihn identifizierten, als sie hinter der veränderten Maske sein wahres Bild aufspürten.) Das ist ein weites, kompliziertes und leidvolles, vor allem aber ein ungestaltetes Thema, wie eine Preisaufgabe für einen Regiewettbewerb. In HOTEL TERMINUS dienen die verschiedenen Informationen nicht nur als Bestandteil des sorgfältigen historischen Berichts, sondern auch als Momente der Suche nach einer Form, nach einem Bild von Barbie, das besser definiert wäre. Dieser Prozeß der zunehmenden Präzisierung macht den Film, der der Chronologie der Ereignisse folgt, so spannend wie eine Verfolgungsjagd, bei der es vor allem darauf ankommt, daß die entdeckten Spuren auch auszuwerten sind. So trägt jede Aussage dazu bei, aus dem Verlauf der Jahre, aus unterschiedlichen Winkeln und Abständen das Bild von Barbie zu präzisieren. Das ist ein sehr effektives Mittel, das aber auch leicht mißbraucht werden kann, und Marcel Ophüls weiß, daß das Bild von neuem zu verschwimmen droht, wenn die Wahrheit mit Unaufrichtigkeit verkleidet wird. All die Bilder der Interviews in HOTEL TERMINUS zielen direkt auf die Wahrheit: Ophüls läßt eine kalkulierte Ungenauigkeit seiner Gesprächspartner nicht durchgehen, er benutzt das Medium (den Film), um den Lügner unmittelbar zum Zeugen seiner eigenen Verlogenheit zu machen. Ich führe nur ein Beispiel dieses ständigen Bemühens um die Wahrheit im Bild an: Einer von Barbies Handlangern in Südamerika bestreitet, an einem betrügerischen Handel mit der amerikanischen Botschaft beteiligt gewesen zu sein: Ophüls sagt ihm einfach: "Überlegen Sie sich das gut, denn ich frage auch noch das Botschaftspersonal", und der Mann nimmt daraufhin seine Aussage zurück. Ohne Gewalt und mit scharfer Ironie berührt Ophüls das Wesentliche: dem Zeugen von Barbies Bild bedeutet er, daß sein Bild bereits von anderen bezeugt wurde, das heißt, daß es doppelt existieren wird, in der Gegenwart ebenso wie in der Zukunft, daß es also gleichermaßen mit der Doppelzüngigkeit der Lüge selbst zusammengeht. Es ist faszinierend, wie die Befragten in HOTEL TERMINUS reagieren, fast als würden sie sich dessen bewußt, was ein Bild ist, und was es für sie zu verlieren gilt.

Dieser Bezug auf den Entstehungsprozeß des Films selbst - ziemlich ungewöhnlich im Dokumentarfilm - ist hier entscheidend, denn er macht die Schichtung der historischen Wahrheit sichtbar, mit einem Wort, die Entstehung des Bildes von Barbie. Die Momente, in denen der Regisseur kämpft, damit sein Film sich nicht in den einander widersprechenden Erzählungen verliert, stehen bei HOTEL TERMINUS in völligem Einklang mit jenen Szenen, in denen die Wahrheit sich einfach mit all ihren Schrecken ausdrückt, und von einem Spannungsmoment zum nächsten erzählt sich die Entwicklung einer ganzen Epoche: vom legalen Nazi zum Kriegsverbrecher, der außerhalb der Gesetze steht. Marcel Ophüls hat seinen Film *Madame Bontout*, einer 'guten Nachbarin', gewidmet: Madame Bontout hatte damals versucht, ein jüdisches Mädchen (dem man nun im Film wiederbegegnet) zu retten, als Barbie dessen Familie in Lyon verhaftete. Zweifellos gibt es für Ophüls gute und schlechte Nachbarn, aber diese Unterscheidung ist kein haßerfülltes Ressentiment: die schlechten Nachbarn (die, die ihre Türe zumachen, ohne dem kleinen Mädchen zu helfen, das deportiert werden wird) haben nichts gesehen, nichts gehört, die guten hingegen haben das Risiko auf sich genommen, zu sehen und gesehen zu werden. Die ersten sind nicht hilfreich, wenn es darum geht, die Entwicklung eines Bildes zu rekonstruieren, während die anderen Verbindungen herzustellen helfen und den Blick auf die Geschichte des Bildes freigeben. Das ist es, was Ophüls mit seiner Widmung herausstreicht. HOTEL TERMINUS ist ein großer Film über die Verkettung von Bildern, über Bindeglieder, die in der Lage sind, einem Bild die Wahrheit wieder einzugeben, die sich zu verwischen drohte. Für

Ophüls sind es die Bilder, die sprechen, und nichts kann sie auslöschen, die Menschen können die Wahrheit sagen und ein Bild kann die Lüge zum Verstummen bringen. Auf diese Weise schreitet die Geschichte fort. HOTEL TERMINUS ist ein freimütiger, ein hoffnungsvoller Film, der das Kino voranbringt.

Frédéric Strauss, in: Cahiers du cinéma, No. 409, Paris, Juni 1988

Via Amerika - Zur Produktionsgeschichte von HOTEL TERMINUS

Seltsamerweise sind es vor allem amerikanische Gelder, mit denen Marcel Ophüls diesen Film über ein vorwiegend europäisches Thema realisiert hat.

Nicht eine einzige französische Produktionsgesellschaft oder Fernsehanstalt im Vorspann...Dieser Kontrast zwischen der Zurückhaltung diesseits und dem Interesse jenseits des Atlantik ist umso frappierender, als HOTEL TERMINUS keineswegs das gute Gewissen der Amerikaner hätschelt und nicht die geringste Unklarheit läßt hinsichtlich der Verantwortung des US - Geheimdienstes bei der Protektion Barbies.

"Überrascht es Sie, wenn ich Ihnen sage, daß es genau dieser Aspekt der Frage war - das Herausstellen der eigenen Schuld -, der die Amerikaner begeisterte?" sagt Marcel Ophüls.

Seit *Le Chagrin et la Pitié* wird er in solchem Maße als ein Historiker des zweiten Weltkriegs gesehen, daß man dabei beinahe vergißt, daß er auch im Spielfilm gearbeitet hat (*Peau de banane* mit Jeanne Moreau und Jean Paul Belmondo).

Ophüls, der 1927 geboren wurde, gesteht zwar ein, daß seine jüdische Herkunft und seine gleichzeitige Angehörigkeit zu dreierlei Kulturen, der deutschen, der französischen und der amerikanischen, eine gewisse Rolle in seiner Laufbahn spielen, aber im Grunde ist er jeder Spezialisierung abgeneigt.

"Am Anfang von HOTEL TERMINUS stand ein Telefongespräch mit *The Nation*, einer linken amerikanischen Wochenzeitung, die mir die journalistische Berichterstattung über den Barbie-Prozeß anvertrauen wollte. Da sie mir aber nicht viel zahlen wollten, stellte ich die Gretchenfrage: 'Und wer zahlt die Hotelrechnung?' (...) Dann wurde ein Buch erwogen, das zusammen mit dem Verlag Double-Day gemacht werden sollte, der mir einen Vorschuß zahlen konnte. Dieses Geld war aber ziemlich schnell verbraucht - das Buch muß ich nun schleunigst in Angriff nehmen - und dann kam die Idee mit dem Film." Die beiden Männer, die es ermöglichten, daß das Projekt Gestalt annahm - John Friedman und Hamilton Fish - haben nichts mit Film zu tun: "John Friedman lernte ich kennen, als er mich wegen eines Exposé's zu Django Reinhardt anrief. Er ist ein Mann, der der amerikanischen Linken angehört, Jude, Journalist. Er hat sich für HOTEL TERMINUS eingesetzt, indem er Freunde um ihr letztes Geld angepumpt hat. Samuel Goldwyn (der den Film in den USA verleiht) hat uns dann noch geholfen, und schließlich Orion, der Weltvertrieb, allerdings erst gegen Ende der Produktion, nicht als Start-Financier. Was Hamilton Fish angeht, ihm hatte ich schon 1976 die Rettung von *The Memory of Justice* zu verdanken (fünfständiger Film über den Nürnberger Prozeß, produziert für Paramount). Er gehört der dritten Generation einer Politikerfamilie an, sein Großvater war der Rivale von Roosevelt - unter uns: ein bißchen faschistisch dieser Großvater - aber Hamilton ist ein linker Demokrat.

