

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 46 (2004)

Heft: 255

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

Autor: Lacht, Pierre / Gosetti, Giorgio

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

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



- 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 *SBATTI 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 MARIO RICCI* 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-Klave, 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 klapprigen Kästen und apostrophierten die tastenden TV-Macher pauschal als Schwachköpfe. In *NETWORK* floss die gesamte Kritik 1976 zusammen. Vormals selber einer der Pioniere des Fernsehens, lieb Sidney Lumet den Bedenken eine qualifizierte Stimme, setzte ihnen aber zugleich, mit dem etwas

überspannten, wirksamen Drama, ungewollt ein Ende. Führenderhin 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.

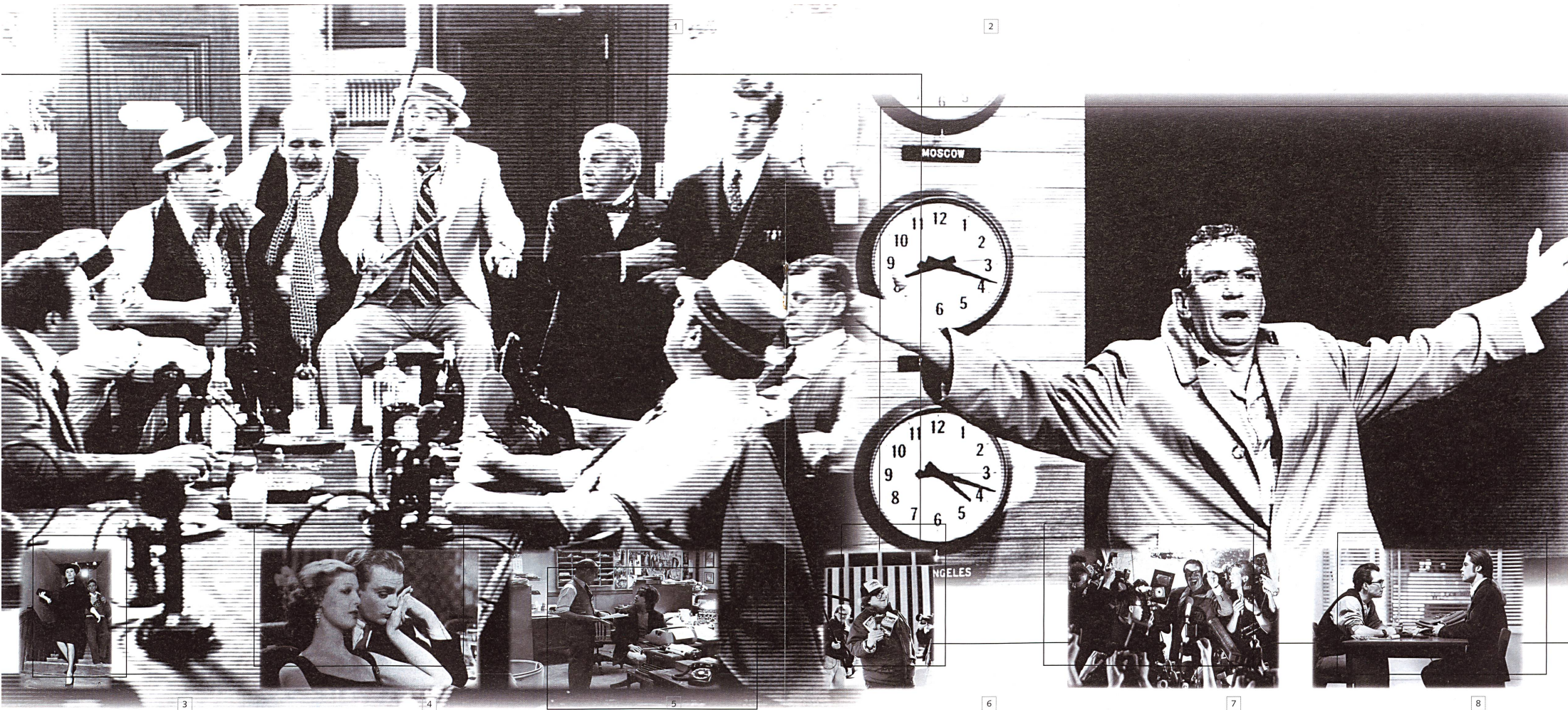
Pierre Lachat

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 Berichterstatter, 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.

