Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 46 (2004)
Heft: 256

Artikel: Fahrenheit 9/11 : Michel Moore
Autor: Binotto, Johannes
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-865267

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: 10.01.2026

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

FAHRENHEIT 9/11
Michael Moore

Bei Ideologieverdacht ist der Kinosaal zu verlassen. Wie es scheint, haben sich weite Teile der sogenannt anspruchsvollen Filmkritik Europas darauf geeinigt, dass Propaganda mit gutem Kino nichts zu tun hat. Dieses Verdikt ist umso fragwürdiger, wenn man bedenkt, dass gerade in seinen Anfängen das Kino als Kunstwerk vom Kino als Propaganda nicht zu trennen ist. David W. Griffiths THE BIRTH OF A NATION von 1915 auf der einen und Sergej M. Eisensteins PANZERKREUZER POTEMKIN von 1925 auf der anderen Seite zeigen, wie eng Ideologie und formale Brillanz, anrüchige Meinungsmache und edle Kunst verzwirnt sein können.

Michael Moores «Dokumentarpolemik» – dieser scheinbar widersprüchliche Neologismus ist hier durchaus angebracht – FAHRENHEIT 9/11 besitzt gewiss nicht die folgenschwere Monumentalität der genannten Filme. Trotzdem lohnt sich der Vergleich, um den Zusammenhang von Form und propagandistischem Inhalt zu analysieren.

Unterhaltsame Kritik am amerikanischen Traum hat Moore bisher in vier Kinofilmen geübt, wobei sein Spielfilm CANADIAN BACON zweifellos der schwächste seiner Filme ist. Dabei ist das Scheitern dieser Farce über einen Kalten Krieg zwischen Amerika und seinem kanadischen Nachbarn besonders aufschlussreich. Wie es scheint, hat die Fiktion der durchaus ernst gemeinten Satire nicht zu mehr Biss verholfen, sondern diese im Gegenteil handzahm gemacht. Moores Polemik braucht offenbar den Gestus des Dokumentarischen, das Zertifikat der Echtheit als Bedingung ihrer Möglichkeit.

Dieses Phänomen ist nicht neu. Bis heute funktioniert das Label «Based on a true story» auf der schwarzen Leinwand als Katalysator des Darauffolgenden, und wenn ein Filmemacher wie Martin Scorsese seine Filme mit Zeit und Ortsangabe beginnen lässt, geht es um mehr als nur ein wenig Zeit- und Lokalkolorit. Genauso sind auch die Bilder Eisensteins vom historischen Wissen um den Aufstand in Odessa aufgeladen, und den meisten Kopien von THE BIRTH OF A NATION ist die Texttafel vorangestellt, mit dem (unverbürgten) Zitat von Präsident Woodrow Wilson: «Es ist, als würde hier mit Blitzen Geschichte geschrieben. Und es schmerzt mich einzig, dass all das Gezeigte so schrecklich wahr ist.»

Michael Moores Filme sind Selbstporträts im Zuge eines politischen Happenings: Michael Moore auf der Suche nach dem Chef von General Motors (ROGER AND ME), Michael Moore auf Lesetour durch die Staaten (THE BIG ONE), Michael Moore beim Waffenkauf (BOWLING FOR COLUMBINE). Die pure körperliche Präsenz des dicken Regisseurs als Gütesiegel der Authentizität, die auch die Subjektivität seiner Argumentation abzufedern vermag. Es ist gleichwohl kein Wunder, dass die Kritik an Moores «Dokumentarpolemiken» sich alsbald auf seine Person fokussierte, indem sie ihm vorwarf, sein Gestus des kleinen Mannes sei nur eine sorgfältig gepflegte Maskerade, hinter der sich ein reicher Geschäftsmann verstecke. So berechtigt diese Kritik auf den ersten Blick scheinen mag, sie folgt auch nur der Logik des puritanischen Kapitalismus, wie ihn Max Weber analysiert hat, und bastelt einmal mehr zwischen Wohlstand und Moral einen kausalen Zusammenhang.

