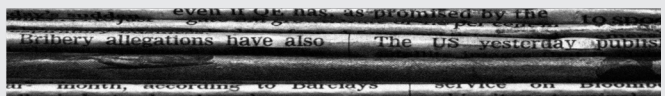


Nicolas Hagene

Framing der „vierten Gewalt“

Wie Hollywood investigative Journalisten inszeniert



19 Bamberger Beiträge zur Kommunikationswissenschaft

Bamberger Beiträge
zur Kommunikationswissenschaft

Band 19

hg. von Markus Behmer, Olaf Hoffjann, Rudolf Stöber
und Carsten Wunsch

Framing der „vierten Gewalt“

Wie Hollywood investigative Journalisten inszeniert

Nicolas Hagene

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über das Forschungsinformationssystem (FIS; <https://fis.uni-bamberg.de>) der Universität Bamberg erreichbar. Das Werk – ausgenommen Cover, Zitate und Abbildungen – steht unter der CC-Lizenz CC BY.



Lizenzvertrag: Creative Commons Namensnennung 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Herstellung und Druck: docupoint, Magdeburg
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press
Umschlagbild: © Nicolas Hagene

© University of Bamberg Press, Bamberg 2023
<https://www.uni-bamberg.de/ubp>

ISSN: 2197-053X (Print) eISSN: 2750-7696 (Online)
ISBN: 978-3-86309-949-7 (Print) eISBN: 978-3-86309-950-3 (Online)

URN: <urn:nbn:de:bvb:473-irb-599887>
DOI: <https://doi.org/10.20378/irb-59988>

Danksagung

Ein kurzer, wenngleich umso größerer Dank gilt den folgenden Personen:

Prof. Dr. Rudolf Stöber, für seine Betreuung und die Chance, meine Bachelorarbeit überhaupt hier präsentieren zu dürfen.

Dr. Hendrik Michael, für seine stetige Hilfe bei der Erstellung dieser Publikation.

Meiner Kommilitonin Antonia Koopmann, ebenfalls Autorin einer ausgezeichneten Filmanalyse, für den geistreichen Austausch während der Anfertigung unserer beiden Arbeiten.

Meiner Mutter Sylvia Hagene, für ihre unermüdliche Korrekturlesung, insbesondere bei dieser Schrift.

Nicht zuletzt der restlichen Familie, Freundinnen und Freunden, für ihre moralische und praktische Unterstützung während der Bearbeitungszeit.

Nicolas Hagene

Inhalt

Danksagung.....	5
Vorwort	9
Einleitung	10
1. Die Presse als „Vierte Gewalt“	11
1.1 Zum Begriff	11
1.2 Kontroversen	13
2. Im Film: Verschwörungen und Journalisten	18
2.1 Der Verschwörungsfilm	18
2.2 Der Journalist als populärer Charakter	19
3. Methodik.....	22
3.1 Forschungsüberblick	22
3.2 Filmauswahl.....	23
3.3 Konstruktion des Erhebungsinstruments.....	24
4. Diskussion	26
4.1 „All The President’s Men“ (1976)	26
4.1.1 Analyse	26
4.1.2 Hintergrund und Produktionsgeschichte	33
4.1.3 Zwischenfazit.....	35
4.2 „State Of Play“ (2009)	37
4.2.1 Analyse	37
4.2.2 Hintergrund und Produktionsgeschichte	45
4.2.3 Zwischenfazit.....	46
4.3 „The Post“ (2017)	49
4.3.1 Analyse	49
4.3.2 Produktionsgeschichte und Hintergrund	56
4.3.3 Zwischenfazit.....	57
4.4 Vergleichende Analyse	59

5. Reflexion des Erhebungsinstruments	65
Fazit.....	66
Quellen- und Literaturverzeichnis	69
Anhang.....	74
<i>Einstellungsprotokoll zu „All The President’s Men“ (Alan J. Pakula)</i>	<i>74</i>
<i>Einstellungsprotokoll zu „State Of Play“ (Kevin Macdonald)</i>	<i>105</i>
<i>Einstellungsprotokoll zu „The Post“ (Steven Spielberg)</i>	<i>136</i>

Vorwort

Was wir über die Welt wissen, wissen wir durch die Massenmedien. So fasste Niklas Luhmann vor Jahr und Tag die Bedeutung der Medien für moderne Gesellschaften zusammen. Niemand wird bestreiten, dass die Medien selbst längst zu unserer Welt gehören. Es ist daher folgerichtig, dass Medien in Neuzeit und Moderne zunehmend selbstreferentiell wurden, ja, werden mussten. Der Film hat seit seinen stummen Zeiten Medien thematisiert. Das Genre des Pressefilms hat sich weiter ausdifferenziert. Längst gibt es nicht mehr nur den Reporterfilm, sondern auch den „Investigative Reporter-Film“. Drei Musterbeispiele dieser Subgattung analysiert die feine Bachelor-Arbeit von Nicolas Hagene: „All the President’s Men“, „State of Play“ und „The Post“. Es ist wichtig, die amerikanischen und nicht die deutschen Titel zu nennen, denn der erste lief unter einem nichtssagenden deutschen Titel, der später nochmals (und bessere) Verwendung fand in dem Prohibitionsthiller „Die Unbestechlichen“. Beim letztgenannten Film betonte der deutsche Verleih „Die Verlegerin“ und nicht die Investigativleistung. NB.: „State of Play“ lief in Deutschland unter dem Originaltitel mit dem redundanten Titelzusatz „Stand der Dinge“. Wir leben in Zeiten rapiden Wandels: in Gesellschaft, Umwelt und Medienlandschaft. Vielleicht werden die drei mustergültig analysierten Filme einmal als Beispiele für eine gute alte Zeit gelten, in der selbst Verschwörungen noch transparent zu machen waren. Vielleicht gelten die Filme einmal als „Dokumente“ einer Zeit, in der die „vierte Gewalt“ noch Einfluss besaß und noch nicht im vielstimmigen Gezwitzcher sozialer Medien untergingen. Die Arbeit von Nicolas Hagene analysiert mit filmwissenschaftlichem Besteck, wie auf allen Ebenen des Films (von der auditiven bis zur semiotischen und visuellen Ebene) Bedeutungen kodiert werden und wie man Spannung erzeugt. Sie liefert schöne Fallstudien sauberer Filmanalyse und verdient daher, gelesen zu werden.

Für die Reihenherausgeber

Rudolf Stöber

Einleitung

Wie nehmen wir die Presse wahr? Was jeder Kommunikationswissenschaftler pauschal entweder durch eigene berufliche Erfahrung oder Auseinandersetzung mit dem Thema mitbekommen hat, bleibt dem normalen Bürger sehr wahrscheinlich verwehrt. Seine Realität wird, und dies ist Gegenstand der Medienwirkungsforschung, vor allem durch seinen medialen Konsum geformt.

Journalisten, insbesondere investigative, spielen gerade in unserer jüngeren Geschichte voller politischer Skandale eine prominente Rolle. Angefangen bei der Watergate-Affäre bis hin zu unzähligen Trump-Enthüllungen, sie alle wären höchstwahrscheinlich ohne Pressearbeit im Dunkeln geblieben. Dabei bleibt die Frage danach, ob die Presse wirklich eine machtkontrollierende Wirkung besitzt, bis heute kontrovers diskutiert. Kann man überhaupt von einer „Vierten Gewalt“ sprechen?

Ziel dieser Arbeit ist es, nicht nur die Pros und Kontras dieser Frage abzuwägen, sondern vor allem herauszufinden, wie die Unterhaltungsbranche, hier die Filmindustrie, investigative Journalisten inszeniert. Hierzu sollen, nach einer theoretischen Hintergrundbeleuchtung zur Presse als „Vierte Gewalt“ und ihrer filmhistorischen Repräsentation, drei Filme anhand eines Einstellungsprotokolls auf ihre Darstellung der Presse analysiert und miteinander verglichen werden: „*All The Presidents Men*“ (1976), „*State Of Play*“ (2009) und „*The Post*“ (2018).

Die Ergebnisse könnten nicht nur darauf hinweisen, wie Enthüllungsjournalisten generell filmisch dargestellt werden, sondern auch, welches Bild schließlich von dem Konsumenten der Filme als Bild der Presse rezipiert wird.

1. Die Presse als „Vierte Gewalt“

1.1 Zum Begriff

Will man die Rolle der Presse in unserem Leben untersuchen, kann man dem Begriff der „Vierten Gewalt“ kaum entgehen. Dabei ist das Konzept bei Weitem nicht so selbstverständlich, wie sein alltäglicher Gebrauch es erscheinen lässt. Um die Presse als „Vierte Gewalt“ im Film untersuchen zu können, ist es deshalb essentiell, die Definition des Begriffs zu sichern.

Blicken wir auf die Staaten dieser Erde, so lassen sich drei politische Gewalten feststellen: Legislative, Exekutive, Judikative. Sie alle sind untrennbar vereint, und sollen sich (im besten, demokratischen Sinne) gegenseitig kontrollieren. Das dieses System jedoch, damals wie heute, seine Schwächen haben kann, ist spätestens seit dem Aufstieg des Nationalsozialismus schwer von der Hand zu weisen. In diesen Systemen tritt der Journalismus seit jeher als Mittler zwischen Politik und Bevölkerung auf, ohne zu verkennen, dass er in seiner mehr als 200-jährigen Geschichte mehrmals metamorphosiert ist.

Gestartet ist die Publizistik als Sprachrohr der drei Gewalten. Erst im Zuge der europäischen Revolutionsbewegungen des 19. Jh. findet man den Begriff des „vierten Standes“, der die Gewalten durch seine Arbeit in Schach hält¹. Seitdem ist es der liberale Wunschgedanke, dass eben dieses Vermittlerorgan kritisch und sachlich über das Tun und Treiben der Obrigkeit berichtet, wenngleich es historisch gesehen mehr Umwege nahm: Tatsächlich näherten sich Politik und Presse um das Jahr 1900 immer weiter an, Zeitungen orientierten sich an ihrer sozio-politischen Leserschaft². Erst die Kommerzialisierung, genauer gesagt die Privatisierung der Zeitungshäuser, emanzipierte die Presse finanziell und damit auch inhaltlich vollständig sowohl von Politik als auch parteipolitischen

¹ Vgl. Bidlo, O. (2012). Eine kurze Geschichte der Medien als Vierte Gewalt, in: O. Bidlo, C. J. Englert, & J. Reichertz (Hrsg.), *Tat-Ort Medien: Die Medien als Akteure und unterhaltensame Aktivierer* (S. 151–168). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften., S. 151.

² Vgl. Schulz, A. (2000). Der Aufstieg der „vierten Gewalt“: Medien, Politik und Öffentlichkeit im Zeitalter der Massenkommunikation. *Historische Zeitschrift*, 270(1), 65–98. doi: 10.1524/hzhz.2000.270.jg.65., S. 74.

Strömungen³. In diesem System repräsentiert der idealtypische Berufsjournalist, der nichts weiter als ein Bürger mit einem gewissen (politischen) Weltbild ist, durch seinen Beitrag eine öffentliche Meinung und trägt so zur Bildung der Öffentlichkeit bei – unabhängig von den Mächtigen, aber immer seiner politischen Linie treu⁴.

Im deutschsprachigen Raum wird heute dem Österreicher René Marcic die Entstehung des Begriffs „Vierte Gewalt“ zugesprochen: Im Zeichen der Reform des Pressegesetzes seines Landes argumentierte er gar, die Presse solle aufgrund ihres Einsatzes für die Öffentlichkeit in den Verfassungsrang aufgenommen werden⁵. Diesen Einsatz bewerkstellige sie durch drei Elemente: Die *Kontrolle* der drei anderen staatlichen Gewalten wie auch der Kunst und Wissenschaft, ihrer sachlich-objektiven und vor allem öffentlichen *Kritik* sowie ihrem Bestreben, (politische) *Initiative* anzuregen⁶. Einher ging diese Forderung mit einem Strukturwandel, der sich nach der Besetzung durch die Alliierten hin zu einer Mediengesellschaft vollzog⁷. Eine uneingeschränkte Meinungsfreiheit und damit auch die Pressefreiheit im Grundgesetz schuf neue Verhältnisse zwischen Medien und Politikern, welche sich nun aktiv um ihre Imagepflege bemühen mussten, aber auch auf die Vorteile der Emotionalisierung von Themen durch neue Massenmedien zurückgreifen konnten⁸.

Marcics Definition sollte noch mehrere Stadien durchlaufen; kurz nach der Veröffentlichung weitete er den Begriff auf sämtliche außenparlamentarische Kräfte aus, die die Politik beeinflussen⁹. 1965 schließlich findet die letzte Änderung durch den Publizisten statt: Die „Vierte Gewalt“ umfasst die öffentliche Meinung und ihre Medien, welche als Sprachrohr derjenigen zu verstehen sind, die an der Politik teilnehmen

³ Vgl. Schulz (2000), S. 82.

⁴ Vgl. Ebd. S. 72.

⁵ Vgl. Mölders, M. (2021a). Die öffentliche Meinung und ihre Medien als aufsehende Gewalt, in: K. Hahn, & A. Langenohl (Hrsg.), *Protestkommunikation: Konflikte um die Legitimität politischer Öffentlichkeit* (S. 145–160). Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden., S. 148.

⁶ Vgl. Ebd. S. 148 f.

⁷ Vgl. Schulz (2000), S. 88.

⁸ Vgl. Ebd. S. 89 f.

⁹ Vgl. Mölders (2021a), S. 149 f.

wollen¹⁰. Auch ist die Initiative heute längst aus der Definition der „Vierten Gewalt“ verschwunden – nicht etwa, weil Journalisten sie nicht mehr anregen, sondern weil sie eine logische Konsequenz der anderen beiden Aufgaben ist¹¹. Heute lassen sich ebenfalls die Konzepte der „fünften“ bzw. „sechsten Gewalt“ feststellen, welche politisch einflussreiche Lobbygruppen und soziale Netzwerke mit ihren „Influencern“ unter ihren jeweiligen Titeln vereinen¹².

Die Geschichte der „Vierten Gewalt“ ist untrennbar mit der der Presse vereint - von Anfang an wurde letztere als die kontrollierende, aufsehende Gewalt angesehen- und das, obwohl sie erst in der Nachkriegszeit ihre volle Handlungsfähigkeit erlangte. Und doch wird der Begriff heute kontrovers diskutiert: Kann die Presse überhaupt als Kontrollinstanz funktionieren? Hat sie stets die besten Interessen? Hat sie faktische Macht? Und wie interpretieren Journalisten überhaupt ihren Beruf?

1.2 Kontroversen

Anders, als erwartet ist es nicht Marcics Definition, die im Volksmund heute mit der „Vierten Gewalt“ in Verbindung gebracht wird: Laut Hans Wagner (2007) sei es vielmehr der Jurist Martin Löffler, ein Zeitzeuge Marcics, der heute für eine andere, irreführende Interpretation des Begriffs verantwortlich sei¹³. Nach seinem Verständnis sei die öffentliche Meinung nur als die einer gebildeten Elite, in diesem Fall der „volkserziehenden“ Journalisten, vorhanden, welche als die einzig sinnvolle Kontrollinstanz der übrigen drei Gewalten fungiere – allein schon aufgrund der Tatsache, dass sie aufgrund von parlamentarischen Mehrheitsgegebenheiten ohnehin gleichgeschaltet und damit nicht fähig zur Selbstkontrolle

¹⁰ Vgl. Mölders (2021a). S. 151.

¹¹ Vgl. Mölders, M. (2021b). Die Vierte Gewalt reloaded – Kontrolle, Kritik und Initiative in der digitalen Gesellschaft, in: M. Eisenegger, M. Prinzing, P. Ettinger, & R. Blum (Hrsg.), *Digitaler Strukturwandel der Öffentlichkeit: Historische Verortung, Modelle und Konsequenzen* (S. 361–376). Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden., S. 374.

¹² Vgl. Bidlo (2012), S. 164 f.

¹³ Vgl. Wagner, H. (2007). Vom Gespenst, das als ›Vierte Gewalt‹ erscheint Bemerkungen zu einer Demokratiegefährdung, die sich als ihr Gegenteil ausgibt. *Zeitschrift für Politik*, 54(3), 324–351. S. 332.

sei¹⁴. Dies steht im Gegensatz zu Marcic, der im Laufe seiner Revidierungen den Begriff immer inklusiver auf die öffentliche Meinung und ihr Sprachrohr, die Medien, formulierte¹⁵. Nicht nur die Presse, auch andere Schauplätze des intellektuellen Austauschs, von Hochschulen über Publikationen bis hin zu den Medien, sie alle trügen zur Meinungsbildung und den (politischen) Initiativen der Öffentlichkeit bei¹⁶.

Nun wurde bereits auf die Problematik unterschiedlicher Interpretationen der „Vierten Gewalt“ hingedeutet. Dabei scheint sich unlängst die Definition Löfflers als populärer zu erweisen: Blickt man auf den aktuellen Wikipedia-Eintrag, so wird tatsächlich gleich im ersten, wichtigsten Abschnitt diese als geläufiger Ausdruck für die Medien beschrieben¹⁷. Folglich kann man die These aufstellen, dass ein Großteil der Bevölkerung sich dieser Interpretation anschließt. Dabei bleibt die Frage offen, ob man überhaupt von einer vierten Säule der Macht sprechen kann.

Der Begriff impliziert zuallererst einmal, dass diese Kraft auf Basis der Verfassung mit den übrigen Gewalten, Legislative, Exekutive und Judikative, agiert. Dass dies mehr als problematisch ist, verdeutlicht Wagner (2007) in seinen zahlreichen Zitaten: Von „(..) irreführende(r) Formulierung“ (Rita Süßmuth, 1996), oder gar der „Verführung zur vierten Gewalt“, welche eine stringente, kontrollierte und definitiv ungewollte Institutionalisierung zur Folge hätte (Frank A. Meyer, 2006), ist hier die Rede¹⁸. Bidlo (2012) dagegen sieht die Medien als aktiver, ökonomisch getriebene Akteur, spricht: Die Obrigkeit wird nur kontrolliert, wenn es sich finanziell rentiert – andernfalls seien Schulterschlüsse mit der Gegenseite ebenfalls vertretbar¹⁹. Die Presse kann also sowohl rein begrifflich nicht als „Vierte Gewalt“ bezeichnet werden, da sie nicht als Institution in der Verfassung festgesetzt ist, noch kommt sie nicht unbedingt ihren selbstauferlegten Zielen nach, der Kontrolle der Mächtigen.

¹⁴ Vgl. Wagner (2007), S. 332.

¹⁵ Vgl. Mölders (2021a), S. 151.

¹⁶ Vgl. Ebd. S. 152.

¹⁷ Vgl. Diverse. Vierte Gewalt. https://de.wikipedia.org/wiki/Vierte_Gewalt#:~:text=Vierte%20Gewalt%2C%20vierte%20Macht%20oder,eine%20vierte%2C%20virtuelle%20S%C3%A4ule%20gibt. Zugegriffen: 6. Feb. 2022.

¹⁸ Vgl. Wagner (2007), S. 327.

¹⁹ Vgl. Bidlo (2012), S. 168.

An dieser Stelle lohnt es sich, auf die Journalisten selbst zu schauen, denn auch hier herrschen gegenteilige Verständnisse dessen, was sie leisten: Bricht man auf Realtypen herunter wie es Meyen und Riesmeyer (2009) getan haben, so ließe sich feststellen, dass die Mehrheit sich in irgendeiner Form, sei es „Lehrer“, „Wächter“ oder gar „Promoter“, als Dienstleister an ihr Publikum richten²⁰. Wagner (2007) betont dagegen, wie sehr sich Journalisten mit dem Anspruch der „Vierten Gewalt“ schmückten, zumindest fände die Mehrheit von ihnen aufgrund der Möglichkeit der Enthüllungs- und Kritikerarbeit diesen Begriff besonders attraktiv²¹. Dienstleistung und kontrollierende Kraft müssen sich zwar nicht ausschließen, aber letzten Endes sind die Finanzen ausschlaggebend. Ein frühes Beispiel für den ökonomischen Druck der Zeitungen bietet hier der Fall Calmette-Caillaux 1914, in dem sowohl der Wettlauf um die Leserschaft als auch die Angst vor dem Ruin durch eine bevorstehende Einkommenssteuer zu einer Enthüllungsgeschichte des Figaros führte, welche mit einem Attentat auf den Verleger endete²². Das Beispiel verdeutlicht nicht nur den finanziellen Zwang, sondern auch die ambivalente Macht der Presse als Akteur – und wie sie sich inhaltlich ausrichtet.

Noch problematischer wird der Begriff der „Vierten Gewalt“, wenn man sich die Position der Nachrichtenmedien in der Gesellschaft vergegenwärtigt. Denn obwohl wir gesehen haben, dass die Presse durchaus auch als kontrollierende Kraft eintreten kann (man denke nur an Watergate), so hat sich doch zumindest in Deutschland die These Löfflers durchgesetzt, die Journalisten hätten die Kritikhoheit gepachtet. Wagner (2007) bemängelt: Die Medien seien in der Bundesrepublik nahezu außer Kontrolle geraten, ihre Macht beruhe unter anderem entscheidend darauf, dass sie kaum durch Richtlinien eingeschränkt würden. Das ginge so weit, als dass man sich selbst von jeglicher Kritik befreie, ja auch noch Privilegien einfordere, für die normale Bürger oder auch Politiker verurteilt werden würden²³. Sprich: Man will zwar als die einzige kontrollierende vierte Säule im System aktiv sein, verdränge aber das, was die übri- gen drei Gewalten in demokratischen Systemen überlebensfähig macht:

²⁰ Vgl. Bidlo (2012), S. 163 f.

²¹ Vgl. Wagner (2007), S. 343.

²² Vgl. Schulz (2000), S. 65 f.

²³ Vgl. Wagner (2007), S. 345 f.

die Kritikfreudigkeit. Ähnlich fällt das Urteil der Journalistin Bascha Mika (2020) über ihre Kolleginnen aus: Sie zitiert in ihrem Impulsreferat ein aus ihrer Sicht skandalöses Ergebnis einer Hamburger-Studie, welche das Desinteresse heutiger Journalisten in ihrer Kontroll-Funktion aufzeige²⁴. Michal (2014) geht noch einen Schritt weiter und trifft die vernichtende Aussage: „*Es gibt keine vierte Gewalt. Es gibt nur Medien.*“²⁵.

Nun könnte man schnell zum Schluss gelangen, dass zum einen der Begriff mindestens problematisch ist und sich die Presse als politischer Akteur gerne über das Gesetz stellt. Daher bietet es sich an, noch einmal Marcics weniger bekannte Definition unter die Lupe zu nehmen. Sie ähnelt stark dem Konzept des „fourth estate“, das vor allem im anglo-amerikanischen Raum rezipiert wird: Nicht die Presse als erziehende Allmacht zu verstehen, sondern einzig die Presse als Anwalt der Öffentlichkeit²⁶. Oder noch deutlicher: Die Presse dient als Forum verschiedener politischer Meinungen, bis im Idealfall ein Konsens hergestellt wird²⁷. Hier kann deutlich eine Parallele zu Marcic gezogen werden, der wie erwähnt den Begriff auf sämtliche Orte intellektuellen Austauschs ausgeweitet hatte. Wagner (2007) weist zudem darauf hin, dass der Schöpfer den Begriff nie wortwörtlich nutzte, sondern als Analogie, um die Wichtigkeit der Öffentlichkeit und ihrer Medien in einer Demokratie zu unterstreichen – ganz ohne sie mit den übrigen Gewalten gleichzusetzen²⁸.

Die Sinnhaftigkeit, die „Vierte Gewalt“ auf alle politisch Aktiven in der Öffentlichkeit zu verteilen, wird erst recht deutlich, wenn wir uns das digitale 21. Jahrhundert anschauen. Das Internet mit seiner Reichweite kann heute jeden zum Whistleblower werden lassen, es gibt der breiten Masse die Möglichkeit, gehört zu werden. Gleichzeitig wachsen die Her-

²⁴ Vgl. Mika, B. Impulsreferat: Medien Als Vierte Gewalt, in: *Demokratie im 21. Jahrhundert* (S. 74–80).

²⁵ Michal, W. (2014). Es gibt keine vierte Gewalt. Es gibt nur Medien, in: C. Kappes, J. Krone, & L. Novy (Hrsg.), *Medienwandel kompakt 2011 - 2013: Netzveröffentlichungen zu Medienökonomie, Medienpolitik & Journalismus* (S. 171–174). Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.

²⁶ Vgl. Hampton, M. (2010). The fourth estate ideal in journalism history. *The Routledge companion to news and journalism*, 3–12. S. 3.

²⁷ Vgl. Ebd. S. 4

²⁸ Vgl. Wagner (2007), S. 338.

ausforderungen für die etablierten Medien, in dem noch viel schnelllebigeren Nachrichten-Business relevant zu bleiben²⁹. Mölders (2021) merkt zu seiner Beobachtung des Facebook-ProPublica-Falls an: Nicht das Erregen öffentlicher Aufruhr sei im digitalen Zeitalter herausfordernd, sondern die Ambivalenz, mit der das Publikum entscheidet, was es als empörungswürdig empfindet³⁰. Obwohl Facebook auf die Enthüllungen zu seiner algorithmischen Benachteiligung reagiert hatte, blieb der erhoffte Sturm der Entrüstung aus³¹. Ein entscheidendes Problem macht sich bemerkbar: Was, wenn die sogenannte „Vierte Gewalt“ zwar kontrolliert und kritisiert werden, aber keine (Eigen-) Initiative anregen kann?

Fassen wir zusammen: Der Begriff der „Vierten Gewalt“ (im Übrigen auch der der „fünften“ oder „sechsten Gewalt“) kann irreführend sein – wortwörtlich genommen würde er, je nach Definition, die Öffentlichkeit und/oder ihre Medien mit den übrigen drei Gewalten gleichsetzen. Besser ist es, von einer idealtypischen (!) „Quasi-Gewalt“³² zu sprechen, ein Begriff, der ihr immer noch den politischen Einfluss zugesteht, den sie ja tatsächlich besitzt. Überhaupt darf in diesem Kontext die Rolle der Öffentlichkeit nicht zu kurz kommen, denn ihr Druck ist am Ende entscheidend für eine erfolgreiche Kontrolle der übrigen Mächte. Dass sich Journalisten teils selbst überschätzen oder im Gegenteil sich als Dienstleister und Promoter sehen, die ihre Leserschaft bzw. Financiers bedienen müssen/wollen, verdeutlicht die Problematik einer Romantisierung der Presse. Unbestritten hat sie die Macht, große Veränderungen anzustoßen – diese muss aber nicht zwangsläufig im besten, der Öffentlichkeit dienenden Interesse sein.

²⁹ Vgl. Bidlo (2012), S. 167.

³⁰ Vgl. Mölders (2021b), S. 372.

³¹ Vgl. Ebd. S. 374 f.

³² Wagner (2007), S. 338.

2. Im Film: Verschwörungen und Journalisten

2.1 Der Verschwörungsfilm

Grundlage für die meisten, wenn nicht alle Inszenierungen der Presse im Film sind ohne Zweifel Verschwörungen, egal ob fiktiv oder nach historischen Ereignissen nacherzählte. Daher ist es essenziell, sich für die folgende Filmanalyse zu vergegenwärtigen, welche Charakteristika das Genre des „Verschwörungsfilms“, heute wie auch in der Filmgeschichte, auszeichnen.

Verschwörungen und der Glaube daran, so Hurst (2014), gibt es, solange es die Menschheit gibt. Ihnen läge ein urmenschliches Bedürfnis nach der Erklärung einer immer komplexer werdenden Welt, die jedoch Zufälle ausschließt, zugrunde³³. Nun sollte man meinen, dass die Thematik besonders schnell in Hollywood Fuß fassen sollte. Butter (2020) stellt jedoch fest: Tatsächlich werden Verschwörungsfilme erst ab der Mitte des letzten Jahrhunderts salonfähig³⁴. Grund hierfür sei die langanhaltende Stigmatisierung des Mediums als „Entertainment“, statt, wie heute, Verschwörungsfilme als „Kunst“ zu labeln und damit das Recht auf Meinungsfreiheit (1. Amendment) zu erhalten³⁵. Hurst (2014) führt die Genese auf die Natur des Films bzw. Fernsehens an sich zurück, welche schon immer aktuelle Diskurse kommentierte – und damit natürlich auch Verschwörungstheorien rezipierte³⁶.

Der uns heute bekannte Verschwörungsfilm unterscheidet sich von seinen zwei wegberaubenden Vorläufer-Gattungen, namentlich den Thrillern und dem Film Noir. Zum einen durch eine neue Anonymität des übergroßen Gegenspielers, zum anderen durch den Umschwung von einem „Feind von außen“ hin zum „Feind im Inneren“³⁷. Dabei veränderte

³³ Vgl. Hurst, M. (2014). Verschwörungen und Verschwörungstheorien im Film, in: A. Anton, M. Schetsche, & M. K. Walter (Hrsg.), *Konspiration: Soziologie des Verschwörungsdenkens* (S. 239–258). Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden., S. 240 f.

³⁴ Vgl. Butter, M. (2020). Conspiracy theories in films and television shows, in: M. Butter, & P. Knight (Hrsg.), *Routledge Handbook of Conspiracy Theories* (S. 457–468). London: Routledge., S. 458 f.

³⁵ Vgl. Ebd.

