

# Die Wahrheit der Legenden : Gespräch mit Giorgio Gosetti, Kurator der Retrospektive "Newsfront" von Locarno 2004

Autor(en): **Lacht, Pierre / Gosetti, Giorgio**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **46 (2004)**

Heft 255

PDF erstellt am: **02.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865245>

## **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.



- 1 Jane Fonda in THE CHINA SYNDROME von James Bridges
- 2 Anita Ekberg in LA DOLCE VITA von Federico Fellini
- 3 MEDIUM COOL von Haskell Wexler
- 4 Gian Maria Volonté in SKATTI IL MOSTRO IN PRIMA PAGINA von Marco Bellocchio
- 5 BROADCAST NEWS von James L. Brooks
- 6 NEWSFRONT von Phillip Noyce
- 7 Gian Maria Volonté in LA MORT DE MARCO RUCCI von Claude Goretta

Alle drei Grundtypen aus CITIZEN KANE kehren in den Hunderten von einschlägigen Titeln wieder. Kaum je auf der Leinwand anzutreffen ist ein vierter, dabei dominiert gerade er den realen Berufsalltag. Der rechtschaffene Redaktions-Sklave, der ein halbes Leben lang publiziert, ohne eine Spur zu hinterlassen, dankt selbst der Nachwelt noch (bloss kein Aufsehen) für ihre Gleichgültigkeit. Reasonable copy nennen die Amerikaner euphemistisch seine funktional-nichtssagende Prosa, ungefähr: Druckbares.

**Eingekeilt ins System**

In packende Dramen, das ist evident, passt keine Biederfeder hinein, denn ihnen ist es um Helden zu tun, nachahmenswerte oder warnende Exempel, mit Vorliebe extreme und zerrissene. Da ist es kein Zufall, dass die Figur des Thompson, der die Biographie Kanes durchkämmt, so verdächtig farblos wirkt im Vergleich auch nur zum distinguierten Leland. Nur zu oft hechelt das Kino schliess-

lich auch selbst, wie die direkten und simplen Medien, hinter der Sensation her (und wäre sie nur behauptet), um in aller Munde zu sein, oder, wie der neuere Ausdruck lautet, hinter den breaking news, das heisst: um gleichsam die laufenden Programme zu unterbrechen. FAHRENHEIT 9/11 von Michael Moore, der zu einem erheblichen Teil mit Kopiertem aus den Tagesnachrichten operiert, schaltet sich direkt in den öffentlichen Prozess ein und bezieht Position als Neuigkeit aus eigener Kraft.

Schon immer hat das Kino in Presse, Radio, Fernsehen – und in allem, was da folgen mochte –, statt die Verstärkung zu begrüssen die Konkurrenz gefürchtet. Als die Mattscheiben zwischen 1945 und 1965 die Heimstätten bezogen, machten sich die Filme lustig über die klapperigen Kästen und apostrophierten die tastenden TV-Macher pauschal als Schwachköpfe. In NETWORK floss die gesamte Kritik 1976 zusammen. Vormalis selber einer der Pioniere des Fernsehens, liess Sidney Lumet den Bedenken eine qualifizierte Stimme, setzte ihnen aber zugleich, mit dem etwas

überspannten, wirksamen Drama, ungewollt ein Ende. Pürderhin blieb einzig, die ungeliebte Television so zu verkraften, wie sie anders nun einmal, so scheint es, zu sein ausserstande ist. Dem Bild, das jenes Kinostück von ihr entwarf, realistisch und prophetisch zugleich, ist sie unterdessen nur ähnlicher geworden.

Eingekeilt ins System der Medien, das diffus expandiert wie das Weltall, vermag der Film sein Revier zu beschützen, indem er zumal auch mit den eigenen journalistischen Qualitäten brilliert. Er hat beneidenswerte, überlegene, sogar unschlagbare Fähigkeiten, das Hier und Jetzt wiederzugeben und gleichwohl vieles in Sichtdistanz zu behalten, was ein Stück zurückliegt und eine Strecke weiter entfernt. Jean-Luc Godard nennt es, in einer überlegten Reihung, die der Gegenwart Vorrang gibt: actualité de l'histoire, histoire de l'actualité. Die Geschichte wäre demnach etwas, was gleichsam eingebettet ist in die Jetztzeit, keinesfalls umgekehrt. Wahrhaftig eine journalistische Vorstellung.