FILMBULLETIN 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 GOSETTI 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.

FILMBULLETIN Und welches waren die Auswirkungen auf das Kino?

GIORGIO GOSETTI Es wurde sich seiner Subjektivität und seiner Grenzen bewusst und begann, über die Realität, die es abbildete, nachzudenken. Dafür stehen **PROFESSIONE: REPORTER** 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

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

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

GIORGIO GOSETTI Raymond Depardon, Jean-Louis Comolli, Patricio Guzman, Michael Moore, Frederick Wiseman und viele andere gehören dazu. (Auch die Schweizer haben einiges beigesteuert, 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 Sektierer. 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.

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

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

GIORGIO GOSETTI Jean-Michel Frodon und ich sind die Herausgeber des (wohlverstandenen 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 Parteinarbeiten 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.

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

GIORGIO GOSETTI Der Journalismus ist eine zutiefst 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-

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 *ROGER & ME* von Michael Moore

7 Götz George in *SCHTONK!* von Helmut Dietl

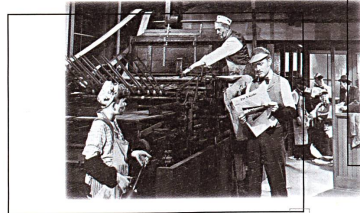
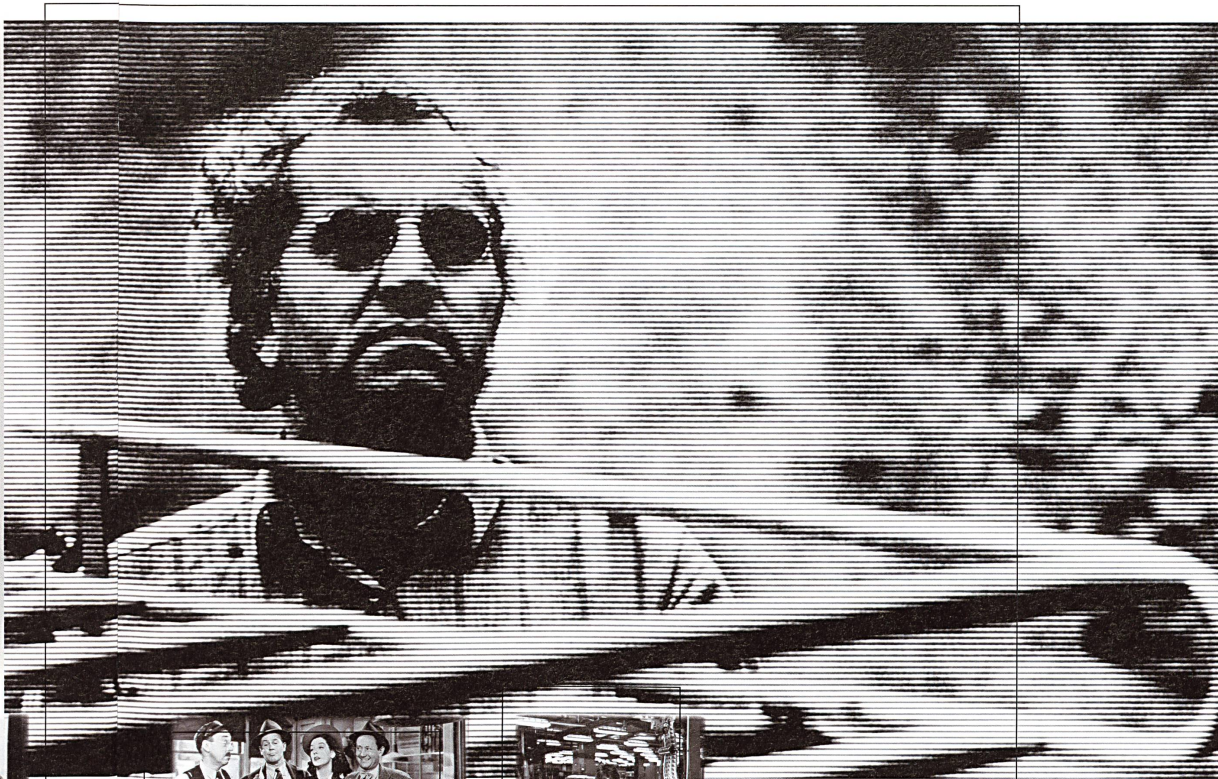
8 Christin Slater und Brad Pitt in *INTERVIEW WITH THE VAMPIRE* von Neil Jordan