Wie dem auch sei; in FAHRENHEIT 9/11 setzt Michael Moore seinen politischen Kampf nun mit anderen Mitteln fort. In dieser wütenden Kritik an der Regierung um George W. Bush und deren Verhalten im Zuge des 11. Septembers sind die eigenen, klamaukhaften Auftritte bis auf zwei, drei Sequenzen verschwunden, zugunsten einer virtuosen Collage disparaten und oft genug fremden Filmmaterials, das Moore sich aneignet und bis zum maximalen argumentativen und emotionalen Effekt zurechtschneidet. So wie Griffith das «cross-cutting» zur Generierung von Gefühlen und Ideologien entdeckt hat, so ist auch FAHRENHEIT 9/11 dort am stärksten, wo er aktuelle Aufnahmen offizieller Verlautbarungen der Regierung mit älteren, vergessenen zusammenschneidet. Wir sehen die Sicherheitsbeauftragte Condoleezza Rice, wie sie mit stoischer Selbstgewissheit den Kampf gegen den Terrorismus als «top priority» ankündigt, gleich neben einer zum Verwechseln ähnlichen Aufnahme unmittelbar vor dem 11. September, in der sie behauptete, dieser habe keine Chancen in den Staaten. Mit diesem simplen «cross-cutting» entlarvt Moore nicht nur die dreisten Lügen der Regierung, sondern zugleich auch den Pferdefuss der Informationsflut: Das Bombardement mit Daten, vorgeblich der Informierung dienend, beschleunigt das Vergessen des eben Vergangenen. Denn die Belege für den Betrug von hoher Seite finden sich nicht auf geheimen Dokumenten und Aufnahmen mit versteckter Kamera, sondern auf den Fernsehkanälen des Staates. Allein es braucht denjenigen, welcher sie sieht, sammelt und aneinander montiert.

Urlaubsaufnahmen von Bush, welche angefertigt wurden, um Sympathien für den Präsidenten zu gewinnen, funktionieren im neuen Kontext als entlarvende Karikaturen eines unfähigen Politikers. Moore zeigt, wie mit dem Bild Stimmung gemacht wird, und klaut sich dasselbe Bild, nimmt es in Beschlag mit diametralem Effekt. Es ist eine mit der Schere ausgeführte Argumentation, die nicht wenig an die provokante Arbeit eines Marcel Ophüls erinnert. Wobei sich Michael Moore freilich nicht zu schade ist, die kombinierten Bilder selbst oder per Musik zu kommentieren, um keinen Zweifel daran zu lassen, wie er sie verstanden haben möchte.

FAHRENHEIT 9/11 ist über weite Strecken die bisher reinste Dokumentation Moores, als sie sich weitgehend fremden Materials bedient, und zugleich sein wohl polemischster, subjektivster, suggestivster Film. Dadurch, dass Moore mit einer «Montage der Attraktionen» – so der Titel eines Manifestes von Eisenstein – die Bild-Suggestionen seines Gegners diffamieren will, verstrickt er sich selbstverständlich in der Aporie, dass auch er nur wieder Bilder zur Hand hat. Umso überzeugender, wenn Moore, während er den Anschlag aufs World Trade Center ver-

gegenwärtigt, die Leinwand schwarz belässt. Das ist nicht nur eine pathetische, sondern auch sehr kluge Geste, die sozusagen das Dilemma des Filmbildes gerade dadurch veranschaulicht, dass es nichts zu schauen gibt.