³⁶ Vgl. Hurst (2014), S. 243.

³⁷ Vgl. Taylor, H. (2020). *Conspiracy! Theorie und Geschichte des Paranoiafilms*: Schüren Verlag., S. 325.

sich auch Art der Erzählung: Ging es in den ersten Verschwörungsfilmen vor allem um die Vereitelung eines zu Beginn etablierten Komplotts, wird ab den 1970ern die Aufdeckung der Verschwörung zum Hauptelement³⁸. Seit den 1990ern lässt sich eine Mixtur dieser beiden Stile feststellen, die auch noch heute anhält und als „Genre-typisch“ gilt: Die Aufdeckung und letztlich Auflösung der Machenschaften, oftmals um einen „Plot-Twist“ gespannt³⁹.

Allein schon die Feststellung, dass die Essenz des journalistischen Berufs in der Recherche bzw. Aufdeckung einer Sache liegt, macht es schwer, Filme mit der Presse als Hauptrolle aus dem „ersten Zeitalter“ der Verschwörungsfilme zu finden. Die im späteren Verlauf analysierten Filme sind daher im zweiten bzw. dritten Narrativstil zu verorten.

2.2 Der Journalist als populärer Charakter

Die Presse bzw. die Medien im Allgemeinen sind dagegen seit Anbeginn der Filmgeschichte präsent, durchwanderten jedoch ähnlich viele Entwicklungsstufen. Auch dies ging mit unterschiedlichen Charakterisierungen und Rollen einher, welche die Journalisten jeweils einnahmen.

Aber Medien-Film ist nicht gleich Medien-Film, oftmals sind ihre Grundstimmungen, Narrative, Protagonisten, Themen sowie die Rolle der Medien in ihnen über die ganze Bandbreite an Genres verteilt. McNair (2009) bricht diese auf zwei bzw. drei Ebenen herunter: Der *primary representation*, bei der sich der Film vollkommen mit dem Journalisten und seinen Handlungen auseinandersetzt, sowie der *secondary representation*, wobei der Film zwar Journalisten als Protagonisten präsentiert, die Handlung sich aber im engeren Sinne um andere Themen dreht (z.B. Kriegsfilme)⁴⁰. Eine dritte Gattung, welche allerdings für diese Analyse von geringer Bedeutung ist, schließt alle Filme mit ein, welche Reporter und Medien als Nebencharaktere fasst⁴¹. Historisch betrachtet lassen sich ebenfalls Unterschiede feststellen: Wulff (2002) unterteilt Medienfilme wieder in drei Kategorien: (1) Dem *Zeitungsfilm* zu Beginn der

³⁸ Vgl. Butter (2020), S. 461.

³⁹ Vgl. Ebd. S. 461 f.

⁴⁰ Vgl. McNair, B. (2009). *Journalists in Film: Heroes and Villains*: Edinburgh University Press., S. 23.

⁴¹ Vgl. McNair (2009), S. 23 f.

1940er Jahre, in denen der Journalist in seiner einfachsten Form dargestellt wird, (2) dem *Reporterfilm* ab den 1970er Jahren, in denen er vorwiegend investigativ und politisch parteiergreifend agiert, und nicht zuletzt (3) dem *Medienfilm* seit den 1990 Jahren, welcher den Fokus weg von dem einzelnen Reporter hin zu der Rolle der Medien an sich richtet⁴².

Auch die Art der Darstellung an sich variiert: Journalisten können das Böse in Person verkörpern, oder aber entgegen allen Widerständen als treibende, wahrheitsaufdeckende Kraft auftreten⁴³. Dabei fallen solche, die die Rolle einer „Vierten Gewalt“ einnehmen, in der Regel in die zweite Kategorie, ja, vielmehr noch sollen diese Figuren einen erheblichen Beitrag zur Popularität des Fachstudiums (gehabt) haben⁴⁴. Echte Reporter sehen ihre Darstellung im Film dagegen zwiegespalten, mal lobend, mal ganz und gar realitätsfremd – je nachdem, wie positiv die Darstellung am Ende ist⁴⁵. McNair (2010) stellt jedoch fest: Filme setzten sich immer mit den Themen, Veränderungen und Problemen ihrer Zeit auseinander – insofern rezipieren auch journalistische Filme Debatten wie Korruption der Politik, aber auch der Presse⁴⁶.

Wie stellt sich nun, nachdem ausführlich über die ambivalente Natur des Reporters im Film gesprochen wurde, der einzelne Journalist dar? Im schlimmsten Falle, so Gersh (1991), seien sie vulgär, in der Regel geschieden oder mit anderen persönlichen Problemen ausgestattet, und nicht zuletzt drogenabhängig sowie profitgierig⁴⁷. Wulff (2002) geht hier differenzierter vor und bildet Charakter-Archetypen: Darunter den „*Konvertiten*“, die zu sich selbst zurückfinden will, den „*Freiheitskämpfer*“, einen Vorreiter des bekannten Investigativ-Journalisten, den „*Wahrheitsliebenden*“,

⁴² Wulff, H. J. (2002). Zeitungs-, Reporter-, Medienfilme: Journalismus und Medien im Film. <http://www.derwulff.de/files/2-111.pdf>, S. 1.

⁴³ Vgl. McNair (2009), S. 26.

⁴⁴ Vgl. McNair, B. (2010). A movie tradition of love and hate. *British Journalism Review*, 21(2), 43–50. doi: 10.1177/0956474810374534., S. 46 f.

⁴⁵ Vgl. Ehrlich, M. C. (2004). *Journalism in the Movies*. Baltimore, UNITED STATES: University of Illinois Press., S. 3.

⁴⁶ Vgl. McNair (2010), S. 50.

⁴⁷ Vgl. Nitsch, C. (2005). Journalistic Reality as Material for Hollywood: Comments on Investigative Journalism in Film. *Augsburg, Universität Augsburg*, S. 1.

welcher als unbestechliche „Vierte Gewalt“ auftreten wolle, und nicht zuletzt den „*Sensationsreporter*“, das profitorientierte Monster⁴⁸. Wiederkehrende Elemente journalistischer Filme beinhalten den Reporter und sein Side-kick sowie den Redakteur und in manchen Fällen auch Love-interest als Unterstützer oder Konfliktpotenzial⁴⁹. Auch Brennpunkte zwischen den öffentlichen, privaten und institutionellen Sphären werden besonders gerne inszeniert, sei es der Vertrauensgewinn und -verrat an einzelnen Personen, der ökonomische Druck hinter einer Story, und schließlich der Kampf zwischen Subjektivität und Objektivität⁵⁰. In jedem Fall wird der Beruf als ein actionreiches, spannendes Feld dargestellt, und das, obwohl viele Filme von Journalisten selbst mitgeschrieben wurden oder zumindest auf wahren Begebenheiten basieren⁵¹ - das dies nicht zwangsweise mit der Realität im Einklang stehen muss, ist eine der Grundvoraussetzungen für das Entertainment des Films.

Verschwörungs- und Journalismus-Filme befassen sich wie viele andere Filmproduktionen mit den Themen der Zeit, in der sie entstanden sind – dies ist besonders auffällig im Falle der Watergate-Affäre und deren nachfolgendem Film „*All The President's Men*“, welche deutlichen Einfluss auf das Image der Presse gehabt haben soll⁵². Aufgrund des apolitischen Codes der frühen Hollywoodzeit ist zu erwarten, dass Filme, in denen der Journalist als „Vierte Gewalt“ auftritt, erst ab Mitte des letzten Jahrhunderts entstanden sind.

Dass die Darstellungen klischeebeladen oder realitätsfremd enden können, wird nicht zu verhindern sein, denn Filme wollen in erster Linie unterhalten und nicht dokumentieren. Im nun folgenden Teil soll die Vorgehensweise bei dieser Analyse geschildert werden.

⁴⁸ Vgl. Wulff (2002), S. 8.

⁴⁹ Vgl. McNair (2009), S. 10.

⁵⁰ Vgl. Ebd. S. 11.

⁵¹ Vgl. Nitsch (2005), S. 1 f.

⁵² Vgl. McNair (2010), S. 50.

3. Methodik

3.1 Forschungsüberblick

Aufgrund der interdisziplinären Möglichkeiten lassen sich bereits einige Untersuchungen zum Thema „Journalismus im Film“ finden, wenngleich eindeutig gesagt werden muss, dass gerade die jüngeren Publikationen vor allem in der Presse rezipiert wurden. „*All The President's Men*“ als einflussreiches Aushängeschild des Genres wird in zahlreichen Analysen⁵³, Reviews⁵⁴ und Nachschlagwerken⁵⁵ erwähnt. „*State Of Play*“ ist ähnlich häufig Gegenstand in Untersuchungen der Darstellung des Journalismus, obwohl bei weitem nicht so häufig wie Pakulas Film⁵⁶. „*The Post*“ dagegen als relativ neuer Film eines weltberühmten Regisseurs wurde bisher vor allem in der Presse bzw. einschlägigen Kritiken⁵⁷ rezipiert.

Auffällig ist in jedem Fall, dass zwar die Inszenierung des Journalismus als Hauptgegenstand dieser Analysen fungierte, nie jedoch explizit nach ihrem Auftreten als „Vierte Gewalt“ gefahndet wurde. „*All The President's Men*“ und „*State Of Play*“ wurden zwar bereits tiefer analysiert, jedoch niemals als eigenständige Werke ohne Vergleich mit anderen Filmen untersucht, was die vorsichtige Vermutung zulässt, dass sich mit einer journalistischen Thematik befassende Filme einer medienwissenschaftlichen, jedoch weniger filmkünstlerischen Rezeption erfreuen. Da-

⁵³ Siehe hierzu Nitsch (2005).

⁵⁴ Siehe hierzu Kirschner, J. (2006). *All the President's Men* (1976). *Film & History* (03603695), 36(2), 57–58. doi: 10.1353/flm.2006.0032.

⁵⁵ Siehe hierzu Ehrlich (2004).

⁵⁶ Siehe hierzu Jauhola, A. E. (2018). *Representation of investigative journalism on film: : Comparative textual analysis of two Hollywood movies' approach to journalistic core values*. Student thesis.

⁵⁷ Siehe hierzu Deutsch, J. I. (2018). *The Post*. *Journal of American History*, 105(3), 778–780. doi: 10.1093/jahist/jay438.

gegen lassen sich verschiedene Herangehensweisen feststellen, von tiefen, auf einen Film zentrierten Inhaltsanalysen⁵⁸ bis zu repräsentativeren Vergleichen zwischen gleich mehreren Inszenierungen⁵⁹.

3.2 Filmauswahl

Wie bereits mehrfach erwähnt, kommt kaum eine Filmanalyse zur Presse als „Vierte Gewalt“ an Alan J. Pakula's „*All The President's Men*“ (1976)⁶⁰ (im deutschen „Die Unbestechlichen“) vorbei. Der Film ist einer der ersten, der Reporter im Mittelpunkt einer Verschwörung inszeniert, als unerschrockene, unfehlbare „Wahrheitsliebende“. In eine ähnliche Zeit versetzt, dennoch 40 Jahre später entstanden, ist Steven Spielberg's „*The Post*“ (2018)⁶¹ (im deutschen „Die Verlegerin“), welcher als inoffizielles Prequel zu Pakulas Film betrachtet werden kann. Ein Vergleich zwischen diesen beiden Filmen ist vor allem deshalb interessant, weil er besonders deutlich die inszenatorische Herangehensweise an ähnliche historische Ereignisse aus zwei Hollywood-Generationen aufzeigt. Die Suche nach einem dritten Film gestaltete sich schwierig: Wie bereits erwähnt, macht die Natur des Investigativ-Journalisten es schwer, einen Film aus dem „ersten Zeitalter“ der Verschwörungsfilme zu finden, welche sich ja auf die Veriteilung als Aufdeckung des Komplotts fokussierten und vor allem möglichst unpolitisch bleiben mussten. Nach mehrfacher Überlegung wurde schließlich Kevin McDonald's „*State Of Play*“ (2009)⁶² ausgewählt: Zum einen aufgrund seines zwar an wahre Begebenheiten angelehnten, jedoch weitestgehend fiktiven Handlungsstrangs, zum anderen aufgrund seiner Thematisierung des aufkommenden Blog- bzw. Internetjournalismus und nicht zuletzt aufgrund seiner zeitlichen Nähe zu den ersten (neuen) Marvel-Filmen, die neugierig macht, wie Filmemacher und Produktionsstudios neben solchen Milliarden-Franchises konkurrieren wollen.

⁵⁸ Siehe hierzu Bani-Khair, B. M. et al. (2016). Light and Dark in Pakula's *All the President's Men*. *International Journal*, 4(1), 1–8.

⁵⁹ Siehe hierzu Borins, S., & Herst, B. (2020). Beyond "Woodstein": Narratives of Investigative Journalism. *Journalism Practice*, 14(7), 769–790. doi: 10.1080/17512786.2019.1664927.

⁶⁰ Pakula, A. J. (1976). *Die Unbestechlichen. All The President's Men. Special Edition*: Warner Bros.

⁶¹ Spielberg, S. (2018). *Die Verlegerin. The Post*: Reliance Entertainment.

⁶² Macdonald, K. (2009). *State Of Play - Stand der Dinge*: Universal.

Alle drei Filme wurden über Amazon Prime Video gestreamt.

3.3 Konstruktion des Erhebungsinstruments

Filme bestehen aus fünf Ebenen, die sich alle einzeln und im Zusammenspiel analysieren lassen, einer *auditiven, visuellen, narrativen, semiotischen* und nicht zuletzt *schauspielerischen*⁶³Ebene. Die auditive Ebene erfassen alles Vertonte, von den Dialogen, Soundeffekten bis hin zur Musik. Die visuelle Ebene dagegen alles, was die Kamera einfängt, von der Kameraführung selbst bis zur Lichtgestaltung. Die narrative Ebene basiert auf dem, was uns visuell und auditiv präsentiert wird: Analysiert wird dabei die Art und Weise, wie die Geschichte vorangetrieben wird, die Geschehnisse und Dialoge, die gezeigt oder auch eben nicht gezeigt werden⁶⁴. Die Semiotik ist eng damit verknüpft, sie betrifft den meist metaphorischen Sinn hinter den präsentierten Handlungen. Die in dieser Analyse weniger beachtete schauspielerische Ebene dagegen umfasst all die Mittel, die der Darsteller für seinen Film-Charakter einsetzt, Emotionen, Gesten und Handlungen.

Da dies keine Repräsentative-, sondern vielmehr eine Detailuntersuchung mit anschließendem Vergleich einzelner journalistischer Inszenierungen in nur drei Filmen sein wird, wird eine qualitative Inhaltsanalyse vorgenommen. Filme sind jedoch von Natur aus keine Text-Dokumente, daher gilt es, die Zitierbarkeit mittels eines Einstellungsprotokolls der wichtigsten Szenen herzustellen⁶⁵. Obwohl zeitintensiver, kann es mehr Details erfassen als ein gröberes, weniger genaues Sequenzprotokoll, das bei einer größeren Untersuchung zum Einsatz kommen könnte. Aufgrund des begrenzten Umfangs einer Bachelorarbeit zu gleich drei Filmen werden jedoch Dialoge weitestgehend zusammengefasst und nur dann ausschnittshaft transkribiert, wenn sie unabdingbar für die Interpretation sind. Basierend auf den eben erwähnten Analyse-Ebenen bietet sich das Erstellen einer Tabelle mit folgenden Spalten an: (2) Dem Zeit-

⁶³ Vgl. Stöber, R. (2008). *Kommunikations- und Medienwissenschaften: eine Einführung*: Beck, S. 209.

⁶⁴ Vgl. Keutzer, O., Lauritz, S., Mehlinger, C., & Moormann, P. (Hrsg.). (2014). *Filmanalyse*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden., S. 193 f.

⁶⁵ Vgl. Stöber (2008), S. 208.

stempel der Einstellung, (3) den visuellen Elementen, unterteilt in Kamera und Licht, (4) der auditiven Ebene, sprich Sounddesign und Musik, (5) den narrativen Elementen, sprich den vollzogenen Handlungen, und nicht zuletzt (6) der Semiotik, also der tieferen Bedeutung des gezeigten. Um die Zitation und den Überblick zu erleichtern, werden sämtliche (1) Einstellungen („E.“) durchnummeriert. Auch wird auf die deutsche Vertonung für die Transkription zurückgegriffen. Das bedeutet im Falle des Pakula-Films, welcher gelegentliche O-Ton Sequenzen besitzt, das auf die offiziellen Untertitel zurückgegriffen wird, um möglichst einheitlich zu bleiben – auch wenn dies nicht immer wörtlichen Übersetzungen entspricht.

Der anschließende Vergleich der Filme sollte durch die Bildung folgender Kategorien vereinfacht werden: (F1) *Charaktere: Wie werden Protagonisten und Antagonisten dargestellt?* Hier wird der Fokus besonders auf das Verhalten der Reporter untereinandergelegt und zu den Personen, die ihnen nahestehen (Redakteur, Love-interest), sowie, falls vorhanden, die Persönlichkeit des Schurken untersucht. Letzten Endes geht es darum, wie deren Wesensarten dargestellt werden, seien sie vulgär, heldenhaft oder (un)-verständlich. (F2) *Handlung: Wie wird die Verschwörung und ihre Aufdeckung inszeniert?* Diese Leitfrage befasst sich mit dem Narrativ, dem Plot der Geschichte. Dabei werden unter anderem die aktiven, handlungstreibenden Elemente der Geschichte und ihre Bedeutung für die Auflösung analysiert. Ein Beispiel hierfür könnten die Interaktionen mit „Deep-Throat“ in „*All The President's Men*“ sein, welche sowohl den Plot vorantreiben als auch das Ausmaß der Verschwörung an sich unterstützen. Zentral werden ebenfalls Szenen sein, in denen Marcics Charakteristika der „Vierten Gewalt“ präsentiert werden, namentlich Kontrolle, Kritik und Initiative. Hier bietet sich auch ein Vergleich an mit den historischen Ereignissen, die dahinterstehen. (F3) *Semiotik: Welche Metaphern, Leitmotive und wiederkehrenden Bilder bestimmen den Film?* Hier wird der Fokus auf einzelne oder sich durchziehende Elemente im Film gelegt, die in ihrer Gesamtheit die tiefere Botschaft des Films herüberbringen. Ein Beispiel hierfür wäre das kanonenähnliche Schreibmaschinen-Geräusch am Anfang und Ende des Pakula-Films. All diese Analyseebenen sollen schließlich eine Antwort auf die Frage geben: (FF) *„Wie inszeniert Hollywood investigative Journalisten?“*.

4. Diskussion

4.1 „All The President’s Men“ (1976)

Die im Jahre 1976 unmittelbar nach der Watergate-Affäre produzierte Verfilmung des gleichnamigen Romans von Bob Woodward und Carl Bernstein kann als Verschwörungsfilm der „zweiten Generation“ (siehe Kapitel 2.1) gesehen werden: Seine Nacherzählung des Skandals umfasst nur den ersten Teil des Buches und konzentriert sich vielmehr auf die Aufdeckung der Verschwörung, als auf ihre Auflösung. Im Mittelpunkt stehen die beiden Journalisten Woodward und Bernstein als „wahrheitsliebende“ Journalisten eines klassischen Reporterfilms (siehe Kapitel 2.2).

4.1.1 Analyse

Generell lässt sich sagen, dass Pakulas Film deutlich weniger den Fokus auf die persönliche Charakterentwicklung legt als auf die Handlung. Dennoch lassen sich zwischen den Zeilen Elemente wiederfinden, die die Personen Woodward und Bernstein unterschwellig zeichnen.

Beginnen wir mit Woodward (gespielt von Robert Redford), der so etwas wie den Lead-part übernimmt: Gleich in seiner ersten großen Szene bei Gericht wird dem Zuschauer gezeigt, wie gut er als noch junger Journalist ermittelt: Er hinterfragt kritisch die Fakten (zum Beispiel, dass die Einbrecher einen eigenen Anwalt haben⁶⁶) und zeigt sich verbissen, als er einen der Anwälte gleich dreimal (erfolgreich) bedrängt⁶⁷, ihn gar mit einer möglicherweise schlechten Erwähnung in der Zeitung bedroht⁶⁸. Er findet noch am selben Abend über einen Kollegen eine mögliche Verbindung zum Weißen Haus, was seine Kompetenz verdeutlicht⁶⁹. Die wenigen Einblicke in sein von Büchern, Zeitungen und Ritz-Crackern gezeichnetes Apartment verdeutlichen seine Intellektualität und fast schon asketische Arbeitsmoral⁷⁰. Eine geringfügige Charakterentwicklung lässt sich

⁶⁶ Vgl. Pakula (1976), E. 5.

⁶⁷ Vgl. Ebd. E. 6-8.

⁶⁸ Vgl. Ebd. E. 6.

⁶⁹ Vgl. Pakula (1976), E. 10.

⁷⁰ Vgl. Ebd.

ebenfalls feststellen: Zum einen echot er im Verlauf der Ermittlung seinen Chef Ben Bradlee⁷¹; Zum anderen steckt „Deepthroat“ ihn bei seinem zweiten Treffen mit seiner Paranoia vor den Verschwörern an⁷². Im Laufe des Films bekommt der Zuschauer beiläufig mit, dass er Republikaner sei – Was seine Glaubwürdigkeit als objektiven, wahrheitsaufdeckenden Journalisten unterstreicht⁷³.

Carl Bernstein (gespielt von Dustin Hoffmann.), ein notorischer Kettenraucher⁷⁴, arbeitet seit sechzehn Jahren bei der Post⁷⁵, scheint jedoch beruflich ähnlich weit zu sein wie Woodward. Über die Dauer des Films hinweg kommen ihm jedoch seine zahlreichen bereits etablierten Kontakte zugute⁷⁶. Watergate scheint seine schwächelnde Motivation wieder zu entfachen, die ihn bereits auf die Abschussliste gebracht hatte⁷⁷. Bernstein arbeitet jedoch im Vergleich zum „Neuen“ mit unlauteren Methoden: Er schreibt von Kollegen ab⁷⁸, flirtet⁷⁹, klingelt eine Sekretärin aus ihrem Büro, um an ihr vorbeizukommen⁸⁰, oder begeht geradezu Haufriedensbruch⁸¹. Er ist schneller frustriert als der nimmermüde Woodward⁸², geht jedoch am Ende auch an seine physischen Grenzen, als er bei einer Informantin dutzende Kaffeetassen trinkt, um im Gespräch zu bleiben⁸³. Ein Blick in seine Wohnung verrät, dass er scheinbar eher ein (vermutlich linkspolitisches?) Leben außerhalb des Berufs kennt als Woodward: Es sind Poster, eine Hi-Fi-Anlage⁸⁴ und eine E-Gitarre bzw. ein Banjo⁸⁵ zu sehen. Die Entwicklung der Beziehung der beiden Charaktere zueinander bleibt schwammig skizziert, über die Filmlänge

⁷¹ Vgl. Ebd. E. 25.

⁷² Vgl. Ebd. E. 58-62.

⁷³ Vgl. Ebd. E. 50.

⁷⁴ Vgl. Ebd. E. 30; 37.

⁷⁵ Vgl. Ebd. E. 16.

⁷⁶ Vgl. Ebd. E. 4; 63.

⁷⁷ Vgl. Ebd. E. 12-14.

⁷⁸ Vgl. Ebd. E. 15.

⁷⁹ Vgl. Ebd. E. 17.

⁸⁰ Vgl. Ebd. E. 30.

⁸¹ Vgl. Ebd. E. 45; 46.

⁸² Vgl. Ebd. E. 25.

⁸³ Vgl. Pakula (1976), E. 48.

⁸⁴ Vgl. Ebd. E. 56.

⁸⁵ Vgl. Ebd. E. 63.

verteilt findet man frühe Teamgeist-Momente⁸⁶ genauso wie späte Streitereien⁸⁷.

Auch die „Washington Post“ bekommt eine Charakterisierung, dies vor allem verkörpert durch die Personen Ben Bradlee (gespielt von Jason Robards.) und Harry Rosenfeld (gespielt von Jack Warden). Rosenfeld tritt von Beginn an für Woodward, Bernstein und die Watergate-Story ein, auch gegen seinen Chefeditor⁸⁸. Dennoch kommen auch ihm gegen Ende des Films Zweifel, als es um einen brisanten Artikel zur Haldemann-Implication geht⁸⁹. Sein Satz zu seinem Kollegen Howard Simmons (gespielt von Martin Balsam): „(...) Weißt du noch, wie du hungrig warst?“ deutet an, dass die Chef-Etage den Blick für wichtige Artikel aus Bequemlichkeit verlieren kann⁹⁰. Ben Bradlee ist Chefredakteur der „Post“, und tritt in dieser Funktion auch als Verteidiger der jungen Reporter nach außen auf⁹¹. Das Wohlergehen seiner Zeitung im Blick, treibt er sie zu Bestleistungen, in diesem Fall einer stichfesten Beweissammlung, an⁹². Woodward und Bernstein kommen ihm im Laufe der Aufdeckung näher, ihr letzter Dialog findet gar mit ihm im Bademantel vor seiner Haustür statt⁹³. Die Redakteure scheinen der Elite anzugehören, unterschwellig an Bradlees teuren Schuhen und luxuriösen Restaurantbesuchen zu erkennen⁹⁴. Eine längere Einstellung, in der das mögliche Ausschlussverfahren Eagletons (Demokrat) aus dem Senat Buh-Rufe der „Post“-Journalisten hervorruft, deutet zudem an, dass diese wahrscheinlich politisch links einzuordnen sind⁹⁵. Dies wird umso deutlicher, als Bernstein Bradlee vorwirft, sich nur für die Kennedys einzusetzen – also ihm Subjektivität in seiner eigentlich objektiven Arbeit vorwirft⁹⁶.

⁸⁶ Vgl. Ebd. E. 32.

⁸⁷ Vgl. Ebd. E. 37.

⁸⁸ Vgl. Ebd. E. 25.

⁸⁹ Vgl. Ebd. E. 64.

⁹⁰ Ebd. E. 14.

⁹¹ Vgl. Ebd. E. 67.

⁹² Vgl. Ebd. E. 74.

⁹³ Vgl. Ebd. E. 71-74.

⁹⁴ Vgl. Pakula (1976), E. 36.

⁹⁵ Vgl. Ebd. E. 32.

⁹⁶ Vgl. Ebd. E. 25.

Über die gesamte Filmlänge hinweg treten die Drahtzieher der Verschwörung, darunter John Mitchell und natürlich Nixon, nur telefonisch⁹⁷ oder durch gelegentliche Original-Fernsehauftitte in Erscheinung⁹⁸. Dagegen erhalten die Watergate-Einbrecher einen kurzen Auftritt gleich zu Beginn⁹⁹, ihre schwarzen Anzüge, ihr Equipment¹⁰⁰ und ihr Späher¹⁰¹ lassen vermuten, dass es sich nicht um gewöhnliche Diebe handelt. Später werden auch nur solche involvierten Personen gezeigt, die zur Aufklärung des Falls beitragen, wie Donald Segretti (gespielt von Robert Walden)¹⁰² oder Hugh Sloan (gespielt von Stephen Collins)¹⁰³. Die eigentliche Bedrohlichkeit wird mit subtileren Mitteln erzeugt: Während zu Beginn der Fall vor Gericht schnell geklärt zu sein scheint, verweigern dennoch immer mehr Quellen aus Furcht die Aussage¹⁰⁴. „Deepthroat“ teilt Woodward letztlich mit, dass sie wahrscheinlich beobachtet werden, und dass ihr Leben in Gefahr sein könnte¹⁰⁵. Der Film endet mit dem scheinbaren Triumph der Verschwörer: Nixon wird wiedergewählt¹⁰⁶, und obwohl im Anschluss der weitere Verlauf und die Auflösung der Watergate-Affäre auf Schreibmaschinen-Papier zum Vorschein kommt¹⁰⁷ bleibt das ungute Gefühl, es hätte ohne die Arbeit dieser beiden Journalisten auch anders kommen können.

Die Aufdeckung der Verschwörung wird so realitätsnah wie möglich inszeniert, der Zuschauer wird Zeuge einer wahren Schnitzeljagd, die den Beruf des Journalisten fast mit der Arbeit eines Detektivs gleichsetzt. Angefangen von dem Befragen von internen Kontakten¹⁰⁸ über Flirting¹⁰⁹

⁹⁷ Vgl. Ebd. E. 51.

⁹⁸ Vgl. Ebd. E. 76.

⁹⁹ Vgl. Ebd. E. 2.

¹⁰⁰ Vgl. Ebd.

¹⁰¹ Vgl. Ebd. E. 3.

¹⁰² Vgl. Ebd. E. 57.

¹⁰³ Vgl. Ebd. E. 49.

¹⁰⁴ Vgl. Ebd. 42.

¹⁰⁵ Vgl. Ebd. E. 69.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd. E. 76.

¹⁰⁷ Vgl. Ebd. E. 78.

¹⁰⁸ Vgl. Pakula (1976), E. 63.

