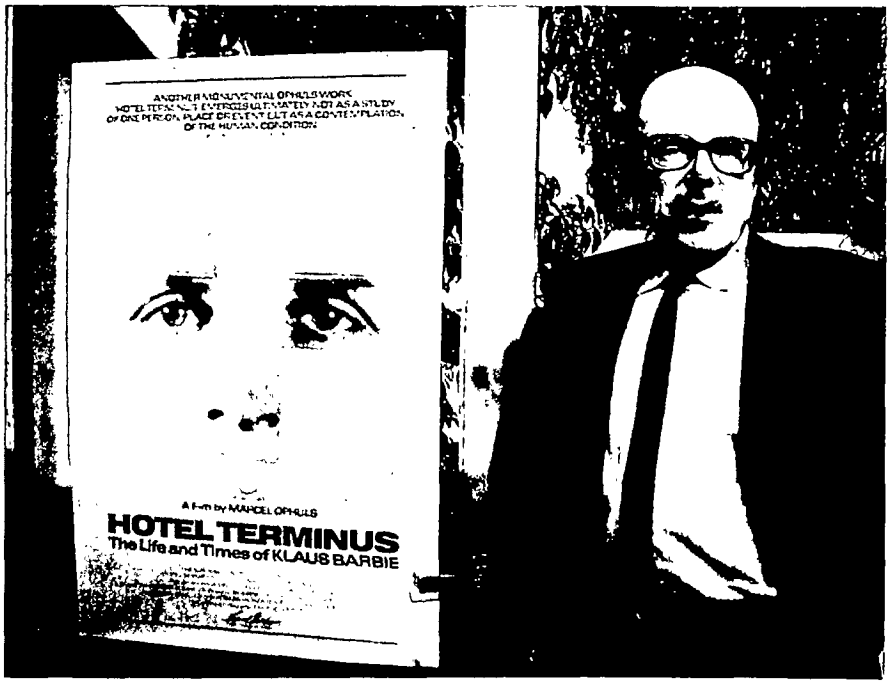
Der Detektiv im Wahrheitslabyrinth

SPIEGEL-Reporter Joachim Riedl über Marcel Ophuls' Barbie-Film „Hotel Terminus"

Eigentlich sollte der amerikanische Regisseur Marcel Ophuls für eine Zeitschrift einen Artikel über den Prozeß gegen den Gestapo-Chef von Lyon, Klaus Barbie, schreiben. Dann verzögerte sich das Verfahren um vier Jahre – Zeit für Ophuls, einen Film über den Nazi und seine ewigen Sympathisanten zu drehen. Das Werk, das ihm in der letzten Woche einen Oscar für den besten Dokumentarfilm eintrug, läuft jetzt in den Programmkinos.

Es ist naß und kalt in Lyon. Auf dem Vorplatz des Bahnhofs Perrache spiegeln sich die grünen Neonbuchstaben des Hotels Terminus. In einer nahen Kneipe spielen einige Männer Billard und hängen alten Erinnerungen nach. Marcel Cruat, einer der Spieler, war einst Page im Hotel Terminus, als dort, kurz vor Weihnachten 1942, der SS-Obersturmführer Klaus Barbie mit seiner Gestapo-Dienststelle im dritten Stockwerk Quartier bezog.



Regisseur Ophuls, Filmplakat: „Das Gewissen Frankreichs"

Damals, so erzählt Cruat, war er 15 Jahre alt. Den gefürchteten Nazi-Polizisten Barbie habe er nie zu Gesicht bekommen. Allerdings kann er sich noch sehr gut an die „Orgien" in dem Gestapo-Hotel erinnern und daran, daß die Deutschen ziemlich großzügig Trinkgelder verteilt hätten. „Eine Verurteilung nach 40 Jahren, ich weiß nicht", sagt er: „Ich bin gegen Rache, meine Familie war nie betroffen."

Eine Plauderei nach Feierabend. So beginnt Regisseur Marcel Ophuls, 61, seinen Film, der dem verschlungenen Lebensweg eines Kriegsverbrechers folgt. Verblaßte Erinnerungen: Cruat, der Hotelpage, hatte sich der Widerstandsbewegung angeschlossen; sein Billard-Partner Raymond Levy wurde in ein Konzentrationslager verschleppt. Beide wollen im Grunde genommen Barbie und sein Folterregime aus ihrem Gedächtnis streichen.