HOTEL TERMINUS enthält etwa hundert Zeugenaussagen, die in Frankreich, Deutschland, den Vereinigten Staaten, Bolivien und Peru zusammengetragen wurden. "Ursprünglich auf 750.000 Dollar kalkuliert, hat der Film schließlich das Doppelte gekostet. Wir haben mit einem Kurs von 9.40 Francs angefangen, und wir dachten, der Prozeß würde noch im selben Jahr stattfinden. Letztendlich dauerten die Dreharbeiten dann zwei Jahre, plus ein Jahr für die Montage. Wir haben 1985 angefangen zu drehen, von

Mai bis Juni waren wir in Bolivien, ohne daß die Finanzierung überhaupt feststand, aber wir dachten, wir müßten uns beeilen, da die Sozialisten in La Paz die Wahlen zu verlieren drohten...Dann glaubten wir, der Prozeß würde niemals stattfinden, was uns zwang, eigentlich zwei Filme gleichzeitig in Angriff zu nehmen, einen über einen Prozeß und einen anderen, der die Eventualität seines Nicht-Stattfindens antizipierte. Die Gerichtsverhandlung, deren Beginn auf Februar 1986 festgesetzt war, fing im Mai 1987 an. Ich entdeckte nun die Schwierigkeit, völlig von der Entwicklung der Ereignisse abhängig zu sein. Zum ersten Mal in meinem Leben fühlte ich mich von meinem Gedächtnis im Stich gelassen, von der Materialfülle (120 Stunden Film) überfordert. Ich wandte mich an Catherine Zins und Albert Jürgenson (dem Cutter des letzten Films von Delvaux: *L'Oeuvre au noir*) und bat sie, mir bei der Fertigung des Schnitts zu helfen." Resultat dieser ungeheuren Arbeit: Ein Film von vier Stunden und dreißig Minuten. "Wenn der Film auch nicht auf alle Fragen, die diese Affaire aufgeworfen hat und auch weiterhin aufwerfen wird, eine Antwort geben kann, so hoffe ich doch, daß diese Bilder helfen, ein Bewußtsein ihrer Vielschichtigkeit zu erzeugen."

Ange-Dominique Bouzet, in: Libération, Paris, 19.5.1988

Interview mit Marcel Ophüls (Montage)

Frage: Nach allem, was über Klaus Barbie gesagt und geschrieben wurde, was bewog Sie, über diesen Mann noch einen viereinhalbständigen Film zu drehen?

Marcel Ophüls: Barbie ist ein Vorwand. Sicher, Barbie ist der weltberühmte Verbrecher, aber was der Film zeigt - er heißt ja HOTEL TERMINUS und nicht etwa *Barbie* -, ist, daß die Barbies nicht in einem Vakuum operierten. Weder in Frankreich, noch in Deutschland, noch in Bolivien oder den USA.

Frage: Zwischen *Le Chagrin et la Pitié* und HOTEL TERMINUS, also zwischen 1970 und heute, waren die Filme, die Sie gedreht haben, kaum zu sehen. Was haben Sie in diesen Jahren gemacht?

Marcel Ophüls: Es ist schon richtig: ich habe längst nicht so viele Filme in meinem Leben gemacht, wie ich eigentlich wollte, und auch nicht die Art von Filmen, die ich mir vorgestellt hatte. Aber so schlimm und trostlos, wie Ihnen das vielleicht erscheinen mag, ist es auch nicht. Viele Jahre stand ich in Frankreich tatsächlich auf der schwarzen oder grauen Liste. Ab 1968 war ich nicht gerade das Lieblingskind des gaullistischen Chefs der O.R.T.F., und die Pressekampagnen zu *Le Chagrin et la Pitié* haben auch dazu beigetragen, daß sich die Standpunkte auf beiden Seiten verhärtet haben. Ich will jetzt nicht den Märtyrer spielen, aber das war sicher auch ein Grund dafür, daß mein Film über den Prozeß von Nürnberg, *The Memory of Justice*, der in vielen Ländern gelaufen ist, von den französischen Fernsehchefs abgelehnt wurde, trotz des Wohlwollens und der Unterstützung des damaligen Kulturministers. Aber es hat ja auch etwas für sich, daß die Fernsehchefs die Empfehlungsschreiben eines Kulturministers ignorieren; im Prinzip gefällt mir das sehr. Danach habe ich in Amerika ein Jahr bei den CBS-Nachrichten gearbeitet, dann ein Jahr bei ABC, in der Dokumentarfilm-Abteilung, und gelegentlich auch fürs deutsche Fernsehen.

Frage: Wie mit *Le Chagrin et la Pitié* haben Sie einen Film über die Schurken gemacht.

Marcel Ophüls: Das stimmt eigentlich nur für HOTEL TERMINUS, denn *Le Chagrin et la Pitié* ist, meiner Meinung nach, kein Film, der im Dreck wühlt; *Le Chagrin et la Pitié* ist eher eine Hymne auf Frankreich; er feiert etwas Rares; er hebt den Wert des Heldentums der Widerstandskämpfer hervor. HOTEL TERMINUS dagegen ist ein sehr böser Film. Er versucht boshaft, die Menschen dazu zu treiben, sich darzustellen, ihre Lügen vorzuzeigen.

Es gibt natürlich viele Unterschiede zwischen den beiden Filmen.

Manchmal sage ich, daß die unterschiedlichen Längen zwischen *Le Chagrin et la Pitié* und HOTEL TERMINUS (sie betragen siebeneinhalb Minuten) daher kommen, daß 17 oder 18 Jahre zwischen ihnen liegen, und da es zwei Filme über die gleiche Epoche sind, sind die Zeugen älter geworden und sprechen langsamer...(Lachen).

Frage: Ursprünglich wollten Sie doch Aufnahmen von der Gerichtsverhandlung als Handlungsrahmen benutzen, ähnlich dem Zirkus in *Lola Montez*?

Marcel Ophüls: Ja, ursprünglich sollte der Prozeß als Handlungsrahmen dienen, nicht nur die einzelnen Verhandlungen - die sind für künftige Historiker -, auch der ganze Trubel, der den Prozeß umgab; von hier aus wollte ich dann nach Bolivien zu den Freunden und Nachbarn gehen, sowie zu den Amerikanern, die Barbie deckten. Wir wollten das Rampenlicht, das Klaus Barbie, den Schlächter von Lyon umgab, benutzen, um uns - die Chronologie aufbrechend - seinem Werdegang zu nähern, das heißt Zeugen seiner Kindheit, Freunde aus der Volksschule befragen und parallel dazu den Amerikaner einführen, der sagt: "Ein begabter Untersuchungsbeamter greift nicht zur Folter; das tun nur die Dummköpfe. Barbie war außerordentlich intelligent, er hatte das nicht nötig"; das läßt sich gleichermaßen rückbeziehen wie es auf das Folgende verweist, nämlich auf Simone Lagrange und die anderen Opfer; danach Montluc, der Prozeß, der sich anbahnt usf., bis hin zum Massaker an den unschuldigen Kindern, das den Schluß bilden sollte. Dieses Gegeneinanderstellen zweier Interviews, zweier Personen läßt immer etwas Drittes entstehen. Dieses In-Beziehung-setzen, dieses In-Erscheinung-bringen der Verantwortlichkeiten mag auch an den Verlauf von *Der Reigen* erinnern. Auch im *Reigen* wird es umso herber, umso sarkastischer und umso schrecklicher, je weiter man kommt. Das hat schon Ähnlichkeit mit der Affäre Barbie. *Der Reigen* ist auch ein Tanz, ein Ballet über die Weigerung, menschliche Beziehungen einzugehen und deswegen dreht sich die Sexualität im Leeren. In HOTEL TERMINUS sind es die zeitgenössische Geschichte und die Erinnerung, die sich im Leeren drehen, denn sie sind verdorben von der Weigerung, Verantwortung zu tragen. Aber so über den Film sprechen, hieße die Zeugen der Anklage, die Opfer zu vergessen, die nicht in diesen Reigen eintreten und die da sind, um die Dinge zurechtzurücken, die zeigen, auf welche Abwege es führt, wenn man nicht akzeptieren will, daß Barbie, dieses Symbol der Kriminalität, unter uns gelebt hat, und daß er beachtliche Erfolge hatte.