¹⁰⁹ Vgl. Ebd. E. 17.

bis zu deduktiver Ermittlungsarbeit¹¹⁰, aber auch zahlreichen Rückschlägen aufgrund von Quellen, die nicht reden wollen¹¹¹, der generellen Aversion gegenüber Journalisten¹¹², die über den Film verteilt immer wieder zum Vorschein kommt, wie auch weitreichenden Missverständnissen am Telefon¹¹³. Nächtliche Geheimtreffen mit undurchschaubaren Informanten¹¹⁴ und eine Ritz-Cracker-¹¹⁵ bzw. McDonalds-Diät¹¹⁶ vermitteln ein actionreiches Bild des Journalismus, wie er wohl kaum von einem berufstätigen Journalisten beschrieben werden würde. Durch den Fokus auf Woodward und Bernstein, welcher nur äußerst selten durchbrochen wird, ist der Zuschauer lediglich genauso schlau wie die beiden Reporter. Gleichzeitig wächst die Story von einer anfangs in den hinteren Teil der Zeitung verbannten Fußnote¹¹⁷ zu einer Titelseite¹¹⁸, obwohl Bradlee am Ende des Films darauf hinweist, dass ganz Amerika von dem Watergate-Skandal nicht wissen will - und das, obwohl nicht weniger als die Demokratie auf dem Spiel steht¹¹⁹. In jedem Fall wird die Aufdeckung als ein Spiel „David gegen Goliath“ inszeniert, in dem nur der schriftliche (!) Epilog daran erinnert, dass Woodward und Bernstein Recht und Erfolg hatten mit ihrer Arbeit.

Über den ganzen Film verteilt sind Leit motive, wiederkehrende Bilder oder inszenatorische Maßnahmen, die den Zuschauer in die Handlung hineinsaugen und die tiefere Bedeutung des Films subtil vermitteln. Dies beginnt schon bei der Kameraarbeit, welche äußerst dokumentarisch ohne allzu aufwendige „hand-held“-Einstellungen arbeitet. Es wird ein Gefühl vermittelt, mittendrin als stiller Teilnehmer der Aufklärung dabei zu sein. Dies wird durch die zahlreichen Close-ups auf Beweismittel, aber auch teils minutenlange Einstellungen unterstützt¹²⁰, welche dem Zuschauer einen Eindruck der Teilhabe vermitteln. Dabei nutzt Pakula das

¹¹⁰ Vgl. Ebd. E. 38-40.

¹¹¹ Vgl. Ebd. E. 30; 42; 63.

¹¹² Vgl. Ebd. E. 30.

¹¹³ Vgl. Ebd. E. 72.

¹¹⁴ Vgl. Ebd. E. 26-28.

¹¹⁵ Vgl. Ebd. E. 10.

¹¹⁶ Vgl. Ebd. E. 43.

¹¹⁷ Vgl. Ebd. E. 24.

¹¹⁸ Vgl. Ebd. E. 52.

¹¹⁹ Vgl. Ebd. E. 73; 74.

¹²⁰ Vgl. Pakula (1976), E. 30; 31.

Zoom in längeren Sequenzen, um einzelne Botschaften an den Zuschauer zu transportieren: In einer Szene will er die Unruhe im Büro der „Post“ und ihre Auswirkung auf das Befragen von Quellen zeigen, indem er sowohl Woodward als auch die Störenfriede im Hintergrund zeigt – ohne einen Schnitt zu setzen, fährt die Kamera im Laufe des Gesprächs immer näher an Woodward heran, bis nur noch er im entscheidenden, informationsrelevanten Gesprächsabschnitt zu sehen ist¹²¹. Innerhalb einer Sequenz werden somit zwei unterschiedliche Plot-Elemente vorangetrieben (der anstrengende Beruf des Journalisten und aufregende neue Informationen über Watergate), ohne dass ein Cut den Zuschauer aus seiner Immersion herausreißt. In anderen Szenen ist die Kamera wieder fernab der Handlung, über den Film sind mehrere Totalen verteilt, die den Eindruck erwecken, dass Woodward und Bernstein verfolgt und beobachtet werden¹²². Diese werden anderswo genutzt, um Regierungs- und Institutionsgebäude neben den beiden Journalisten übergroß erscheinen zu lassen¹²³. So hat der Zuschauer noch mehr das Gefühl, ein Spiel „David gegen Goliath“ zu beobachten.

Subtiler, jedoch nicht minder effektiv verhält es sich mit der Ausleuchtung des Films. Von tiefdunklen Low-Key Einstellungen im nächtlichen Washington D.C. bis zum gleißend-hellen Büro der „Post“ werden alle Möglichkeiten ausgereizt. Die High-Key Beleuchtung des Zeitungsbüros, ein starker Kontrast zu dem, was ansonsten im Film zu sehen ist, lässt diese als einen sicheren Hafen der Wahrheitsfindung, des „ans-Licht-Bringen“ erscheinen¹²⁴. Dagegen sind die Szenen mit „Depthroat“ geradezu stockfinster mit unterkühlten Neonröhren inszeniert, was die unheimliche Atmosphäre des Zusammentreffens untermauert¹²⁵. Solche Low-Key Einstellungen lassen sich hier und da auch bei den Nachtaufnahmen der Stadt feststellen, welche die Schutzlosigkeit vor den Verschwörern außerhalb des Büros kontrastieren¹²⁶. Ein einziges Mal lässt sich solch eine düstere Beleuchtung auch in den Räumlichkeiten der „Post“ feststellen: In dem Moment, als Woodward und Bernstein einen

¹²¹ Vgl. Ebd. E. 31.

¹²² Vgl. Ebd. E. 26; 41.

¹²³ Vgl. Ebd. E. 66.

¹²⁴ Vgl. Pakula (1976), E. 11-19.

¹²⁵ Vgl. Ebd. E. 27; 28.

¹²⁶ Vgl. Ebd. E. 26.

Rückschlag gegenüber Bradlee verkünden müssen und schon im Fahrstuhl auf dem Weg „nach unten“ sind¹²⁷.

Die dokumentarische Kameraführung hatte bereits die realitätsnahe Inszenierung der Watergate-Aufdeckung angedeutet – dieser Trend zu mehr Realismus lässt sich auch in den Dialogen wiederfinden. Wenn Woodward bei Gericht versucht, dem Richter und Angeklagten zu folgen, dann tut er dies angestrengt – sowohl für ihn als auch für den Zuschauer ist diese Interaktion kaum zu verstehen¹²⁸. Umgekehrt fällt es ihm schwer, seinen Quellen am Telefon in den lauten Büros der „Post“ zu folgen¹²⁹. Realitätsnahe Inszenierungen der Dialoge lassen sich auch dort feststellen, wo eine Frau versucht, sich neben einem Flugzeug Gehör zu verschaffen¹³⁰, sich die Schauspieler ins Wort fallen¹³¹ oder die Namen ihrer Quellen vertauschen aufgrund des Arbeitsstresses¹³².

Dieser Fokus auf dem Realismus lässt sich über weite Strecken in der Handlung wiederfinden: Die Laut-Leise Dynamiken der Dialoge wurde bereits erwähnt, ebenso realitätsnahe Störgeräusche – beide lenken sowohl die Charaktere im Film als auch den Zuschauer von der Haupthandlung ab, was die Immersion in den Film zusätzlich unterstützt. Weitere Elemente sind die unzähligen Minuten an Telefongesprächen, die Woodward und Bernstein über den Film verteilt ansammeln, die in jedem anderen Film eher als Vorbereitung auf ein Treffen oder ein Shot/Reverseshot -Dialog dienen würden; hier werden sie strikt aus der Position der Reporter inszeniert und übermitteln teils entscheidende Handlungsschritte¹³³. Abgesehen von den Redaktionssitzungen und ein bis zwei Szenen im nächtlichen Washington folgen wir durchgehend mindestens einem der beiden Protagonisten. In der Regel bedeutet dies auch, dass das Publikum immer genauso schlau ist, wie diese beiden gerade sind. Der ebenfalls dokumentarische Fokus auf Beweismittel¹³⁴ oder Notizen¹³⁵ der Reporter dient als Denkhilfe für den Zuschauer und verankert

¹²⁷ Vgl. Ebd. E. 37.

¹²⁸ Vgl. Ebd. E. 9.

¹²⁹ Vgl. Ebd. E. 32.

¹³⁰ Vgl. Ebd. E. 18.

¹³¹ Vgl. Ebd. E. 48.

¹³² Vgl. Ebd. E. 32.

¹³³ Vgl. Pakula (1976), E. 19; 32; 63.

¹³⁴ Vgl. Ebd. E. 31; 55.

¹³⁵ Vgl. Ebd. E. 11.

das Bild der „Jagd nach dem Geld“. Eben jenes Motiv, das „Deepthroat“ bei seiner ersten Begegnung mit dem nun ikonischen Satz „*Follow the money!*“¹³⁶ zum Kernelement der Aufklärung stilisiert, taucht ebenfalls als Close-ups auf¹³⁷.

Abschließend muss auf die erste und letzte Einstellung des Films eingegangen werden, welche einen szenischen Rahmen um die Handlung des Films legen: Zu sehen ist eine Nahaufnahme eines Kohlepapiers, auf welches urplötzlich die Worte „June 1, 1972“ mit einem Pistolenschuss-ähnlichen Geräusch „geknallt“ werden¹³⁸. Dieses Motiv des Papiers als Waffe findet sich noch einmal am Ende des Films wieder: Während ein Fernsehbeitrag die Vereidigung Nixons zur zweiten Amtszeit überträgt, sehen wir Woodward und Bernstein unermüdlich im Hintergrund tippend, während die Kamera immer näher an sie heranfährt¹³⁹. Ihre Schreibmaschinen, deren Klang dem einer Maschinenpistole ähneln, werden dabei mit jeder Sekunde lauter, bis sie selbst die Salutier-Schüsse der Feier übertönen: Die „Vierte Gewalt“ triumphiert mit Papier, Tinte und Worten über die Macht.

4.1.2 Hintergrund und Produktionsgeschichte

„All The President’s Men“ basiert, wie eingangs erwähnt, auf dem gleichnamigen Roman der beiden Investigativ-Journalisten, welche zur Aufdeckung des Watergate-Skandals beitrugen. Die Idee eben zu jenem Buch soll entstanden sein, nachdem Robert Redford sich für den unerbittlichen Kampf des ungleichen Duos interessierte und die beiden daraufhin ansprach, ihr ursprünglich geplantes Werk über Nixons frühe skrupellosen Machenschaften hin zu einer Erzählung über die Reporter selbst und die Aufdeckung Watergates zu schreiben¹⁴⁰. Ungleich deshalb, weil Woodward und Bernstein in Wirklichkeit um ein vielfaches unterschiedlicher heranwachsen, als es der Film andeutet: Bernstein war Sohn eines Arbeiters mit kommunistischen Verbindungen, der, seitdem er 16 Jahre alt war, für diverse Zeitungen tätig war und als berüchtigter Frauenheld

¹³⁶ Ebd. E. 28

¹³⁷ Vgl. Ebd. E. 31.

¹³⁸ Vgl. Ebd. E. 1.

¹³⁹ Vgl. Ebd. E. 76-78.

¹⁴⁰ Vgl. Ehrlich (2004), S. 113.

mit Liebe zur Rockmusik auftrat, während Woodward aus einer protestantischen, republikanischen Familie des mittleren Westens kam und nach einem Studium in Yale, nach dem Militärdienst und sogar einer Zeit im Pentagon den Weg zur Presse fand¹⁴¹. Einige dieser Charakteristika sollten ihren Weg in den Film finden, wenn auch nur unterschwellig präsentiert, so zum Beispiel Bernsteins Liebe zur Musik.

In jedem Fall willigten die beiden Journalisten ein. Gleichzeitig begann die Schreibe an dem Drehbuch, welches durch drei verschiedene Fassungen ging: Einer wenig schmeichelhaften Screwball - ähnlichen Komödie, welche den Fokus mehr auf die Charaktere und ihre Geschichte setzte, einer Fassung von Carl Bernstein selbst, die ihn als den (Frauen-)Helden inszenierte, für den er sich hielt, und nicht zuletzt der finalen Version William Goldmans, die den Fokus gänzlich auf das Storytelling setzte und schließlich einen Oscar gewinnen sollte¹⁴².

Inwieweit dem Regisseur und vor allem Robert Redford an dem Realismus des Films lag, kann am besten aus einem Artikel der „Post“ aus dieser Zeit gelesen werden: Um ein möglichst authentisches Werk zu kreieren, besuchten Cast und Crew die damaligen Büros der „Post“, führten Interviews, nahmen an Redaktionssitzungen teil und versuchten, die Räumlichkeiten auf den Zentimeter genau nachzubauen – Dreharbeiten im Büro wären logistisch nicht möglich gewesen, so die Zeitung¹⁴³. Gleichzeitig schwankte die Stimmung der Journalisten und Chefredakteure zwischen Verlegenheit und Furcht, die Angst vor einer „Hollywoodisierung“ ihres wichtigen, gesellschaftlichen Auftrages war groß¹⁴⁴.

Er kommt schließlich an die Kinokassen zu einer Zeit, in der der Investigativ-Journalismus immer mehr mit dem ökonomischen Druck auf Zeitungen konkurrieren muss und ist damit für McNair (2011) alleine schon deshalb wichtig, weil er die Bedeutung der Presse in demokratischen Systemen buchstäblich auf die Leinwand brachte¹⁴⁵. Kritiker, ob-

¹⁴¹ Vgl. Ebd. S.111.

¹⁴² Vgl. Ebd. S. 114 f.

¹⁴³ Vgl. Shales, T., Zito, T., & Smyth, J. (1975). When Worlds Collide: Lights! Camera! Egos! *The Washington Post*, 11.

¹⁴⁴ Vgl. Shales et al. (1975).

¹⁴⁵ Vgl. McNair, B. (2011). JOURNALISM AT THE MOVIES. *Journalism Practice*, 5(3), 366–375. doi: 10.1080/17512786.2011.564885, S. 368.

wohl damals wie heute von dem Film begeistert, sahen jedoch schon damals voraus, dass es in Zukunft Kontroversen geben würde, rund um die Art und Weise, wie Woodward und Bernstein an ihre Informationen im Film kamen – und so die Mittel heiligten, solange das Ziel stimmte¹⁴⁶. Good (1989) merkt zudem an, dass der Fokus auf die beiden Journalisten und speziell den ersten Teil des Buches den Zuschauer in die Irre führen könne, dass allein die beiden Reporter für den Fall Nixons verantwortlich gewesen wären – und nicht etwa die Anwälte, die schließlich das Impeachment einleiteten¹⁴⁷.

Heute gilt „All The President’s Men“, ohne auf die Details der Geschichte hinter Watergate einzugehen, als einer der historisch am gründlichsten recherchierten Filme, die je gedreht wurden¹⁴⁸. Sein Budget spielte er mit über 70 Millionen US-Dollar vielfach ein und bestätigt damit, wie zeitlos-relevant er ist¹⁴⁹.

4.1.3 Zwischenfazit

An dieser Stelle soll eine erste Zusammenführung mithilfe der im Methodik-Teil erörterten Leitfragen gebildet werden.

Den Anfang macht die Frage danach, wie Protagonisten und Antagonisten charakterisiert werden (F1): Im Falle von „All The President’s Men“ konnte festgestellt werden, dass wenig bis gar keine Entwicklung der Hauptcharaktere stattfindet, sie dienen vielmehr als Brille, durch die die historischen Ereignisse betrachtet werden. Woodward bedient den stoischen, republikanischen Neuling bei der Post, welcher vor Tatendrang nur so strotzt. Dagegen bekommt der Zuschauer über Umwege mit, dass Bernstein schon viel länger dabei ist und erst die Watergate-Affäre ihn aus seiner Monotonie herauszieht. Er ist derjenige, der im Gegensatz zu Woodward auch mit unorthodoxen oder unlauteren Methoden arbeitet,

¹⁴⁶ Vgl. Ehrlich (2004), S. 116.

¹⁴⁷ Vgl. Nitsch (2005), S. 5.

¹⁴⁸ Die „Post“ selbst berichtete jedoch, dass der eigentlich wichtige Charakter Barry Sussmann in die Figur Harry Rosenthals hineingeschrieben wurde, aus dramaturgischen Gründen. Vgl. Shales et al. (1975).

¹⁴⁹ Vgl. IMDb. Die Unbestechlichen. All The President's Men.

https://www.imdb.com/title/tt0074119/?ref_=fn_al_tt_1. Zugriffen: 1. Mai. 2022.

seine etablierten Kontakte in Washington kommen ihm mehrmals zugute. An ihrer Seite stehen Ben Bradlee und Harry Rosenthal, welche als Mentoren und Schutzschilde nach außen auftreten, aber auch die Journalisten zu Bestleistungen zwingen. Die Antagonisten dagegen werden kaum gezeigt: Nixon als oberster „Schurke“ tritt lediglich in Originalfernsehbeiträgen auf, andere Verschwörer oder Mitwisser über Telefongespräche oder aber direkte Zeugenbefragungen.

Auf der Handlungsebene, der Frage danach, wie die Verschwörung und ihre Aufdeckung sich abspielen (F2), lassen sich ebenfalls Besonderheiten feststellen. Anstatt eine aktive Verschwörung zu inszenieren, welche es gilt zu verhindern, ist diese bereits vor Beginn passiert. Sprich, die Verschwörer an sich sind nur passiv aktiv, der Zuschauer bekommt zwar durch die Zeugen mit, wie bedrohlich ihre Rolle ist und dass sie wahrscheinlich aktiv an der Geheimhaltung arbeiten, ansonsten erhalten wir keine Hinweise darauf, dass sie gegen die Protagonisten ankämpfen. Diese wiederum werden minutiös verfolgt, der Zuschauer erhält ein, und das bestätigt die Produktionsgeschichte, peinlichst genauen Einblick in die Schritte „Woodsteins“. Journalismus wird als eine zeitintensive, 24/7-Arbeit inszeniert, die verdächtig viel mit dem Beruf des Detektivs zu tun hat. Dabei scheut insbesondere Bernstein nicht davor zurück, Zeugen zu bedrängen oder Kontakte zu illegalen Aktionen zu verführen. Der Fokus auf die Helden der Geschichte lässt zudem den dokumentarischen Charakter des Films durchscheinen, selten erhält der Zuschauer erst im Nachgang Informationen, die Woodward und Bernstein „off-screen“ erhalten haben. Die Besonderheit, den Film mit der Vereidigung zu Nixons zweiter Amtszeit an einem eigentlichen „low-point“ der Geschichte enden zu lassen, verdeutlicht, wie wichtig die Verbissenheit und unermüdliche Arbeit der Reporter war und ist.

Abschließend sei der Blick auf die Leitmotive, Metaphern und wiederkehrenden Bilder gerichtet (F3): Der dokumentarische, realitätsnahe Ansatz durch viele Nahaufnahmen, weitestgehenden Verzicht auf Musik und minutenlange Einstellungen lässt den Zuschauer als stillen Teilnehmer die Geschichte hautnah miterleben. Hinzu gesellen sich Kameraeinstellungen, die institutionelle Gebäude übergroß inszenieren und so das Bild „David gegen Goliath“ unterstützen. Licht wird dagegen als Mittel zur Einteilung in „Gut und Böse“ verwendet; während sämtliche Szenen

in der „Post“, dem Ort der Wahrheitssuchenden, gleißend hell erleuchtet sind, wird der Rest Washingtons ganz im Noir-Stil zumeist nachts oder bei gedimmten Lichtverhältnissen gezeigt. Geradezu legendär ist dagegen die Eröffnungs- bzw. Endsequenz, welche das Bild des geschriebenen Wortes als Waffe gegen die Mächtigen imprägniert und damit die Funktion der „Vierten Gewalt“ in ihrer reinsten Form darstellt.

„All The President’s Men“ ist unbestritten ein aus heutiger Sicht schwieriger Film – sein dokumentarischer Stil, weitestgehender Verzicht auf Musik und Anonymisierung der Antagonisten stellt den Zuschauer auf die Probe, und auch bei mehrmaligem Schauen kann nicht jede Information verarbeitet werden. Dies ist jedoch zugleich seine große Stärke: die totale Immersion in den Beruf des Investigativ-Journalisten. Der Film zeigt bis heute auf, wie wichtig die Arbeit von Reportern und ihrer Zeitungen in ihrer Kontrolle der staatlichen drei Gewalten und damit der politischen Macht ist.

4.2 „State Of Play“ (2009)

„State Of Play – Stand der Dinge“ ist die gleichnamige Verfilmung einer britischen Mini-Serie aus dem Jahre 2003. Erzählt wird eine Geschichte rund um den aufstrebenden Senator Stephen Collins (gespielt von Ben Affleck), dessen Verstrickung in eine von ihm geführte Untersuchung zur Privatisierung des amerikanischen Heimatschutzes durch seinen Journalisten-Freund Cal McAffrey (gespielt von Russell Crowe) letzten Endes aufgedeckt wird. Obwohl weitestgehend fiktional, wurde eine Ähnlichkeit zwischen der Verschwörung der Firma PointCorp im Film und die Skandale um Halliburton und Blackwater festgestellt¹⁵⁰.

4.2.1 Analyse

Im Hinblick auf die von Wulff (2002) angelegten Kategorien der journalistischen Filme lässt sich „State Of Play“ irgendwo zwischen Reporter- und Medienfilm ansiedeln: Es geht zwar im Kern um die investigative

¹⁵⁰ Vgl. Rodek, H.-G. (2009, 18. Juni). "State Of Play". Profit contra Prinzip. *Berliner Morgenpost*.

Recherche der Journalisten, der Fokus auf die Medienlandschaft an sich ist jedoch deutlich höher als beispielsweise bei „All The President’s Men“. Cal McAffrey wird gleich in seiner ersten Sequenz schnell als „Journalist alter Schule“ charakterisiert: Er ist Ire und lebt dies in Folkmusik¹⁵¹ und Whiskeykonsum¹⁵² aus, hält eine Süßigkeiten-¹⁵³ bzw. Fastfood-Diät¹⁵⁴ und ist obendrein nicht der Ordentlichste¹⁵⁵. Das Handy am Steuer¹⁵⁶ deutet zudem früh auf seine rebellische, rücksichtslose Art hin. Zu seiner Erfahrung gehören weiterhin die Kniffe des Berufs, um an Informationen zu kommen, etwa das Bestechen des Kontaktmanns bei der Polizei mit Kaffee¹⁵⁷ oder das berühmt-berüchtigte „Daumen hoch/runter“- Spiel¹⁵⁸. Schnell wird deutlich, dass ihm die Schicksale der Niederen der Gesellschaft wichtig sind¹⁵⁹. Als Journalist alter Schule hat er sichtlich mit der neuen, digitalen und vor allem oberflächlichen Ausrichtung seiner Zeitung zu kämpfen¹⁶⁰. Später machen sich dagegen ebenfalls seine Schwächen bemerkbar: Er hatte eine Affäre mit der Frau seines Senator-Freundes und nutzt diese, um an Informationen zu kommen¹⁶¹. Senator Collins gewährt er bei seiner Zeitung eine Sonderbehandlung¹⁶² und unterstützt ihn auch bereitwillig bei dessen plötzlichem politischen Skandal¹⁶³. Im späteren Verlauf greift er noch ohne Scheu zu illegalen Methoden¹⁶⁴ und verrät schließlich seinen Weggefährten an Polizei und Öffentlichkeit¹⁶⁵. Obwohl durchgehend als Held der Geschichte inszeniert, wird bis zum Schluss nicht deutlich, ob McAffrey diese Entscheidung aus reinem Ehrgefühl oder aus persönlicheren Gründen trifft. Ein Hinweis auf diese

¹⁵¹ Vgl. Macdonald (2009), E. 4.

¹⁵² Vgl. Ebd. E. 65.

¹⁵³ Vgl. Ebd. E. 4.

¹⁵⁴ Vgl. Ebd. E. 39.

¹⁵⁵ Vgl. Ebd. E. 6.

¹⁵⁶ Vgl. Ebd. E. 5.

¹⁵⁷ Vgl. Ebd. 7.

¹⁵⁸ Vgl. Ebd. E. 8.

¹⁵⁹ Vgl. Ebd. E. 36.

¹⁶⁰ Vgl. Macdonald (2009), E. 15; 20; 22.

¹⁶¹ Vgl. Ebd. E. 65; 66; 87.

¹⁶² Vgl. Ebd. E. 17-19.

¹⁶³ Vgl. Ebd. E. 31.

¹⁶⁴ Vgl. Ebd. E. 37; 72; 81.

¹⁶⁵ Vgl. Ebd. E. 105.

Mehrdeutigkeit ist die Art und Weise, wie er seinen finalen, abschließenden Artikel schreibt, in dem er die wahren Ereignisse verdreht¹⁶⁶.

Della Frye (gespielt von Rachel McAdams) als neue Bloggerin beim „Globe“ hingegen wirkt auf dem ersten Blick wie eine Journalistin, die sich nur für die Oberflächlichkeiten interessiert und somit als Typus für den neuen Journalismus im digitalen Zeitalter steht¹⁶⁷. In den Worten der Chefredakteurin: „*Sie ist hungrig, sie ist billig und sie liefert mir die Artikel wie am Fließband.*“¹⁶⁸. Damit wird schnell etabliert, dass der „Globe“ auf diese Art von Journalismus in Zukunft setzen will. Dagegen hat Frye sichtlich mit dem Tod eines Zeugen zu kämpfen, der mutmaßlich aufgrund des Zurückhaltens von Beweisen durch ihre Zeitung sterben musste¹⁶⁹. Noch im späteren Verlauf des Films hinterfragt sie mehrmals die Methoden McAffreys, jedoch nie in dem Maße, dass sie diese verhindern kann¹⁷⁰. Ihre Zusammenarbeit wird von dieser Grauzone zwischen legalem/illegalem¹⁷¹, aber auch seriösem und Klatsch-Journalismus¹⁷² bestimmt, an deren Ende sie einen Mittelweg finden: Della Frye sieht ein, dass manche Nachrichten in die „haptische“ Zeitung gehören, darf aber die sensationellen Hintergründe der Affäre in ihrem Blog darlegen¹⁷³. Sowohl sie als auch McAffrey treten im Kern also als „wahrheitsliebende“ Journalisten auf, gleichzeitig werden beide auf ihre eigene Art und Weise „konvertiert“: McAffrey legt seinen Bias gegenüber seinem Freund ab, Della Frye ihren Fokus auf schnelle, aufsehenerregende Nachrichten.

In der für „Medienfilme“ typischen Weise bekommt der „Washington Globe“, aber auch die moderne Medienlandschaft, viel Bildschirmzeit. Diese verteilt sich zum Beispiel auf die Darstellung der Mitarbeiter des „Globe“. Da wäre zum einen Cameron Lynn (gespielt von Helen Mirren) als Chefredakteurin der Zeitung. Sie tritt als Mutterfigur der Agentur auf, sichtbar an den Maßregelungen ihrer junggebliebenen Journalisten¹⁷⁴.

¹⁶⁶ In dem Artikel ist die Rede davon, dass Bingham in seiner Wohnung tot aufgefunden wurde, obwohl er vor McAffreys Augen erschossen wurde. Vgl. Ebd. E. 106; 107.

¹⁶⁷ Vgl. Ebd. E. 32.

¹⁶⁸ Ebd. E. 24.

¹⁶⁹ Vgl. Ebd. E. 47-49.

¹⁷⁰ Vgl. Ebd. E. 43; 44; 73; 81.

¹⁷¹ Vgl. Macdonald (2009), E. 72; 73; 81.

¹⁷² Vgl. Ebd. E. 64.

¹⁷³ Vgl. Ebd. E. 92; 93

¹⁷⁴ Vgl. Ebd. E. 53.

Unter der neuen Geschäftsleitung des Verlagshauses MediaCorp gerät sie unter Druck, Gewinn zu erwirtschaften und das Bild des „Globes“ moderner zu gestalten, oberflächlich¹⁷⁵ wie redaktionell¹⁷⁶. Dennoch verlässt sie sich im Zweifel auf McAffrey und unterstützt ihn, als dieser auf die Fährte der Verschwörung kommt¹⁷⁷. Ihre Unterstützung bleibt bis zum Schluss und wird nur kurz unterbrochen, als der finanzielle Druck mit McAffreys Versagen kollidiert¹⁷⁸. Sie sieht sich im Übrigen als direkte Konkurrentin der Polizei, um die Geschichte aufzudecken¹⁷⁹- und lässt im Verlauf der Untersuchung wichtige Beweise zurückhalten.

Ihre Zeitung, namentlich wohl der „Washington Post“ nachempfunden, fusioniert, wie bereits erwähnt, gleich zu Beginn des Films mit dem Verlagshaus MediaCorp¹⁸⁰. Den finanziellen Aspekt im Blick, ist dieses Verlagshausmehr an schnellen, sensationsträchtigen Geschichten interessiert als an teuren, langatmigen Investigativ-Reportagen¹⁸¹. Die Zeitung beherbergt dabei eine ganze Bandbreite an skurrilen, gleichwohl den gesellschaftlichen Querschnitt abbildenden Menschen, vom Buben, der über Goldfische schreibt,¹⁸² bis hin zum kiffenden Großvater¹⁸³. Gleichzeitig wird an mehreren Stellen überdeutlich gezeigt, dass es sich hierbei um die Kontrolleure der Mächtigen handelt: Da wäre zum einen das Tadeln des im Fernsehen gezeigten Stephen Collins¹⁸⁴, oder auch das Telefonat einer Journalistin, die mit einem Antrag auf Akteneinsicht droht¹⁸⁵. Hierdurch entsteht der Eindruck, der „Globe“ würde jeden Tag rund um die Uhr Enthüllungsjournalismus betreiben. Übrige Medien, insbesondere Fernsehbeiträge, erhalten ebenfalls durch Montagen ihre Zeit auf

¹⁷⁵ Vgl. Ebd. E. 20.

