

Kino als Geschichtskurs?

Autor(en): **Everschor, Franz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : die Schweizer Kinozeitschrift**

Band (Jahr): **53 (2001)**

Heft 6-7

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932525>

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.

Kino als Geschichtskurs?

Die polemische Kritik notorischer Besserwisser und einflussreicher Interessenvertreter gegen politische und historische Hollywood-Filme wird immer lauter. Ein Grossteil des amerikanischen Kinopublikums schenkt ihnen Gehör.

Franz Everschor

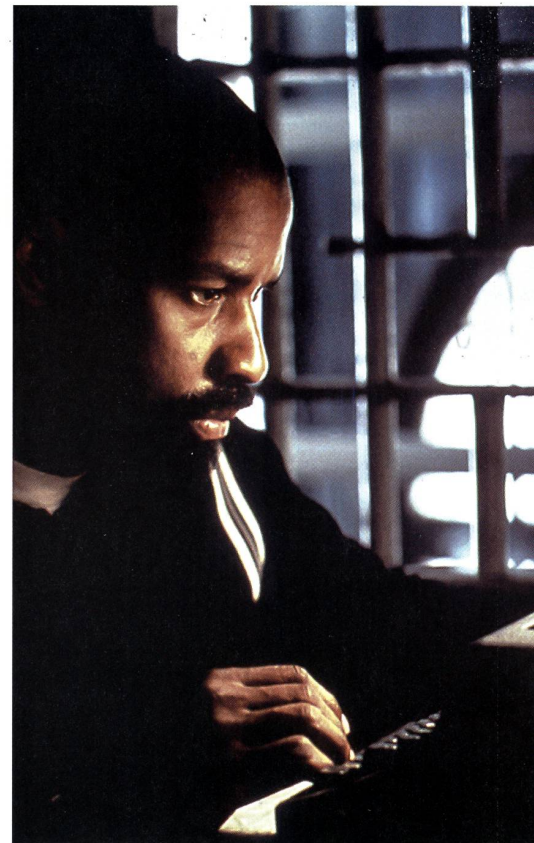
Theodore Sorenson, ein ehemaliger Angehöriger des engsten Beraterkreises von Präsident Kennedy, gehört zu den unverblümtesten Kritikern des Films «Thirteen Days» (FILM 3/2001), der die Kuba-Krise des Jahres 1962 aus der Perspektive des Kennedy-Beraters Kenneth O'Donnell erzählt. Sorenson steht nicht allein mit seiner Meinung, O'Donnells Rolle in dem verwickelten Manöver jener Tage werde auf der Leinwand überbewertet und entspreche nicht den historischen Tatsachen. Von einem Journalisten befragt, wen die Filmemacher denn besser in den Mittelpunkt gestellt hätten, war Sorensons entwaffnende Antwort: «Mich!». Was Sorenson ohne falsche Bescheidenheit ausspricht, bildet nur zu oft den Hintergrund zahlloser Auseinandersetzungen über die politische und historische Richtigkeit heutiger Hollywood-Filme. Es waren ein paar einflussreiche Rechtsanwälte, die sich in «The Hurricane» (1999) übergangen fühlten, ein prominenter CBS-Reporter, der sich durch «The Insider» (1999) verunglimpft glaubte, und eine im Nachspann nicht zitierte Buch-Autorin, die gegen «Amistad» (1997) polemisierte. Kaum noch ein Film mit zeitgeschichtlichem Thema erreicht die amerikanischen Kinos, ohne dass in den Spalten der Tageszeitungen, in Radio- und Fernsehkommentaren und im Internet eine Debatte darüber losgetreten wird, ob sich die Macher auch an alle Fakten gehalten haben.