Trotzdem, sich auf den blossen Scheincharakter des Optischen herauszureden und damit den Anspruch auf Authentizität als vor-postmodernes Fantasma abzutun, liegt Moore nicht. Die Mobilisierung durch Bilder – so zeigt es der Film in jeder Sequenz – soll nicht den Andern überlassen werden. Und hatten seine früheren Filme noch recht gut als Projektionsflächen für die diffusen Anti-Amerikanismen der europäischen Linken gepasst, so ist man jetzt gewillt, naserümpfend von so unverhohlener Propaganda Abstand zu nehmen. Dabei ist die filmische Qualität von FAHRENHEIT 9/11 gerade die Rigorosität, mit welcher Moore seinen Standpunkt vertritt, der Mut zur Meinung und die offensichtliche Verbohrtheit seiner Sicht. So fordert er nicht zuletzt auch zum Widerspruch auf. Doch selbst der Widerspruch gegen Moores Propaganda muss auch in einen Zweifel an die Bild-Regie der Regierung münden.

Und einmal mehr prangt am Ende der Tod als nicht wegzuredender Fleck in diesem Spiegelkabinett von Subjektivitäten: Das Einzelschicksal von Lila Lipscomb, einer Mutter und Militaristin, welche im Irak-Krieg ihren Sohn verloren hat. Die Wut angesichts eines sinnlosen Kriegs, in dem ihr Sohn einen sinnlosen Tod gestorben ist, eskaliert vor dem Gitter des Weissen Hauses: «Jetzt habe ich endlich einen Ort, wo ich meine Wut und meine Trauer hinwenden kann». Die Postkartenansicht aus Washington weckt keinen Stolz mehr. Die Bilder sind nicht mehr, was sie waren.

Johannes Binotto

R, B: Michael Moore; K: Mike Desjarlais; S: Kurt Engfehr, Christopher Seward, T. Woody Richman; M: Jeff Gibbs; T: Francisco Latorre. P: Miramax, Dog Eat Dog Films; Jim Czarnecki, Kathleen Glynn; Co-Pr: Jeff Gibbs, Kurt Engfehr. USA 2004. 35mm, 1:1.85; Dolby; Farbe; 122 Min. CH-V: Frenetic Films, Zürich; D-V: Falcom, Berlin

WENN DER RICHTIGE KOMMT
Stefan Hillebrand, Oliver Paulus

Der Weg ist das Ziel, könnte man sagen, angesichts der Spontaneität, mit der die Filmemacher Oliver Paulus und Stefan Hillebrand ihr nur grob skizziertes Sujet dem Unerwarteten öffnen. Ihr Improvisationsfilm WENN DER RICHTIGE KOMMT zeigt einen Prozess mit ungewissem Ausgang. Wie in den Filmen der dänischen "Dogmatiker" setzt ein vorgegebenes Regelwerk das Spiel in Gang, dem sich Regie und Kameraarbeit unterordnen. Die Möglichkeiten ergeben sich quasi aus der Beschränkung, die hier als Freiheit der Interaktion zu verstehen ist, deren Resultate keiner Kontrolle unterliegen. Trotzdem weist der Film einen starken Formwillen auf, der durch die inhaltliche Gliederung des Materials dann doch zu einer Geschichte findet und durch eine Reihe wohlüberlegter Bildkompositionen die Erzählung mit einem metaphorischen Subtext unterlegt.

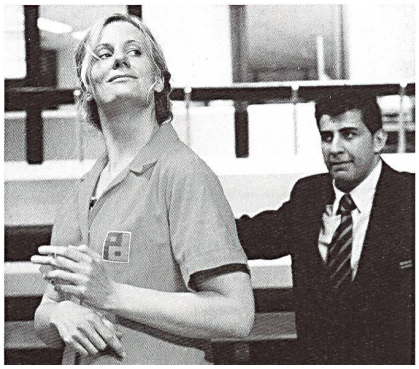
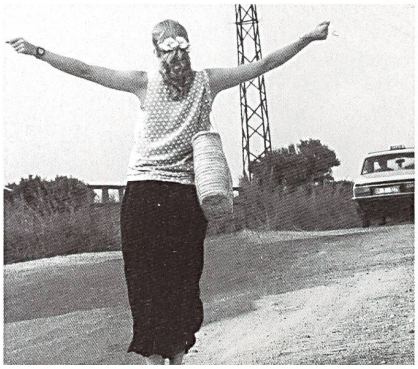
Das zeigt schon die erste Einstellung: eine Totale auf die Mannheimer Skyline im Abendlicht, in der Freiheit und Abenteuer nahe beieinander liegen; und die Probleme unten bleiben, wie es am Ende des Films an anderem Ort und unter anderen Vorzeichen heisst. «Jeder Mensch erlebt mal ein Abenteuer in seinem Leben», sagt Paula Hartnagel im Prolog und liefert damit einen Hinweis auf den Weg, den der Film nehmen könnte. Denn natürlich handelt es sich aufgrund des filmischen Konzepts um ein doppeltes Abenteuer, dem sich sowohl die Protagonistin als auch die Regie überantworten. Der Zufall als dramaturgische Grösse setzt aber noch andere Referenzen frei und sorgt so für einen ziemlich bunten Genre-Mix aus sozialromantischer Komödie, Liebesmärchen und Roadmovie.