¹⁷⁶ Vgl. Ebd. E. 24-26.

¹⁷⁷ Vgl. Ebd. E. 45.

¹⁷⁸ Vgl. Ebd. E. 89.

¹⁷⁹ Vgl. Ebd. E. 51; 52.

¹⁸⁰ Vgl. Ebd. E. 10.

¹⁸¹ Vgl. Macdonald (2009), E. 24-26.

¹⁸² Vgl. Ebd. E. 11.

¹⁸³ Vgl. Ebd. E. 53.

¹⁸⁴ Vgl. Ebd. E. 14.

¹⁸⁵ Vgl. Ebd. E. 34.

der Leinwand, dabei werden sie jedoch, ähnlich wie der neue Blogjournalismus eher als voyeuristische „Raubtiere“ charakterisiert, die vor dem Familienhaus der Collins¹⁸⁶ oder an Mordschauplätzen kampieren¹⁸⁷.

Anders als „All The President’s Men“ gibt sich Kevin Mcdonald Mühe, seiner Verschwörung Gesichter zu geben: Da wäre zum einen Senator Stephen Collins, der bis zum Schluss noch als Opfer der Machenschaften PointCorps inszeniert wird. Obwohl ein langjähriger Freund McAffreys, scheint erst sein politischer Skandal Collins zu ihm zurückzuführen¹⁸⁸. Als ehemaliger Soldat¹⁸⁹ und hart arbeitender Senator¹⁹⁰ entspricht er einem amerikanischen Ideal, und wurde bis zuletzt noch als Präsidentschaftskandidat gehandelt¹⁹¹. Letztlich sind es seine Eheprobleme, die es bereits in der Vergangenheit gab¹⁹², die ihn zu Fall bringen, als er eine Affäre mit der später ermordeten Sonia Baker beginnt¹⁹³. Macdonald versucht dennoch, Stephen Collins bestmöglich zu ver menschlichen, indem er ihn um diesen Verlust schwer leiden lässt¹⁹⁴. Seine politische Führungsriege verwehrt ihm schließlich die Unterstützung, als er eine Gefahr für die Zukunft PointCorps wird¹⁹⁵. Auch McAffrey wendet sich schließlich gegen ihn als er erfährt, dass sein Freund den Attentäter beschäftigt und somit indirekt für die Toten verantwortlich ist¹⁹⁶.

PointCorp, die offensichtliche Gefahr während des ganzen Films, tritt nur geringfügig in Erscheinung: Unter anderem durch Fernsehaufnahmen aus Kriegsgebieten¹⁹⁷, Bildmaterial aus Überwachungen¹⁹⁸, und durch einen namenlosen, wenig charismatischen CEO bei der Anhörung¹⁹⁹. Dessen Ankunft per Helikopter macht jedoch deutlich, dass es sich bei dieser Firma um eine mächtige, paramilitärische Organisation

¹⁸⁶ Vgl. Ebd. E. 35.

¹⁸⁷ Vgl. Ebd. E. 7.

¹⁸⁸ Vgl. Ebd. E. 27.

¹⁸⁹ Vgl. Ebd. E. 95.

¹⁹⁰ Vgl. Ebd. E. 28; 29.

¹⁹¹ Vgl. Ebd. E. 32.

¹⁹² Vgl. Ebd. E. 30.

¹⁹³ Vgl. Macdonald (2009), E. 64.

¹⁹⁴ Vgl. Ebd. E. 12-14.

¹⁹⁵ Vgl. Ebd. E. 71.

¹⁹⁶ Vgl. Ebd. E. 96-100.

¹⁹⁷ Vgl. Ebd. E. 16.

¹⁹⁸ Vgl. Ebd. E. 42.

¹⁹⁹ Vgl. Ebd. E. 54.

handelt²⁰⁰. Deutlich häufiger tritt dagegen Robert Bingham (gespielt von Michael Berresse) als traumatisierter Veteran und ehemaliger Mitstreiter Stephen Collins auf²⁰¹, von dem bis zum Schluss gedacht wird, er würde für PointCorp arbeiten. Alleine sein Attentat zu Beginn macht deutlich, dass es sich um eine professionell ausgebildete, ernstzunehmende Bedrohung handelt, wenngleich sein Scheitern am Anfang auch andeutet, dass er höchstwahrscheinlich alleine handelt²⁰². Von Stephen Collins beauftragt, Sonia Baker aufgrund eines Spionage-Verdachts zu beschatten²⁰³, greift er schließlich zum Mittel des Mordes, um seinen Freund vor Gefahren zu schützen. Er findet den Tod vor dem Kongressgebäude, als er in einem letzten Akt der Verzweiflung die Waffe auf McAffrey richtet und von der Polizei erschossen wird²⁰⁴.

„State Of Play“ nimmt sich gleich zwei miteinander verwobene Verschwörungen zum Gegenstand der Handlung: Auf der einen Seite die der weitestgehend gesichtslosen Bedrohung der Firma PointCorp, deren Aufträge durch die Regierung drohen, das gesamte Heimatschutzsystem der USA zu privatisieren und damit abhängig zu machen²⁰⁵ auf der anderen Seite die Verschwörung um die Morde dreier Personen durch einen Attentäter, der bis zuletzt noch für besagte Firma zu arbeiten scheint²⁰⁶. Beide sind miteinander verwoben in der Person Sonia Baker, welche für besagte Firma Senator Collins ausspionierte und später von Bingham, obwohl sie insgeheim schon die Seiten gewechselt hatte, aus eben jenem Grund ermordet wird. Mit gleich vier Morden²⁰⁷ (eine davon „off-screen“) ist der Film um einiges blutiger und actionreicher als für journalistische Thriller üblich. So sind drei typische Szenarien festzustellen, in denen die Presse als „Vierte Gewalt“ auftritt: Ein Wirtschaftskomplot, ein politischer Skandal und ungeklärte Mordfälle. Für moderne Verschwörungsfilme typisch (siehe Kapitel 2.1) findet Intrige und Auflösung noch auf

²⁰⁰ Vgl. Ebd. E. 9.

²⁰¹ Vgl. Ebd. E. 95.

²⁰² Vgl. Ebd. E. 2 ; 3.

²⁰³ Vgl. Ebd. E. 96-100.

²⁰⁴ Vgl. Ebd. E. 106.

²⁰⁵ Vgl. Macdonald (2009), E. 59; 62.

²⁰⁶ Vgl. Ebd. E. 40-42.

²⁰⁷ Vgl. Ebd. E. 2; 12; 47; 69.

der Leinwand statt, PointCorp arbeitet noch während der Handlung daran, mächtiger zu werden²⁰⁸, während Bingham versucht, den Schaden von seinem Lebensretter abzuwenden²⁰⁹. Dieser dient während des ganzen Films als ominöse Bedrohung, die sowohl Della Frye²¹⁰ als auch McAffrey²¹¹ ins Visier nimmt und beinahe tötet.

Aus journalistischer Sicht erscheint die Aufklärung der Verschwörung durch Cal McAffrey und Della Frye als fiktionales Desaster, wenngleich dem Zuschauer kommuniziert wird, dass der Zweck die Mittel heiligt. Startet der Film noch recht einfach mit dem Befragen von Polizisten²¹² und Politikern²¹³, ist spätestens bei McAffreys Besuch in der Obduktion und Durchsuchung der Wertsachen eine moralische Grenze erreicht²¹⁴. Diese wird im Verlauf noch mehrmals überschritten, zuerst als der „Globe“ Beweismaterial für Sonia Bakers Involvierung bei PointCorp zurückhält, später in der illegalen Aufnahme eines Insiders, der darüber hinaus noch in Kontakt mit einem labilen Stephen Collins gerät und zusammengeschlagen wird²¹⁵. Letzterer entschließt sich kurz vor Schluss, seine gesamten Erkenntnisse über den privaten Sicherheitsdienst zu beichten²¹⁶. Nur durch einen Zufall stellt McAffrey kurz vor Schluss eine Verbindung zwischen Bingham und Collins her, welche ihn zu einer letzten Konfrontation mit ihm treiben, an deren Ende er seinen Freund, welchen er bis dato unterstützt hatte, der Wahrheit wegen an die Polizei übergibt²¹⁷. „Normale“, alltägliche Journalistenarbeit wie das endlose Telefonieren, das in „All The President’s Men“ nahezu den ganzen Film bestimmt, wird hier in einer Montage abgearbeitet – und selbst dann müssen die Protagonisten lügen, um an ihre Informationen zu kommen²¹⁸. Die Spannung, die in „All The President’s Men“ durch die hautnahe Erfahrung der Aufdeckung erzeugt wird, wird in „State Of Play“ durch die

²⁰⁸ Vgl. Ebd. E. 54.

²⁰⁹ Vgl. Ebd. 106.

²¹⁰ Vgl. Ebd. E. 47.

²¹¹ Vgl. Ebd. E. 68.

²¹² Vgl. Ebd. E. 7 ; 8.

²¹³ Vgl. Ebd. E. 31.

²¹⁴ Vgl. Macdonald (2009), E. 36; 37.

²¹⁵ Vgl. Ebd. E. 43; 44; 72; 82.

²¹⁶ Vgl. Ebd. E. 90; 91.

²¹⁷ Vgl. Ebd. E. 95-105.

²¹⁸ Vgl. Ebd. E. 56.

Gefahr für die Reporter und ihren Konkurrenzkampf mit anderen Zeitungen generiert, welche drohen, den „Globe“ zu ruinieren²¹⁹.

Auch hinsichtlich der gestalterischen Ebene des Films fallen Unterschiede auf. Anders als Alan J. Pakula wählt Kevin McDonald eine deutlich dramatischere Belichtung für seinen Film, der nahezu durchgehend im Low-Key oder Normalstil ausgeleuchtet wird. Damit wird umso mehr ein permanentes Gefühl der Unsicherheit und Gefahr für die Protagonisten erzeugt, dass nicht einmal in den Büros des „Globes“ unterbrochen wird²²⁰. Kameratechnisch setzt McDonald auf sehr kurze Einstellungen, die teilweise einzelne Sätze in mehrere „shot-reverse shot“ unterteilen²²¹. Diese erhöhte Geschwindigkeit macht den Film deutlich kurzweiliger und aus heutiger Perspektive cineastisch einfacher zu konsumieren, weil minutenlange, dokumentarische Einstellungen wie in „All The President’s Men“ nicht zu finden sind. Auch die durch die „Bourne“-Reihe populär-gewordene „shaky-cam“, die Anwendung der Kamera ohne Stativ oder Stabilisator, wird genutzt, um ein Gefühl der permanenten Hetzjagd zu erzeugen²²². Einzig Sequenzen im Capitol sind hier ausgenommen, um die glatte Fassade des politischen Geschäfts zu versinnbildlichen²²³. Musikalisch wird der Film ähnlich druckvoll inszeniert, die Musik ist nahezu durchgehend treibend, teils mit elektronischen Instrumenten untermalt²²⁴. Darüber hinaus sind weitere, kleinere Bilder im Film versteckt, die unbewusst die Geschichte unterstützen: Das Logo der Firma Point-Corp, ein Adler im Fadenkreuz, macht überaus deutlich, dass es sich hier um eine Gefahr für Amerika handelt²²⁵. Ein mehrmals auftretender, kreisender Hubschrauber sowie sich merkwürdig verhaltende Statisten vermitteln ein Gefühl von Paranoia, ähnlich den „beobachtenden“ Kameraeinstellungen des Pakula-Films²²⁶. Die bloße Erwähnung des nun legendären Watergate-Gebäudes verknüpft der Zuschauer unmittelbar mit

²¹⁹ Vgl. Ebd. E. 70.

²²⁰ Vgl. Ebd. E. 10; 11.

²²¹ Vgl. Ebd. E. 17-19.

²²² Vgl. Macdonald (2009), E. 56-62.

²²³ Vgl. Ebd. E. 12; 63.

²²⁴ Vgl. Ebd. E. 56-62.

²²⁵ Vgl. Ebd. E. 9.

²²⁶ Vgl. Ebd. E. 60; 61.

Verschwörungen und Intrigen²²⁷. Und der sich den ganzen Film durchziehende Witz, Della Frye hätte keinen Stift parat, macht überaus deutlich, dass moderne Blogjournalisten die traditionell wichtigste „Waffe“ des Reporters weniger achten und nutzen - zu ihrem Nachteil²²⁸. Dass der Abspann den Druck der nächsten Ausgabe des „Washington Globe“ zeigt, stellt in diesem Zusammenhang eine romantische Liebeserklärung an den traditionellen Journalismus mit Tinte und Papier dar²²⁹.

4.2.2 Hintergrund und Produktionsgeschichte

Ähnlich wie „All The President’s Men“ war es Kevin Macdonalds Wunsch gewesen, einen Film über die Relevanz der Presse zu schaffen zu einer Zeit, in der traditionelle Medien immer weniger konsumiert werden²³⁰. Darüber hinaus, so Drehbuchautor Michael Carnahan, sollte die Ambiguität der Charaktere, wie schon in der sechsteiligen, britischen Miniserie, im Vordergrund stehen: Heiligt der Zweck die Mittel, und wie schwer wiegt ein Vergehen im Vergleich zu den guten Taten?²³¹

Ursprünglich mit Brad Pitt in der Hauptrolle besetzt, fiel der Film während seiner Produktion einem von vielen „Writers-Strike“ zum Opfer und verlor so auch seinen Star²³². Nur durch Glück konnte Macdonald das frühzeitige Aus abwenden, indem er eine Reise nach Australien zu Russel Crowe unternahm und ihn binnen zwei Wochen casten konnte – damals noch mit Edward Norton in der Rolle des Stephen Collins²³³. Ein Drahtseilakt, wurde doch Crowe nur unmittelbar danach auf dem Set eines anderen Universal-Films, „Nottingham“, erwartet²³⁴. Eine journalistische Ausbildung durch R.B. Brenner (Stanford-Universität) persönlich

²²⁷ Vgl. Ebd. E. 55.

²²⁸ Vgl. Ebd. E. 46; 57.

²²⁹ Vgl. Ebd. E. 108.

²³⁰ Vgl. Fleming, M., & Garrett, D. (2007, 19. März). Macdonald to direct "State of Play". *Variety*.

²³¹ Vgl. Brevet, B. (2007). Carnahan talks the "State" of "White Jazz". https://www.coming-soon.net/movies/news/520527-carnahan_talks_the_state_of_white_jazz. Zugegriffen: 25. Mrz. 2022.

²³² Vgl. Fleming, M. (21.11.2007). Brad Pitt drops out of "State of Play". <https://variety.com/2007/film/news/brad-pitt-drops-out-of-state-of-play-1117976385/>. Zugegriffen: 25. Mrz. 2022.

²³³ Vgl. Kit, B. (2007, 4. Dezember). Crowe makes "Play" for Uni. *The Hollywood Reporter*.

²³⁴ Vgl. Ebd.

und zwei Monate Dreharbeiten in D.C. später war der Film fertig²³⁵ - entgegen allen Erwartungen.

„State Of Play“ kam im Folgejahr in die Kinos, parallel zu einer weiteren Zeitenwende der Filmgeschichte, den Marvel-Filmen, allen voran „Iron Man 1“ und „The Incredible Hulk“ (beide 2008), welche ein milliarden schweres Multiversum²³⁶ initiieren, das man davor höchstens von der „Star-Wars“-Reihe kannte. In der Folge werden einzelne, eigens für das Kino geschriebene Filme immer bedeutungsloser in einer Welt von Prequels/Sequels, Spin-offs, Remakes, Adaptionen – von denen „State Of Play“ zweifelsohne eines ist und dennoch nicht im Ansatz das Renommee eines Comic-Studios hinter sich hat. Seine Bedeutung liegt aber in der Beleuchtung der großen Umbruchphase des Journalismus weg von traditionellen Printmedien zu Online-Angeboten²³⁷. Der Film reflektiert in diesem Sinne den Kampf zwischen Qualitäts- und ökonomischem Quantitätsjournalismus, wobei er sich trotz der doppeldeutigen Inszenierung seines Hauptprotagonisten eindeutig gegen letzteren stellt.

4.2.3 Zwischenfazit

Im Hinblick auf die drei Leitfragen ergeben sich folgende Analyseergebnisse des Films „State Of Play“:

(F1) Kevin Macdonald setzt auf eine deutlich stärkere Charakterisierung seiner Protagonisten, als es bei Pakulas Werk der Fall war: Cal McAffrey stellt den schrulligen, trinkenden und Fast-food konsumierenden Reporter alter Schule dar, welcher bis zum Schluss hin- und hergerissen ist zwischen seiner Berufung, seiner Liebe zu Anne Collins, und zu seiner Freundschaft zu ihrem Mann. Bis zuletzt versucht er diesen vor seiner eigenen Zeitung und weiteren Medien zu schützen, bevor seine Enthüllungen ihn die Seiten wechseln lassen. Über den Film verteilt greift er mehrmals zu zweifelhaften Methoden, nicht zuletzt die Einschüchterung

²³⁵ Vgl. Ressler. (2008, 9. April). "State of Play" wraps up in D.C. *Politico*.

²³⁶ Vgl. Crump, A. (02.05.2018). Why Iron Man was the most pivotal movie of the last decade. <https://theweek.com/articles/766420/why-iron-man-most-pivotal-movie-last-decade#:~:text=That's%20not%20to%20say%20Iron,those%20heroes%20to%20appear%20in.> Zugegriffen: 1. Mai. 2022.

²³⁷ Vgl. Gamberl, E., & Munzinger, H. (08.08.2020). Digitaler Journalismus. Daten, die uns verraten. [https://www.sueddeutsche.de/kolumne/digitaler-journalismus-daten-1.4982533.](https://www.sueddeutsche.de/kolumne/digitaler-journalismus-daten-1.4982533) Zugegriffen: 1. Mai. 2022.

von Quellen. Ihm zur Seite steht Della Frye, die neue, hungrige Blog-Reporterin, die vor allem als schlechtes Beispiel für die neue, ökonomisch getriebene Ausrichtung ihrer Zeitung, dem „Washington Globe“, dient. Sie hat im Gegensatz zu McAffrey mehrmals Gewissensbisse während des Films, nimmt diese allerdings bereitwillig zum Erreichen ihrer Ziele hin. Schließlich sieht sie ein, dass manche Nachrichten in Printmedien hineingehören - eine Art Läuterung. Trotz anfänglicher Reibereien und verschiedenen beruflichen Herangehensweisen schaffen es McAffrey und Anne Collins, erfolgreich zusammenzuarbeiten und die Verschwörung aufzudecken. Cameron Lynn als die Chefredakteurin des „Globes“ versucht einen Mittelweg zwischen den beiden Charakteren zu gehen; obwohl weitestgehend auf Cal McAffreys Seite, muss sie sich vor dem neuen Verlagshaus Fiscal verantworten und ist dementsprechend an möglichst vielen, schnellen Nachrichten interessiert. Ihre untergebenen Journalisten bilden den Querschnitt der Gesellschaft ab und arbeiten als „Vierte Gewalt“ rund um die Uhr, geradezu am Fließband.

Auf der Antagonisten-Seite befinden sich zum einen Stephen Collins, der bis zum Schluss ebenfalls als Opfer der Geschichte stilisiert wird; seine Vergangenheit in der Army und sein charismatisches Auftreten auf dem Capitol Hill machen aus ihm den perfekten amerikanischen Helden. Als aufstrebender Star seiner Partei und Leiter des Untersuchungsausschusses gegen PointCorp fällt er einer Intrige zum Opfer, als er eine Affäre mit seiner Assistentin beginnt. Menschliche Fehler wie eben jene Affäre, aber auch sein emotionaler Ausbruch im Ausschuss und Vertrauen in einen labilen Ex-Soldaten sind es, die bis zuletzt die Frage offenhalten, inwieweit er nun als wirklicher Antagonist zu behandeln ist. Deutlicher hingegen tritt in dieser Hinsicht der Sicherheitsdienst PointCorp auf, der ein Milliardengeschäft durch die Privatisierung des amerikanischen Heimatschutzes anstrebt. Robert Bingham als dritte Partei bedient den actionreichen Teil der Geschichte, weil er zwar für Stephen Collins arbeitet, letztlich aber die Morde auf eigene Faust begeht. Ähnlich wie Collins wird er mit nachvollziehbaren Motiven ausgestattet (dem Lebensretter helfen/Amerika vor PointCorp retten), aber aufgrund seiner aktiven Rolle als die unmittelbare Bedrohung für die Helden inszeniert.

(F2) „State Of Play“ bedient drei typische Thriller-Narrative: Eine politisch geladene Affäre, einen Wirtschaftskomplot und einen Doppelmord,

später Vierfach-Mord. Die Bedrohung durch Bingham und PointCorp, aber auch der finanzielle Druck und das Konkurrenzverhalten unter Zeitungen, Medien und auch Polizei sorgen für den Druck, der die Geschichte vorantreibt. Macdonald wirft hier Fragen auf, inwieweit Persönliches den Beruf des Journalisten beeinflussen kann. Über weite Strecken hinaus ist es McAffreys primäres Ziel, seinen Freund Stephen Collins zu schützen, indem er die Aufmerksamkeit zurück auf PointCorp wirft. Vielfach geht er dabei über Grenzen hinaus, von dem Durchsuchen von Wertesachen über das Zurückhalten von Beweisen bis hin zur Bedrohung und Konfrontation von Quellen. Erst ein Versprecher Anne Collins lässt ihn zweifeln, inwieweit ihr Mann tatsächlich unschuldig ist. Von seinem Freund verraten gefühlt ruft McAffrey die Polizei, noch bevor sich dieser erklären kann.

(F3) Macdonald wählt einen deutlich cineastischeren Stil, um seine Geschichte zu erzählen, als es Pakula mit seinem dokumentarischen Stil tat. Besonders auffällig ist sein deutlich erhöhtes Schnitt-Tempo, welches einzelne Dialogsätze auf teils mehrere Einstellungen verteilt. Der Lichteinsatz ist dagegen meist verhalten, die Szenen werden entweder im Low-Key oder Normalstil ausgeleuchtet. Sowohl Licht als auch Kamera sorgen für eine permanente Dynamik, welche den Zuschauer in das fiktive Szenario eintauchen lässt. Darüber hinaus sind kleine Bildmetaphern über den Film hinweg versteckt, von dem PointCorp-Logo, welches die Gefahr für Amerika ankündigt, bis hin zum Auftritt des Watergate-Gebäudes, welches instinktiv mit Verschwörungen in Verbindung gebracht wird. Zudem lassen sich mehrere Insert-Shots kreisender Hubschrauber und verdächtiger Passanten feststellen, welche die Paranoia für den Zuschauer erfahrbar machen.

„State Of Play“ wählt eine für das Genre der Medienfilme äußerst actionreiche Inszenierung. Obwohl von Macdonald als Film konzipiert, welcher die Wichtigkeit von Qualitätsjournalismus im neuen digitalen Zeitalter hochhält, ist es gerade die ambivalente Natur des Protagonisten und der ökonomische Druck in der Medienlandschaft, welche die wichtige Frage aufwerfen, inwieweit die „Vierte Gewalt“ aus persönlichen und finanziellen Gründen heraus agiert.

4.3 „The Post“ (2017)

„The Post“, zu Deutsch „Die Verlegerin“, ist von den drei ausgewählten Filmen der Einzige, der keine Verfilmung eines Buches oder ein Remake ist. Steven Spielberg inszeniert hier auf 117 Minuten nicht nur die Enthüllung der „Washington Post“ rund um die Pentagon-Papiere 1971, sondern auch den Kampf einer Frau in der Person Katharine Grahams, sich in einer Männerdominierten Welt durchzusetzen.

4.3.1 Analyse

Anders als in „All The President’s Men“ und „State Of Play“ sind es nicht die einfachen Journalisten, die die Hauptrolle übernehmen, sondern diejenigen mit Verantwortung. Zunächst zur Protagonistin, Katharine Graham (gespielt von Meryl Streep): Nach dem Tod ihres Mannes übernimmt sie den Posten der Verlegerin, ohne jemals die Ambitionen gehabt zu haben, eine leitende Tätigkeit ausführen zu wollen²³⁸. Damit ist sie eine der wenigen Frauen ihres Standes zu dieser Zeit, die überhaupt arbeiten, geschweige denn in solch einer hohen Position²³⁹. In ihren ersten Auftritten wirkt sie hart arbeitend und belesen²⁴⁰, gleichzeitig aber auch unsicher und tollpatschig²⁴¹. Sie verlässt sich insbesondere auf den Rat ihres Anwalts Fritz Beebe (gespielt von Tracy Letts), wenngleich sie es eigentlich nicht nötig hätte²⁴². Von Anfang an muss sie sich in einer von Männern dominierten Welt durchsetzen, besonders sichtbar in ihrer ersten Vorstandssitzung, auf der sie schüchtern auftritt, ihre Kollegen ihr ins Wort fallen oder gar ihre Redner-Rolle übernehmen²⁴³. Dennoch ist ihr Interesse an der Familienzeitung groß, ihre Verbesserungsvorschläge wie beispielsweise das Bemühen um die weibliche Leserschaft werden jedoch nicht ernst genommen²⁴⁴. Früh gerät sie in einen Gewissenskonflikt zwischen dem Wahren ihrer Freundschaften in der Politik²⁴⁵ und dem, was

²³⁸ Vgl. Spielberg (2018), E. 56.

²³⁹ Vgl. Ebd. 26; 27.

²⁴⁰ Vgl. Ebd. E. 13.

²⁴¹ Vgl. Ebd. E. 14; 15; 17.

²⁴² Vgl. Ebd. E. 14; 15.

²⁴³ Vgl. Ebd. E. 22.

²⁴⁴ Vgl. Ebd. E. 17; 56.

²⁴⁵ Vgl. Ebd. E. 45-47.

der zukünftigen Entwicklung der Zeitung entweder Schaden oder helfen könnte: Die Veröffentlichung der Pentagon-Papers²⁴⁶. Schwer enttäuscht von ihrem Freund Robert McNamara (gespielt von Bruce Greenwood), der trotz der Aussichtslosigkeit des Vietnam-Krieges auch ihren Sohn bereitwillig nach Übersee schickte, entscheidet sie sich für Letzteres²⁴⁷. Ihr eigentlicher Härte-test kommt dennoch erst zum Schluss, als sie sich zwischen ihren Anlegern und ihren Journalisten entscheiden muss - und den Druck der Enthüllungsgeschichte trotz der möglichen finanziellen und juristischen Katastrophe in Auftrag gibt²⁴⁸.

Ben Bradlee (gespielt von Tom Hanks), der bereits in Pakulas Film prominent auftrat, gibt dagegen den erfahrenen, kumpelhaften²⁴⁹, aber sturen Chefredakteur²⁵⁰. Glücklicherweise verheiratet mit einem Kind²⁵¹, entspricht er dem typischen amerikanischen Mittelstand, wenngleich sein Privatleben eindeutig der Arbeit nachgeordnet ist²⁵². Anders als die anderen Film-Protagonisten lässt sich der eigentlich gesetzestreue Bradlee nur einmal zu einer illegalen Methode hinreißen, als er einen Laufburschen mit „Industriespionage“ bei der „New York Times“ beauftragt²⁵³. Wie auch Graham hat(te) auch er tiefe Verbindungen zur Politik, so eine innige Freundschaft zu den Kennedys²⁵⁴. Eben diese sei jedoch, so erzählt er, in dem Moment gebrochen worden, als eben Jacky Kennedy am Tag der Ermordung ihres Mannes Bradlee nicht vertraute, als Freund von einer Berichterstattung über die Tragödie abzulassen²⁵⁵. Seine verbissene Erfolgsversessenheit und der Wunsch, die Zeitung auf das nächste „Level“ zu bringen, sorgen dafür, dass die „Post“ überhaupt bis zum Abdruck der Pentagon-Papers kommen, trotz des Drucks von innen und außen²⁵⁶. Und obwohl er zu Beginn kein Freund davon ist, wie sich seine Verlegerin in seine Entscheidungen einmischt, so realisiert er zum Schluss, wie

²⁴⁶ Vgl. Ebd. E. 50-54.

²⁴⁷ Vgl. Ebd. E. 46.

²⁴⁸ Vgl. Spielberg (2018), E. 53-55.

²⁴⁹ Vgl. Ebd. E. 19; 20.

²⁵⁰ Vgl. Ebd. E. 51.

²⁵¹ Vgl. Ebd. E. 49.

²⁵² Vgl. Ebd. E. 41

²⁵³ Vgl. Ebd. E. 19; 20.

²⁵⁴ Vgl. Ebd. E. 42.

²⁵⁵ Vgl. Ebd. E. 42.

²⁵⁶ Vgl. Ebd. E. 44; 51.

viel ihr diese Zeitung am Herzen liegt und was für sie auf dem Spiel steht²⁵⁷. Steven Spielberg zeichnet ihn überdeutlich als strahlenden Verteidiger der Pressefreiheit²⁵⁸, dennoch sind über den ganzen Film Hinweise verteilt, dass er ebenso aus seinem Ego heraus um die Veröffentlichung kämpft²⁵⁹.