Pierre Lachat

**Die Wahrheit der Legenden**

Gespräch mit Giorgio Gosetti, Kurator der Retrospektive «Newsfront» von Locarno 2004

Im italienischen Klub an der Croisette von Cannes steht Giorgio Gosetti, der für das Filmfestival von Locarno die Retrospektive «Newsfront» zusammengetragen hat (und auch selber Journalist ist von Beruf), noch unter dem Eindruck, den wenige Tage zuvor FAHRENHEIT 9/11 von Michael Moore hinterlassen hat. Auf die Episode mit James Nachtwey angesprochen, dem Protagonisten von WAR PHOTOGRAPHER, der in Bagdad schwer verletzt wurde, meint Gosetti, wenn die Anzahl der Reporter, die auf den Schlachtfeldern fallen, ständig zunehme, dann zufolge der Art und Weise, wie die Kriege geführt und die Informationen beschafft werden, besonders im Falle der so genannten "eingebetteten" Journalisten.

Die Gefahr wird geradezu erzeugt, denn die Truppen schützen zwar den Berichterstatler, sie gefährden ihn aber auch und machen ihn auch gegen seinen Willen zum Mitkämpfer. Seitdem die Regeln der Kriegsführung



Als zwischen 1910 und 1920 in den USA der Mythos des Journalisten in die Filmgeschichte einzog, trug sich das in einer Massengesellschaft zu, die der Information einen fast messianischen Rang zuschrieb.

immer seltener eingehalten werden und es mehr und mehr asymmetrische und unerklärte Konflikte gibt, wird die praktische Arbeit für den Journalisten immer komplexer. Eine Vorstellung davon vermittelt, am diesjährigen Festival, der Preisträger des Ehrenleoparden. Ermanno Olmi zeigt in *IL MESTIERE DELLE ARMI*, was es für Folgen hat, wenn die Regeln zivilen und militärischen Lebens über Kreuz geraten.

**FILMBULLETTIN** Schwindet der Sinn dafür, dass etwa das Bild, das ein Reporter erzeugt und in Umlauf bringt, mehrdeutig werden kann und sich der Manipulation aussetzt, und dass alles, wovon er berichtet, nur immer einen Fetzen der Wahrheit bildet?

**GIORGIO GOSSETTI** Gerade diese Frage hat etwas zu tun mit dem Thema der Retrospektive. Als zwischen 1910 und 1920 in den USA der Mythos des Journalisten in die Filmgeschichte einzog, trug sich das in einer Massengesellschaft zu, die der Information einen fast messianischen Rang zuschrieb. Die Park Row in New York war vergleichbar mit dem, was wir heute unter Wallstreet verste-

hen: ein Begriff, der alles zusammenfasst. So entstand eine Filmgattung und zugleich ein Mythos, der den Journalisten als Kreuzritter verstand, als Verteidiger der Wahrheit, als Detektiv, als Held oder Antiheld. Doch bald sank das Vertrauen des Publikums in die Information, die so leicht zu manipulieren ist und deren Quellen oft so fragwürdig sind.

**FILMBULLETTIN** Und welches waren die Auswirkungen auf das Kino?

**GIORGIO GOSSETTI** Es wurde sich seiner Subjektivität und seiner Grenzen bewusst und begann, über die Realitäten, die es abbildete, nachzudenken. Dafür stehen **PROFESSIONE: REPORTERE** von Michelangelo Antonioni wie auch die Untersuchungen Jean-Luc Godards zum Wesen von Bild und Ton aus den siebziger Jahren. Die Filmemacher wurden zu Reportern der Realität, doch nur in dem Mass, als sie sie signieren, als Produktion eines Autors kenntlich machen konnten. Bleibt der Journalist oft anonym, dann ist der Filmautor jemand, dem wir eher trauen, weil er immer namentlich bekannt ist und weil er sagt: ihr

- 1 Jack Lemmon in *THE FRONT PAGE* von Billy Wilder
- 2 Peter Finch in *NETWORK* von Sidney Lumet
- 3 Anita Ekberg in *LA DOLCE VITA* von Federico Fellini
- 4 James Cagney in *COME FILL THE CUP* von Gordon Douglas
- 5 Warren Beatty in *THE PARALLAX VIEW* von Alan J. Pakula
- 6 Michael Moore in *ROCKY HORROR* von Michael Moore
- 7 Gatz George in *SCYTHOSKI* von Helmut Dietl
- 8 Christin Slater und Brad Pitt in *INTERVIEW WITH THE VAMPIRE* von Neil Jordan

seid frei, euch meine Sicht der Dinge zu eigen zu machen oder sie zurückzuweisen, ihr könnt meine Zweifel teilen oder nicht.