Doch die ganze Stadt fieberte einem „Jahrhundertprozeß" entgegen. Nach einer abenteuerlichen Flucht um den halben Erdball war Barbie, der „Schlächter von Lyon", im Februar 1983 dorthin zurückgebracht worden, wo seine blutige Karriere ihren ersten Höhepunkt erreicht hatte: in eine Zelle jenes Gefängnisses Montluc in Lyon, in das er einst seine Opfer werfen ließ.

Auch Ophuls wartete ungeduldig auf den ersten Verhandlungstag gegen den Gestapo-Chef. Ursprünglich sollte er für die New Yorker Wochenzeitung „The Nation" über die große Abrechnung mit dem Nazi-Schlächter berichten – nach dem Vorbild von Hannah Arendts Essay über das Eichmann-Tribunal in Jerusalem, das in dem berühmt gewordenen Wort von der „Banalität des Bösen" gipfelt.

Doch ein ums andere Mal wurde der Prozeß verschoben – insgesamt 51 Monate lang befand sich Barbie in Untersuchungshaft, ehe er im Mai 1987 vor seine Richter trat. Die große Abrechnung verzögerte sich, die Hauptperson blieb ein Phantom hinter Kerkermauern.

Schließlich verlor Ophuls, der untätige Berichterstatter, die Geduld. Er beschloß, mit einem Film die Spuren zu sichern, die Barbie in Krieg und Frieden hinterlassen hatte. Filme gegen das Vergessen, Filme, die sich mit detektivischer Zähigkeit einen Weg durch das Gestrüpp von Verlogenheit und Gleichgültigkeit bahnen, sind sein Markenzeichen.

Klaus Barbie war sein Fall. „Hotel Terminus", das viereinhalbstündige Ergebnis seiner Herkules-Arbeit, wurde am vergangenen Mittwoch in Hollywood mit dem Oscar für den besten Dokumentarfilm ausgezeichnet; diese Woche kommt Ophuls' beklemmendes, zorniges und polemisches Filmporträt eines Massenmörders, Opportunisten und skrupellosen Zynikers auch in deutsche Kinos (wegen der Überlänge nur in Programmkinos).

„Der Prozeß war ja damals, als ich mit dem Film anfing, keineswegs gesichert", erinnert sich Ophuls: „Einflußreiche Leute meinten, man hätte Barbie besser in seinem südamerikanischen Versteck lassen sollen."

Der alte Mann, so wurde befürchtet, wisse zuviel: über Verräter und Kollaborateure in der französischen Widerstandsbewegung, die er in der Résistance-Hauptstadt Lyon bekämpft hatte; über das amerikanische Spionagenetz im Nachkriegsdeutschland, für das er gespitzelt hatte; über die weltweiten Geschäfte südamerikanischer Kokain-Generäle und Waffenschieber, bei denen er Unterschlupf gefunden hatte. Barbies Anwalt, der zwielichtige Maître Jacques Vergès, gefiel sich in düsteren Drohungen, sein Klient werde vor Gericht auspacken.

Ophuls fragte sich, was das stets unverbindlich-höfliche Lächeln im Raubvogelgesicht des inhaftierten Nazi-Verbrechers zu besagen habe. War das nicht derselbe begütigende Heuchlerblick, dem er schon in Clermont-Ferrand begegnet war? Damals, 1970, drehte er in

Gestapo-Chef Barbie (Pfeil), Besatzungsoffiziere 1943 in Lyon: „Phantastischer Kerl"

Angeklagter Barbie 1987
„Ich habe vergessen"

der Provinzstadt einen Film über die Zeit der deutschen Okkupation; die gaullistische Legende, Frankreich habe in nationaler Eintracht der Hitler-Besetzung getrotzt, blieb dabei auf der Strecke.

Die Mitläufer und Kollaborateure, die Ophuls vorführte, paßten nicht in das Geschichtsbild des heldenhaften Widerstandes. Zehn Jahre lang durfte sein Film „Das Haus nebenan" (Originaltitel: „Le chagrin et la pitié") nicht im französischen Staatsfernsehen gesendet werden. Ophuls geriet in den Ruf, das „Gewissen Frankreichs" („Economist") zu sein. Nach seinem nächsten Film, einem fünfstündigen Dokumentarepos über die Nürnberger Prozesse („The Memory of Justice"), huldigten ihm Kritiker als „Orwell des Kinos".