Wie auch schon in „All The President’s Men“ halten sich die Auftritte der Antagonisten in Grenzen: Robert McNamara, dem ehemaligen Verteidigungsminister, tritt hier prominent als ein Politiker auf, der aus Gewissensbissen das Scheitern der amerikanischen Außenpolitik für die Nachwelt dokumentieren will²⁶⁰. Seine Freundschaft zu Graham und seine Erklärung zum Sündenbock machen ihn für den Zuschauer nahbarer, und zeigt, wie schwer es der Verlegerin fallen muss, gegen sein Interesse zu handeln²⁶¹. Präsident Nixon erhält ebenfalls einen kurzen Auftritt: Am Fenster stehend im Oval Office sieht man ihn telefonieren und Anweisungen geben, wie mit der Veröffentlichung umzugehen sei²⁶². Von McNamara wird er als ein Mann der schlimmsten Sorte, fast schon als ein Mafia-Boss beschrieben²⁶³. Die Art und Weise, wie er sich in seinen kurzen Auftritten präsentiert, erinnert dabei tatsächlich an einen Bond-Bösewicht vom Format eines Ernst Stavro Blofeld, der die Fäden im Dunkeln zieht. Beim letzten Telefonat gar fast schon manisch und schnaufend das Ende der „Post“ im Weißen Haus verkündend, ist der Vergleich zu einem Präsidenten Trump kaum abwegig²⁶⁴. Nixons Vorgänger erhalten ebenfalls in einer Montage gleich zu Beginn einen Auftritt, der noch deutlicher exemplifiziert, wie weit zurück das Versagen der amerikanischen Außenpolitik geht²⁶⁵.

²⁵⁷ Vgl. Spielberg (2018), E. 17; 58.

²⁵⁸ Vgl. Ebd. E. 17; 42; 43; 51.

²⁵⁹ Vgl. Ebd. E. 39; 44; 67.

²⁶⁰ Vgl. Ebd. E. 40.

²⁶¹ Vgl. Ebd. E. 47.

²⁶² Vgl. Ebd. E. 71.

²⁶³ Vgl. Ebd. E. 48.

²⁶⁴ Vgl. Ebd. E. 71.

²⁶⁵ Vgl. Ebd. E. 10-12.

Auf der anderen Seite finden wir sowohl die „Washington Post“ als auch die „New York Times“. Durch den früh die Seiten wechselnden Daniel Ellsberg²⁶⁶ gelangt letztere zuerst an die Pentagon-Papers und beginnt, diese im Geheimen zu veröffentlichen²⁶⁷. Auf der medialen Seite ist die „New York Times“ deshalb der direkte Konkurrent der „Washington Post“, wenngleich früh deutlich wird, wie viel größer, wichtiger und schneller erstere arbeitet²⁶⁸. Der Kampf eines „David gegen Goliath“ wird umso deutlicher in einer Szene, in der die gesamte Redaktion der „Washington Post“ die Zeitung ihrer Konkurrenz liest²⁶⁹. Erst die Verfügung des Gerichts bringt die scheinbar unaufhaltsame „Times“ zum Einhalten und die risikoreiche Chance für die „Post“, sich zu beweisen²⁷⁰. Beide Zeitungen finden sich am Ende vor Gericht auf derselben Seite wieder, am Ende der Verhandlung ist es wieder einmal die größere „Times“, die das Interview gibt, während die Protagonisten über den Seiteneingang entfliehen²⁷¹.

Die „Washington Post“ erscheint dagegen zu Beginn nicht viel mehr als ein Lokalblatt²⁷², das drüber hinaus an die Börse geht, um seine Qualitätsstandards wahren zu können²⁷³. In den Worten der Figur Arthur Parsons: „(...) *Bescheidene Marge, bescheidene Ambitionen*“²⁷⁴, ist der Zustand der Zeitung mehr als deutlich umschrieben. Umso emblematischer wirkt da der Umstand, dass die „Post“ ihre Titelseite der Hochzeit Nixons Tochter widmet, während die „Times“ die große Enthüllung zum Vietnamkrieg bringt²⁷⁵. Die Zeitung spiegelt, mit wenigen Ausnahmen, die gesellschaftlichen Gegebenheiten zu dieser Zeit wider: Katharine Graham ist die einzige Frau im Vorstand und wird kleingehalten, unter den Redakteuren sitzt ebenfalls nur eine einzige Frau (gespielt von Carrie Coon), der nur Hochzeiten und Artikel über Mode zugetraut werden²⁷⁶.

²⁶⁶ Vgl. Spielberg (2018), E. 9-12.

²⁶⁷ Vgl. Ebd. E. 18.

²⁶⁸ Vgl. Ebd. E. 25.

²⁶⁹ Vgl. Ebd. E. 29; 30.

²⁷⁰ Vgl. Ebd. E. 44.

²⁷¹ Vgl. Ebd. E. 68.

²⁷² Vgl. Ebd. E. 23.

²⁷³ Vgl. Ebd. E. 14; 16.

²⁷⁴ Ebd. E. 23.

²⁷⁵ Vgl. Ebd. E. 30.

²⁷⁶ Vgl. Spielberg (2018), E. 63.

Hier und da lassen sich dennoch einige Reporter Afroamerikanischen Hintergrunds erspähen, etwas, das zu Beginn der 70er Jahre in den USA noch als Novum zu klassifizieren ist²⁷⁷. Trotz aller Hindernisse kommen die Journalisten der „Post“ noch dank des Reporters Ben Bagdikian (gespielt von Bob Odenkirk) mit Ellsberg in Kontakt²⁷⁸ und schaffen es, die Enthüllungsgeschichte bei Anwälten und Anlegern durchzusetzen²⁷⁹. Das Ergebnis ihres Erfolges sehen sie, als weitere Landeszeitungen ihre Geschichte nachdrucken und sie damit effektiv aus dem Rang eines Lokalblattes emporheben²⁸⁰.

Wie in "All The President`s Men" halten sich die Aktivitäten der Antagonisten in Grenzen: Zwar erhalten McNamara und Nixon durchaus Bildschirmzeit, aktiv in die Handlung eingreifen tun sie allerdings weniger. McNamara versucht, die Veröffentlichung mittels wohlgemeinter Appelle an seine Freundin Katharine Graham zu verhindern²⁸¹, Nixon geht dagegen rechtlich gegen die New York Times und Washington Post vor²⁸². Dies sind deutlich harmlosere Schritte als die Einschüchterungstaktiken und Morde aus den anderen beiden Filmen. Der Film endet mit dem Beginn einer weiteren Verschwörung: Dem Einbruch in das Watergate-Gebäude²⁸³.

Ähnlich inaktiv bleibt auch die "Post". Dies mag vielleicht auch an der Art der Geschichte liegen, denn es geht im Kern weniger um das Aufdecken der Verschwörung als um den Kampf, diese zu veröffentlichen. Früh erfährt die Redaktion mittels ihres Laufburschen von der Spur der „New York Times“²⁸⁴, hat aber keinen Zugriff auf deren Quelle. Selbst als eine Briefbotin einen Auszug der Papers in der Redaktion abliefert²⁸⁵, kann sie zeitlich nicht schnell genug reagieren²⁸⁶. Erst die Blockade der Times

²⁷⁷ Vgl. Ebd. E. 69.

²⁷⁸ Vgl. Ebd. E. 32; 40.

²⁷⁹ Vgl. Ebd. E. 49-53.

²⁸⁰ Vgl. Ebd. E. 65; 66.

²⁸¹ Vgl. Ebd. E. 48.

²⁸² Vgl. Ebd. E. 37; 67.

²⁸³ Vgl. Ebd. E. 72.

²⁸⁴ Vgl. Ebd. E. 28.

²⁸⁵ Vgl. Ebd. E. 32-34.

²⁸⁶ Vgl. Spielberg (2018), E. 36.

und die Aufnahme des Kontakts zu Ellsberg verschaffen ihr den entscheidenden Vorteil²⁸⁷. Im Wohnzimmer Bradlees sitzend, muss der innere Kreis diese Papiere innerhalb weniger Stunden sortieren und zu Artikeln vervollständigen, bevor Redaktionsschluss ist²⁸⁸. Die Gründe, warum ausgerechnet an diesem Abend trotz fehlender Konkurrenz veröffentlicht werden muss, bleiben schwammig: Vielleicht befürchtet man die Beobachtung und schließlich das Einschreiten der Exekutiven, vielleicht ist es auch der plötzlichen Euphorie der Reporter geschuldet. Jedenfalls sind diese fast im gleichen Ausmaß mit dem Verteidigen ihrer Story bei der Führungsetage beschäftigt wie mit dem eigentlichen Recherchieren und Schreiben.

Zur gestalterischen Ebene des Films: Steven Spielberg nutzt einen ganz speziellen, äußerst dynamischen Stil in seiner Kameraarbeit. Oft hand-held aber niemals wackelnd geschossen²⁸⁹, ist die Kamera in fast jeder Szene in Bewegung, folgt hier einer Figur²⁹⁰, einer Bewegung²⁹¹, setzt dort einen wichtigen Gegenstand in den Fokus²⁹² oder fährt durch ganze Räumlichkeiten²⁹³, spielt mit Blickwinkeln²⁹⁴ und wird dabei nur selten von Schnitten unterbrochen, besonders in Dialog-Sequenzen²⁹⁵. Die erwähnten Kameraperspektiven dienen vor allem dazu, Machtdynamiken innerhalb der Geschichte darzustellen. Das Ergebnis ist ein visuell niemals langweilig werdender Film, der die oftmals trockene Materie eines Historiendramas besonders ansehnlich in sein Setting entführt. Auf der Seite der Lichtgestaltung sind erwartungsgemäß viele Low-Key Momente zu finden, die die düstersten Punkte der Geschichte²⁹⁶ oder Vulnerabilität der Helden²⁹⁷ unterstreichen. Prominent tritt ansonsten der Normalstil für eine realitätsnahe Inszenierung der Geschichte auf²⁹⁸,

²⁸⁷ Vgl. Ebd. E. 44.

²⁸⁸ Vgl. Ebd.

²⁸⁹ Vgl. Ebd. E. 1; 2; 4-6.

²⁹⁰ Vgl. Ebd. E. 49.

²⁹¹ Vgl. Ebd. E. 44.

²⁹² Vgl. Ebd. E. 34.

²⁹³ Vgl. Ebd. E. 34; 49.

²⁹⁴ Vgl. Ebd. E. 4-6; 31.

²⁹⁵ Vgl. Ebd. E. 17.

²⁹⁶ Vgl. Spielberg (2018), E. 71-72.

²⁹⁷ Vgl. Ebd. E. 40.

²⁹⁸ Vgl. Ebd. E. 14-39.

lange Sequenzen im High-Key Stil, in Pakulas Film besonders stark vertreten, sind kaum anzutreffen. Wenn eine unnatürlich grelle Belichtung vorliegt, dann wird der Inbegriff der Wahrheit gezeigt, so zum Beispiel in der Szene, in welcher Daniel Ellsberg die Pentagon-Papers kopiert²⁹⁹ oder Graham und Bradlee die „Wahrheits-Fabrik“ der „Post“ durchqueren³⁰⁰. Die Musik von John Williams ist durchweg abwechslungsreich und unterstreicht jede Sequenz, von treibend³⁰¹ bis emotional³⁰² und heroisch³⁰³. Einige metaphorische, doppeldeutige Momente lassen sich auch wiederfinden: Zum einen die Szene, in welcher eine Botin einen Auszug der Pentagon-Papers in die Redaktion der „Washington Post“ bringt: In der Art und Weise, wie das Päckchen von Schreibtisch zu Schreibtisch wandert, würde man im ersten Moment an eine Briefbombe denken, eine klare Betonung der „Explosivität“ des Inhalts³⁰⁴. Die „Bergung“ eben jener Papiere erfolgt sodann in Bradlees Wohnzimmer, als würde ein Schatz entnommen werden³⁰⁵. Aufheulende Polizei-Autos, welche an einem heimlich telefonierenden Bagdikian vorbeifahren, unterstützen das Gefühl der Paranoia bzw. die Vermutung, dass hier illegal gehandelt wird³⁰⁶. Die wichtigsten Szenen drehen sich jedoch um Katherine Graham und ihren emanzipatorischen Kampf: Ihr erster Auftritt in einer reinen Männerrunde im Aufsichtsrat³⁰⁷, später das Erklimmen der Treppen an den Frauen der Upper-Class vorbei in den „Herren-Club“ der Börsen-Aktionäre³⁰⁸, zu guter Letzt ihr Hinabsteigen der Treppen des Kapitols, wieder an Frauen vorbei, welche sie voller Ehrfurcht anblicken³⁰⁹ - all diese Szenen verdeutlichen, welchen Stellenwert Frauen in den 70er Jahren in Amerika besitzen, und wie deutlich Graham diese Normen sprengt.

²⁹⁹ Vgl. Ebd. E. 12.

³⁰⁰ Vgl. Ebd. E. 70.

³⁰¹ Vgl. Ebd. E. 8; 9.

³⁰² Vgl. Ebd. E. 56.

³⁰³ Vgl. Ebd. E. 65.

³⁰⁴ Vgl. Ebd. E. 32-34.

³⁰⁵ Vgl. Ebd. E. 44.

³⁰⁶ Vgl. Ebd. E. 35.

³⁰⁷ Vgl. Ebd. E. 21.

³⁰⁸ Vgl. Spielberg (2018), E. 38.

³⁰⁹ Vgl. Ebd. E. 68.

4.3.2 Produktionsgeschichte und Hintergrund

Die Geschichte rund um die Entstehung von „The Post“ ist bei weitem nicht so bedeutend wie bei „All The President`s Men“ oder so von Rückschlägen geplagt wie „State Of Play“ – er ist jedoch von allen drei derjenige Film, der mit der klarsten Botschaft zu einer Zeit in die Kinos kam, in welcher ein polarisierender Präsident die Presse zum Erzfeind erklärte. In atemberaubenden acht Monaten, von Produktion bis Premiere, wurde der Film von einem einfachen Drehbuch zu einem Oscar-Kandidaten ausgearbeitet³¹⁰. Ein Drehbuch, das tatsächlich noch vor dem Wahlausgang 2016 gekauft und an Meril Streep geschickt wurde, sichtlich in der Annahme, Hillary Clinton würde die Präsidentschaftswahl gewinnen und man könnte so den Film als Ode auf den Feminismus inszenieren³¹¹. Als Steven Spielberg schließlich mit dem Titel in Verbindung gebracht wurde, waren die Wahlen gelaufen und die Vision für den Film verscho-ben: Es sollte ein Plädoyer für die Wichtigkeit der freien Presse und ein emanzipatorisches Werk werden³¹². Als unmittelbares Quellenmaterial wurde man in den Biografien Grahams und Bradlees persönlich fündig³¹³, zudem wurden unter anderem Interviews mit Daniel Ellsberg geführt – teilweise noch während der Dreharbeiten, was zu einer äußerst spontanen Gestaltung der Szenen führte³¹⁴.

Der Kunstfehler lag in der Operation, *zwei* Geschichten erzählen zu wollen: Eigentlich war die Geschichte um die Pentagon Papiere viel mehr eine Enthüllung der „New York Times“- die „Washington Post“ als Hauptakteur hatte ihren Auftritt im Film vor allem ihrer seltenen weiblichen Chefin zu verdanken³¹⁵. Weitere, weniger wichtige inszenatorische

³¹⁰ Vgl. Kleingers, D. (2018, 22. Februar). Spielberg-Drama "Die Verlegerin". Ansteckende Krawall-Lust. *Spiegel Kultur*.

³¹¹ Vgl. Pearson, B. (2017). "The Post" Q&A: Streep, Hanks, And Whitford On Making Spielberg's Latest Masterpiece. <https://www.slashfilm.com/554729/the-post-qa/>.

³¹² Vgl. Heidmann, P. (2018, 21. Februar). Kinofilm "Die Verlegerin". Unter Druck. *Frankfurter Allgemeine*.

³¹³ Vgl. Schröder, C. (2018). "Die Verlegerin". Die Frau im Raum. <https://www.zeit.de/kultur/film/2018-01/die-verlegerin-steven-spielberg-meryl-streep-film>.

³¹⁴ Vgl. Pearson (2017).

³¹⁵ Vgl. Vahabzadeh, S. (2018, 21. Februar). "Die Verlegerin" im Kino. Der neue Spielberg-Film ist hochpolitisch. *Süddeutsche Zeitung*.

Freiheiten betreffen die erfundene Figur Arthur Parson, die als Versinnbildlichung der Frauenfeindlichkeit des Geschäftswesen herhält sowie die (medial häufig vorkommende) Darstellung Nixons als böswilliges Monster: In dem Maße, wie er während der Watergate-Affäre deutlich Mitschuld trug, verleitet Spielberg den Zuschauer dazu zu glauben, er wäre der Hauptbeschuldigte in den Pentagon-Papers.

Beide Themen, Pressefreiheit und Frauenrechte, erhielten unter der Trump-Präsidentschaft im Jahre 2017 neue Relevanz, zwischen dem neuen „Fake-News-Media!“-Kampfschrei und der im selben Moment gestarteten #MeToo-Bewegung. Aber auch in Zeiten eines Ukraine-Konflikts und der Diskussion um das mediale Framen von Konflikten bietet der Film brisante, aktuelle Bezüge.

4.3.3 Zwischenfazit

Unter Rückgriff auf die definierten Leitfragen sind folgende Analyseergebnisse zum Film „The Post“ festzuhalten:

(F1) Anders als die zwei anderen Beispiele stehen in dieser Inszenierung ein Chefredakteur und eine Verlegerin als Helden im Vordergrund: Ben Bradlee bietet den mit allen Wassern gewaschenen, rauchenden, „wahrheitssuchenden“ Reporter, dessen Konkurrenzzeifer mit der „New York Times“ den Antrieb für die Enthüllungen der „Washington Post“ und ihres Aufstiegs zu einem Blatt von nationaler Reichweite bietet. Als starker Verfechter des Rechts auf Pressefreiheit hat er bereits die Entwicklung durchlaufen, die Graham noch bevorsteht: Die Entbindung von Verpflichtungen gegenüber politischen Freunden. Auf der anderen Seite steht Katharine Graham, die neue Verlegerin wider Willen des Familiengeschäfts, die sich nicht nur gegen einen herablassenden, männlichen Vorstand durchsetzen muss, sondern darüber hinaus ergründen muss, inwieweit Freundschaft wichtiger als Arbeit oder gar Pflicht ist.

(F2) Die Verschwörung rund um die Pentagon Papiere ist von Beginn an bekannt – die Helden der Geschichte sind weniger damit beschäftigt, das „Wann-Wie-Wo“ zu ergründen, als die Veröffentlichung dieser Dokumente vor ihrem Vorstand, der Rechtsabteilung und schließlich dem Obersten Gericht zu verteidigen. Tatsächlich gelangt die „Washington Post“ bereits in der ersten Hälfte an den Hauptteil der Dokumente, einzig

ein wenig Telefonarbeit Ben Bagdikians ist hierzu von Nöten. Die „Vierte Gewalt“ tritt in Spielbergs Film in ihrer vollen Definition auf: Sie kontrolliert und kritisiert mittels ihrer Arbeit die Regierungen zum Thema Vietnam, sie fördert jedoch auch Initiative, sichtbar an den Protesten nach der ersten Veröffentlichung und der Revision durch die Judikative. Die eigentliche Geschichte spiegelt sich vor allem in der Figur Katharine Grahams, welche zwischen ihren Verpflichtungen gegenüber ihren Arbeitnehmern, Finanziers und politischen Freunden hadert. In gewisser Weise dient ihre Entscheidungsvollmacht über die Veröffentlichung der Papiere als emanzipatorisches Werkzeug, um endlich die Firma ihrer Familie zu übernehmen. Hier fungiert also das Pressegeschäft als Sprungbrett für gesellschaftliche Veränderung.

(F3) Über den Film verteilt lassen sich dutzende inszenatorische Feinheiten wiederfinden, die die Handlung bildlich unterstützen. Angefangen von Kameraperspektiven, die die Machtdynamiken zwischen den Charakteren illustrieren, bis hin zum spärlichen Einsatz extremer Belichtungen, die noch in Pakulas Film Dreh- und Angelpunkt waren. Die Macht der sagemuwobenen Dokumente wird mehrmals illustriert, von ihrer Wanderung als „Paketbombe“ durch die Büros der Post bis zur Metapher des „Schatzes“, der in Bradlees Wohnzimmer „geborgen“ wird. Die wichtigsten Sequenzen unterstreichen jedoch Grahams emanzipatorischen Werdegang – von den Vorstandssitzungen inmitten der „grauen Herren“, über das Erklimmen der Treppenstufen an den Frauen der Bankiers vorbei, und schließlich ihr Hinabsteigen der Treppen als Frauenvorbild beim Supreme Court.

„The Post“ verdeutlicht, welche Fülle an potenziellen Konflikten Reporter, Redakteur und Verleger bei jeder Veröffentlichung ausgesetzt sind: Handeln Sie aus moralischen oder finanziellen Gründen? Was wird aus Freundschaften, wenn sie zum Gegenstand der Artikel werden? Sollten Geheimdokumente offengelegt werden, selbst wenn dies potenziell Soldaten in Gefahr bringen könnte? Die Fülle an Implikationen macht umso deutlicher, wie wichtig eine Unabhängigkeit der Presse gerade dann wird, wenn die Mächtigen die Berichterstattung bestimmen wollen. Und in alldem gelingt es Spielberg darüber hinaus die Geschichte einer Frau zu erzählen, die buchstäblich durch ihr Wirken in der „Washington

Post“ einen gesellschaftlichen Wandel greifbar erscheinen lässt. Die Presse als politischer Player, aber auch als Sprungbrett für Veränderung.

4.4 Vergleichende Analyse

Die drei analysierten Filme haben gewisse Gemeinsamkeiten, im Detail jedoch, von Dramaturgie bis Botschaft, sind sie unterschiedlich zu bewerten. Im Folgenden soll der Vergleich der drei Filme anhand der in Kap. 3.3 dargelegten Leitfragen zur Charakterdarstellung, Handlungsaufbau und Inszenierung erfolgen.

(F1) Wie werden Protagonisten und Antagonisten dargestellt?

Alle drei Filme nehmen sich Journalisten bzw. Pressevertreter als Helden der Geschichte vor: Im Falle von „All The President`s Men“ und „State Of Play“ jeweils zwei Reporter, in „The Post“ ein Chefredakteur und seine Verlegerin. In allen Fällen gibt es sowohl einen erfahrenen „Draufgänger“ (Cal McAffrey, Ben Bradlee und, weniger offensichtlich, Carl Bernstein) und einen motivierten Einsteiger (Della Frye, Katharine Graham und, subtiler dargestellt, Bob Woodward). Alle Charaktere sind nach Wulff (2002) dem Archetypus des „wahrheitssuchenden“ Journalisten zuzuordnen, mit einigen unterschiedlichen Akzenten: Katharine Graham, Cal McAffrey und Della Frye durchleben eine Charakterentwicklung hin zu der idealtypischen Interpretation ihrer Berufung und könnten damit der Kategorie der „Konvertiten“ zugerechnet werden, letztere startet gar als „Sensationsreporterin“. Alle Protagonisten bekommen persönliche Laster zugeschrieben, wenn auch unterschiedlicher Art: „All The President`s Men“ mit seiner geringen Charakterentwicklung zeigt dennoch einen kettenrauchenden Bernstein, der sich nicht zu fein ist, mit Quellen zu flirten und sie zu bedrängen. Katharine Graham in „The Post“ leidet unter dem fehlenden Selbstwertgefühl, das ihr eine Männerwelt zu lange aufgedrängt hat und möchte ihre Familie, aber auch ihre politischen Freunde nicht enttäuschen. Cal McAffrey ist ein trinkender Chaot, der eine Affäre mit der Frau seines besten Freundes hatte und die Macht seines Berufes gerne nutzt.

Die Unterschiede machen sich in den Intensitäten dieser Charakterausprägungen bemerkbar: „The Post“ hat den wohl positivsten Blick auf den Journalisten als Helden der Pressefreiheit, als moralischen Vorreiter, der sich der Abhängigkeit von politischen Freunden und Finanziers entzieht. „All The President’s Men“ zeigt ebenfalls stolze Kämpfer für die Wahrheit, ihre Handlungen geraten jedoch zusehends in die Grauzone zwischen dem, was erlaubt und was verboten ist. „State Of Play“ bildet, obwohl er seine Protagonisten als „Underdogs gegen das System“ eindeutig als Heroen inszeniert, moralisch schwer verständliche Charaktere ab, ob gewollt oder nicht. Dies wird umso deutlicher mit jedem weiteren Schauen des Films: Der Zuschauer merkt, dass er für die beiden Journalisten fiebern soll – ihre Laster haben dennoch so viel Einfluss auf ihre Arbeit, dass dies unter normalen Umständen an Absurdität grenzt.

Als eigenständiger Charakter werden auch die Zeitungen an sich profiliert, für die die Protagonisten arbeiten. In Pakulas Film arbeiten Woodward und Bernstein wie kleine Zahnräder in den riesigen, grell erleuchteten Büros der „Post“, die, und dies wird nur durch den Subtext deutlich, auf dem linken politischen Spektrum steht und von einer eher elitären Redaktion geführt wird. „State Of Play“ geht hier deutlich weiter, der „Washington Globe“ ist die Heimat verschiedenster, bisweilen skurriler Durchschnittsbürger, welche sich überdeutlich als die Kontrolleure der Mächtigen sehen, es fast schon wie Fließbandarbeit aussehen lassen, und gleichzeitig von einem neuen Verlagshaus zu mehr Oberflächlichkeit getrieben werden. Steven Spielberg schließlich vermischt diese beiden Stile: Der Zuschauer bekommt Einblicke in die elitäre Führung und das ökonomische Denken der Zeitungen, gleichwohl lassen einzelne Szenen erahnen, dass die „Post“ für ihre Zeit progressiv ist, etwa durch das Auftreten afroamerikanischer Reporter – an anderer Stelle ist sie wieder ein Abbild ihrer Zeit, dann etwa, wenn es darum geht, was Frauen zugetraut wird und was nicht.

Auf der Seite der Antagonisten lassen sich wiederum zweimal die Nixon-Regierung, ein privater Sicherheitsdienst, die Medienlandschaft an sich und ein Politiker mit menschlichen Verfehlungen wiederfinden. Sowohl „All The President’s Men“ als auch „The Post“ wenden das Weniger-ist-mehr-Prinzip an. Nixon selbst wird nur durch Fernsehbeiträge oder als Schatten vor den Fenstern des Weißen Hauses gezeigt, die eigentliche

Gefahr wird durch Hörensagen erzeugt: Entweder durch eingeschüch- terte Quellen, die in Tränen ausbrechen, oder durch die Berichte eines MacNamara beispielsweise. Dagegen versucht „State Of Play“ gleich meh- rere Verschwörungen zu bieten: Einen untreuen Politiker, der seinen Ein- fluss auf seine Freunde ausnutzt, ein privater Sicherheitsdienst mit ge- fährlichen Angestellten, der sich ein Milliardengeschäft mit der US-Re- gierung erhofft, und nicht zuletzt ein Amok laufender, labiler Soldat, der irgendwo dazwischen operiert. Allein diese Fülle an potenziellen Gefah- ren sorgt für Spannung, besonders in den Sequenzen, in denen die Hel- den selbst ins Fadenkreuz geraten. Durch die Figur Stephen Collins‘ ge- lingt Kevin Macdonald etwas, das leider in allen drei Filmen zu schwach dargestellt wird: Eine Humanisierung und Perspektive der Gegenseite - wenngleich auch hier die Geschichte strikt dem Blickwinkel der Reporter folgt. Was alle drei Filme vereint, jedoch wieder in unterschiedlichem Ausmaß, ist die Konkurrenz durch weitere Zeitungen und Nachrichten- magazine: In Pakulas Film verflucht Bernstein gleich mehrmals die „New-York Times“, in „The Post“ ist sie gar primärer Gegenspieler. In „State Of Play“ gesellen sich hierzu noch weitere Medien wie Fernsehen und Blogs hinzu sowie ironischerweise die Polizei selbst.

(F2) Wie wird die Verschwörung und ihre Aufdeckung inszeniert?

Vorliegend sind zwei historische Verschwörungen und eine fiktive, welche dennoch Parallelen zur realen Welt besitzt. „All The President’s Men“ behandelt die Aufdeckung des Watergate-Abhörskandals, „State Of Play“ die Verwicklungen zwischen Politik, Wirtschaft und deren Auswir- kungen auf einzelne Opfer, „The Post“ bildet schließlich das Prequel zu Pakulas Film und dreht sich um die Veröffentlichung der Pentagon-Pa- pers. Deutlich wird, dass alle drei Filme politische Verschwörungen zum Schwerpunkt setzen. Damit wird umso mehr das Bild der „vierten, die Politik kontrollierenden Gewalt“ zementiert, obwohl Journalismus prin- zipiell jede Art von Macht kontrollieren sollte. Wie bereits erwähnt, treten in zwei der drei Filmen die Antagonisten in den Hintergrund, einzig in „State Of Play“ gilt es, eine laufende Verschwörung zu verhindern.