Frage: Der Prozeß hat stattgefunden, Sie haben ihn aber dennoch nicht so genutzt, wie ursprünglich beabsichtigt.

Marcel Ophüls: Aus dem ganz einfachen Grund, weil während des Prozesses keine Filmaufnahmen gestattet waren. Zuerst dachte ich, daß das völlige Fehlen der juristischen Prozedur dramatische Erschwernisse bringen könnte, aber nach und nach wurde mir deutlich, daß eine solche Lösung auch moralische Probleme aufwerfen würde...

Frage: Inwiefern?

Marcel Ophüls: Seit *Le Chagrin et la Pitié* stehe ich im Ruf, mit Frankreich abzurechnen und der Ankläger der nationalen Gemeinschaft zu sein, aber das bin ich überhaupt nicht. In diesem speziellen Fall, wo über einen weltbekannten Henker juristisch befunden werden sollte, war es für mich entscheidend, wie die Bürger von Lyon und die demokratisch ernannten Geschworenen mit dieser Aufgabe fertig werden. Deswegen wollte und mußte ich dem Stattfinden des Prozesses als Voraussetzung meines Films Rechnung tragen. Ich fühlte, daß ich kein Recht haben würde, HOTEL TERMINUS zu machen, und noch weniger in dieser manchmal sarkastischen und respektlosen Art, wenn es keine Verhandlung gegeben hätte. Erst mußte dieser juristische Vorgang stattgefunden haben, dann erst würde man die Geschichte verarbeiten können.

Würde der Prozeß nicht stattgefunden haben, hätte mein Film

weder ein Ersatz dafür sein können noch wollen. Wenn ich erkläre, daß ich (innerhalb des Films) nicht beabsichtige zu urteilen, dann neigen die Leute dazu, anzunehmen, ich zögere in meinem Urteil über Barbie. Das ist völlig falsch! Er ist verdammt schuldig! Nur, worum es mir ging, war bei der Zusammenstellung auch meine - notwendig subjektive - Einschätzung der Glaubwürdigkeit jener Vielzahl unterschiedlicher Zeugen aufscheinen zu lassen. Das ist auch ein Unterschied zu *Le Chagrin et la Pitié*: Die Zeiten haben sich geändert. In *Le Chagrin et la Pitié* kommen meiner Meinung nach ehrliche und aufrichtige Erinnerungen von Leuten vor, die in den Jahren '69 und '70, also nach den Ereignissen von '68 und davon beeinflusst, einfach versucht haben, einen Zeitabschnitt zu schildern, den sie vielleicht immer verdrängt haben, der sie vielleicht immer traumatisiert hat. 1969 hatten die Leute Lust, über die Vergangenheit zu reden. Die Väter wollten ihren Kindern zeigen, was sie verbargen, wollten ihre Wahrheit aussprechen. Bei HOTEL TERMINUS traten so viele Beteiligte mit ihrer zurechtgelegten message vor die Kamera, sie redeten wie ihre eigenen Pressesprecher und verbreiteten ein Gespinnst aus Lüge und Manipulation.

Das floß in die Konzeption ein: ich zog das Ganze auf wie eine polizeiliche Untersuchung: Wir tauschten einfach die Plätze ein wenig; für das Publikum kann das ein schadenfroher Genuß sein, für mich jedenfalls war es das: ich meine die Möglichkeit, die Rollen zu tauschen, von der ich reichlich Gebrauch gemacht habe und die ich versucht habe, auch beim Schnitt weiter zu verfolgen, nämlich berufsmäßige Verhörer einem Verhör zu unterziehen. So scheint manchmal dieses fast humoristische Element zweier unterschiedlicher Bullen durch: Ein Gutmütiger und ein Scharfer. Und ich, da ich der Ältere bin und der Boß, übernehme dann die Rolle des gutmütigen Polizisten, der eine Zigarette anbietet und sagt: "Aber nein, nicht doch, es ist schon gut... Merken Sie denn nicht, lieber Kollege, daß der Herr uns bereits gesagt hat, daß er sich nicht erinnern kann, lassen Sie ihn doch..."

Frage: In HOTEL TERMINUS intervenieren Sie viel häufiger und direkter als in *Le Chagrin et la Pitié*. Sie übernehmen die Interviews nicht als langen Fluß von Berichten, sondern segmentieren die Gespräche sehr stark. Was ihre Zeugen mitteilen, behandeln Sie wie Aussagen, die man in einem 'Kreuzverhör' gewinnt.

Marcel Ophüls: Sie sagten das amerikanische Wort 'cross examination'. Sie haben recht. HOTEL TERMINUS ist ein amerikanischer Film. Ich wollte mit meinen Interventionen dem Eindruck entgegenarbeiten, als würde hier die Objektivität einer Geschichte entfaltet, und außerdem lag mir daran, daß die Geschichte nicht in der Banalität einer Chronik erstickt. Deswegen die rasanten Wechsel von einem Kontinent zum anderen, mit 80 verschiedenen Zeugen und doch mit dem Anspruch von Kohärenz. Hätte ich mir den Kindheitsfreund von Barbie sparen können? Oder einen Geheimagenten? Ich glaube nicht... Ich glaube, es ist nicht einer zuviel: Unteroffizier Taylor und seine deutsche Frau unterscheiden sich sehr von Leutnant Kolb, und dieser wiederum vom Leiter des Geheimdienstes John Mc Cloy, der todkrank war, als wir ihn filmten und noch die Energie hatte, uns anzulügen, um seinen Boß zu schützen. Er versuchte, Schlimmeres zu verhindern, so wie alle pensionierten amerikanischen Agenten es tun, die man im Film sieht. Ich bin davon überzeugt, daß er mit Washington telephonierte hat, bevor er uns empfing, und als wir am Abend gingen, hat er sicher wieder telephonierte und Bericht erstattet. Jeder spielt eine Rolle, aber es sind die Machtinstanzen, die Rollen verteilen. Ich mußte ein Mittel finden, um all das dem Publikum zu verdeutlichen, um deutlich zu machen, daß HOTEL TERMINUS nicht vorgibt, ein Mosaik wahrheitsgemäßer Erinnerungen zu sein, sondern daß es sich vielmehr um einen Bericht handelt, der sich aus vielen Stimmen zusammensetzt, basierend auf Manipulationen, Lügen, Halbwahrheiten, Mittäterschaften...

Ich meine damit natürlich nicht die Opfer, sondern das, was sich zwischen den südamerikanischen Diktatoren, den Nachbarn, den

Geheimagenten abspielt. In Frankreich ist das natürlich etwas anders, da spielt die Résistance eine Rolle. Aber um die Affaire Caluire gibt es auch viele Unsicherheiten und ganz bestimmt Halbwahrheiten. Und Vorsichtsmaßnahmen. Und das muß auch deutlich sichtbar werden. Eines der aufregenden und positiven Dinge in der Affaire Barbie und im Prozeß Barbie ist, daß es mit dem Henker von Jean Moulin angefangen hat und mit den Kindern von Izieu endet. Diesem Bogen muß man im Film auch folgen können. Es ging vom einen ins andere über, da aus dem Kriegsverbrecher ein Verbrecher wurde, der Schuld gegenüber der Menschheit trägt. Die Entwicklung der französischen und der weltweiten Meinung trugen dazu bei. Es hat da großartige, positive Veränderungen gegeben.

Das Wesentliche ist, so hoffe ich, daß die Zeugenaussagen von Simone Lagrange, von Lise Lesèvre und die Zeugenaussage von Favet in Izieu die Dinge zurechtrücken und daß dieser Mischmasch aus schwarzer Komödie und Sarkasmus, diese sehr subjektive Reise polizeilicher Vernehmungen mit dem zusammengeht, was in Lyon passiert ist - auf stimmige und, ich hoffe, auf künstlerische Weise.