erwähnte Filme

1899	BAGARRE ENTRE JOURNALISTES Regie: Georges Méliès	1963	SHOCK CORRIDOR Regie: Samuel Fuller	1976	BUFFALO BILL AND THE INDIANS Regie: Robert Altman
1931	THE FRONT PAGE * Regie: Lewis Milestone	1966	UN HOMME ET UNE FEMME Regie: Claude Lelouch	1977	HANS STAUB, FOTOREPORTER Regie: Richard Dindo
1940	HIS GIRL FRIDAY * Regie: Howard Hawks	1967	TERRA EM TRANSE Regie: Glauber Rocha	1978	NEWSFRONT Regie: Phillip Noyce
1941	CITIZEN KANE Regie: Orson Welles	1969	MEDIUM COOL Regie: Haskell Wexler	1979	THE CHINA SYNDROME Regie: James Bridges
1947	GENTLEMAN'S AGREEMENT Regie: Elia Kazan	1972	IL CASO MATTEI Regie: Francesco Rosi	1981	REPORTERS Regie: Raymond Depardon
1951	COME FILL THE CUP Regie: Gordon Douglas	1973	TOUT VA BIEN Regie: Jean-Luc Godard	1982	ABSENCE OF MALICE Regie: Sydney Pollack
	THE BIG CARNIVAL Regie: Billy Wilder	1974	PROFESSIONE: REPORTER Regie: Michelangelo Antonioni	1982	UNDER FIRE Regie: Roger Spottiswoode
1952	PARK ROW Regie: Samuel Fuller		SBATTI IL MOSTRO IN PRIMA PAGINA Regie: Marco Bellocchio	1983	LA MORT DE MARIO RICCI Regie: Claude Goretta
	DEADLINE U.S.A. Regie: Richard Brooks		THE FRONT PAGE * Regie: Billy Wilder	1984	THE KILLING FIELDS Regie: Roland Joffé
1954	REAR WINDOW Regie: Alfred Hitchcock		THE PARALLAX VIEW Regie: Alan J. Pakula	1984	BROADCAST NEWS Regie: James L. Brooks
1956	BEYOND A REASONABLE DOUBT Regie: Fritz Lang	1974	1974, UNE PARTIE DE CAMPAGNE Regie: Raymond Depardon	1988	TALK RADIO Regie: Oliver Stone
	WHILE THE CITY SLEEPS Regie: Fritz Lang	1975	DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM Regie: Volker Schlöndorff		SWITCHING CHANNELS * Regie: Ted Kotcheff
1959	LA DOLCE VITA Regie: Federico Fellini	1976	ALL THE PRESIDENT'S MEN Regie: Alan J. Pakula	1989	TANNER '88 Regie: Robert Altman
1961	UNA VITA DIFFICILE Regie: Dino Risi		NETWORK Regie: Sidney Lumet	1992	ROGER & ME Regie: Michael Moore
1962	THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE Regie: John Ford			1991	TACONES LEJANOS Regie: Pedro Almodóvar

1992	SCHTONK! UND DAS LEBEN GEHT WEITER (ZENDEGI EDAME DARAD) Regie: Abbas Kiarostami
1994	THE PAPER Regie: Ron Howard
	I LOVE TROUBLE Regie: Charles Shyer
1994	INTERVIEW WITH THE VAMPIRE Regie: Neil Jordan
1997	L.A. CONFIDENTIAL Regie: Curtis Hanson
2000	THE INSIDER Regie: Michael Mann
2001	WAR PHOTOGRAPHER Regie: Christian Frei
2002	THE LIFE OF DAVID GALE Regie: Alan Parker
2003	VERONICA GUERIN Regie: Joel Schumacher
	AMERICAN SPLENDOR Regie: Shari Springer Berman, Robert Pulcini
2004	FAHRENHEIT 9/11 Regie: Michael Moore

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



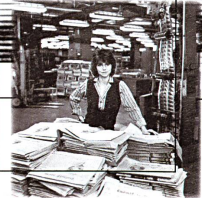
2



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 *PROFESSIONE: 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 Schlüsselfilm gelten?

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

2 *PARK ROW* von Samuel Fuller

3 Burt Reynolds und Kathleen Turner in *SWITCHING CHANNELS* von Ted Kotcheff

4 Rosalind Russell 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