Die Art und Weise, wie die Journalisten zur Aufklärung beitragen, ist ebenfalls verschieden. Die wohl realitätsnächste Inszenierung liefert hier

Pakula mit seinem Film ab, der dokumentarisch-minutiös die Arbeit Woodwards und Bernsteins verfolgt, so genau, dass teils wichtige Informationen einfach per Telefon in minutenlangen Einstellungen weitergegeben werden. Dennoch fallen auch Sequenzen auf, welche unter die Grauzone respektvollen Journalismus fallen sollten, etwa wenn Bernstein Hausfriedensbruch begeht. „State Of Play“ wiederum treibt dies auf die Spitze und bildet seinen Helden praktisch als besseren Detektiv ab, der nur durch Überdehnen der Regeln an sein Ziel kommen kann, nämlich durch das Durchsuchen von Beweismitteln in der Obduktion, das Zurückhalten wichtiger Beweise, die Bedrohung und illegale Aufnahme von Insidern – die Liste an moralischen und rechtlichen Verfehlungen ist so lang, dass es beinah auffällt, wenn Cal McAffrey seine Informationen auf normalem, journalistischem Wege erhält. „The Post“ hält sich dagegen weniger mit der Arbeit einzelner Reporter auf und fokussiert sich eher auf den Kampf zwischen Redaktion, Verlegerin und Vorstand. Einzig die Figur Ben Bagdikian erhält hier seinen Anteil an Telefongesprächen, die ihn schließlich zu Daniel Ellsberg führen, Ben Bradlee dagegen tritt als der Motivator seiner Journalisten auf, als deren Anwalt vor Katharine Graham, wengleich auch er sich zu einem legalen Fauxpas verleiten lässt, als er einen Laufburschen zum Auskundschaften der „Times“ losschickt. Was alle drei Filme vereint, ist der Einbau eines oder mehrerer Insider, allerdings wieder mit unterschiedlichen Rollen: In „All The President’s Men“ sind die Gespräche mit „Depthroat“ die spannendsten Sequenzen, weil dieser bis zum Schluss undurchschaubar bleibt und dennoch die einzige wirkliche Hoffnung für die Reporter ist, ihre Vermutungen zu überprüfen. Kevin Macdonald dagegen nutzt seine Point-Corp Quellen fast schon als Gimmick, sie treten ein bis zweimal auf und verschwinden dann wieder, sie sind Werkzeuge, um dem Zuschauer Informationen zu liefern. Daniel Ellsberg wird dagegen von Steven Spielberg zu Beginn fast als Hauptfigur eingeführt, bevor er zur mysteriösen Quelle wird, nach der jeder sucht.

Müsste man zu einer generalisierenden Aussage in dieser Fragestellung kommen, könnte man journalistische Filme auf diese Kernelemente herunterbrechen: Die Verschwörer bleiben im Hintergrund und werden vor allem durch die Erzählungen der Opfer zu einer wahren Gefahr. Die

journalistischen Helden müssen nicht nur besagte Verschwörung aufdecken, wenn nicht sogar verhindern, sie müssen sich darüber hinaus vor ihren eigenen Chefs beweisen und die legalen Spielräume dehnen, um an ihr Ziel zu kommen. Auffällig ist in dieser Hinsicht, dass Marcics Kernelemente der „vierten Gewalt“, Kontrolle, Kritik und (Eigen)-Initiative in diesen drei Beispielen disproportional dargestellt werden: Wir sehen die Reporter ermitteln (Kontrolle) und auch hin und wieder ihre Artikel schreiben (Kritik), Spielberg ist jedoch der einzige, der so etwas wie Initiative durch die Öffentlichkeit und das Oberste Gericht zeigt - Pakula verbannte die Auflösung Watergates noch in seinen Text-Epilog, Macdonald lässt McAffrey in einer der letzten Szenen buchstäblich glauben, dass die Leser wahre Nachrichten erkennen können und dementsprechend Veränderungen verlangen werden. In diesem Sinne interpretierten die Regisseure die „Vierte Gewalt“ wie Löffler als ein eigenständiges Kontroll-Organ, ohne wirklich zu berücksichtigen, dass ihre eigentliche Macht im Empörungspotenzial der Öffentlichkeit liegt.

(F3) Semiotik: Welche Metaphern, Leitmotive und wiederkehrenden Bilder bestimmen den Film?

Bei den inszenatorischen Mitteln lassen sich ebenfalls Überschneidungen finden, gerade in der Lichtgestaltung. Obwohl einzig und allein in „All The President’s Men“ ein harter Kontrast in High/Low-Key Gestaltung zu finden ist, sind gerade solche Szenen, die mit der Suche nach der Wahrheit zu tun haben, Szenen, in denen buchstäblich „Licht ins Dunkel“ gebracht wird und gleißend hell erleuchtet. In Pakulas Film sind dies vor allem die Szenen in den Büros der „Post“, das fast schon klinisch hell anmutet. In „State Of Play“ und „The Post“ sind die Zeitungsbüros ebenfalls solchen grellen Beleuchtungen ausgesetzt, sie sind jedoch weitaus lokaler und weniger „Traum-induzierend“ als in ihrem Vorreiter. Seinen großen High-Key Moment zeigt Macdonald vor allem im Abspann seines Films, welcher den Druck des finalen Artikels zeigt. Spielberg dagegen lässt seine beiden Protagonisten am Ende seines Films in Richtung einer gleißend hellen Fensterfront laufen, buchstäblich das Bild vermittelnd, dass Bradlee und Graham nach der Wahrheit streben. Ein ähnliches Bild

konnte bereits in „All The President’s Men“ festgestellt werden, als Bernsteins Quelle von hinten beleuchtet wird. Low-Key Momente finden sich wiederum genügend in beiden Filmen, oftmals in Nachtsituationen und Hinterhofgesprächen, welche die Dramaturgie der Szenen zuspitzen und das Gefühl von Paranoia und Verwundbarkeit der Helden unterstreichen.

In der Kameraführung lassen sich drei äußerst unterschiedliche Stile feststellen. Pakula, besser gesagt, sein Kameramann Gordon Willis, setzt auf einen fast schon stoischen, äußerst dokumentarischen Filmstil. Minutenlange Einstellungen, in denen die einzigen Veränderungen in das Bild laufende Charaktere oder Zooms sind, lassen den Zuschauer tiefer in die Geschichte eintauchen und als dritter Reporter Teil der Aufdeckung werden. In anderen Situationen, gerade in Außenbereichen, wird dagegen mit Totalen gearbeitet, oftmals in Vogelperspektive, welche das Gefühl des Verfolgtwerdens aufkommen lassen. Ähnlich, und doch gänzlich anders, geht Kevin Macdonald vor: Sein Film wird von äußerst schnellen Schnitten und einer „hand-held“-Kamera bestimmt, welche ein Gefühl der permanenten Unruhe erzeugen. Die „Verfolgungsgangst“ wird hier durch Insert-Shots erzeugt, die verdächtige Bewegungen darstellen, z.B. ein Passant, der sich merkwürdig umdreht, oder ein über D.C. kreisender Helikopter. Steven Spielberg und sein Team wiederum setzten auf eine äußerst dynamische Kamera mit ähnlich langen Einstellungen wie Pakula. Die Kamera schwenkt, fährt, zoomt, wechselt die Perspektive, immer mit dem Ziel, eine Botschaft zu vermitteln: Das Öffnen des Kartons mit den Pentagon Papers wirkt wie die Bergung eines Schatzes, der Transport dieser Papiere durch die Büros der „Washington Post“ wie das Handhaben einer Paketbombe, und dutzende Male verdeutlicht die Kamerapositionierung das Machtgefälle in Gesprächen.

Nun lassen sich darüber hinaus weitere metaphorische Bilder in den vorliegenden Filmen wiederfinden. Wie bereits in der Kameraarbeit angemerkt, wird häufig ein beobachtender Stil gepflegt, um dem Zuschauer das Gefühl der Verfolgung zu vergegenwärtigen. Ebenfalls anzusprechen sind die Kameraperspektiven, welche nicht nur die Dynamiken innerhalb von Gesprächen bestimmen, sondern auch jene im Verhältnis zur Regierung: „All The President’s Men“ ist hier ein Paradebeispiel, in dem institutionelle Gebäude übergroß im Verhältnis zu den Journalisten erschei-

nen. In welchen Machtverhältnissen Reporter zu ihren Antagonisten stehen, wird auch in anderer Hinsicht illustriert: Das berühmte Intro/Outro von Pakulas Film zementiert das Bild der mit Papier, Tinte und Worten bewaffneten Presse, die über die (Nixon-) Regierung triumphiert. Noch offensichtlicher arbeitet Kevin Macdonald in seinem Film: Das Logo der Firma PointCorp etwa gestaltet sich als Adler im Fadenkreuz, eindeutig als Anspielung auf eine Gefahr für Amerika zu verstehen. Und wie sehr Blogjournalisten für schlechte Reporter gehalten werden, wird überaus deutlich, wenn Della Frye in jeder Szene ein Stift zum Mitschreiben fehlt. „The Post“ setzt dagegen seine stärkste Bildsprache immer dann ein, wenn es um Katharine Grahams Werdegang geht, sei es, wenn sie die Treppen des New York Stock Exchange an den Frauen reicher Bankiers vorbei erklimmt, oder den Supreme Court als Idol für den Feminismus verlässt.

In dieser Hinsicht lassen sich die Erkenntnisse zur inszenatorischen Ebene wie folgt zusammenfassen: Lichteinstellungen werden vor allem zur Unterstützung der Verwundbarkeit und Paranoia, aber auch des Strebens nach Wahrheit eingesetzt. Die Kamera fungiert meist als stiller Beobachter, oder soll Machtdynamiken vergegenwärtigen. Pakulas Bildsprache bevorzugt letzteres, sein Film kann als Definition der „vierten Gewalt“ herhalten. Macdonald setzt seine Kameraführung vor allem zur Unterstützung der Antagonisten-Rollen ein, seien es PointCorp oder Blogjournalisten. Spielberg wiederum fokussiert seine Bildsprache auf Schlüsselobjekte (vor allem die Pentagon-Papers) und die Auswirkungen von deren Veröffentlichung.

5. Reflexion des Erhebungsinstruments

Im Anschluss an die Analysen ist zu reflektieren, welche Möglichkeiten sich durch die Arbeit mit dem Einstellungsprotokoll ergeben haben, aber auch welchen Einschränkungen sie unterworfen war. Die Transkription einzelner Einstellungen hat in vielerlei Hinsicht Arbeit erspart, gerade dort, wo Szenen besonders lang waren und eine Fülle an zu analysierenden Informationen boten. Wo diese Methode aufwändiger, ja sogar hinderlicher wurde, war bei der Protokollierung von Kevin Macdonalds

„State Of Play“, dessen überaus hektischer, kurzer Schnitt das Mitschreiben in manchen Szenen äußerst schwierig machte. Ein Beispiel hierfür sind die zahlreichen Actionsequenzen, in denen nahezu niemals alle Informationen in einem Frame wiederzufinden waren (z.B.: Opfer – Täter – Handlung – Ergebnis). In Filmanalysen mit ähnlich schnellen Schnitten sollte daher auf ein Sequenzprotokoll zurückgegriffen werden.

Das Ergebnis der Arbeit kann keinesfalls als repräsentativ gewertet werden, aber dies war auch nicht das Ziel. Der Vorteil dieser detailreichen Analyse ist die Möglichkeit, eine äußerst genaue Stichprobe dessen zu machen, wie Hollywood Journalisten inszeniert, ohne dabei distinktive Stile einzelner Regisseure und deren Botschaften zu missachten. Dennoch bietet es sich in Zukunft an, eine generellere Studie zu diesem Thema anzugehen, welche tatsächlich eine Aussage darüber trifft, wie Journalismus, insbesondere investigativer Journalismus, zum Publikum transportiert wird. Ebenfalls zwiegespalten könnte man die Auswahl der Filme betrachten: Gut ist, dass sie eine weite, filmhistorische Bandbreite abbilden, immerhin von den 1970er Jahren bis heute, und darüber hinaus von unterschiedlichen Regisseuren stammen, von denen jeder andere Aspekte des Journalismus thematisiert, von der Rolle der Presse in unseren demokratischen Systemen bis hin zu Veränderungen der Medienlandschaft und wie sich private Implikationen auf den Beruf auswirken können. Die zeitliche Komponente hätte dabei noch mehr ausgedehnt werden können, etwa mit einem Film aus den 1990er Jahren oder noch vor den 1970ern, obwohl dies aufgrund des Hollywood-Codes im Genre des Investigativ-Journalismus schwieriger zu bewerkstelligen wäre. Hier hätte man auf die Thematisierung des Internetjournalismus verzichten müssen, wären „All The President’s Men“ und „The Post“ als Prequel/Sequel definitiv gesetzt.

Fazit

Ziel der Arbeit war es, die Inszenierung der Presse als „Vierte Gewalt“ in Filmen zu untersuchen. Hierzu wurde zunächst der Begriff definiert und auf seine Vor- und Nachteile hin abgewogen, auch im Hinblick auf seine praktische Funktion in westlichen, idealtypischen Systemen. Dabei

konnte der Schluss gezogen werden, dass sich Renée Marcics Definition, „Die Öffentlichkeit und ihre Medien“ am besten eignet, mit ihren Kernfunktionen der Kontrolle, Kritik und (Eigen-)Initiative. Abgesehen davon, dass der Begriff „Vierte Gewalt“ irreführend ist, weil er die gesellschaftliche Gruppe der Journalisten und Journalistinnen in einen Verfassungsrang erhebt, den sie nicht besitzt, greift die weitverbreitete Annahme, die „Vierte Gewalt“ umfasse nur den Bereich der Medien und was diese durch ihre Aufdeckungsarbeit leisten könne, zu kurz, denn die „Vierte Gewalt“ wird nur dann wirkungsvoll, wenn sie Empörung, „Initiative“ generieren kann.

Ebenfalls wurde das Genre der Verschwörungsfilm und der Journalist als Filmcharakter untersucht. Wichtigstes Ergebnis war hierbei unter anderem die Offenlegung der langdauernden unpolitischen Natur Hollywoods, ausgehend von dem Faktum, dass Filme als Entertainment und nicht als Kunst angesehen wurden. Folglich lassen sich solche Filme, die ein offensichtliches, politisches Statement beinhalten, erst ab Mitte des 20. Jahrhunderts feststellen. Der Journalist als Charakter hingegen ist von Beginn an präsent, wenngleich der Charakter des investigativen Reporters auch erst ab den 70er Jahren zu finden ist. Wulff (2002) unterscheidet das Auftreten des Journalisten sowohl filmhistorisch als auch archetypisch: Filmhistorisch den Zeitungsfilm (ab 1940), vom Reporterfilm (ab 1970) und Medienfilm (ab 1990), und archetypisch die Freiheitskämpfer, Wahrheitssuchenden, Konvertiten und Sensationsreporter.

Zum Einsatz kam ein Einstellungsprotokoll, welches die nötigen Feinheiten erfassen kann, die für eine tiefgreifende Analyse wie in diesem Fall von Nöten sind. Untergliedert wurde es in Einstellungsnummer, Zeitstempel, visuelle, auditive, narrative Elemente und Semiotik. Um die Analysen grob zu strukturieren und den anschließenden Vergleich zu vereinfachen, wurden drei Leitfragen formuliert: (F1) *Wie werden Protagonisten und Antagonisten dargestellt?* (F2) *Wie wird die Verschwörung und ihre Aufdeckung inszeniert?* (F3) *Welche Metaphern, Leitmotive und wiederkehrenden Bilder bestimmen den Film?* Diese Fragen ermöglichen eine generelle Antwort auf die Frage: *„Wie inszeniert Hollywood investigative Journalisten?“*

Obwohl die Analyse durch die quantitative Beschränkung keine generalisierende Aussage treffen kann, lassen sich folgende Ergebnisse feststellen: Die Journalisten als Helden der Geschichte werden in der Regel als Durchschnittsbürger mit ihren diversen Lastern dargestellt und von einem hohen moralischen Kompass angetrieben, sofern sie nicht zu diesem (zurück)finden müssen. Sie bekämpfen in der Regel einen unsichtbaren, meist aus der Politik stammenden Gegner, der vor allem passiv reagiert, weniger aktiv mitspielt (Ausnahme hier: „State Of Play“). Die Darstellung der Aufklärung reicht von äußerst akkurater Reporterarbeit („All The President’s Men“) bis hin zu einer actionreichen, fast schon den Zweck heiligenden Natur („State Of Play“), welche mindestens problematisch ist. Alle drei Regisseure pflegen unterschiedlichste Stile in Kameraführung und Lichttechnik, aber auch in der Art, wie sie ihre Botschaften vermitteln: Alan J. Pakula stellt insbesondere die sich mit Papier und Tinte bewaffnende Presse gegen den politischen „Goliath“ heraus, Kevin Macdonald vor allem die Gegner des Journalisten als „Feinde Amerikas“ und den Reporter als Patheticus, Steven Spielberg befindet sich irgendwo dazwischen und stellt vor allem den Untersuchungsgegenstand (Pentagon Papers) und den emanzipatorischen Weg der Protagonistin Katharine Graham in den Vordergrund.

Alle drei Filme erweisen sich trotz gleicher Materie erfreulich unterschiedlich in ihrer Darstellung und vergegenwärtigen die Wichtigkeit investigativer Reportagen. Allerdings muss leider auch festgestellt werden, dass sich auf den zweiten Blick bei allen drei Filmen eine gewisse „der-Zweck-heiligt-die-Mittel“-Mentalität einschleicht. Sollte diese Botschaft beim Zuschauer hängenbleiben, ist dem aufrichtigen und engagierten Journalismus eher ein Bärendienst erwiesen worden.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Bani-Khair, B. M., Al-Shalabi, N., Jaradat, A., Ababneh, M., Al-Khazaleh, M., & Al-Khawaldeh, N. (2016). Light and Dark in Pakula's All the President's Men. *International Journal*, 4(1), 1–8.

Bidlo, O. (2012). Eine kurze Geschichte der Medien als Vierte Gewalt, in: O. Bidlo, C. J. Englert, & J. Reichertz (Hrsg.), *Tat-Ort Medien: Die Medien als Akteure und unterhaltsame Aktivierer* (S. 151–168). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Borins, S., & Herst, B. (2020). Beyond "Woodstein": Narratives of Investigative Journalism. *Journalism Practice*, 14(7), 769–790. doi: 10.1080/17512786.2019.1664927.

Brevet, B. (2007). Carnahan talks the "State" of "White Jazz". https://www.comingsoon.net/movies/news/520527-carnahan_talks_the_state_of_white_jazz. Zugegriffen: 25. Mrz. 2022.

Butter, M. (2020). Conspiracy theories in films and television shows, in: M. Butter, & P. Knight (Hrsg.), *Routledge Handbook of Conspiracy Theories* (S. 457–468). London: Routledge.

Crump, A. (02.05.2018). Why Iron Man was the most pivotal movie of the last decade. <https://theweek.com/articles/766420/why-iron-man-most-pivotal-movie-last-decade#:~:text=That's%20not%20to%20say%20Iron,those%20heroes%20to%20appear%20in>. Zugegriffen: 1. Mai. 2022.

Deutsch, J. I. (2018). The Post. *Journal of American History*, 105(3), 778–780. doi: 10.1093/jahist/jay438.

Diverse. Vierte Gewalt. https://de.wikipedia.org/wiki/Vierte_Gewalt#:~:text=Vierte%20Gewalt%2C%20vierte%20Macht%20oder,eine%20vierte%2C%20virtuelle%20S%3%A4ule%20gibt. Zugegriffen: 6. Feb. 2022.

Ehrlich, M. C. (2004). *Journalism in the Movies*. Baltimore, UNITED STATES: University of Illinois Press.

Fleming, M. (21.11.2007). Brad Pitt drops out of "State of Play". <https://variety.com/2007/film/news/brad-pitt-drops-out-of-state-of-play-1117976385/>. Zugegriffen: 25. Mrz. 2022.

Fleming, M., & Garrett, D. (2007, 19. März). Macdonald to direct "State of Play". *Variety*.

Gamperl, E., & Munzinger, H. (08.08.2020). Digitaler Journalismus. Daten, die uns verraten. <https://www.sueddeutsche.de/kolumne/digitaler-journalismus-daten-1.4982533>. Zugegriffen: 1. Mai. 2022.

Hampton, M. (2010). The fourth estate ideal in journalism history. *The Routledge companion to news and journalism*, 3–12.

Heidmann, P. (2018, 21. Februar). Kinofilm "Die Verlegerin". Unter Druck. *Frankfurter Allgemeine*.

Hurst, M. (2014). Verschwörungen und Verschwörungstheorien im Film, in: A. Anton, M. Schetsche, & M. K. Walter (Hrsg.), *Konspiration: Soziologie des Verschwörungsgedankens* (S. 239–258). Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.

IMDb. Die Unbestechlichen. All The President's Men. https://www.imdb.com/title/tt0074119/?ref=fn_al_tt_1. Zugegriffen: 1. Mai. 2022.

Jauhola, A. E. (2018). *Representation of investigative journalism on film: : Comparative textual analysis of two Hollywood movies' approach to journalistic core values*. Student thesis.

Keutzer, O., Lauritz, S., Mehlinger, C., & Moormann, P. (Hrsg.). (2014). *Filmanalyse*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.

Kirschner, J. (2006). All the President's Men (1976). *Film & History* (03603695), 36(2), 57–58. doi: 10.1353/flm.2006.0032.

Kit, B. (2007, 4. Dezember). Crowe makes "Play" for Uni. *The Hollywood Reporter*.

Kleingers, D. (2018, 22. Februar). Spielberg-Drama "Die Verlegerin". Ansteckende Krawall-Lust. *Spiegel Kultur*.

Macdonald, K. (2009). *State Of Play - Stand der Dinge*: Universal.

McNair, B. (2009). *Journalists in Film: Heroes and Villains*: Edinburgh University Press.

McNair, B. (2010). A movie tradition of love and hate. *British Journalism Review*, 21(2), 43–50. doi: 10.1177/0956474810374534.

McNair, B. (2011). JOURNALISM AT THE MOVIES. *Journalism Practice*, 5(3), 366–375. doi: 10.1080/17512786.2011.564885.

Michal, W. (2014). Es gibt keine vierte Gewalt. Es gibt nur Medien, in: C. Kappes, J. Krone, & L. Novy (Hrsg.), *Medienwandel kompakt 2011 - 2013: Netzveröffentlichungen zu Medienökonomie, Medienpolitik & Journalismus* (S. 171–174). Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.

Mika, B. Impulsreferat: Medien Als Vierte Gewalt, in: *Demokratie im 21. Jahrhundert* (S. 74–80).

Mölders, M. (2021a). Die öffentliche Meinung und ihre Medien als aufsehende Gewalt, in: K. Hahn, & A. Langenohl (Hrsg.), *Protestkommunikation: Konflikte um die Legitimität politischer Öffentlichkeit* (S. 145–160). Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.

Mölders, M. (2021b). Die Vierte Gewalt reloaded – Kontrolle, Kritik und Initiative in der digitalen Gesellschaft, in: M. Eisenegger, M. Prinzing, P. Ettinger, & R. Blum (Hrsg.), *Digitaler Strukturwandel der Öffentlichkeit: Historische Verortung, Modelle und Konsequenzen* (S. 361–376). Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.

Nitsch, C. (2005). Journalistic Reality as Material for Hollywood: Comments on Investigative Journalism in Film. *Augsburg, Universität Augsburg*.

Pakula, A. J. (1976). *Die Unbestechlichen. All The President's Men. Special Edition*: Warner Bros.

Pearson, B. (2017). 'The Post' Q&A: Streep, Hanks, And Whitford On Making Spielberg's Latest Masterpiece. <https://www.slashfilm.com/554729/the-post-qa/>.

Ressner. (2008, 9. April). "State of Play" wraps up in D.C. *Politico*.

Rodek, H.-G. (2009, 18. Juni). "State Of Play". Profit contra Prinzip. *Berliner Morgenpost*.

Schröder, C. (2018). "Die Verlegerin". Die Frau im Raum. <https://www.zeit.de/kultur/film/2018-01/die-verlegerin-steven-spielberg-meryl-streep-film>.

Schulz, A. (2000). Der Aufstieg der „vierten Gewalt“: Medien, Politik und Öffentlichkeit im Zeitalter der Massenkommunikation. *Historische Zeitschrift*, 270(1), 65–98. doi: 10.1524/hzhz.2000.270.jg.65.

Shales, T., Zito, T., & Smyth, J. (1975). When Worlds Collide: Lights! Camera! Egos! *The Washington Post*, 11.

Spielberg, S. (2018). *Die Verlegerin. The Post*: Reliance Entertainment.

Stöber, R. (2008). *Kommunikations- und Medienwissenschaften: eine Einführung*: Beck.

Taylor, H. (2020). *Conspiracy! Theorie und Geschichte des Paranoiafilms*: Schüren Verlag.

Vahabzadeh, S. (2018, 21. Februar). "Die Verlegerin" im Kino. Der neue Spielberg-Film ist hochpolitisch. *Süddeutsche Zeitung*.

Wagner, H. (2007). Vom Gespenst, das als ›Vierte Gewalt‹ erscheint Bemerkungen zu einer Demokratiegefährdung, die sich als ihr Gegenteil aus gibt. *Zeitschrift für Politik*, 54(3), 324–351.

Wulff, H. J. (2002). Zeitungs-, Reporter-, Medienfilme: Journalismus und Medien im Film. <http://www.derwulff.de/files/2-111.pdf>.