Frage: Erzählen Sie mir bitte etwas über die Vorarbeiten, die Sie unternommen haben, bevor sie anfangen, HOTEL TERMINUS zu drehen.

Marcel Ophüls: Die Vorbereitungen haben sehr lange gedauert. Ich hatte einen Assistenten in Deutschland (Dieter Reifarth), der von Rathaus zu Rathaus ging, um die Spuren jener Zeugen zu finden, die umgezogen oder verstorben waren. Das wichtigste aber war eine Recherche in den USA, dort, wo jeder, selbst ein Maoist, jedes Archiv benutzen kann, ausgenommen die mit den größten Staatsgeheimnissen, aber davon gibt es nicht viele. Dennoch hat ein Spezialist mehrere Wochen gebraucht, um aus den Computern die Namensliste der Spione und Informanten herauszubekommen, die mit Barbie in Deutschland zusammengearbeitet haben. Es ist schwierig, mit diesen Rechnern zu arbeiten, denn das FBI und der CIA erschweren den freien Zugang, indem sie die Spuren ihrer Dokumente verwischen. Der Teil des Films, der am schwierigsten zu bearbeiten war, war das Nachkriegs-Deutschland, weil ich vom Einverständnis, von der Komplizenschaft der amerikanischen Geheimdienste sprechen wollte, die Barbie im deutschen Kontext der Entnazifizierung und des Nazi-Untergrundes gedeckt haben.

Frage: Worin unterscheidet sich HOTEL TERMINUS von einer Reportage fürs Fernsehen?

Marcel Ophüls: Um das Material zu sammeln, mußte ich zwar recherchieren und journalistisch arbeiten, aber ich wollte einen geradezu klassischen Film machen, der eine Geschichte erzählt, eine Kriminalgeschichte. Mit *suspense*, mit Leuten, die nicht reden wollen, die mich am Drehen hindern. Zum Beispiel jener, der der 'Barbie von Toulouse' war: er schlägt mir die Tür vor der Nase zu, als ich ihn nach einem Mädchen von dreieinhalb Jahren frage, aber er findet noch genug Zeit, um zu sagen: "Wenn ich gewußt hätte, daß sie erst dreieinhalb ist - außerdem war das von der Verwaltung unterschrieben..." Danach schlägt er die Tür zu. Das ist das schwarze Element des Films, er hat etwas von einer schwarzen Komödie: man zeigt die nicht zu Ende gebrachten Sachen, die Nackenschläge, die Zornausbrüche, Leute, die einen nicht sehen wollen, Leute, die mit den Schultern zucken, die überall spürbare Feindseligkeit, die Paranoia.

Frage: Aber eine Dokumentation fürs Fernsehen hätte mehr Zuschauer.

Marcel Ophüls: Ich ziehe das Kino vor. Wenn man es auf sich nimmt, mehr als vier Stunden in so einem Saal zu sitzen, ist man viel konzentrierter. Außerdem tötet das Fernsehen die Einzelheiten. Doch in England wird HOTEL TERMINUS zuerst von der BBC ausgestrahlt, bevor er in die Kinos kommt, und dagegen habe ich überhaupt nichts. Ich weiß nicht, ob ihn das Fernsehen in

Frankreich kaufen wird, und es ist mir auch egal.

Frage: Fürchten Sie nicht, daß der Zuschauer bei der großen Anzahl verschiedener Personen ein bißchen durcheinander kommt?

Marcel Ophüls: Sie wissen, daß ich kein Dokumentarfilmer aus unbedingter Passion bin. Ich versuche, den Dokumentarfilm dem 'großen Kino' anzunähern: Das Wort *entertainment* ist mir sehr wichtig, genauso wie die Idee des Schauspiels. Wir sprachen schon von 'cross examination' und dem gemütlichen und dem bissigen Polizisten. Ich bin ein großer Freund von *Columbo*. Im Prinzip nimmt *Columbo* Hitchcocks Idee auf, daß Spannung (*suspense*) etwas anderes als Geheimnis (*mystery*) ist. Das geht soweit, daß man in den ersten fünf Minuten weiß, wer der Schuldige ist. Von dem Moment an beobachtet man Peter Falk, wie er das Verbrechen untersucht, und man sieht die Leute lügen. HOTEL TERMINUS ähnelt ein wenig den Untersuchungen von *Columbo*, und manchmal wird daraus sogar eine finstere Komödie, gebraut aus Ironie, Polemik und Sarkasmus.

Wenn der aus Bolivien ausgewiesene Barbie, der im Flugzeug von einem bolivianischen Journalisten interviewt wird, diesen anschaut und sagt: "Können Sie mir erklären, was ein Nazi ist?" Wenn seine Tochter, im Interview mit Ladislav de Hoyos, fünf Minuten später (im Film) in affektiertem Tonfall wiederholt: "Wissen Sie, Sie sagen 'Nazi', aber ich habe nie so recht verstanden, was das eigentlich ist, ein Nazi..." Ah! Scheiße! Barbies Tochter weiß nicht, was ein Nazi ist... Wie auch diese Französin, die den Sohn von Barbie geheiratet hat, diese blöde Kuh. Wo hat sie denn Barbies Sohn getroffen? Im franquistischen Spanien! Und in welcher familiären Umgebung? Barbies Sohn war in die Machenschaften seines Vaters verwickelt; er spielte den Kurier für ihn zwischen Deutschland und Bolivien. Wie sollte man annehmen, daß diese Französin nicht Bescheid wußte?

Frage: Sie sprachen von Sarkasmus. Das ist gewissermaßen ihr subjektiver Anteil.

Marcel Ophüls: Ich finde, daß man in einem Film wie dem meinen heute stärker hervortreten muß. Zumindest bei bestimmten Personen. Ich bin bereit, jedem gehörig die Meinung zu sagen, der glaubt, jüdische Filmemacher sollten gefälligst etwas dezenter sein. Wenn Lanzmann in *Shoah* mit den polnischen Bauern spricht und diese ihren Antisemitismus offenbaren, wird er wütend; wenn Barbies Leibwächter in Bolivien sagt, er findet, daß es keinen Grund mehr gibt, sich über all diese Dinge aufzuregen, werde ich wütend. Wieso werden Dokumentaristen für scheue Veilchen gehalten? Wovor verstecken sie sich?

Frage: Sie werden aber nicht sehr oft wütend in HOTEL TERMINUS.

Marcel Ophüls: Ich bin wütend! Ich bin davon überzeugt, daß Lanzmann und ich Rückzugsgefechte liefern und daß wir diese mörderische, nazistische Gleichgültigkeit überall um uns herum anklagen müssen; wir müssen anklagen, indem wir zeigen, nicht indem wir 'unterrichten'. Zur Hölle damit, den Holocaust als 'Lehrstoff' zu behandeln. Klage an und sei wütend!

Früher baute ich auf eine gewisse Ironie. Heute scheint mir eher Sarkasmus angebracht. Für mich ist der größte Feind, größer als Barbie oder der CIC, die moralische Gleichgültigkeit.

Frage: Und Ihr Sarkasmus bestimmte auch die Montage?

Marcel Ophüls: Die Konstruktion des Films war schwierig; zum ersten Mal in meinem Leben kam ich mir völlig verloren vor. Wir hatten viel zuviel gedreht. Wie gesagt bauten wir auf einem Ereignis auf, das noch gar nicht stattgefunden hatte. Aber da ist noch etwas anderes, und ich habe einige Zeit gebraucht, um mir darüber klar zu werden. Meine Filme haben keinen Kommentar, keine allwissende Stimme. Sie funktionieren über die mehr oder weniger ironische Gegenüberstellung.

Weil der Prozeß durch all das Schreckliche so aufwühlend war,

mußte ein ernsthafter Ton gefunden werden, aber dennoch nicht ohne Humor.