**FILMBULLETTIN** Es entstand demnach eine Generation von Regisseuren und Reportern in einer Person?

**GIORGIO GOSSETTI** Raymond Depardon, Jean-Louis Comolli, Patricio Guzman, Michael Moore, Frederick Wiseman und viele andere gehören dazu. (Auch die Schweizer haben einiges beigetragen, etwa Claude Goretta oder Alain Tanner.) Solchen Chronisten traut das Publikum, wie gerade das Beispiel von Michael Moore zeigt, von allen der subjektivste, einseitigste, um nicht zu sagen: er ist ein Sekteierer. Wer seine Ansichten teilt, der traut ihm auch. Wer das eine nicht tut, unterlässt auch das andere. Aber es bleibt immer eindeutig, was für ein Spiel da gespielt wird.

**FILMBULLETTIN** Die Retrospektive «Newsfront» kann wohl kaum anders, als sich unter das Motto der famosen Zeile aus *THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE* stellen,

wo es heisst, es gelte, die Legende zu drucken, wenn sie zur Tatsache wird. Wie verstehen Sie dieses Zitat?

**GIORGIO GOSSETTI** Jean-Michel Frodon und ich sind die Herausgeber des (wohlverstanden französischen) Buches zur Retrospektive, und siehe da, wir titeln es «Print the Legend», also «Druck die Legende». Der Satz bedeutet auch, dass es nötig ist, Verantwortung für die eingegangenen Parteinahmen zu tragen. Die Legenden sagen oft mehr Wahres aus als die vermeintliche Wirklichkeit. John Ford, der Autor von *THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE*, war ein Utopist und Idealist mit einer Portion gesunden Zynismus. Er wusste, was die Zeitungen am liebsten drucken.

**FILMBULLETTIN** Wieso erheben die Amerikaner den Journalisten häufiger und lieber zum Filmhelden als die Europäer?

**GIORGIO GOSSETTI** Der Journalismus ist eine tiefst europäische Kunst und Errungenschaft, von Engländern und Franzosen im achtzehnten Jahrhundert entwickelt. Aber so wie wir ihn heute kennen, bildet er sich erst mit den Mas-