Anhang

Einstellungsprotokoll zu „All The President’s Men“ (Alan J. Pakula)

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
1	0:00:13 - 0:00:42	Close-up	Normalstil	Pistolenschüsse; Schreibmaschinen- geräusch	Nahaufnahme eines Papiers; Eine Schreibmaschine tippt: "June 1, 1972"	Etablierung der Meta- pher: Papier und Tinte als Waffe gegen die Mächtigen
2	0:04:25 - 0:04:48	Amerika- nische	Low-Key	Dialog; Walkie-Tal- kie	Einbrecher betreten ein Büro-zim- mer des Watergate-Gebäudes; An der Wand hängt ein Bild J. F. Ken- nedys; Alle vier Einbrecher tragen Anzüge und Handschuhe; Einer funkelt einen weiteren Mann über sein Walkie-Talkie an	Einbrecher sind unge- wöhnlich gekleidet; Darüber hinaus sehr gut ausgestattet
3	0:05:48 - 0:05:58	Halbto- tale	Low-Key	Dialog; Walkie-Tal- kie	Ein Mann steht am Fenster und versucht die Einbrecher per Funk zu erreichen; Es scheint Schwierig- keiten zu geben	Die Einbrecher sind gut organisiert, haben ei- nen weiteren Beobach- ter; Beispiel für eine "beobachtende" Ka- mera

4	0:07:36 - 0:08:04	Amerikanische (?), folgt den Büro-Gästen	High-Key	Dialog: Bürogeräusche	Büro Harry Rosenfelds (HR) bei der Post; Unterhaltung zwischen ihm und Howard Simmons, es geht um die Samstagausgabe. Carl Bernstein (CB) betritt nach Howard Simmons den Raum: "Ich kenne jemanden vom Watergate. Soll ich...?" HR (unterbrechend): Beende erst mal eine Geschichte, bevor du die nächste beginnst. CB: Ich bin fertig. HR (ungläubig): Mit der Gesetzesgeschichte in Virginia? CB: Ja. HR: Gib sie mir. CB (kurze Pause): Ich feile noch dran. (ab)	Etabliert das morgendliche Treiben und die Rangliste bei der Post; Bernstein wird als hungriger, junger Journalist inszeniert, der aber bereits Kontakte in der Stadt hat (schon länger dabei)
5	0:08:04 - 0:08:31	Amerikanische, folgt Woodward	Normalstil	Dialog: Treiben im Gericht	Im Gerichtssaal. Bob Woodward (BW) nähert sich einer Gruppe an Männern (weitere Reporter?) und fragt nach den Anwälten der Einbrecher Mann: (BW hinterher) Jetzt stellt sich jedoch heraus das die Einbrecher einen eigenen Anwalt haben. BW (misstrauisch): Einbrecher mit einem eigenen Anwalt? Mann: So ist es. BW: Ist das nicht ein bisschen ungewöhnlich? Mann (schmunzelnd): Für Einbrecher ist das ungewöhnlich.	Illustriert den Detektiv-ähnlichen Job des Reporters; Der Fall wird bizarrer; Falls es sich um weitere Reporter handelt wird auch der Konkurrenzkampf im Job deutlich

Einstellungsnr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
6	0:08:45 - 0:09:39	Halbnah, folgt Woodward	Normalstil	Dialog; Treiben im Gericht	BW spricht den vor ihm sitzenden Anwalt der Einbrecher an. Anwalt (kurze Pause, verschmitzt): Ich bin nicht hier. BW (nach seinem Notizblock kramend): Ok... Anwalt (ernst): Also gut, natürlich bin ich hier... aber nur als Privatperson, nicht als offizieller Verteidiger. BW (schreibend): Wer ist das? Anwalt (gereizt): Mister Stake. BW (schreibend): können Sie mir sagen... Anwalt (unterbrechend): Was immer Sie wissen wollen, das müssen sie von ihm erfahren. Ich habe nichts weiter zu sagen. (ab) BW spricht Mister Stake an.	Erstes von drei Gesprächen mit dem Anwalt, welche die Beharrlichkeit BWs als Journalist verdeutlichen; BW wirkt abgeklärt, als er mit seinem Notizblock andeutet, den Anwalt in seinem Artikel schlecht wegkommen zu lassen
7	0:09:40 - 0:10:34	Halbnah, folgt Gesprächspartnern	Normalstil	Dialog; Treiben im Gericht; Wasserbrunnen	Anwalt steht an einem Trinkbrunnen. BW gesellt sich in unmittelbarem Abstand zu ihm und teilt ihm seine neuen Erkenntnisse mit. Anwalt (gereizt): Hören Sie, ich sagte es Ihnen doch dadrin schon, ich habe nichts weiter zu sagen. (trinkt am Brunnen) BW (misstrauisch, an	Zweites Gespräch mit dem Anwalt; Woodward hat in der Zwischenzeit noch mehr Ungereimtheiten entdeckt, und stellt den Anwalt (Vertreter der Verschwörung) zur

					<p>die Wand mit dem Notizblock leh- nend): Das verstehe ich... was ich nicht verstehe ist, wieso sie hier sind... Anwalt (wieder aufgerich- tet): Nun, ich versichere Ihnen, da- ran ist nichts Geheimnisvolles. (lau- fend) (...) BW: Man wäre nie auf die Idee gekommen, die beiden zu ernennen, wenn man gewusst hätte, das die Einbrecher ihren ei- genen Anwalt hinzuziehen würden, aber die Einbrecher konnten ihren eigenen Anwalt gar nicht unterrich- ten, denn sie hatten nie telefo- niert... (Anwalt nickt) Also wenn man Sie nicht gerufen hat warum sind Sie dann hier? Anwalt (kurze Pause): Nehmen Sie das jetzt nicht zu persönlich Mister... (...) Anwalt: Es wäre ein Fehler, wenn sie das tä- ten, ich habe einfach nichts zu sa- gen. (beide trennen sich lachend)</p>	<p>Rede; Notizblock als journalistische Waffe ist deutlich zu sehen. Das lachen verdeut- licht, das beide wissen, das mehr dahinter- steckt</p>
--	--	--	--	--	--	---

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
8	0:10:35 - 0:11:15	Halbnah	Normalstil	Dialog; Treiben im Gericht	Woodward setzt sich erneut hinter den nun sichtlich genervten (und nervösen?) Anwalt und versucht noch mehr Informationen heraus- zulocken, mit Erfolg: Dieser hatte privaten Kontakt mit einem der Einbrecher, Mister Barker. Anwalt (grinsend): "Ich habe nichts weiter zu sagen"	Woodwards Beharr- lichkeit wird belohnt; Gleichzeitig wird wie- der deutlich, wie sehr sich Teilnehmer in Schweigen hüllen
9	0:11:52 - 0:12:06	Nah	Normalstil	Dialog; Treiben im Gericht	Woodward macht sich Notizen zu den vorschreitenden Einbrechern; Einer dieser stellt sich nach mehr- maligen Nachfragen des Richters zuerst als Sicherheitsberater, dann kaum hörbar als CIA Mitarbeiter vor	Die Verschörung wird immer größer; Der kaum hörbare Dialog mit dem Richter und Woodwards ange- strengtes Zuhören un- terstreichen den Rea- lismus des Films

10	0:13:14 - 0:13:43	Halbtotale, folgt Woodward	Low-Key	Papierraschel, Dialog	Woodward arbeitet spät Nachts in seinem Apartment; Dieses quillt mit Büchern und Zeitungen über, auf einem Tischchen steht eine Ritz-Kekspackung; Er bekommt einen weiteren Hinweis von einem Kollegen telefonisch: In de Adressbüchern der Einbrecher ist die Abkürzung "W. House" zu finden (White House)	Erstmals wird das Weiße Haus impliziert; Die Ritz-Packung zeigt die "Diät" des bis in die Nachtstunden arbeitenden Woodward; Sein Apartment spiegelt den idealtypischen, bildungselitären Journalisten wieder
11	0:13:44 - 0:13:50	Close-up	High-Key	Stift auf Papier; Dialog; Bürogeräusche	Nahaufnahme BWs Notizblock, er kreist die Notiz "W. House" und "W.H." rot ein und fragt, ob man das Weiße Haus direkt anwählen kann	Blick auf Notizen erhöht den Realismus des Films; Es wird nochmal deutlicher gemacht, dass das Weiße Haus involviert ist
12	0:19:32 - 0:19:45	Close-up; folgt HR - > Amerikanische	High-Key	Dialog; Bürogeräusche	Harry Rosenthal will die Story nicht abgeben; HR: " Selbst Bernstein ist plötzlich geil darauf!"	Beispiel für den Kampf um Storys in der Redaktion; Bernstein scheint plötzlich wieder motiviert zu sein in seinem Job

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
13	0:19:46 - 0:19:49	Halbnah	High-Key	Dialog; Bürogeräusche	Howard Simmons (an seinem Schreibtisch sitzend): "Was ist denn plötzlich in dich gefahren? Du selbst wolltest ihn doch noch letzten Monat rausschmeißen!"	Bernstein war bereits auf der Abschlusliste
14	0:19:49 - 0:20:02	Halbnah	High-Key	Dialog; Bürogeräusche	Streit zwischen HR und HS in HSS Büro; HR: "(...) Howard, die sind hungrig. Weißt du noch wie du hungrig warst?"	BW und CB werden als hochmotiviert charakterisiert, die Redakteure gleichzeitig als "aus der Puste gekommen"; HR tritt als Advokat für die beiden in Erscheinung
15	0:20:02 - 0:20:36	Halbnah, folgt Woodward (nah) -> Amerikanische	High-Key	Dialog; Bürogeräusche	BW tippt auf seiner Schreibmaschine seinen Artikel zu Watergate und legt diesen einer Sekretärin (?) ins Fach; CB legt im Hintergrund den Hörer auf und geht unter dem Vorwand, eine Zigarette zu brau-	Bernstein wird hier als skrupelloses Charakterisiert; er scheut nicht davor zurück, von seinen Kollegen abzuschreiben

					Dialog; Bürogeräusche	, zum Büro der Sekretärin und schnappt sich kurzerhand BW's Artikel	
16	0:22:07 - 0:22:22	Amerikanische	High-Key	Dialog; Bürogeräusche	Bernstein und Woodward streiten sich über dessen Artikel (CB sitzend, BW stehend); CB erwähnt, dass er schon 16 Jahre dabei ist und BW nur 9 Monate und sich das im Artikel widerspiegelt	CBs uns BWs erstes gemeinsame Gespräch ist ein Streit; Ihre unterschiedlichen Erfahrungswerte werden bemerkbar; BW wirkt Selbstbewusster	
17	0:23:24 - 0:23:27	Totale	High Key	Dialog; Außengeräusche	CB flirtet mit einer Angestellten des Weißen Hauses	CB ist ein Frauenheld und setzt sein "Talent" für den Job ein	
18	0:23:49 - 0:23:54	Halbnah	High-Key	Dialog; Außengeräusche; Flugzeuggeräusche	Die Angestellte des W.H. sagt, Colson (Berater des Präsidenten) wäre sehr geheimniskränzend; Sie versucht sich neben einem vorbeifliegenden Flugzeug gehör zu ver-schaffen	Einstellung unterstützt den Realismus-Faktor	

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
19	0:24:53 - 0:26:11	Halbnah	High-Key	Dialog; Bürogeräusche	CB tippt an seiner Schreibmaschine, Hörer zwischen Kopf und Schulter geklemmt; Er ruft die Congressbibliothek wegen der verdächtigen Ausleihen Howard Hunts (Helfer Colsons) zum Senator Kennedy; Die Bibliothekarin teilt ihm mit, dass er tatsächlich sehr viel ausgeliehen hätte - bevor sie nach kurzer Abwesenheit ihre Aussage zurücknimmt und gar bestreitet, ihm jemals begegnet zu sein und abrubt auflegt	Die Verschwörung nimmt bedrohliche Züge; erste Andeutung, dass Quellen bedroht werden
20	0:29:21 - 0:29:26	Totale	Normalstil	Schritte; Dialog	BW und CB streifen erfolglos die Gänge der Congressbibliothek; CB: "Wir brauchen ein mitfühlendes Herz." BW: "Hier werden wir keins finden."	Die Congressbibliothek als staatliche Institution wird als gefühlos charakterisiert

21	0:29:42 - 0:30:03	Close-up; Kamera zoomt raus	Low-Key	Papierraschel; erstmalig Musik (an- schwellend)	BW und CB gehen alle Bestell- scheine Colsons durch; Die Kamera zoomt dabei immer weiter raus	Die harte Arbeit eines Journalisten, aber auch BWs und CBs Hartnä- ckigkeit werden deut- lich
22	0:30:18 - 0:30:30	Totale; Kamera zoomt raus	Low-Key	Papierraschel; Mu- sik (melancholisch)	Die Kamera offenbart die ganze Größe der Bibliothek	BW und CB wirken wie ein Zahnrad im Ge- triebe; Das Ungleichge- wicht zwischen Staat und den Reportern wird deutlich
23	0:31:14 - 0:31:53	Totale -> Amerika- nische -> Halbnah - > Nah -> Close-up -> Nah -> Halbnah - > Ameri- kanische	High-Key	Dialog; Bürogeräu- sche	Büro der Post; Auftreten Ben Brad- lees (Chefredakteur); Kamera folgt ihm aus seinem Büro heraus bis zu BWs und CBs Arbeitsplatz; HR be- wirbt den neuen Artikel der jungen Reporter, dessen Erkenntnisse die NY Times nicht hat; BB schmappt sich diesen, setzt sich hin, die Füße auf den Schreibtisch, und mustert diesen kritisch	HR tritt als Anwalt der jungen Reporter auf; Der Konkurrenzkampf mit anderen Zeitungen wird angedeutet; Brad- lee wird ohne seinen Titel zu nennen als Chef inszeniert

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
24	0:32:55 - 0:32:56	Halbnah	High-Key	Dialog; Bürogeräu- sche	BB (bestimmend): " Sieh zu das du es irgendwo hinten unterbringst!"	BB tritt als Chef auf; Es wird zuerst nicht an die Story geglaubt;
25	0:33:09 - 0:33:27	Amerika- nische	High-Key	Dialog; Bürogeräu- sche	BB verlässt die enttäuschten BW und CB; HR läuft ihm hinterher, sichtlich mit der Absicht, Bradlee nochmal zu überzeugen; Bernstein regt sich über den Rückschlag auf und lästert über Bradlee, das dieser sich nur für die Kennedys einsetze; Woodward unterbricht ihn, gibt BB recht und spottet Bernstein zu här- terem Arbeiten an; CB (ermüchter): " Dann wirf sie (die Story) doch ins Klo."	Bradlees politische Ausrichtung und mögli- che Implikationen wer- den angedeutet; BW echot erstmals BB, tritt als Perfektionist auf; CB dagegen wirkt im- pulsiv, entmutigt
26	0:36:42 - 0:37:02	Totale	Low-Key	Straßengeräusche; Musik (melancho- lisch, bedrohlich)	Ein Taxi setzt BW nachts an einem Parkhaus ab, dieser joggt die Stu- fen der Wendeltreppe runter	Kamera untermalt durch die Totale das Gefühl, beobachtet zu werden

27	0:37:40 - 0:37:53	Totale	Low-Key	Feuerzeug; hallende Schritte	Im Parkhaus, nur einzelne kalte Neonröhren spenden viel zu wenig Licht; Deepthroat zündet sich im Schatten eine Zigarette an, BW läuft auf ihn zu	Die Kulisse wirkt bedrohlich; ist der Mann Freund oder Feind?
28	0:40:19 - 0:40:35	Nah	Low-Key	Dialog	BW unterhält sich mit Deepthroat; Es scheint einen Anwalt Howard Hintz zu geben, der mit einer Geldtüte (25.000 Dollar) gesehen wurde; Deepthroat bestätigt: "Geht dem Geld nach!"; BW wirkt mit dieser Aussage erstmal hilflos	Heute ikonische Aussage ("Follow the money!"); Der Hinweis führt letztlich zur Aufdeckung der Verschwörung
29	0:41:07 - 0:41:32	Totale	High-Key	Dialog	CB und BW sind in den nahezu leeren Büros der Post (Nachts); Bernstein verflucht die NY-Times; diese hat Anrufe mit zwischen den Einbrechern und dem Komitee zur Wiederwahl des Präsidenten (Nixon) hergestellt und außerdem Geldfluss zwischen den beiden diebstahlbegeisterten entdeckt	Deepthroats Tipp bewahrheitet sich; Weiteres Beispiel für den Konkurrenzkampf mit der NY Times; Journalismus ist auch ein Nachtberuf

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
30	0:42:55 - 0:44:48	Halbnah; folgt erst der Emp- fangs- dame, dann CB	High-Key	Dialog; Telefonklin- geln	Bernstein sitzt im Wartezimmer des Anwalts Dardis; neben ihm ein Aschenbecher mit dutzenden Ziga- retten, die seine lange Wartezeit widerspiegeln; Zwei Sicherheits- männer bieten der im Vorder- grund-sitzenden Empfangsdame (ED) an, ihr was von ihrer Pause mitzubringen, was sie gerne an- nimmt; CB (verschmitzt): " und ich sitze hier immer noch rum." ED (amüsiert): "hihi, wie mich das freut." auf seiner Nachfrage nach seinem Termin entgegnet sie, dass sie es nochmal versuchen wird - nur um mit ihrer bisherigen Arbeit fortzufahren; Derweil passiert ein weiterer "Kunde" ohne Wartezeit; Bernstein wird es zu viel, er gibt der ED seine Hoteladresse und Te- lefonnummer und entgegnet, dass Dardis vielleicht morgen früh mal Zeit hat, was sie lächelnd in Aus- sicht stellt; Sie ruft nach seinem	Bernstein ist Ketten- raucher; die Empfangs- dame scheint es be- sondere Freude zu be- reiten, CB in seinem Auftrag aufzuhalten, womöglich gar mit Dardis Absprache, wie das Telefonat vermu- ten lässt (Journalismus als verpönter Beruf?); CBs unorthodoxe Me- thoden kommen wie- der zum Vorschein

31	0:46:26 - 0:46:44	Close-up	High-Key	Dialog; Papierscheln	Dialog; Bürogänge; Telefonklingeln; Fernsehübertragung; grölende Journalisten	High-Key	Halbnah; langsamer Zoom auf BW -> Close-up		Abgang Dardis Sekretariat an und erwähnt, das CB gegangen ist und einen neuen Termin Spätnachmittags (!) für ihn vereinbart; Sie legt auf und erhält einen Anruf von einem sich verstellenden CB, läuft auf ihn zu	Close-up auf das Beweismittel/Leitmotiv "Geld"
32	0:48:00 - 0:54:03	Halbnah; langsamer Zoom auf BW -> Close-up	High-Key	Dialog; Bürogänge; Telefonklingeln; Fernsehübertragung; grölende Journalisten	Dialog; Bürogänge; Telefonklingeln; Fernsehübertragung; grölende Journalisten	High-Key	Halbnah; langsamer Zoom auf BW -> Close-up		CB unterhält sich mit Dardis über die Checks im Bild	Originaler Fernsehbericht stellt Verbindung zur Realität her; Journalisten der Post scheinen überwiegend Demokraten zu sein (Protestieren Eagletons möglichen Ausschluss); Hoher Realismus-Faktor durch ganze 4 ungeschnittene Telefonate, außerdem der störenden Büroatmosphäre, dem durch einanderbringen von Quellen; CB und BW haben endlich einen Durchbruch, sie schei-

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
					<p>verstehen; dieser legt abrupt auf, nachdem er die Entführung seines Nachbarn als Entschuldigung für seine Unpässlichkeit nennt; BW scheint zuerst frustriert, wählt jedoch dann das Büro des Komitees an und fragt dessen Leiter McGregor an (Kamera mittlerweile nah) und konfrontiert ihn mit seinen neuen Erkenntnissen; McGregor erwidert genervt, dass er keine Ahnung von dem Geld habe und selbst erst seit kurzem dabei ist; er fängt an, die Kampagne aggressiv zu verteidigen, da bekommt BW einen Rückruf Dahlbergs; Er bittet beide Gesprächspartner, sichtlich gestresst, in der Leitung zu bleiben, bevor der McGregor auflegt und Dahlberg annimmt (Kamera mittlerweile Close-up); er wirkt sichtlich aufgelöst über den Fakt, in eine Verschwörung geraten zu sein; auf nachfragen BW's offenbart er, dass</p>	<p>En endlich als Dreiamteam aufzutreten</p>

						er den Check an Maurice Stans geleitet hätte: dem Finanzchef Nixons; BW ist über die neuen Erkenntnisse positiv aufgeregt und verabschiedet Dahlberg prompt mit dem falschen Namen, bevor er sich seiner Schreibmaschine widmet; CB ruft ihn im selben Moment an und will eine Spur zu Dahlberg entdeckt haben, BW unterbricht ihn jedoch und teilt ihm die neuen Erkenntnisse mit; CB freut sich über die Verbindung zum weißen Haus extatisch	
33	0:55:54 - 0:55:55	Halbnah	High-Key	Dialog; Papierscheln	Dialog; Papierscheln	Redakteurssitzung; Der Redakteur für Lokales (Kleinlaut): "(...) - ich finde das wir jetzt endlich mal was(...)"	Der Lokalteil der Post, die im übrigen als Lokaltalblatt gestartet ist, ist längst nicht mehr
34	0:55:55 - 0:55:58	Halbnah	High-Key	Dialog; Papierscheln	Dialog; Papierscheln	(Kamera auf HR) "(...) aus dem lokalen Bereich auf der Titelseite (...)"	"
35	0:55:58 - 0:55:59	Halbnah	High-Key	Dialog; Papierscheln	Dialog; Papierscheln	(Kamera auf BB) "(...) herausstellen sollten."	"
36	0:56:39 - 0:57:17	Halbtotale	High-Key	Dialog; papierscheln; größte Journalisten	Dialog; papierscheln; größte Journalisten	Halbtotale auf die Redakteurssitzung, BB hat einmal mehr die Füße auf dem Tisch, teure Schuhe inklusive; Der Innenpolitische Redakteur	HR tritt wieder als Anwalt BWs und CBs auf; BB wird wieder als Chef inszeniert; Kampf

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
					erzählt von einem Lunch im "Sans- Souci" (gehobenes Restaurant), bei dem ihn ein Mitarbeiter des W.H. ihn auf die Faszination der Post zu Watagate anspricht; er hätte ge- antwortet dass die Story wichtig sei, woraufhin der Mitarbeiter ge- fragt hätte, wer BW und CB seien; HR wirft dem Redakteur, BB im Blick, dass dieser die Story einfach nur BW und CB wegnehmen und für sich haben will; Der Redakteur verteidigt seine Meinung, er habe einfach kompetente "Jungs" mit besseren Kontakten	zwischen den Redak- teuren um Nachrichten wird gezeigt; Die Re- dakteure gehören selbst zur Elite (teure Schuhe und Restau- rantbesuche, private Kontakte zum WH)
37	1:01:01 - 1:01:28	Halbnah	Low-Key	Dialog; Fahrstuhlge- räusche	BW und CB sind im Fahrstuhl, ers- terer sichtlich geknickt; CB, eine Zi- garette ansteckend, erklärt BW, dass Bradlee es nicht ausstehen kann, wenn man von Glück statt Arbeit spricht; BW (nach kurzer Pause, genervt): "Gibts eigentlich einen Ort, wo du nicht rauchst?!"	Erstmals werden Räumlichkeiten der Post (hier Fahrstuhl) im Low-Key Stil darge- stellt: Sie müssen jetzt auch die Redaktion von sich überzeugen; Spannungen zwischen

							BW und CB; CB lässt seine Erfahrung mit Bradlee raushängen
38	1:03:56 - 1:04:03	Close-up	High-Key	Dialog; Papierscheln		Close-up auf die endlos-lange Liste der Mitarbeiter des Wiederwahlkomitees; CB merkt an, die Finger auf dem Papier, das die Liste alphabetisch sortiert ist und so nicht klar wird, wer für wen arbeitet	Beispiel für die Schnittzeitjagd-ähnliche Erzählweise des Films; Journalismus als Deaktiv-ähnlicher Beruf
39	1:04:04 - 1:04:10	Close-up	High-Key	Dialog; Papierscheln		Close-up auf CBs (?) Zeigefinger, der die Liste beim Buchstaben M "scannt"; BW schlägt vor, erstmal nach den VIPs wie John Mitchell zu suchen, den CB auch findet; BW fragt nach dessen Telefonanschlussnr.	„
40	1:04:10 - 1:04:16	Close-up	High-Key	Dialog; Papierscheln		BW empfiehlt weiter, CB solle nach Nummern suchen, die direkt daneben liegen: Ein Hinweis darauf, wer für wen arbeitet	„

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
41	1:04:16 - 1:04:37	Totale	Normalstil	Dialog: Straßengeräusche	Totale von oben auf den Parkplatz der "Post"; Voice-over von CB und BW, die in einem grauen Wagen auf die Straße fahren; Es wird über die möglichen Anfahrtsziele der Liste gesprochen	Beispiel für die "Paranoia-indizierende" Kamera; Es wirkt, als ob CB und BW beobachtet und abgehört werden
42	1:06:50 - 1:06:53	Halbnah	Low-Key	Dialog	Ms Milland (Quelle) zu CB, BW (sichtlich besorgt): " Bitte gehen sie ja, b-be-avor man sie bei mir sieht!"	Verschwörung wirkt bedrohlicher; Quellen verweigern die Aussage
43	1:10:04 - 1:10:24	Amerikanische	Low-Key	Dialog: Ladengeräusche	BW und CB sitzen spätabends, sichtlich erschöpft und frustriert, vor einem McDonalds-Essen; BW: "Irgendwas machen wir falsch..." (...)"Wir müssen nochmal von ganz vorne anfangen."	Ermittlung droht, in einer Sackgasse zu landen; Journalistische "Diät"
44	1:12:44 - 1:13:23	Nah	High-Key	Fernsehertragung; Schreibmaschine	Büro der Post; im Vordergrund ein Fernsehgerät, das die Bestätigung Nixons zum republikanischen Kan-	Verknüpfung zur Realität mittels Original-Fernsehaufnahmen;

45	1:14:02 - 1:14:16	Nah	Low-Key	Dialog; Türgeräusch	<p>didaten überträgt; Im Hintergrund BW, der alleine im Büro der Post an seinem Artikel schreibt; Nixon nimmt die Kandidatur unter tosendem Beifall an; Selbst der Kommentator geht von einem Sieg Nixons aus ("(...) der jetzige und künftige Präsident der Vereinigten Staaten!")</p> <p>Bernstein unternimmt einen weiteren Anlauf spätabends bei einer Quelle; Ein Frau öffnet ihm die Tür, nachdem er sein Anliegen schildert teilt sie ihm mit, dass er wahrscheinlich mit ihrer Schwester reden will; Sie spricht besagte Schwester auf den Gast an, diese zischt ihr aus dem Hintergrund zu, sie solle ihn abwimmeln; CB, seine Chancen schwindend sehen, drängen sich mit verschmitztem Grinsen an der Frau vorbei ins Haus</p>	<p>Seltener Auftritt des "Schurken" (Nixon); Versinnbildlichung, dass BW einen aussichtslosen Kampf führt: Niemand scheint sich für Watergate bisher zu interessieren; Nixon scheint die Oberhand</p> <p>Beispiel für unwillige Quellen; CB schreckt nicht vor Hausfriedensbruch zurück</p>
46	1:15:11 - 1:15:23	Halbnah, Kamera folgt CB	Low-Key	Dialog; Schritte; Türgeräusch	<p>CB verschließt die Haustür der Quelle hinter sich, er ist im Haus; er versucht die angespannte Situation mit einer Bemerkung zur klemmenden Tür aufzulockern; Er fragt die Zeugin, ob er sich kurz hinsetzen</p>	<p>CBs Hausfriedensbruch ist erfolgreich; Das Bild CBs hinter den Gelländerpfählen weckt das Bild, er könnte bald im Gefängnis landen</p>

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
					darf, wartet jedoch nicht auf ihre Antwort um dies zu tun; Er ver-schwindet hinter dem Treppenge-länder	
47	1:06:50 - 1:06:53	Halbnah	Low-Key	Dialog	Ms Milland (Quelle) zu CB, BW (sichtlich besorgt): " Bitte gehen sie ja, b-be-avor man sie bei mir sieht!"	Verschwörung wirkt bedrohlicher; Quellen verweigern die Aus-sage
48	1:21:18 - 1:21:40	Amerika-nische	Low-Key	Dialog; Papierra-scheln; Schreibma-schine	BWs Apartment; er sitzt an seinem chaotischen Schreibtisch spät-abends und bereitet seine Schreib-maschine vor, CB gesellt sich zu ihm; er kramt seine zerfledderten Notizen raus und erzählt, wie er ohne Ende Kaffee bei der Quelle trank, um ihr die Story zu entlo-cken; Auf BWs Kommentar zu sei-nen Papierfetzen erwidert er nur dass er auch verrückt geworden wäre bei der Menge an Kaffee; während des sGesprächs fallen sie sich mehrmals gegenseitig ins Wort	CB geht der Story-we-igen an seine physi-schen Grenzen; Realis-mus-Faktor durch "na-türliche Dialoge"

49	1:28:49 - 1:28:56	Amerikanische	Normalstil	Dialog	Hugh Sloan (Ex-Schatzmeister des Wiederwahlkomitees) setzt sich mit ernster Miene in einen Sessel: "Versuchen Sie das zu verstehen... Ich bin Republikaner."	Auftreten der bisher wichtigsten Quelle in der Hierarchie
50	1:28:56 - 1:29:01	Halbtotale	Normalstil	Dialog	BW und CB sitzen in Sloans Wohnzimmer; BW antwortet Sloan: "Das bin ich auch."; CB schaut ihn sichtlich überrascht an; Derweil erklärt Sloan, wie lange er für die Republikaner und Nixon tätig war, wie auch seine Frau	BW ist Republikaner
51	1:32:33 - 1:34:05	Nah	High-Key	Dialog; Papierraschein; Schreibmaschine	CB spricht mit John Mitchell (Verschwörer) am Telefon über die nächste Veröffentlichung und bittet ihn um einen Kommentar; Je mehr er seine Ergebnisse darlegt, desto wütender wird Mitchell; er verweigert die Aussage und droht mit Konsequenzen	Auftritt eines (unsichtbaren) Verschwörers am Telefon
52	1:35:53 - 1:35:56	Close-up	Low-Key	Straßengeräusche; Voice-over	Close-up auf die Titelseite der "Post", auf der BWs und CBs Artikel zu John Mitchells Implikation zum geheimen Geldfonds des Wiederwahlkomitees; Eine Stimme liest den Titel des Artikels vor und ärgert sich darüber	BW und CB haben es mittlerweile auf die Titelseite gebracht

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
53	1:38:22 - 1:38:27	Totale	Normalstil	Straßengeräusche	Eine Touristenschlange vor einem Regierungsgebäude; Einer der Männer dreht sich zur Kamera (CB und dessen FBI-Kontakt) und schießt ein Foto	Es ist nicht bekannt, ob es ein Spion oder Tourist ist; aber der Zuschauer geht eher von ersterem aus; Die Bedrohung wird realer
54	1:39:32 - 1:39:38	Close-up	High-Key	Dialog; Papierscheln; spannungsaufbauende Musik	CB und BW unterhalten sich über die im Bild gezeigten Rechnungen Segrettis	Close-up auf ein Beweismittel
55	1:38:22 - 1:38:27	Totale	Normalstil	Straßengeräusche	Eine Touristenschlange vor einem Regierungsgebäude; Einer der Männer dreht sich zur Kamera (CB und dessen FBI-Kontakt) und schießt ein Foto	Es ist nicht bekannt, ob es ein Spion oder Tourist ist; aber der Zuschauer geht eher von ersterem aus; Die Bedrohung wird realer
56	1:39:50 - 1:40:04	Totale	Low-Key	Dialog; Papierscheln	BW und CB sind bei CB zuhause, sie sitzen auf dem Fußboden, ausgedruckte Checks vor ihnen verteilt; CBs Wohnung wirkt lebendiger, es sind verschiedene Dekorationen zu sehen (Poster, Gemälde, Schilder),	CBs Wohnung lässt Rückschlüsse darauf ziehen, dass er eher ein Leben außerhalb der Arbeit kennt, wo möglich sogar Links-

56	1:39:50 - 1:40:04	Totale	Low-Key	Dialog; Papierscheln	außerdem eine Hi-Fi Anlage; Sie diskutieren darüber, dass der neue entdeckte Verschwörer, Segretti, scheint bereits seit einem Jahr operiert und Einfluss auf die Umfrageergebnisse Nixons gehabt zu haben	politisch eingestellt ist; Die Verschwörung geht noch weiter zurück
57	1:40:04 - 1:40:14	Nah	Low-Key	Dialog; Tür; spannungsaufbauende Musik	CB besucht Segretti, der ihn mit einem nervösen Lächeln empfängt	Auftritt eines kleineren Handlungers
58	1:44:34 - 1:44:50	Nah	Low-Key	Dialog	2. Treffen mit "Depthroat"; Er weigert sich weiterhin, mit seinen Aussagen direkt zu werden; DT: "Das rauszufinden ist euer Problem." (kurze Pause, dann Kopfschüttelnd) "Ich mag Zeitungen nicht besonders... Ich hab nichts übrig für Oberflächlichkeit.... und Ungenauigkeit"	Depthroat bleibt weiterhin eine wagen Quelle; Aversion gegenüber Journalisten kommt zum Vorschein
59	1:46:12 - 1:46:22	Nah	Low-Key	Dialog	Depthroat berichtet, wie tief die Verschwörung reicht: "Sie wollten gegen MCGovern antreten und wenn haben sie als Gegner? MCGovern. Sie beschatten Leute, hören Ihre Gespräche ab, fälschen Briefe und belügen Journalisten"	Die Verschwörung wird immer bedrohlicher

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
60	1:46:23 - 1:46:28	Nah	Low-Key	Dialog	Kamera auf den ungläubigen Woodward; DT (zischend): Sie ha- ben demokratische Wahlveranstal- tungen verhindert, und im Privatle- ben von Demokraten rumgeschmüf- felt!"	"
61	1:46:28 - 1:46:32	Nah	Low-Key	Dialog	Kamera wieder auf DT: " Sie schmuggeln Spione ein, und steh- len Dokumente, und und (...)"	"
62	1:47:43 - 1:48:33	Halbto- tale -> Amerika- nische -> Halbnah -	Low-Key	Schritte; bedrohli- che Musik	Woodward verlässt sichtlich ge- schockt das Parkhaus; nach einer kurzen Pause läuft er los, wird da- bei immer schneller; Plötzlich dreht er sich um, mit angsterfülltem Blick	BW ist nun Paranoid; Die Kameraführung er- weckt das Gefühl eines Überfalls auf den Jour- nalisten
63	1:56:32 - 1:56:46	Halbto- tale	Low-Key	Dialog	CB liegt bei sich zuhause auf sei- nem Bett und telefoniert mit sei- nem Kontakt beim FBI; zu sehen sind Bücher, aber auch ein Banjo, eine Gitarre und weitere Memora- bilien; Sein FBI Kontakt will sich nicht zu Haldemann (Stabschef Nixon) äußern	Unwillige Quellen; CB hat ein Leben außer- halb des Berufs, wahr- scheinlich linkspoliti- scher eingeteilt (?)