Ich bestimme die Schnittarbeit sehr ausdrücklich, weil hier die Geschichte eigentlich erst entsteht. Allerdings waren bei diesem Film die Cutter sehr wichtig: Albert Jürgenson, der, wie Sie wissen, ein bedeutender Cutter ist, und Catherine Zins, eine junge Österreicherin, die ungefähr den gleichen Hintergrund hat wie ich und die mich nach den beeindruckenden Zeugenaussagen des Prozesses dazu ermutigt hat, auf den mitteleuropäischen Humor zurückzugreifen, der für die Geschichte notwendig ist. Man braucht etwas, um seinen Standpunkt deutlich zu machen, und das ist fatalerweise Sarkasmus oder Ironie. Catherine Zins gab mir den Mut zurück, diese Mittel einzusetzen. Diese beiden Cutter, die erst spät zu den Filmarbeiten gestoßen sind, haben mehr zur Struktur des Films beigetragen als die Cutter meiner vorhergehenden Filme, wo ich wirklich der einzige Verantwortliche für die Struktur der Geschichte war.

Jede Arbeit ist von eigenen Empfindungen geprägt. Ich beanspruche die Subjektivität für mich und überlasse die Objektivität gern den Naturwissenschaften und der Rechtsprechung. Je mehr wir mit dem Film vorankamen, desto mehr hat er uns mitgenommen, traumatisiert. Das erklärt die hypersarkastische Montage bei dem elsässischen Polizisten von Fort Montluc, der nur die Söhne von Ministern oder den Präsidenten von *La Vache qui rit* hat laufen lassen. Warum habe ich mich mit dem Vichy-Polizisten angelegt, der einige Privilegierte gerettet hat? Weil ich subjektiv betroffen war.

Ich bin nur zufällig und auf der Grundlage bestimmter Privilegien ein Überlebender; deshalb mische ich mich auch direkt ein und sage: "Gibt es also Zeiten im Leben, und nicht nur während der Okkupation, wo es besser ist, wenn man reich und berühmt ist, statt nicht reich und nicht berühmt?" Vielleicht versteckt sich hier die größte Subjektivität und das, was ein großes Trauma für mich ist.

Ich werde oft gefragt, warum ich am Schluß des Films die beiden Nachbarinnen von Simone Lagrange einander gegenüberstelle, jenem jüdischen Mädchen aus Lyon, das von Barbie gefoltert wurde: einerseits die Nachbarin, die nichts unternommen hat, als das Mädchen verhaftet wurde, und andererseits die Nachbarin, die versucht hat, es zu retten. Diese Gegenüberstellung ist grausam und ohne Barmherzigkeit. Aber die Frau hat von sich aus ihr Fenster geöffnet und angefangen zu reden, und Madame Lagrange, die auf der Treppe steht, unterscheidet zwischen der guten Nachbarin, die versucht hat, sie zu verstecken, und jener, die im Film ihr Fenster öffnet und die damals nichts getan hat. Hört man genau hin auf das, was sie sagt, dann merkt man, daß sie keineswegs ein unschuldiges Opfer des gemeinen Dokumentarfilms ist. Sie hat eine Art zu sprechen, sich zu erinnern und von neuem zu vergessen, die jedem Deportierten abscheulich erscheinen muß. Simone Lagrange reagiert übrigens entsprechend, und sie ist es, die an Madame Bontout erinnert, an die gute Nachbarin, die verschwunden ist. Warum also diese beiden durchschnittlichen, schlichten Französisinnen, wo doch der Film von so ungeheuerlichen Verbrechen handelt? Der Grund ist der, daß alle Barbies der Welt, ob in Lyon oder anderswo, sich nur auf Vorurteile stützen können, daß nur die Gleichgültigkeit und der Egoismus der Menschen ihre Taten möglich macht. Darum geht es in dem Film. Ich hätte auch mit dem Brief des Kindes aus Izieu aufhören können, aber das wäre zu elegisch gewesen.

Frage: Ihr Film wurde mit amerikanischen Geldern produziert. Haben Sie aus freien Stücken in Amerika gedreht?

Marcel Ophüls: Mein Vater sagte: "Ich lebe am liebsten da, wo man mir Arbeit gibt." Polanski sagte, daß er gern in den USA leben und arbeiten würde. Ich habe diese Freiheit nicht, und wenn das französische Fernsehen mir ein interessantes Angebot macht, nehme ich das an. Aber wenn man ganz oben ist, wenn man seine Freiheit gegenüber den Geldgebern behaupten kann und auch die

Kontrolle über die Endfassung behält, dann hat man enorme Möglichkeiten, wenn man in den USA arbeitet. Genau das hat auch mein Vater empfunden, als er an *Letter from an Unknown Woman* arbeitete.

Was den amerikanischen Film so groß gemacht hat, ist das pragmatische Denken der Amerikaner, ihr Sinn fürs Konkrete - es ist nicht nur ihr Reichtum, der sie so anziehend macht. Diese Verlockung, die Hollywood für die Filmemacher der ganzen Welt manchmal bedeutet, liegt nicht nur an Beverly Hills und den Swimmingpools oder den Oscars, sondern auch daran, was in den traditionellen Western zu spüren ist (denen von Hawks z.B.), daran, was man den Pioniergeist nennt; es liegt an Frank Capra und den anderen Autodidakten, an einer Tradition, die alles andere als tot ist.

Ich werde immer gefragt, wieso das Geld für diesen Film nicht aus Frankreich kommt, als ob es eine patriotische Pflicht gäbe, dafür französische Produzenten zu finden. Aber Barbie ist ein internationales Phänomen. HOTEL TERMINUS geht auf ein Telefongespräch zurück, das ich mit einem amerikanischen Freund hatte, der in New York eine linke Zeitschrift leitet. Ich hatte schon einige Artikel für diese Zeitschrift, *The Nation*, geschrieben, und er fragte mich, ob ich nicht für ihn den Barbie-Prozeß verfolgen wollte, von dem man damals noch annahm, daß er nicht lange auf sich warten lassen würde. Das Problem mit *The Nation* ist, daß sie zwar einen guten Ruf, aber kein Geld hat, also habe ich geantwortet: "Und wer wird sechs Wochen lang mein Hotel bezahlen?" Denn ich bin Lohnarbeiter und stolz darauf, das gehört zur Ophüls-Ethik: Nichts auf Kosten des Autors! Die einzige testamentarische Verfügung meines Vaters (er muß sie drei oder vier Jahre vor seinem Tod aufgeschrieben haben), lautet: "Es ist nicht wahrscheinlich, daß ich etwas hinterlasse, denn das ist nicht meine Art, aber falls ich doch etwas übrig lassen sollte, Söhnchen: Absolutes Verbot, das in einen Film zu investieren." Dieser Freund hat mir schließlich einen Vertrag für ein Buch vermittelt, für das ich einen Vorschub bekam. Irgendwann war dieses Geld aber verbraucht, ohne daß der Prozeß und meine Recherchen recht von der Stelle gekommen wären. In dieser Situation ist Hamilton Fish eingesprungen, der mir damals schon geholfen hatte, die Kontrolle über den Nürnberg-Film zu behalten, die mir der ursprüngliche Produzent David Putnam hatte entziehen wollen, um ihn nach seinen eigenen Vorstellungen zu montieren. Fish und John Friedman sind also in die Produktion von HOTEL TERMINUS eingestiegen. Mein guter Ruf in den USA hat dabei eine wichtige Rolle gespielt. Für meine amerikanischen Geldgeber bringt es sehr viel Reputation, bei einem solchen Unternehmen mitzumachen, und die bleibt ihnen, selbst wenn der Film keinen Erfolg hat.

Frage: *The Memory of Justice* wie auch HOTEL TERMINUS behandeln Gerichtsverfahren. Ist das Zufall, oder gibt es Ihrerseits eine Faszination für die Rechtsprechung?

Marcel Ophüls: Mein Vater sagte, daß es zwei Berufe gebe, die ich nicht ausüben sollte: Karriereoffizier und Rechtsanwalt. In der Einschätzung des ersten habe ich immer mit ihm übereingestimmt, aber ich habe nie ganz verstanden, was er gegen Rechtsanwälte hat. Ich interessiere mich sehr für das Gesetz. Es ist ein guter Filmstoff: denken Sie an Billy Wilder, Fritz Lang, Hitchcock, Preminger... Prozesse sind Dramen, und das Recht handelt davon, wie die Gesellschaft versucht, das Leben weniger chaotisch zu machen.