Im Aufspüren von Geschichtslügen hatte es Marcel Ophuls zur Meisterschaft gebracht. Doch als er sich in Lyon an Klaus Barbies Fährte heftete, ahnte der Regisseur noch nicht, daß ihn die Wühlarbeit diesmal zermürben und langsam aufreiben würde. „Früher hatte ich immer auch Verbündete vor der Kamera", erzählt er. Auf der Suche nach Barbie drohte er hingegen „im moralischen Relativismus" zu ersticken.

Aus Wut über die dreiste Scheinheiligkeit vieler Interviewpersonen wurde er sarkastisch und ironisch. Er spielte schwarze Komödie und Katz und Maus. In satirischer Verzerrung zeigt Ophuls in seinem Film immer wieder, wie er abgewiesen und „für blöd verkauft" wird. Im pfälzischen Trippstadt versucht er beispielsweise, Erich Bartelmus, den Leiter der Unterabteilung für jüdische Angelegenheiten in Barbies Lyoner Gestapo-Zentrale, aufzuspüren. Der läßt sich von seiner Frau verleugnen. Vor seinem Wohnhaus befindet sich ein Gemüsebeet, und Ophuls forscht sogar unter den Planen, die Kohl und Rüben schützen, nach dem scheuen Mann. „Herr Bartelmus!" ruft er so lange, bis er von dem Grundstück vertrieben wird.

Karl-Heinz Müller, ehemals Gestapo-Mann in Toulouse, knallt Ophuls die Wohnungstür vor der Nase zu, „Fröhliche Weihnacht" wünscht ihm der Regisseur. Ein anderer Gestapo-Veteran, Harry Steingritt, flieht vor Ophuls' Kamera in den Fahrstuhl: „Gibt's denn hier keine Menschenrechte", jammert er.

Wie in einer Kabarettnummer stellt Ophuls mit seinem Regieassistenten in „Hotel Terminus" eines der vielen Telephonate nach, die in Beteuerungen und gespielter Ahnungslosigkeit endeten. Am Apparat ist Ophuls als „Dame vom Schliersee": „Ein Film, sagen Sie, ach, interessant. Wie bitte? Barbie? Nein, tut mir leid, aber diesen Namen habe ich noch nie gehört."

Der „German Iceberg", wie ihn das Filmteam nannte, ließ sich nicht schmelzen. Schließlich fand sich der alte SS-Rekke Wolfgang Gustmann, einer von Barbies Kumpanen aus dem Nazi-Untergrund der ersten Nachkriegsmonate, gegen 1000 Mark Honorar zu einem Gespräch bereit. Bräsig thront er unter seinem Weihnachtsbaum: „Damit Sie es gleich wissen, er war ein phantastischer Kerl." Seine Dackel hätten das auch gespürt: „Die waren Feuer und Flamme für ihn."

In Deutschland war wenig zu holen. Doch auch in den Vereinigten Staaten und in Südamerika, selbst bei Résistance-Veteranen in Lyon, überall, wohin er den Irrfahrten des Überlebens- und Verstellungskünstlers Barbie folgte, stieß Ophuls auf ein dichtes Netz von Intrigen und Ausflüchten.

Mit beharrlich lauernden Fragen verleitet Ophuls seine Auskunftspersonen, ihre Vorsicht fallenzulassen und ungeschminkt zu erzählen. Er hört zu, verständnisvoll, ungläubig, staunend; manchmal erlaubt er sich ein kurzes Lächeln, in dem subversiver Zweifel wohnt. Diese Interview-Methode nennt Ophuls die „Peter-Falk-Columbo-Taktik", in der sich „der tiefe jüdische Glaube an Wahrheit und Gerechtigkeit verbirgt".

Sein Film beruht ausschließlich auf „Zeugenaussagen". Erklärungen und relativierende Kommentare gibt es nicht. Er montiert vielmehr, was er gehört hat, zu entlarvenden gnadenlosen Gegenüberstellungen. Erst im Widerstreit der Meinungen, im Neben- und Gegeneinander der Erzählungen gewinnt sein Thema Kontur.

Wenn viele Blinde mit ihren Stöcken einen Elefanten abtasten und ihre Erfahrungen miteinander vergleichen, so werden sie sich mit der Zeit auch ein Bild des Elefanten machen können, der ihren Blicken verschlossen bleibt. „Das ist, was die Amerikaner die wissenschaftliche Methode nennen", sagt Ophuls.