|      |  |      |  |      |  |      |  |
|------|--|------|--|------|--|------|--|
| 1899 | BAGARRE ENTRE JOURNALISTES<br>Regie: Georges Méliès  | 1963 | SHOCK CORRIDOR<br>Regie: Samuel Fuller                             | 1976 | BUFFALO BILL AND THE INDIANS<br>Regie: Robert Altman | 1992 | SCHTONK!<br>Regie: Helmut Dietl  |
| 1931 | THE FRONT PAGE *<br>Regie: Lewis Milestone           | 1966 | UN HOMME ET UNE FEMME<br>Regie: Claude Lelouch                     | 1977 | HANS STAUB, FOTOREPORTER<br>Regie: Richard Dindo     |      | UND DAS LEBEN GEHT WEITER (ZENDEGI EDAME DARAB)<br>Regie: Abbas Kiarostami |
| 1940 | HIS GIRL FRIDAY *<br>Regie: Howard Hawks             | 1967 | TERRA EM TRANCE<br>Regie: Glauber Rocha                            | 1978 | NEWSFRONT<br>Regie: Phillip Noyce                    | 1994 | THE PAPER<br>Regie: Ron Howard   |
| 1941 | CITIZEN KANE<br>Regie: Orson Welles                  | 1969 | MEDIUM COOL<br>Regie: Haskell Wexler                               | 1979 | THE CHINA SYNDROME<br>Regie: James Bridges           | 1994 | I LOVE TROUBLE<br>Regie: Charles Shyer                                     |
| 1947 | GENTLEMAN'S AGREEMENT<br>Regie: Elia Kazan           | 1972 | IL CASO MATTEI<br>Regie: Francesco Rosi                            | 1981 | REPORTERS<br>Regie: Raymond Depardon                 | 1994 | INTERVIEW WITH THE VAMPIRE<br>Regie: Neil Jordan                           |
| 1951 | COME FILL THE CUP<br>Regie: Gordon Douglas           | 1973 | PROFESSION: REPORTER<br>Regie: Michelangelo Antonioni              | 1982 | UNDER FIRE<br>Regie: Roger Spottiswoode              | 1997 | L.A. CONFIDENTIAL<br>Regie: Curtis Hanson                                  |
|      | THE BIG CARNIVAL<br>Regie: Billy Wilder              |      | SBATTI IL MOSTRO IN PRIMA PAGINA<br>Regie: Marco Bellocchio        | 1983 | LA MORT DE MARIO RICCI<br>Regie: Claude Goretta      | 2000 | THE INSIDER<br>Regie: Michael Mann   |
| 1952 | PARK ROW<br>Regie: Samuel Fuller                     | 1974 | THE FRONT PAGE *<br>Regie: Billy Wilder                            | 1984 | THE KILLING FIELDS<br>Regie: Roland Joffé            | 2001 | WAR PHOTOGRAPHER<br>Regie: Christian Frei                                  |
|      | DEADLINE U.S.A.<br>Regie: Richard Brooks             |      | THE PARALLAX VIEW<br>Regie: Alan J. Pakula                         | 1987 | BROADCAST NEWS<br>Regie: James L. Brooks             | 2002 | THE LIFE OF DAVID GALE<br>Regie: Alan Parker                               |
| 1954 | REAR WINDOW<br>Regie: Alfred Hitchcock               | 1974 | UNE PARTIE DE CAMPAGNE<br>Regie: Raymond Depardon                  | 1988 | TALK RADIO<br>Regie: Oliver Stone                    | 2003 | VERONICA GUERIN<br>Regie: Shari Springer Berman, Robert Pulcini            |
| 1956 | BEYOND A REASONABLE DOUBT<br>Regie: Fritz Lang       | 1975 | DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM<br>Regie: Volker Schlöndorff | 1989 | SWITCHING CHANNELS *<br>Regie: Ted Kotcheff          |      | AMERICAN SPLENDOR<br>Regie: Shari Springer Berman, Robert Pulcini          |
|      | WHILE THE CITY SLEEPS<br>Regie: Fritz Lang           | 1976 | ALL THE PRESIDENTS MEN<br>Regie: Alan J. Pakula                    | 1991 | TANNER '88<br>Regie: Robert Altman                   | 2004 | FAIRPLAY 9/11<br>Regie: Michael Moore                                      |
| 1959 | LA DOLCE VITA<br>Regie: Federico Fellini             |      | ROGER & ME<br>Regie: Michael Moore                                 |      | TACONES LEJANOS<br>Regie: Pedro Almodóvar            |      |  |
| 1961 | UNA VITA DIFFICILE<br>Regie: Dino Risì               |      | ROGER & ME<br>Regie: Michael Moore                                 |      |  |      |  |
| 1962 | THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE<br>Regie: John Ford |      |  |      |  |      |  |

\* Filme nach dem Theaterstück «The Front Page» von Ben Hecht und Charles MacArthur von 1928



2



3



4



5

Orson Welles stellt in CITIZEN KANE den Gegensatz zwischen Kapital und Arbeit, zwischen Verleger und Journalist gültig dar.

sengesellschaften heraus, für die er zu einem wesentlichen Instrument wird. Und keine andere Gesellschaft weist so sehr diesen Massencharakter auf wie die amerikanische gegen 1900. Wir Europäer können uns heute nur noch schlecht vorstellen, wie schnell sie sich nach dem Ende des Bürgerkrieges ausbreitet. Die Presse, als vornehmstes Kommunikationsmittel, wird innert kürzester Zeit industrialisiert. Vor diesem Hintergrund kann in den USA das newspaper movie zwischen 1920 und 1940 zu einem regelrechten Genre gedeihen. Und sowie dann das europäische Kino nachzieht, tut es das unter Abwandlung der amerikanischen Muster. Trotzdem ist unser ältestes Beispiel, das Journalisten auf der Leinwand zeigt, europäisch, nämlich die BAGARRE ENTRE JOURNALISTES von Georges Méliès, die 1899 im Zuge der Affäre Dreyfus entstand.