Frage: Haben Sie den Eindruck, Ihr Film vermittele nun die gültige Wahrheit über Klaus Barbie?

Marcel Ophüls: Ich kenne die Wahrheit in diesem Fall nicht, und ich bezweifle, daß sie überhaupt jemand weiß. Vielleicht Barbie! Einige Leute erwarteten, daß er spricht. Andere fürchteten sich davor. Andere versuchten, es zu verhindern. Es wurde sogar versucht, den ganzen Prozeß zu verhindern, weil man sich vor Enthüllungen fürchtete. Keine Gerichtsverhandlung, in der über

solch komplizierte Ereignisse, über solch unermeßliche Verbrechen, über solch schwierige Momente unserer Zeitgeschichte befunden werden soll, kann hier eine Antwort geben. Was sie geben kann, ist eine Ahnung davon, was menschliche Gerechtigkeit sein könnte.

(Zusammengestellt aus Interviews in: Positif, No. 331, September 1988; Cahiers du Cinéma, No. 409, Paris, Juni 1988; Cahiers du Cinéma, No. 411, September 1988; Libération, 30. September 1988; Jeune Cinéma, No. 190, September/Oktober 1988; American Film, September 1988; International Herald Tribune, 18. 1. 1988)

Namen und Orte

Aubrac, Lucie und Raymond

Raymond Aubrac wurde während eines Treffens von Résistance-Führern zusammen mit Jean Moulin verhaftet (21.6.1943). Wie dieser wurde er von Barbie gefoltert. Es gelang ihm während der gesamten Haft, seine Tarn-Identität aufrechtzuerhalten. Er wurde von seiner Frau am 21.10.1943 während eines Gefangenentransports befreit. "Wenige Wochen darauf wurden die Aubracs nach England ausgeflogen. Die Rettung Aubracs war ein kühner Handstreich. Aber es blieb der einzige Sieg, den die Résistance in diesem Unglücksjahr 1943 über Barbie erringen konnte." (Tom Bower, Klaus Barbie, Berlin 1984, Rotbuch Verlag)

Browning, Earl

"Earl Browning gehörte zu den C.I.C.-Offizieren der ersten Stunde. Er hatte sich beim Vormarsch der Amerikaner stets unmittelbar hinter der Front aufgehalten und als einer der ersten Amerikaner das Konzentrationslager Dachau betreten. Als er seinen Entlassungsantrag stellte und im September 1945 Europa den Rücken kehrte, hatte er nach eigenen Angaben 'genug gesehen, um sich überzeugen zu lassen, daß viele Deutsche keine sehr angenehmen Menschen waren. Ich war entsetzt über die Dinge, die ich gesehen hatte. Dachau war ein großer Schock gewesen.' Anfang 1946 erhielt Browning vom C.I.C. ein erneutes Angebot, als hochrangiger Offizier nach Deutschland zurückzukehren. Im April 1946 wurde er als Regionalchef des C.I.C. in Bremen eingesetzt. Die Atmosphäre hatte sich deutlich gewandelt: 'Die Deutschen waren nicht mehr unsere Feinde. Die Entnazifizierung war nicht mehr so wichtig. Das Mißtrauen gegenüber den Russen war stärker geworden.' (...) Browning erinnert sich noch heute, daß er im Herbst 1946 aus der Frankfurter Zentrale ein Fernschreiben bekam, in dem alle C.I.C.-Abteilungen informiert wurden, daß ein hoher Gestapo-Offizier, der wegen vieler Kriegsverbrechen gesucht wurde, in der amerikanischen Zone aufgetaucht war. Die Anordnung lautete, den Mann zu verhaften. Sein Name war Klaus Barbie." (Tom Bower, ebd.)

In dieser Zeit war Barbie bereits für den C.I.C. in München als Informant tätig.

Caluire (Ort)

Hier wurde Jean Moulin während eines geheimen Treffens mit anderen Führern der Résistance von Barbie verhaftet. Über die Rolle René Hardys bei dieser Verhaftung wird seitdem spekuliert. "Die Sicherheitsvorkehrungen für die Résistance-Konferenz waren ungewöhnlich lax. Treffpunkt war eine Arztpraxis in einer großen Villa in Caluire, einem auf den Höhen über Lyon gelegenen Vorort. Die Praxis bot eine gute Tarnung, denn es war ganz normal, wenn viele Besucher aus- und eingingen. Die Praxis gehörte Dr. Dugoujon, der mit der Résistance sympathisierte, ohne aber aktives Mitglied zu sein." (Tom Bower, ebd.)

C.R.O.W.C.A.S.S. (Abkürzung)

Central Registry of war criminals and security suspects (Kriegsverbrecherarchiv in Paris)

Dabringhaus, Erhard

Zeitweise Vorgesetzter der deutschen Mitarbeiter des C.I.C. nach dem zweiten Weltkrieg. "Auf dem Papier schien Dabringhaus für diese Aufgabe wie geschaffen. Er war in Essen geboren und mit seinen Eltern 1930 nach den USA ausgewandert. Im Krieg war er als hauptamtlicher, ausgebildeter Vernehmungsoffizier mit der ersten Infanteriedivision nach Europa zurückgekehrt. 1946 war er aus dem Militärdienst ausgeschieden, hatte sich aber Ende 1947 erneut beworben und wurde zum *Special Agent* im Zivildienst des C.I.C. ernannt. (...) Als Erhard Dabringhaus im Februar 1983 im Fernsehen den Bericht über die Rückkehr Barbies nach Frankreich sah, wurde er ganz aufgeregt. Er hatte bereits das NBC-Studio in Detroit zu erreichen versucht, weil er die Information loswerden wollte, daß er - ein unbedeutender Professor im Ruhestand - diesen Nazi näher gekannt hatte. Es dauerte dann noch einmal 24 Stunden, bis jemand in der NBC-Zentrale in New York bereit war, ihm seine Geschichte abzunehmen und für die abendliche Nachrichtensendung ein Interview mit ihm zu produzieren. Aber selbst, als er immer wieder versicherte, daß der 'Schlächter von Lyon' ein bezahlter amerikanischer Agent gewesen sei, erntete er nur aufrichtig ungläubiges Staunen. Für die breite Öffentlichkeit war der Zweite Weltkrieg ein gerechter Krieg gewesen, das Gute hatte letztendlich das Böse besiegt und die Verbrecher hatte man z.B. in Nürnberg abgeurteilt. Nach alledem soll die amerikanische Armee, die doch die Nazis besiegt und so viele Opfer gebracht hatte, einen der übelsten Nazi-Verbrecher unter ihre Fittiche genommen haben?" (Tom Bower, ebd.)

Dugoujon, Dr. Frédéric

In seinem Haus in Caluire wurde Jean Moulin verhaftet.

Favet, Julien

Einzigster lebender Augenzeuge für Barbies Anwesenheit während des Überfalls der Gestapo auf das Kinderheim von Izieu. "Am Vormittag des 6.4.1944 fuhr ein 12köpfiger Trupp von Wehrmachtsoldaten unter Führung von Gestapo- und Miliz-Offizieren aus Lyon in das völlig abgelegene winzige Dörfchen Izieu. Die dortige Miliz will von dem Bauern Bourdon erfahren haben, daß das größte Haus in Izieu schon ein Jahr lang jüdischen Kindern zwischen drei und vierzehn Jahren als Schule und Heim diente. (...) Die Deutschen eröffneten dem Schulleiter Miron Zlatin, daß die Kinder im Interesse ihrer eigenen Sicherheit evakuiert werden müßten. Zlatin kam die Sache sofort verdächtig vor, und er wollte den Gestapo-Offizieren ihr Vorhaben ausreden. Als dies nichts fruchtete, sagte er den Kindern, sie sollten ihre Sachen packen und auf die Lastwagen steigen. Zur selben Zeit arbeitete der Knecht Julien Favet in der Nähe des Dorfes auf den Feldern. Als sein Mittagessen ausblieb, das ihm sonst immer von einem der Heimkinder aufs Feld gebracht wurde, ging er ins Dorf zurück. Als Favet in die Dorfstraße einbog, sah er, wie die Kinder im Gänsemarsch aus dem Haus herauskamen: 'Die Deutschen schoben die Kinder brutal - wie Kartoffelsäcke - auf die Lastwagen. Die meisten Kinder hatten Angst und weinten.' (...) Als Favet auf die Kinder zugehen wollte, bekam er einen Gewehrkolben zwischen die Rippen. In dem lauten, verzweifelten Durcheinander hörte er plötzlich einen Schrei. Ein Kind hatte versucht, davonzulaufen. Bei der darauffolgenden Szene mußte Favet, der von einem Soldaten festgehalten wurde, verzweifelt und ohnmächtig zusehen: 'Sie packten ihn und begannen mit Gewehrkolben auf ihn einzuschlagen und ihm gegen die Schienbeine zu treten. Dann kam ein Deutscher auf mich zu. Ich bin sicher, das war Barbie. Er sah mich einen Moment an, sprach dann mit einem anderen

Deutschen und meinte zu mir: 'Verschwinde'. Ich machte mich, vorsichtig rückwärts laufend, davon." (Tom Bower, ebd.)