Erbsenzähler am Werk

Würde heute jemand beschliessen, etwa einen Film über die letzte Präsidentenwahl und die blamable Auszählung der Stimmzettel in Florida zu drehen, hätte er nicht die geringste Chance. Überall lauern politische Erbsenzähler, die jede Einstellung und jeden Dialog eines um jüngere oder ältere amerikanische Geschichte kreisenden Films unter die Lupe nehmen. Der bedauernswerte Filmemacher würde alsbald das Schicksal von Oliver Stone, Roger Donaldson, Michael Mann und Norman Jewison teilen. Sie alle haben unlängst Filme

mehr oder weniger politischen Inhalts gedreht und sind mit ihnen in den USA gegen eine Mauer des Misstrauens und der Vorurteile gelaufen. Konnte man einst in Hollywood die amerikanische Siedlungsgeschichte oder den Kalten Krieg, Staatsmänner oder Heldenfiguren als Gegenstand einer Filmstory wählen, ohne mit pingeligen Haarspaltereien über die historische Genauigkeit auch noch des geringsten Details rechnen zu müssen, so wird heute jeder filmische Ausflug in die politische Realität einem Bombardement kleinlicher Fragen unterworfen, bei dem allzu häufig auch in ihrer Tendenz wahrhaftige Filme angeschlagen auf der Strecke bleiben. Der Enthüllungswahn der politischen Besserwisser scheut zum Beispiel nicht davor zurück, Spike Lees «Malcolm X» (1992) als realitätsferne Hagiografie und Oliver Stones «Nixon» (1995) als absurde Lügensammlung zu verteufeln. Filminhalte mit der tradierten Geschichte zu vergleichen, ist eine Sache; eine ganz andere ist die Arroganz jener Sendungsbewussten, die politische Böswilligkeit unterstellen und zur Hinrichtung von Karrieren antreten.

«Mississippi Burning» (1988) wurde dafür kritisiert, dass er sich ausschliesslich auf weisse Heldengestalten konzentrierte; an «Thirteen Days» hatte man auszusetzen, dass eine Figur von minderer staatspolitischer Bedeutung zum Mittelpunkt des Films gemacht worden sei; «Men of Honor» (FILM 5/01) habe gar die Figur des zentralen Antagonisten ganz erfunden; «The



Insider» musste sich nachsagen lassen, die Rolle mehrerer Journalisten bis zur Verfälschung entstellt zu haben; «Erin Brockovich» (2000) hielt man entgegen, dass die verwendeten Zahlen und Vergleiche nicht stimmten; und «Traffic» (FILM 3/2001) warf man vor, echte Politiker zu Kinozwecken ausgebeutet zu haben. Am schlimmsten aber erging es «The Hurri-



Opfer von Rufmord-Kampagnen:

▲ Norman Jewisons «The Hurricane»

◀ «The Insider» von Michael Mann

«Realitätsfremde
Hagiografie» und
«absurde
Lügensammlung»?
«Malcolm X»
von Spike Lee und
Oliver Stones «Nixon»



cane», jenem Film über den Boxer Rubin Carter, der 20 Jahre unschuldig hinter Gittern sass. Arnyan Bernstein, Chairman der Produktionsfirma Beacon, die «The Hurricane» hergestellt hat, kann sich bis heute nicht beruhigen und vergleicht die Angriffe gegen den Film mit einem Anschlag, der alle Chancen auf Anerkennung bei der «Oscar»-Verleihung zunichte gemacht habe. «The Hurricane» wurde in den USA wochenlang durch die Presse gezerrt, weil er angeblich der Gruppe kanadischer Sozialarbeiter, die schliesslich Carters Rehabilitation erreichte, zu grosses Gewicht verliehen und die Figur des rassistischen Polizeidetektivs weitgehend erfunden habe. Der Film büsste durch die nicht enden wollenden Attacken schliesslich sogar beim amerikanischen Publikum sein Image als systemkritisches Werk ein und wird wohl auch in Zukunft mehr als Starvehikel für Denzel Washington in Erinnerung bleiben, denn als Auseinandersetzung mit dem Rassismus.