FILMBULLETIN Wieviel hat der italienische Film zum Thema beigetragen? Ich muss immer daran denken, dass Marcello Mastroianni in LA DOLCE VITA nur dem Namen nach Journalist ist.

GIORGIO GOSETTI Dass Marcellos Beruf als Journalist angegeben wird und dass im Umfeld von LA DOLCE VITA der Mythos der Paparazzi entstand, geht auf eine sehr bewusste Wahl zurück. Der neutrale Blick Marcellos ist der eines Chronisten oder eines Touristen. Der italienische Film hat Hervorragendes geleistet, wo es um die Erforschung der modernen Gesellschaft geht, vorab mit den Filmen von Francesco Rosi. Von ihm schliessen wir IL CASO MATTEI gerade darum ein, weil dessen Ko-Szenarist, Mauro di Mauro, ein Journalist war, der von der Mafia umgebracht wurde. Niemand hat es wie Rosi verstanden, mit dem Instrument der gefilmten enquête eine Chronik der italienischen Gegenwart zu führen. Und es gibt keinen kühleren Blick (in ganz Europa) als den Antonionis schon in BLOW-UP und erst recht in PROFESSION: REPORTER. Selbst der polemische Stil von Marco Bellocchio in SBATTI IL MOSTRO IN PRIMA PAGINA (KNALL! DAS MONSTRUM AUF DIE TITELSEITE) entfaltet heute noch seine Wirkung.

FILMBULLETIN In welchem Sinn kann für Sie CITIZEN KANE als Schlüssel film gelten?

1 Farhad Kheradmand in UND DAS LEBEN GEHT WEITER von Abbas Kiarostami

2 PARK ROW von Samuel Fuller

3 Burr Reynolds und Kathleen Turner in SWITCHING CHANNELS von Ted Kotcheff

4 Rosalind Wiseman in HIS GIRL FRIDAY von Howard Hawks

5 Sally Field in ABSENCE OF MALICE von Sydney Pollack

GIORGIO GOSETTI Es ist ein Film, den ich gern mit dem altgriechischen Orakel vergleiche. Jedes Mal, wenn wir es befragen, erteilt er eine neue Antwort. Ihm liegt die Idee der Mehrdeutigkeit zugrunde, die sich im Rätsel von rosebud ausdrückt und die für uns auch ein wenig zum Leitstern der Auswahl geworden ist. Den Ausschlag aber gibt, dass Orson Welles den Gegensatz zwischen Kapital und Arbeit so gültig darstellt: zwischen Verleger und Journalist.

FILMBULLETIN Tut das PARK ROW nicht auch ein bisschen?

GIORGIO GOSETTI Er hat bei weitem nicht die Bedeutung erlangt, die CITIZEN KANE zugekommen ist. Das Verdienst des Films von Samuel Fuller ist es, von einem Reporter geschrieben und realisiert worden zu sein, der schon der zweiten Generation der klassischen amerikanischen Presse angehört und der den Gründern seine Reverenz erweisen will.

FILMBULLETIN Welches ist, von den neun zig Titeln des Programms, derjenige, der auch Sie überrascht hat?

GIORGIO GOSETTI Gleich vier solche Titel möchte ich nennen. Da ist 1974, UNE PARTIE DE CAMPAGNE von Raymond Depardon, der eine Episode aus der Karriere des Politikers Valéry Giscard d'Estaing erzählt und das (selbstverständlich) aus einer journalistischen Perspektive tut. Eine weitere Arbeit zum Thema Wahlen und Wahlkampf ist TANNER '88, den Robert Altman unlängst aktualisiert und ergänzt hat. COME FILL THE CUP von Gordon Douglas mit James Cagney in der Rolle eines Journalisten, der dem Alkohol verfällt (und ihm wieder abschwört), veranschaulicht, wie das B-Movie mit dem Genre umging. Abbas Kiarostami kehrt in UND DAS LEBEN GEHT WEITER auf die Spuren seines eigenen Films WO IST DAS HAUS MEINES FREUNDES? zurück, um zu ermitteln, was aus dem Dorf geworden ist, in dem er gedreht hatte und das in der Folge von einem Erdbeben heimgesucht wurde. Der Regisseur tritt in diesem Beispiel sozusagen als Reporter in eigener Sache auf.

Das Gespräch mit Giorgio Gosetti führte Pierre Lachat