F.T.P. - M.O.I (Abkürzung)

Franc Tireurs Partisans - Mains d'oeuvres immigrés. Partisanengruppe, in der sich ausländische - d.h. nicht-französische - Arbeiter zusammengeschlossen hatten. Abteilung der Résistance.

Halaunbrenner, Itta

"Itta Halaunbrenner gehörte zu den Frauen, deren gesamte Familie durch die Gestapo und insbesondere durch Barbie ausgelöscht worden war. (...) Ihr Mann wurde hingerichtet. Als sie ihn im Leichenschauhaus wiedersah, waren Hals und Brust von siebzehn Kugeln durchlöchert. Der Sohn Léon starb in Auschwitz. Um die beiden jüngsten Töchter in Sicherheit zu bringen, schickte die Mutter sie nach Izieu, um sie vor Barbies Zugriff zu schützen. (...) Zusammen mit den anderen Kindern von Izieu wurden ihre Töchter in Auschwitz vergast." Frau Halaunbrenner fuhr am 24.2.1972 zusammen mit Beate Klarsfeld nach La Paz, wo sie sich vor dem Haus von Barbies Büro an einer Bank ankettete und eine Tafel hochhielt, auf der in spanisch zu lesen war: "Bolivianer, als Mutter verlange ich nichts weiter als Gerechtigkeit. Ich fordere, daß Barbie-Altman, der meinen Mann und drei meiner Kinder umgebracht hat, vor Gericht gestellt wird." (nach Ladislav de Hoyos, Barbie, Paris 1987)

Hardy, René

"...Und dann die Affäre Hardy! Über Hardy liest man in den Zeitungen schon fast mehr als über Barbie selber. Hardy, das ist jener Mann, der als einer der Verantwortlichen im Widerstand an jener berühmten Sitzung in der Lyoner Vorstadt Caluire teilnahm, bei der Jean Moulin mit allen anderen Teilnehmern - alles Spitzenleute der Résistance - verhaftet wurde. Nur René Hardy entkam, der schon einmal den Fängen der Gestapo entronnen war und dem dieses erstaunliche Stück noch ein drittes Mal gelingen sollte. Nach dem Krieg wurde ihm als Verräter der Prozeß gemacht, zweimal sogar, und zweimal wurde er freigesprochen." (Joseph Rovon, Die Zeit, 18.2.1983) René Hardy war auch Drehbuchautor für Nicholas Rays Film *Bitter victory*.

Hoyos, Ladislav de

Fernsehjournalist und Nachrichtenchefredakteur beim französischen Fernsehen T.F. 1. Prozeßbeobachter für diese Station während des Barbie-Prozesses. Bereits 1972, als Barbie noch unter dem Pseudonym Altman in Bolivien lebte, erstes Fernsehinterview mit diesem.

Izieu(Ort)

"In den heutigen Morgenstunden wurde das jüdische Kinderheim 'Colonie d'Enfant' in Izieu-Ain ausgehoben. Insgesamt wurden 41 Kinder im Alter von 3 bis 13 Jahren festgenommen. Ferner gelang die Festnahme des gesamten jüdischen Personals, bestehend aus 10 Köpfen, davon 5 Frauen. Bargeld oder sonstige Vermögenswerte konnten nicht sichergestellt werden. Der Abtransport nach Drancy erfolgt am 7.4.44. i.A. Barbie SS-Ostuf." So lautete der Bericht Barbies über den Überfall auf das Kinderheim in Izieu vom 6.4.1944 an die Gestapo-Paris. Alle Kinder wurden am 13.4.1944 nach Auschwitz 'verladen'.

Kolb, Eugen

Ehemaliger 'Operationsleiter' des C.I.C. in Augsburg, 1949/50 Barbies Vorgesetzter. "Seine Beziehung zu Barbie sieht Kolb durch gegenseitigen Respekt und Verständnis zusammengehalten, also durch eine Art 'psychologischer Interessengemeinschaft' zwischen zwei Geheimdienstprofis. Kolb denkt noch heute mit Wehmut an den 'Gleichklang zweier Seelen' zurück:

Barbie und er hätten damals beide die kommunistische Gefahr erkannt, sich aber zugleich auch über die Kollegen lustig gemacht, die hinter jeder Ecke eine kommunistische Verschwörung lauern sahen." (Tom Bower, Klaus Barbie, Berlin 1984)

Lagrange, Simone

Marcel Ophüls nennt Mme. Lagrange seine aufrichtigste Zeugin. Sie wurde im Alter von 13 Jahren von Barbie im Lyoner Gefängnis Montluc gefoltert.

Lesèvre, Lise

Von Barbie am 30.4.1944 verhaftet, um aus ihr Namen von Mitgliedern der Résistance herauszupressen. Sie wurde 19 Tage lang gefoltert. Nebenklägerin im Barbie-Prozeß.

Marburg (Ort)

Vorübergehender Unterschlupf Barbies in den Jahren 1946/47.

Messner, Ute

"Barbies Tochter Ute lebte seit 1969 in Kufstein in Österreich, wo ihr ihr Vater mit Hilfe von Manfred Rudel (dem berühmten Weltkriegs-Kampfflieger, der sich in der Nachkriegszeit als berüchtigter Neo-Nazi betätigte) eine Lehrstelle verschafft hatte. Die Vorstellung, seine Tochter könnte an einen bolivianischen Mann geraten, hatte ihn ziemlich beunruhigt. Ute heiratete später einen österreichischen Lehrer." (Tom Bower, ebd.)

Montluc (Ort)

Hauptgefängnis der Gestapo in Lyon.

Moulin, Jean

1942 von de Gaulle beauftragt, die verschiedenen Fraktionen der Résistance zu einen und deren militärische Schlagkraft zu erhöhen. Am 21.6.1943 von Barbie in Caluire verhaftet. Mehrere Tage lang gefoltert, bevor er seine Tarn-Identität preisgibt und gesteht, Jean Moulin zu sein. Mehr sollte Barbie aber nicht von ihm erfahren. "Am 7.7.1943 wurde der Körper eines bewußtlosen Menschen auf eine Bahre geschnallt in einen Militärzug geschmuggelt, der Richtung Deutschland fuhr. Als der Zug in Frankfurt/Main ankam, war Jean Moulin tot. Wahrscheinlich ist er unterwegs in Metz gestorben. Am 9.7. kam seine Leiche wieder in Paris an. Sie wurde anschließend auf dem Friedhof Père Lachaise eingäschert. Der bevollmächtigte Vertreter de Gaulles in Frankreich, der mehr als jeder andere über die Organisation, die Pläne und die Methoden der Résistance gewußt hatte, war gestorben, ohne daß die Deutschen den geringsten Vorteil aus seiner Ergreifung schlagen konnten." (Tom Bower, Klaus Barbie, Berlin 1984)

Rattenlinie

Gut funktionierende Fluchtroute für Leute, denen Europa zu heiß war. Barbie gelangte 1951 über die Rattenlinie, mit Duldung und Unterstützung des C.I.C. nach Bolivien.