Mass und Ziel verfehlt

Noch bezeichnender als die Versessenheit, mit der sich eine bestimmte Gruppe von Kritikern heute in den USA auf jeden Film mit politischem Inhalt stürzt, ist die Anfälligkeit der Kinogänger für diese Art von Polemik. Obwohl sich herausgestellt hat, dass in den meisten Fällen leicht identifizierbare Interessenvertreter hinter solcher Rufschädigung stehen – bei «Erin Brockovich» die Energie-Konzerne, bei «The Insider» die Tabakindustrie, bei «The Hurricane» eine Anwaltssozietät –, lässt sich ein Grossteil des Kinopublikums in einem Masse davon beeindruckt, das nur durch die politischen Erfahrungen und Enttäuschungen der letzten Jahrzehnte zu erklären ist. Früher einmal fühlte sich das amerikanische Volk mit den Produkten der Hollywood-Industrie durch ein starkes Gefühl

des Patriotismus verbunden, das von vornherein keinen Raum liess für systemkritische Auseinandersetzung und das gegen abträgliche Vergleiche mit der historischen Faktizität geradezu immunisierte. Seit Vietnam und Watergate hat sich das geändert. Der Durchschnittsamerikaner mag im Vergleich zu seinem europäischen Pendant immer noch ziemlich naiv sein im Umgang mit der Politik, doch er hat viel von seiner Gutgläubigkeit verloren und ist dadurch hellhöriger geworden für Kritik, aus welchem Lager sie auch kommen mag. Das hat fraglos seine guten Seiten, macht jedoch gleichzeitig anfällig für opportunistische oder eigensüchtige Kritiklust, die Mass und Ziel verfehlt. Der schädliche Einfluss, den Rufmord-Kampagnen wie die gegen «The Hurricane», «The Insider» und «Erin Brockovich» angezettelten Aktionen haben können, wird vor allem dadurch gesteigert, dass sich persönliche, wirtschaftliche und parteipolitische Interessen mit historischen Argumenten tarnen, um auf diese Weise eine Sachlichkeit vorzuschützen, der ein verunsichertes Publikum nur zu leicht auf den Leim geht. Die einst als ganz selbstverständlich akzeptierte Tatsache, dass Filme schon ihrer Natur nach subjektiv und interpretierend mit faktischem Material umgehen, tritt in der Debatte immer mehr in den Hintergrund. Ganz zu schweigen von der ansonsten so gern zugestandenen künstlerischen Freiheit.

Das geradezu epidemische Ausmass, das die pedantische Untersuchung aller irgendwie historisch und politisch relevanten Filme auf totale Übereinstimmung mit den tatsächlichen Vorgängen angenommen hat, manifestiert sich auch auf dem amerikanischen Buchmarkt. Dort werden inzwischen mehrere Veröffentlichungen angeboten, die sich in extenso mit dem Thema beschäftigen. «Die Wahr-



scheinlichkeit ist sehr gross», heisst es im Vorwort zu Joseph Roquemores «History Goes to the Movies» (Doubleday, 1999), «dass die meisten Filme den Zuschauer von den historischen Fakten wegführen, es sei denn, sie ermunterten ihn, in die Bibliothek zu gehen.» Der Autor des Buchs rühmt die Authentizität von «Gone With the Wind» (1939) und hat an dem Heldenepos «Patton» (1969) nichts anderes zu bemängeln, als dass George C. Scott zu viele Medaillen an der Brust trage. «The Thin Red Line» (1998) hält er dagegen für eine Beleidigung der amerikanischen Kriegsveteranen und über Oliver Stones «JFK» (1991) sagt er, der Film lasse «Cinderella» wie eine Dokumentation der BBC erscheinen. Von ähnlichem Geist sind im Umfeld von Hollywood heute leider die meisten Fanatiker der historischen Wahrfähigkeit geprägt. ■

Heute wird jeder filmische Ausflug in die politische Realität einem Bombardement kleinlicher Fragen unterworfen