Als Sohn des deutschen Kinoerzählers Max Ophüls („Liebelei", „Lola Montez"), der 1933, einen Tag nach dem Reichstagsbrand, vor den Nazis

Barbie, Familie*: „Zwischen Nazi-Spießern und gewissenlosem Management"

floh, wuchs er in Paris und in den Emigrantenzirkeln der Filmmetropole Hollywood auf. Mit Bertolt Brecht spielte er viele Jahre hindurch Schach – und verlor immer. An den Filmen des bewunderten Ernst Lubitsch schärfte er sein Verständnis für Kino. Komödien – vor allem die tiefschwarze Satire „Sein oder Nichtsein" –, glaubt Ophuls, seien die schärfsten Waffen, die Regisseure den Nazis und ihren Nachfolgern entgegenstrecken könnten. Trotz des Welterfolgs seiner eigenen Filme hält er hingegen den Dokumentarfilm „für eine ziemlich zweitrangige Kategorie".

„Mein Vater hätte ganz bestimmt gefragt: Verbirgst du nicht deinen eigenen Mangel an Einfällen, indem du zu dieser schwergewichtigen Thematik greifst?" mutmaßt Ophuls. „Hotel Terminus", so gelobt er, sei sein letzter Sisyphus-Film gewesen: „Ich mach' es bestimmt nicht mehr, ich hätte ja beinahe den Schneideraum nicht mehr lebendig verlassen."

Nach drei Jahren und über 80 Interviews saß er mit 120 Stunden Rohmaterial fest. Das Stimmengewirr, das er eingefangen hatte, ließ sich nicht mehr sortieren. Der „Ernst des Prozesses" (Ophuls), der mittlerweile stattgefunden hatte (Barbie wurde wegen Verbrechens gegen die Menschlichkeit zu lebenslanger Haft verurteilt), raubte ihm den Mut zur „eigenen Schnodderigkeit". Er erlitt einen Nervenzusammenbruch.

Nach sechs Wochen Aufenthalt in einem Sanatorium stürzte er sich erneut in das Wahrheitslabyrinth. Die große Abrechnung, die sich alle vom Prozeß gegen Barbie erwartet hatten, war ausgeblieben. Die dunklen Kapitel von Verrat und Kollaboration blieben Ophuls vorbehalten.

Noch einmal wird in „Hotel Terminus" die Verhaftung und Ermordung Jean Moulins nacherzählt. Moulin, Held und Märtyrer des französischen Widerstands, fiel Barbie bei einem konspirativen Treff in die Hände. Doch wer die Geheimkonferenz an den Gestapo-Chef verraten hatte, ist ungeklärt. Der Hauptverdächtige, René Hardy (ein Résistance-Kommandant, zuständig für Eisenbahn-Sabotage), war 1947 und 1950 zweimal freigesprochen worden, doch der Verdacht war niemals verstummt. Kurz vor Prozeßbeginn war Hardy verstorben.

Die widersprüchlichen Aussagen der Résistance-Veteranen in Ophuls' Film lassen jedoch ein weitaus größeres Komplott vermuten. Die Widerstandsbewegung war gespalten. Der konservative

Barbie-Opfer Simone Lagrange
„In Auschwitz vergessen, zu wachsen"

und monarchistische Flügel wollte verhindern, daß die gaullistische Einheitsfraktion, die von Moulin vertreten wurde, gemeinsame Sache mit kommunistischen Widerständlern machte. Moulin, so Ophuls' These, wurde ein Opfer dieses Machtkampfes, dessen dunkle Kanäle bis in die amerikanische Botschaft nach Bern reichten.

Ophuls: „Man hatte doch damals schon den kalten Krieg im heißen Krieg vorbereitet. Ein Mann wie Barbie war, ob freiwillig oder unfreiwillig, wahrscheinlich nur ein Werkzeug in den Händen dieser Verschwörerbande. Aber vielleicht wußte er auch viel mehr, und es war gar kein so großer Zufall, daß er nach Kriegsende vom amerikanischen Geheimdienst engagiert wurde."