Ryan, Allan

"In einem in der Nacht zum Mittwoch in Washington veröffentlichten Untersuchungsbericht des US-Justizministeriums ('Ryan-Report') heißt es, Mitarbeiter des amerikanischen Geheimdienstes in Westdeutschland hätten Barbie vor einer Strafverfolgung durch die französischen Gerichte geschützt. Er sei zwischen 1947 und 1949 in der amerikanisch besetzten Zone Deutschlands vom US-Spionageabwehrdienst C.I.C. als Informant benutzt worden und habe Material über französische Geheimdienstaktivitäten, Rumäniendeutsche und sowjetische Infiltrationsversuche geliefert. 1951 hätten die US-Beamten dem von der französischen Justiz wegen Kriegsverbrechen gesuchten Gestapo-Mann zur

Flucht nach Südamerika verholten." (Frankfurter Rundschau, 18.8.1983)

Taylor, Robert

Robert Taylor versuchte im Frühjahr 1947, Barbie für den C.I.C. zu rekrutieren. Bei dieser Gelegenheit gab Barbie eine erste schriftliche Erklärung über das Aufspüren von Jean Moulin und die Rolle von René Hardy in dieser Angelegenheit ab.

U.N.W.C.C.

United Nations War Crime Commission (Ermittlungsbehörde der U.N. über Kriegsverbrechen von Deutschen während des Zweiten Weltkriegs).

Vergès, Jaques

"Vergès, der Einzelgänger, der das rechte und linke gute Gewissen der Franzosen ins Wanken bringt. Vergès, der heldenhafte Verteidiger der algerischen Befreiungsfront F.L.N.. Vergès, der Mischling. Vergès, der französische Ultra-Patriot, der zugleich die Achilles-Ferse der Franzosen trifft, als er ihnen ihre eigenen Verbrechen vorhält und herausfordernd einen afrikanischen und einen algerischen Anwalt beim Barbie-Prozeß sich an die Seite nimmt. Vergès, der die Banalität des Bösen im 20. Jahrhundert anklagt (...). Vergès macht das Unvorstellbare: er verteidigt einen Nazi und wird somit nicht nur zum advocatus diaboli, sondern zum Teufel persönlich für die französische Öffentlichkeit." (Christiane Baumann, Rundfunksendung des SFB über den Prozeß gegen Barbie)

Vermischtes

Die Kunst des Vergessens war auch schon während des Prozesses nicht aus der Übung gekommen. Am 21. Mai 1987, dem 9. Verhandlungstag, meldeten die Zeitungen, daß der ehemalige amerikanische Präsident Richard Nixon einen Sitz in der Pariser 'Académie des Beaux-Arts' erhalten hat, und zwar den früheren Sitz Arthur Rubinsteins. Niemand, auch keine Beate Klarsfeld, protestierte gegen die Schamlosigkeit, den Platz Arthur Rubinsteins feierlich einem Mann zu überlassen, von dem dieser denkwürdige Ausspruch überliefert ist: "Das Schlimmste ist, irgendwie mit den Künsten zu tun zu haben. Die Künste, versteht ihr, das sind Juden, das sind Linke. Mit anderen Worten, laßt die Finger davon."

Lothar Baier, Firma Frankreich, Berlin 1988

*

Seitdem ich mich für diese Art von Kino, die normalerweise 'dokumentarisch' genannt wird (und nicht mehr und nicht weniger dokumentarisch ist als irgendein Film von Lubitsch, Bresson u.a.), interessiere, komme ich immer wieder auf die Idee zurück, daß die ausnehmend bourgeoise Einstellung, man könnte das, was konventionellerweise 'Politik' genannt wird, von anderen menschlichen Aktivitäten wie der Ausübung eines Berufes, von Familienleben oder Liebe trennen, daß diese so gebräuchliche Haltung die schlimmste Flucht vor der Wirklichkeit und vor der Verantwortung für das Leben darstellt, die man sich vorstellen kann."

Marcel Ophüls (1975)

*

Mit 18 wurde ich in Amerika eingezogen, das war 1946. Also wurde ich GI während der Besatzungszeit. Ich sprach perfekt Französisch und Deutsch, und ich kannte Europa, also wurde ich nach Japan geschickt (*lacht*). Bin ich dankbar dafür! Sonst wäre ich nie nach Japan gekommen.

Als ich Filme machte über das Verhalten gewöhnlicher Menschen

in Krisensituationen, hat mich unter anderem eins vor zu großer Selbstgerechtigkeit bewahrt: die Erinnerung an die japanischen Schüler, die den einen Tag noch in meiner Klasse saßen und den nächsten Tag verschwunden waren. Ich habe absolut keine Erinnerung daran, daß ich protestiert hätte oder Fragen gestellt. Ich war ja schließlich kein sechsjähriges Kind mehr. Ich war damals 14, 15. Warum habe ich nicht mit mehr Empfindlichkeit reagiert? Also, da kann ich in meinen Filmen nicht die Rolle des Anklägers oder des Richters über Leben und Tod spielen.

Marcel Ophüls, in *Freibeuter*, No. 20, Berlin 1984

Biofilmographie

Marcel Ophüls, geboren am 1.11.1927 in Frankfurt/Main, als Sohn des Filmregisseurs Max Ophüls. 1933 Übersiedlung nach Frankreich. Seit 1938 französische Staatsbürgerschaft. 1940 Flucht vor Naziverfolgung in die USA. Jugend in Hollywood. In den Fünfziger Jahren Rückkehr nach Frankreich. Philosophiestudium an der Sorbonne. Abbruch des Studiums und Arbeit als Regieassistent von (u.a.) John Huston, Julien Duvivier und seinem Vater Max Ophüls (bei *Lola Montez*). Bis 1960 Autor und Regisseur beim Südwestfunk Baden-Baden. Seit 1960 eigene Filme. Ab 1966 Mitarbeiter des O.R.T.F. in Paris. Sein Film *Le Chagrin et la Pitié*, die Chronik einer französischen Stadt im Zweiten Weltkrieg, macht ihn in Frankreich zur persona non grata. Arbeiten in Deutschland und USA, sowohl für Fernsehanstalten als auch für unabhängige Produktionsfirmen. Zeitweise Professor für Film an der Princeton University. Seit 1979 wieder in Paris wohnhaft.

Filme

- 1960 *Matisse ou le talent du bonheur* (Kurzfilm, mit der Stimme von Jeanne Moreau)
- 1961 Deutscher Sketch des Episodenfilms *L'amour à vingt ans* (*Liebe mit 20*)
- 1963 *Peau de Banane* (Spielfilm)
- 1964 *Feu à volonté* (Spielfilm, mit Eddie Constantine)
- 1966 *Les dernières élections en Allemagne* (Die letzten Wahlen in Deutschland), Reportage für das französische Fernseh-Magazin 'Zoom'
- 1967 *Munich ou la paix pour cent ans* (München oder der Frieden für hundert Jahre), Sendung in 2 Teilen (Gesamtdauer: 3 Stunden 20 Minuten) für das französische Fernsehen
- 1969 *Le Chagrin et la Pitié* (Deutscher Titel 'Das Haus nebenan', vgl. Infoblatt Forum 39/72)
- 1970 *Die Ernte von My Lai* (Deutsches Fernsehen, NDR) *Auf der Suche nach meinem Amerika* (Sendung für das Deutsche Fernsehen/NDR)
- 1971 *Zwei ganze Tage* (Sacha Guitry) für die ARD *Clavigo* (Goethe) Regie: Fritz Kortner; Fernsehregie: Marcel Ophüls
- 1972 *A Sense of Loss*
- 1974/75 *The Memory of Justice* (Deutscher Titel 'Nicht schuldig?')
- 1979 *Fritz Kortner* (Porträt für das Deutsche Fernsehen)
- 1980 *Festspiele* (Film für das Deutsche Fernsehen) *Yorktown, le sens d'une victoire* (für Antenne 2)
- 1984 *Les tombes du président* (Reportage über Bitburg, für das französische Fernsehen)
- 1985/88 HOTEL TERMINUS