Bevor sich Träume über Umwege schliesslich anders erfüllen als erwartet, muss der Wille erst einmal Berge versetzen. Und die dreissigjährige Putzfrau Paula, die im Mannheimer Collini-Center arbeitet und in einem ziemlich tristen Hafenambiente einer Dachstubenexistenz fristet, muss sich deshalb zunächst verlieben. Der türkische Wachmann Mustafa Özakbiyik ist der Erwählte. Denn, so ist Paula überzeugt: «Wenn der Richtige kommt, dann spürst du das, das spürst du mit allem.» Bestätigung und Unterstützung dafür findet ihr naiver Eigensinn bei der resoluten, stets couragiert auftretenden Arbeitslosen Ada von Dewitz. Rückschläge hingegen erleidet sie in der italienischen Kneipe «Big Bandito», wo Mustafa unter Freunden seine Abende verbringt. Und plötzlich ist der gutmütige Kerl auch noch spurlos verschwunden: Von seinem strengen Vater zur Verheiratung in die Türkei verschickt, wo der Städter in einer bäuerlichen Grossfamilie lebt. Sofort begibt sich Paula auf eine ziemlich unmögliche Suche nach Mustafa in der türkischen Metropole Adana.

«Paulas Wunder» ist dieses dritte und letzte Kapitel überschrieben. Weil WENN DER RICHTIGE KOMMT keiner dramaturgischen Logik folgt, sondern der inneren seiner Heldin, ist das Wahrscheinliche im Film von Hillebrand und Paulus selbstverständlich relativ. In dieser Vagheit liegt zugleich sein komödiantisches Potential, das in den improvisierten Dialogen immer wieder aufblitzt, manchmal aber auch ins Leere läuft. Und so erliegt der Film mitunter der selbstgewählten Unverbindlichkeit, in der alle soziale Realität, die gleichwohl forciert ins Bild gesetzt ist, zur blossen Kulisse erstarrt.

Wolfgang Nierlin

Stab
Regie und Konzept: Oliver Paulus, Stefan Hillebrand; Kamera: Mathias Schick; Schnitt: André Bigoudi; Kostüm: Nicole Hartmann; Musik: Erdal Tosun; Vocals: Hülya Tosun; Ton: Wolfgang Stock; Sound Design: Ramón Orza

Darsteller (Rolle)
Isolde Fischer (Paula Hartnagel), Helga Grimme (Ada von Dewitz), Can Sengül (Mustafa Özakbiyik), Tülay Gönen (Ayten Cerit), Arcan Arican (Arcan Arican)

Produktion, Verleih
Motorfilm, Frischfilm, Schicke Bilder; Co-Produktion: Sprint Film, Far Horizons; Produzenten: Oliver Paulus, Stefan Hillebrand, Mathias Schick; Co-Produzenten: Frank Herrmann, Andreas Fennel. Schweiz, Deutschland 2003. Farbe, 35mm, Dolby Stereo SR, Dauer: 81 Min. CH-Verleih: Look Now! Filmverleih, Zürich; D-Verleih: Kool Filmdistribution, Freiburg