Geradezu höhnisch klingt es, wenn der ehemalige amerikanische Agent Robert Taylor, in dessen Büro Barbie 1947 beim US-Geheimdienst CIC anheuerte, sich seiner ersten Dienst-Beurteilung erinnert: Der flüchtige Kriegsverbrecher sei ein „Nazi-Idealist", dessen „Überzeugungen von den Nazi-Machthabern verraten" worden seien. „Es wäre schön, wenn ich das umformulieren könnte", sagt Taylor nun, während das verlegene Lächeln eines ertappten Lausbuben um seine Lippen spielt.

„Nazi-Idealist, was ist das?" fragt Ophuls.

Die Antwort gibt Taylors Frau Leni, die ihrem Mann zur Seite sitzt. Ein dikker deutscher Akzent färbt ihr Englisch: „Du hast jemand gebraucht, der gegen die Kommunisten war, die Nazis waren das."

Vom Blut, das an Barbies Händen klebte, will im ganzen CIC niemand Kenntnis genommen haben. Eugen Kolb, Barbies Führungsoffizier in Augsburg, glaubt etwa, daß dieser „hervorragende Agent" bei Verhören genug Raffinement und Fingerspitzengefühl besessen habe, um auf Foltermethoden verzichten zu können.

Nur einmal habe er seinen Schützling ernsthaft ins Gebet genommen. Das Verhör fand in einem Wirtshaus statt, bei Bratwurst und Bier. Dies, so Kolb, sei die „effektivere Methode" gewesen, die Wahrheit aus Barbie herauszukitzeln.

Die Amerikaner entledigten sich ihres besten Beuteagenten durch die Hintertür. Auf den Schleichwegen der „Ratten-Route" (CIC-Jargon) schmuggelten sie Barbie – unter tatkräftiger Beihilfe des kroatisch-faschistischen Priesterseminars in Rom – nach Bolivien. Noch heute empfindet Ivo Omrcamin, einer der Fluchthelfer von damals, den Ausdruck „Ratten-Route" als „beleidigend". Dies sei sicherlich Teil der jüdischen Propaganda, meint er: „Die Juden werden bis zum letzten Blutstropfen nicht ruhen."

Wie immer, wenn Barbie in „Hotel Terminus" zu neuen Ufern aufbricht, zerschneiden glockenhelle Stimmen den

* In den fünfziger Jahren in Bolivien.

Ablauf des Films: Mit „Nun ade du mein lieb' Heimatland" und „Muß i denn" begleiten die Wiener Sängerknaben die Fahrten des weitgereisten Mannes. Es klingt wie das Lied einer Spottdrossel.

In Südamerika wurde Barbie, der sich nun Klaus Altmann nannte, freundlich aufgenommen. Sein Geschäftsfreund Gastón Velasco hält ihn noch immer für einen „deutschen Patrioten, der seine Pflicht erfüllt hat". Sein Nachbar in Cochabamba findet nach wie vor nichts dabei, daß Barbie/Altmann mißtrauisch war, solange er fälschlich meinte, neben Juden zu wohnen. Selbst Bekannte, die von Barbie betrogen wurden, rühmen den knorrigen Altherren-Charme des Nazi-Flüchtlings.

Erst 1983, unter einer demokratischen Reform-Regierung, wurde er abgeschoben. Auf seinem letzten Flug, von La Paz nach Lyon, begleitete ihn ein bolivianischer Fernsehreporter. Barbie, in einen grünen Militärparka gehüllt, gab sich ungebrochen, wenn auch ein bißchen altersweise: „Ich habe vergessen", sinnierte er, „wenn die anderen nicht vergessen können, so ist das deren Sache."

„Hotel Terminus" schildert nur schemenhaft die Biographie des Kriegsverbrechers. Ophuls hat vielmehr ein monumentales Sittenbild montiert: Generationen von Mitmachern und Wegschauern – in vielen Vignetten veranschaulicht sein Film die kleinbürgerliche Halbwelt, die Barbies Lebensweg säumt. Leicht korrumpierbar, stets bereit, den Glücksritter zu benützen oder sich von ihm benützen zu lassen. Ob Schwarzmarkt oder Politik, ob Spionage oder betrügerische Schiebereien, ist dabei einerlei. Barbie, meint Ophuls, sei „ein makelloses Verbindungsglied zwischen der Welt der kultivierten, gestiefelten und kosmopolitischen Nazi-Spießer und dem gewissenlosen modernen Management-Zynismus".

Am Ende seiner filmischen Reise klettert der Regisseur über steile enge Stiegen in das zweite Stockwerk eines Wohnhauses am Stadtrand von Lyon. Simone Lagrange führt ihn zu jener Wohnung, aus der sie vor über 40 Jahren verschleppt worden war. Die Schwiegertochter der Concierge hatte die jüdische Familie denunziert. Klaus Barbie malträtierte das 13jährige Mädchen, um das Versteck ihrer Geschwister zu erfahren. Simone kannte es gar nicht. Sie landete in einem der Transportzüge, die in die Todesfabriken dampften. „In Auschwitz habe ich vergessen, zu wachsen", sagt sie.

Als das Judenkommando damals die Treppen zu Simones Wohnung hochpolterte, hatten sich die restlichen Hausbewohner hinter ihren Türen verschanzt. Nur eine Nachbarin versuchte vergebens, Simone in ihr Vorzimmer zu ziehen. Sie erhielt einen Stoß mit dem Gewehrkolben. Dem Andenken dieser verschollenen Frau hat Marcel Ophuls seinen Film gewidmet.

Aufstand der Biedermänner

SPIEGEL-Redakteur Hellmuth Karasek über den Wiener „Wilhelm Tell"

Schiller-Drama „Tell" an der Wiener Burg: Mit dem Jeep in die Freiheit

Lenin hat darüber gespottet, daß die Deutschen keine Revolution machen könnten: Sie würden keinen Bahnhof besetzen, ohne vorher ordnungsgemäß Bahnsteigkarten erworben zu haben.

Auch das erste bekannte deutsche Revolutionsdrama, der „Wilhelm Tell", betritt den Rasen nirgends da, wo das Schild „Rasen betreten verboten!" angebracht ist. So handelt es weniger von einem Volksaufstand und mehr von den biederen Skrupeln, die die ordentlichen Schweizer zögern lassen, der wütenden Tyrannenmacht ein Ende zu setzen.

Der Adel, dem man seine Treue versichert, der müsse unbedingt dabeisein. Blut, um Gottes willen, wolle man keines vergießen, schon gar nicht aus Rache. Und so fleht der geblendete Melchthal für den bösen Vogt, der ihm in Sippenhaft die Augen ausstechen ließ. Nur keine Wut, bitte! Und keine Rache!

Daß der Tell tötet und töten darf, ist da das reine Wunder. Und er braucht viele Monologworte und viele Rechtfertigungsdialoge mit einem richtig fiesen Tyrannenmörder, um zu erklären, warum es bei ihm nichts Niedriges, sondern ganz etwas anderes war.

Noch putziger nimmt sich aus, wie Gott in den Schweizer Freiheitskriegen immer auf der richtigen Seite mitzukämpfen hat und wie in allem, was gut ausgeht, sein Zeichen gesehen wird. Es geht zwar gegen die sogenannte gottgewollte Ordnung, aber nur weil Gott es so will und ein Einsehen hat.

Da ist das Schiff mit Geßler und Tell auf dem wild bewegten See, und schon stürzt ein Landmann in die Knie, um zu beten, der Himmel möge das wie eine Nußschale von den wilden Elementen hin und her geschleuderte Schiff retten. Ob er verrückt sei, für Geßler, den Tyrannen, zu beten? Nein, er bete doch für Tell!

Und Gott? Wie zieht er sich aus dem Dilemma? Er rettet erst den Tell, der im kühnen Sprung das Schiff verläßt. Dann rettet Gott Geßler, damit Tell ihn eigenhändig erschießen kann. Gottes Wege sind verschlungen und dramaturgisch wirksam.

Wie man das Stück einer anarchischen Bauernrevolte so mit frommem Untertanengeist vollpumpen und damit doch das schöne Freiheitsfanal einer üppigen Wortoper setzen kann, das ist das Geheimnis von Schillers „Tell", der wirklich auf Filzpantinen daherkommt und doch den großen Schritt in das poetische Land der Freiheit wagt. Daß er dabei doch durch endlose Pfützen von Gemeinplätzen und geflügelten Worten waten muß, macht die Sache nicht weniger vertrackt. Im Gegenteil.

Wenn Claus Peymann das paradoxerweise gleichzeitig ausgeleierte und heutzutage selten gespielte Freiheitsdrama wählte, dann sicher nicht, weil der Burgtheaterdirektor, der den liebenden Dauerclinch mit seinen Wienern liebt, hier etwas Klassisches vorfand, in dem es gegen Österreich geht. Mag sein, daß