64	1:57:27 - 1:58:09	Nah; Close-up; folgt BB	High-Key	Dialog; Papierrascheln	Woodward und Bernstein sind mit ihren Chefs (BB, HS, HR) in den Büros der Post kurz vor dem Druck der Haldemann-Veröffentlichung; Bradlee tigert um HR rum, es kommen Zweifel auf, ob der Artikel fundiert genug ist; HS (wütend, zu CB): "Ich liebe dieses Land hier zufällig, ich gehöre nicht zu denen, die es kaputt machen wollen!"; Die hochkochende Stimmung wird von Bradlee kurzerhand erstickt, er fragt CB ob er sich sicher ist bei der Sache	Selbst HS kommen Zweifel, ob die jungen Journalisten mit ihren Behauptungen recht haben;
65	1:59:06 - 2:00:07	Nah	Low-Key	Dialog	CB ruft seinen Kontakt bei der Justiz an und bittet ihn, die Vermutungen zu Haldemann zu bestätigen; als dieser nicht reden will schlägt er vor, bis zehn zu zählen; sollte die Behauptung stimmen, soll der Kontakt in der Leitung bleiben; falls nicht, solle er auflegen; Der Kontakt ist einverstanden und bleibt in der Leitung, womit er die Vermutung bestätigt	Beispiel für die unorthodoxen Methoden CBs, die aber auch zu Missverständnissen führen können
66	2:04:37 - 2:04:47	Totale	Normalstil	Dialog, Straßengeräusche	CB und BW verlassen das Justizgebäude (?); Sie rätseln darüber, wieso die Aussagen ihrer Quellen	Das Justizgebäude wirkt übergroß im Vergleich CB und BW; Die

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
					falsch interpretiert haben;	Kameraperspektive erweckt außerdem den Eindruck, beobachtet
67	2:05:11 - 2:05:13	Close-up	High-Key	Papierraschel; Dialog	Close-up auf einen Zettel, auf dem "We stand by our Story. - Bradlee" steht; Vorgelesen von HR	Bradlee steht für "Woodstein" trotz Rückschlag ein
68	2:05:13 - 2:05:16	Nah	High-Key	Dialog	Bradlee: "Wir setzen weiter auf die Jungs"	„
69	2:09:28 - 2:09:31	Nah	Low-Key	Dialog	"Deepthroat" zu BW: "Euer Leben ist in Gefahr."	Die Bedrohung wird real
70	2:09:31 - 2:09:47	Nah	Normalstil	Dialog; Türgeräusche	CB macht BW die Tür zu sich auf und erzählt ihm, dass er Sloan nicht ans Telefon bekommen hat; BW unterbricht ihn und schleicht sich an ihm in die Wohnung vorbei, direkt zur CBs Hi-Fi-Anlage	BW ist hochparanoid; möglicherweise hat er einen Hinweis von Deepthroat bekommen, dass sie abgehört werden

71	2:10:59 - 2:11:26	Nah; folgt BW, CB & BB	Low-Key	Dialog; Schritte	BW und CB teilen Bradlee (Im Morgenmantel) nachts bei seiner Haustür mit, dass sie überwacht/abgehört werden; daraufhin kommt er zu ihnen raus in seinen Vorgarten; auf seine Nachfragen hin bestätigt ihm BW nochmal, das Leben in Gefahr seien	Dass Bradlee ihnen im Morgenmantel nach draußen folgt zeugt davon, wie weit die beiden Journalisten in ihrem Standing gekommen sind und wie gravierend die Situation ist
72	2:11:26 - 2:11:31	Nah	Low-Key	Dialog	CB teilt BB mit, dass seine Quelle die Anweisung am Telefon falsch verstanden hat und so die Story fälschlicherweise bestätigte	CBs unorthodoxe Methoden fahren an die Wand
73	2:11:58 - 2:12:11	Nah	Low-Key	Dialog	BB (nach einer kurzen Pause) : " Kennt ihr die Ergebnisse der letzten Gallup-Umfrage? Das halbe Land hat noch niemals was gehört von Watergate! Kein Mensch kümmert sich darum."	Die Hoffnungslosigkeit des Kampfes wird deutlich

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
74	2:12:16 - 2:12:40	Nah	Low-Key	Dialog	BB: "(...) Ja das kann ich mir denken. Fahrt nach Hause. Setzt euch in die Badewanne und entspannt 15 Minuten. Dann setzt eure Ar-sche wieder in Gang. Wir stehen unter Beschuss und ihr seid es die dafür gesorgt haben. Es hängt nicht weniger von eurer Arbeit als das erste verfassungsändernde Gesetz, die Freiheit der Presse und mög-licherweise die Zukunft des Lan-des."	Die Tragweite der Ver-schwörung wird offen-bart; Der Journalismus wird als letzte Bastion der Demokratie insze-niert
75	2:13:04 - 2:13:26	Totale	High-Key	Schreibmaschinen; Fernsehübertra-gung; Musik (Hoff-nungsvoll)	BW und CB setzen sich nachts in die hell erleuchteten, leeren Büros der Post und schreiben;	Metapher für den Kampf des Journalis-mus, bewaffnet mit Papier, Tinte und Schreibmaschine, ge-gen die scheinbar überlegene und sieg-reiche obere Gewalt

76	2:13:26 - 2:15:07	Totale; Zoom auf BW und CB	High-Key	Schreibmaschinen; Fernsehübertra- gung; Bürogerä- usche; Fanfare; Salu- tier-Salven	Überblende zum Tagesgeschäft; Sie sitzen immer noch an ihren Plätzen, die Büros sind wieder be- lebt, im Vordergrund ist ein Fern- sehgerät zu sehen, dass die Verei- higung Nixons zweiter Amtszeit überträgt; Während die Fanfare los bläst zoomt die Kamera immer nä- her heran; die Schreibmaschinen BWs und CBs werden bei der Schwurabnahme hörbarer; Salu- tierschüsse übertönen diese Kurz- zeitig	„
77	2:15:07 - 2:15:16	Halbnah	High-Key	Schreibmaschinen; Fanfaren; Salutier- Salven	Überblende; Halbnah auf BW und CB, welche akribisch weitertippen, im Hintergrund, leiser werdend, immer noch Fanfaren und Kanonen	„
78	2:15:17 - 2:16:29	Close-up	Normalstil	Schreibmaschinen; Maschinengewehre (?)	Überblende; Nahaufnahme auf ein Kohlepapier, das von einer Schreib- maschine beschrieben wird; Das Geräusch ähnelt dem eines Maschi- nengewehrs, die Fanfare ver- stummt; auf dem Papier erschei- nen weitere Etappen der Aufde- ckung Watergates, bis zum Rück- tritt Nixons und der Übernahme der US-Geschäfte durch Gerald Ford	„

Einstellungsprotokoll zu „State Of Play“ (Kevin Macdonald)

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
1	0:01:10 - 0:01:18	Halbto- tale; folgt dem Ver- folgten (hand- held)	Low-Key/Nor- malstil	Straßengeräusche; Autos; Schreie; zer- splitterndes Glas	Ein Mann hechtet in der Nacht über ein vorbeifahrendes Auto, stößt ein Motorradfahrer um; blickt kurz panisch nach hinten, be- vor er in einen Juwelier hineinrennt und dabei Auslegeware zerstört; Ein Security-mann versucht ihn zu greifen, er verschwindet jedoch durch die Hintertür	Der Film ist actionrei- cher konzipiert; der Mann fürchtet um sein Leben
2	0:02:04 - 0:02:17	Amerika- nische, Schwenk zu Bin- gham; Halbnah - > schwenk zur Pis- tole	Low-Key	Regen; gedämpfte Schüsse; Schritte; bedrohliches Schril- len	Der Verfolgte kriecht aus seinem Versteck, wird jedoch unmittelbar durch einen Kopfschuss hingerich- tet; Auftritt Robert Bingham (RB), hechelnd einen Aktenkoffer in der Hand, welcher auf das Opfer zu- läuft und einen weiteren Schuss mit einer schallgedämpften Pistole abgibt	Auftritt des Verfolgers; er scheint besondere Erfahrung zu haben (schnelles Aufspüren des Verfolgten, Hin- richtung mit einer schallgedämpften Pis- tole)
3	0:02:26 - 0:02:29	Totale	Low-Key	Regen; gedämpfte Schüsse; Schritte; Fahrrad; leiser wer- dendes Schriillen	Ein fliehender Fahrradlieferant fällt durch Schüsse von Bingham; dieser will schon auf ihn zugehen als im Hintergrund sich eine Gruppe von Menschen nähert	Bingham fängt an zu improvisieren; sein Plan geht schief; mög- licherweise doch nicht so professionell wie er-

4	0:03:03 - 0:03:13	Nah	Normalstil	Singender McAffrey; Papierrascheln; iri- sche Folkmusik	Auftreten Cal McAffreys (CM); er sitzt am Steuer eines alten Autos und fährt durch die Stadt (Washington) am Tag; Er singt zu einem irischen Folksong und ver- zehrt dabei einen Schokoriegel	McAffrey führt kein Lu- xusleben; Journalismus ist ein schnelles Busi- ness, bei dem keine Zeit für eine ausgegli- chene Mahizeit bleibt
5	0:03:13 - 0:03:15	Nah	Normalstil	Singender McAffrey; irische Folkmusik	McAffrey spielt beim fahren mit seinem Handy herum, in der ande- ren Hand immer noch der Schoko- riegel	McAffrey ist nicht der gesetztestreueste, vor- sichtigste Mensch
6	0:03:29 - 0:03:30	Nah	Normalstil	irische Volksmusik	Nahaufnahme MCAffreys Auto- Rückbank, auf die der Fahrer eine leere Verpackung wirft; die Rück- bank ist voller Zeitungen; Notizblö- cken und Müll	McAffrey ist ein Chaos und definitiv Journalist (Zeitungen, Notizblock)
7	0:03:50 - 0:03:57	Halbnah (hand- held)	Normalstil	Dialog	McAffrey nähert sich, seinen Pres- seausweis an die Jacke geklemmt und zwei Kaffeebecher in der Hand Detektiv Bell; dieser erwidert, er brauche ihm gar nichts anzubieten, da er es nicht kaufen wird; McAf- frey: " Für Freunde der Presse ist Kaffee umsonst "; Im Hintergrund sind Fernsehwagen zu sehen	McAffrey ist Erfahren und besticht einen Po- lizisten mit Kaffee; Journalismus wird un- terschiedlich gern ge- sehen; Berichterstatler kämpfen vor einem Tatort

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
8	0:04:10 - 0:04:25	Halbnah (hand- held)	Normalstil	Dialog	CM: "Ich bekomme sie (Namen) doch sowieso raus." Bell (schnip- pisch): "Nicht durch mich." CM (un- geduldig): Okay... spielen wir ein bisschen Daumen hoch, Daumen runter?" Bell: Ich denke überhaupt nicht dran Cal." kurze Pause; CM (mitleidend): " Hören Sie Don, Ich hab Miete zu bezahlen, ja? Muss ein Paar Mäuler stopfen, von Gold- fischen."	McAffrey und Bell ken- nen sich; Daumen hoch/runter als Jour- nalistischer Kniff; McAffrey hat keine Fa- milie (nur Goldfische) und ist nicht wohlha- bend
9	0:06:22 - 0:06:25	Halbtotale	Normalstil	Hubschraubergeräusche; bedrohliche Musik	Zwei Männer in schwarzen Männ- teilm erwartend einen landenden He- likopter, der der Firma PointCorp gehört; im Fenster lässt sich eine Gestalt mit hellem Mantel (CEO?) ausmachen; Eine Malerei auf der Helikopter zeigt die Umrisse eines Adlers im Fadenkreuz	Auftritt der Verschwö- rer; Ihre Ankunft zur Anhörung im Helikop- ter strahlt (finanzielle Macht aus); Offen- sichtlich eine militäri- sche Organisation; Ad- ler im Visier deutet auf eine Gefahr für Ame- rika hin

10	0:06:34 - 0:06:37	Close-up -> Halb- totale (hand- held, läuft den Flur ent- lang)	Normalstil	Papierrascheln; be- drohliche Musik	In den Büros des "Washington Glo- bes"; Eine Hand greift sich eine Ta- geszeitung aus einem Ausgesta- pel; Im Hintergrund wird eine "a MediaCorp Company"-Plakette un- ter dem Namen der Zeitung ange- hängt	Die Zeitung wurde vor kurzem von einer Me- diengesellschaft aufge- kauft
11	0:06:53 - 0:07:00	Halbto- tale; Ka- mera folgt McAffrey (hand- held)	Normalstil	Bürogeräusche; Dia- log	McAffrey bespricht beim Durch- queren der Büros des "Globes" die Geschichte der angeschossenen Personen mit seinem Redakteur Gene Stavitz (GS); Ein junger, quirli- ger Reporter fragt GS, ob dieser schon seine "Goldfish-Story" ge- lesen habe und verfolgt die beiden in der Hoffnung, sich Gehör zu ver- schaffen; (Keine Vorschläge) lächelt müde	Der Globe beschäftigt eine Vielzahl ein skurri- len Persönlichkeiten
12	0:08:04 - 0:08:17	Halbnah; zoomt heran	Normalstil	Dialog; Kamera-Kli- cken; Musik schwillt an	Stephen Collins (SC) klärt die Besu- cher der Anhörung über den Tod Sonya Bakers auf; er kämpft dabei immer mehr mit den Tränen, wäh- rend er immer mehr fotografiert wird	Anzeichen, dass Sonya Baker mehr als eine Vertraute war; Ver- menschlichung der Fi- gur Stephen Collins

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
13	0:08:29 - 0:08:32	Halbnah	Normalstil	Dialog; Bürogeräusche; Fernsehbeitrag	Pete nähert sich Hank (beide Journalisten), beide schauen den Beitrag über SCs Tränen an; Pete (ungläubig): "Mein Gott sind das Tränen?" Hank: "Ich wette 50 Mücken (das er sie gevögelt hat)"	Familiäre/Brüderliche Atmosphäre beim "Globe"
14	0:08:36 - 0:08:38	Halbnah	Normalstil	Dialog; Bürogeräusche; Fernsehbeitrag	SCs tränenreicher Abgang beim Untersuchungsausschuss wird im Beitrag gezeigt; Hank (aus dem off, den Finger zeigend): "(Böser) Abgeordneter, böser!"	Versinnbildlichung der Presse als Kontrolleure der Mächtigen
15	0:10:22 - 0:10:30	Halbnah	Normalstil	Dialog; Bürogeräusche	CM (schnippsich): "Tja... Della? Keine Ahnung. Da müsste ich wohl vorher ein paar Blogs lesen, um mir eine Meinung zu bilden."	CM hält nichts von dem neuen Blogjournalismus seiner Zeitung
16	0:11:22 - 0:11:23	Totale	Normalstil	Voice-Over, treibende Musik	Montage-Einstellung aus Fernsehbeiträgen, die PointCorp in Kriegsgebieten zeigt	Seltener Auftritt des "Gegners" PointCorp

17	0:13:12 - 0:13:16	Halbtotale (handheld)	Normalstil	Dialog	Büro Cameron Lynns (CL), Chefredakteurin, sie sitzt an ihrem Schreibtisch, sieht nicht auf während sie mit CM redet, der im Vordergrund steht: "Ist schon komisch, immer wenn dein Freund vor seiner Wiederwahl steht oder einen ..."	CM ist mit dem Senator SC befreundet und hat augenscheinlich einen Bias
18	0:13:16 - 0:13:21	Halbnah (handheld); folgt CM	Normalstil	Dialog	Kamera auf den stehenden CM, der sich langsam zur Fensterfront bewegt; CL: "...Untersuchungsausschuss leitet lässt du seinen Namen so lange fallen bis wir über ihn berichten. Aber kaum tut er etwas mit dem wir..."	"
19	0:13:21 - 0:13:23	Amerikanische (Handheld)	Normalstil	Dialog	Blick aus der Perspektive der Sekretärin CLs, welche auf CM blickt, der vor der Fensterfront heruntigert; CL (durch das Glas gedämpft): "...endlich mal Auflage machen können verschiebt es dir die Sprache."	"
20	0:13:34 - 0:13:40	Nah (handheld) -> schwenk zur Tafel	Normalstil	Dialog	CM schaut auf eine Tafel mit Design-Vorschlägen für die Titelseite des "Globe", allesamt sehr bunt und mit Bildern untermalt; CL: "Das sind die Vorschläge für unser	Die neue Führungsetage traut dem "Globe" keine Leserschaft zu ohne die Zeitung oberflächlich an-

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
		-> schwenk zurück zu CM			Facelifting: " CM (wenig begeis- tert);"Pheeeew..." CL: " Ich weiß, ich weiß, alles Schrott."	sprechbarer zu ma- chen
21	0:13:41 - 0:13:45	Amerika- nische (hand- held)	Normalstil	Dialog	CM (den Kopf stützend): "Unser Verlagshaus hat die groteske Vor- stellung wir sollten Gewinn..."	Die neuen Eigentümer sind auf das Geld aus
22	0:13:45 - 0:13:49	Nah (hand- held); folgt CM	Normalstil	Dialog	CM im Bild; CL: "...erwirtschaften." CM (schmeichelt): "Jaa, wobei ich höre das unser Online-Dienst ganz toll laufen soll."	CM hält immer noch nichts von der Digitali- sierung der Presse
23	0:13:54 - 0:14:00	Amerika- nische (hand- held)	Normalstil	Dialog	CM (auf der Couch sitzend, schmol- lend): " Ich sitze an einem uralten Computer, sie (Della) ist gerade einmal 15 Minuten da und kann mit ihrem einen russischen Satelli- ten ins All schießen!"	Der Blogjournalismus wird beim "Globe" bes- ser unterstützt als tra- ditionelle Journalisten; Della ist erst ein Tag dabei

24	0:14:14 - 0:14:20	Nah (hand- held)	High-Key	Dialog	CL: "... damit sie etwas aus dir et- was rauskriegt." CM (aus dem off, ungläubig): "Nein..." CL: " Sie ist hungrig, sie ist billig und sie liefert mir die Artikel wie am Fließband."	Della ist die bessere In- vestition für CL
25	0:14:20 - 0:14:22	Halbnah (hand- held)	High-Key	Dialog	CM (abrupt aufstehend, schmol- lend): "Ja ich weiß, ich bin satt, bin zu teuer und brauch..."	McAffrey kann nicht mehr mit der Jugend hinterherhalten
26	0:14:22 - 0:14:24	Halbnah (hand- held)	High-Key	Dialog	CL im Bild; CM (aus dem off, schmollend):" ... brauch für Alles viel zu lange!" CL (schnippisch): Du sagst es!"	„
27	0:15:24 - 0:15:27	Nah (hand- held)	Low-Key	Dialog	SC steht vor CMs Haustür; SC: "(...) Der Kerl ist sicher ziemlich verzwei- felt wenn er hier aufkreuz."	SC und CM hatten in letzter Zeit nicht viel Kontakt
28	0:16:15 - 0:16:23	Amerika- nische (hand- held)	Normalstil	Dialog	SC (mittlerweile in CMs Wohnung herumtgernd): "Gott...Weißt du, ich habe zwei Gesetzesvorlagen in den letzten drei Jahre unter (...)"	SC ist ein hart arbei- tender Politiker
29	0:16:23 - 0:16:25	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog	Kamera auf CM; SC: "(...) stützt und momentan arbeite ich an einer Dritten."	„

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
30	0:17:00 - 0:17:05	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; getragene Musik	SC: "Annie und ich hatten damals Eheprobleme, und zwar ganz... of- fensichtlich."	Die Collins haben nicht zum ersten Mal Eheprobleme
31	0:18:41 - 0:18:53	Halbnah (hand- held)	Normalstil	Dialog; treibende Musik	CM (motiviert, zu SC): "(...) Das ist der Moment, in dem ich dich Frage, wie man so bescheuert sein kann. Das hier ändert Alles. Damit wen- det sich das Blatt für dich." (steht auf) SC: "Und wie willst du das an- stellen?" CM: " Wir schlagen ein- fach zurück mit unseren eigenen Fakten."	CM unterstützt seinen Freund bereitwillig
32	0:19:35 - 0:19:37	Close-up (hand- held)	Normalstil	Dialog	Close-up auf einem Blogposts Della Fryes (DF), den CM durchscrollt; Ihre Beschreibung: "Della Frye covers people, power and politics inside the beltway. Want to com- ment? Got a juicy tip? Send an email to dish the dirt, chew the fat, and wag the tongue." Der Titel des Artikels (über SC): "A crying shame"; Aus dem Artikel geht auch	DFs Beschreibung ver- deutlicht, für welchen Journalismus sie steht: Dem Oberflächlichen, Sensationsfokussier- ten; SC war ein "Rising Star" der Partei

33	0:21:41 - 0:21:51	Halbnah - > schwenk DF und Officer Brown hinterher -> Totale (hand- held)	Normalstil	Dialog, Bürogerä- treibende Musik	Dialog, Schritte; treibende Musik	hervor, dass SC als Präsident- schaftskandidat gehandelt wurde	DF hält nicht viel von CM; Officer Brown ge- hört zu den vielen Kon- takteten CMs
34	0:21:57 - 0:22:01	Amerika- nische (hand- held) -> Totale Journalis- tin vorbei	Normalstil	Dialog, Bürogerä- usche, treibende Mu- sik	In den Büros des "Globes"; Eine Journalistin telefoniert: "Ist gut Ser- geant, ich kann Antrag auf Akten- einsicht stellen, ich bekomme die Information sowieso."	Bild der früher oder später allwissenden Presse; Es wird der Ein- druck erweckt, als wür- den Journalisten durchgehend an Ent- hüllungsgeschichten arbeiten	
35	0:23:36 - 0:23:39	Totale (hand- held)	Normalstil	Dialog	Anne Collins (AC) steht an ihrem Fenster und wird angerufen; drau- ßen belagern dutzende Medienwa- gen und Reporter das Haus;	Bild der Medien als Störenfriede	

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
36	0:24:49 - 0:25:03	Halbtotale -> folgt Dr. Franklin - > Halbnah (handheld)	Normalstil	Dialog	CM ist zu Besuch in der Gerichtsmedizin bei der Obduktion des Verfolgten; CM merkt an, dass dessen Name falsch geschrieben wurde; Die afro-amerikanische Gerichtsmedizinerin Dr. Franklin erwidert, niemand habe seine Sachen abgeholt; CM: "Würde bei nem Weißen nie passieren." Franklin (die Leber wiegend): "Themawechsel, bin nicht in der Stimmung" auf CMs ironische Erwidmung antwortet sie: "Wir reden gar nicht. Du ver-schwindest hier bevor wir noch Ärger kriegen."	CM tritt als "Verteidiger" der Benachteiligten auf; Sein Besuch in der Gerichtsmedizin ist illegal
37	0:25:15 - 0:25:18	Close-up (handheld)	Normalstil	Dialog	Close-up auf CMs Hände, die die Wertgegenstände des Verstorbenen durchsuchen; er findet sein Telefon und beginnt, die letzten Rufnummern zu notieren; Dr. Franklin (aus dem off): "Ach komm Cal bitte hör auf mit dem Scheiß!" CM (seelenruhig): "Mach die Augen zu."	Eine weitere illegale Methode CMs

38	0:27:33 - 0:28:07	Halbnah (hand- held) -> Schwenk CM hin- terher -> schwenk und folgt DF (Ame- rikani- sche)	Normalstil	Dialog; Tür	In den Büros der Post; CM erkun- digt sich bei DF, ob es irgendwelche Hinweise auf Drogen in der Vergan- genheit Sonya Bakers gegeben hätte; Auf ihre Frage wer das wis- sen will erwidert er nur "Ich."; DF (kampfeslustig): "Das ist nicht Ihre Story." CM: "Das war meine Idee mit den U-Bahn-Videos, oder?" DF: "Ja... und jetzt, jetzt wollen Sie den Ruf von Sonya Baker vollends rui- nieren? Machen Sie das für Collins, so eine Art ... Hintergrundrecher- che über Sonya?" CM (beleidigt): " Ist nicht Ihr Ernst, oder?" und ver- lässt abrupt das Gespräch; DF geht stammem Schrittes in die andere Richtung in den Meeting-Room	DF setzt sich für den guten Ruf der Verstor- benen ein; Der Konkur- renzkampf zwischen den beiden Reportern wird deutlich
39	0:28:14 - 0:28:16	Halbnah (hand- held)	Normalstil	Dialog; Ladengeräu- sche; Blues-Musik	CM an der Theke eines Fastfood- Ladens; Geschäftsinhaber (?): "Hi Cal, das Übliche?"	CM scheint Stammgast zu sein; journalistische Fastfood-Diät
40	0:35:12 - 0:35:16	Halbnah (hand- held)	Normalstil	Dialog; spannungs- aufbauende Musik	In der Redaktionsbesprechung; CM: " (...) Patronenhülsen die man am Tatort fand neugefüllt waren, dadurch nicht zurückverfolgbar."	Der Attentäter RB ist ein Profi

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
41	0:35:25 - 0:35:33	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; spannungs- aufbauende Musik	CM: " (...) hatte das Ziel zu töten. Stagg (Verfolger) und Sando (Fahr- radfahrer) bekamen je zwei Kugeln ab, eine in den Kopf und eine ins Rückgrat, typisch für einen Profi, oder (...)."	„
42	0:35:36 - 0:35:38	Close-up, schwenk über Be- weisma- terial	Normalstil	Dialog; spannungs- aufbauende Musik	Im Bild Fotoaufnahmen Sonia Ba- kers auf einem PointCorp Gelände; CM: "(...) PointCorp! (...)"	Auftritt des "Gegners" auf Beweismaterialien
43	0:36:01 - 0:36:03	Halbnah (hand- held)	Normalstil	Dialog; spannungs- aufbauende Musik	DF: " brauchen die das (...)"	DF hat Gewissensbisse wegen des Zurückhal- ten von Beweisen; CL dagegen scheint DFs Bemerkung fremdwür- dig zu finden
44	0:36:03 - 0:36:06	Nah (hand- held)	Low-Key	Dialog; spannungs- aufbauende Musik	Kamera auf eine irritierte CL; DF: " (...) als Beweismaterial nicht so- fort?"	„

45	0:37:04 - 0:37:41	Halbnah (hand- held); folgt CL, CM & DF rück- wärts	Normal- stil/Low-Key	Dialog	CL bietet CM einen weiteren Helfer an, was DF um ihre Mitarbeit an der Geschichte bangen lässt; CL be- teuert, sie wolle sie nur von der lei- tenden Rolle entfernen ihr zuliebe, und das sie Einiges dabei lernen kann, wenn zwei erfahrene Repor- ter an so einer Riesensache arbei- ten; CM, der sie mittlerweile über- holt hat rät DF, sich das nicht gefal- len zu lassen; CL verlangt von CM, das die Sache komplett sauber lau- fen muss; Als McAffrey DF wieder einen Rat gibt hinterfragt CL, wa- rum er sie verteidige; er entgegnet nur, dass sie gut sei und er mit ihr arbeiten könne; CL will protestie- ren	CL setzt im Zweifel auf erfahrene Journalisten, darunter McAffrey; Sie wünscht sich saubere Arbeit - obwohl sie erst eben Beweise zurück- hielt
46	0:38:40 - 0:39:00	Halbnah (hand- held); folgt CM	Low-Key	Dialog; Straßenge- räusche	CM und DF verlassen das Gebäude des "Globes"; CM (ein Telefon am Ohr): " haben Sie einen Stift?" DF (suchend): "ja..." CM: "hier."; Er er- klärt ihr, dass sie sich im Kranken- haus bei Officer Brown melden soll, das der Fahrrradlieferant wohl aus dem Koma aufwacht; DF (anhal- tend): " Für den Teil sind Sie zustän- dig!"	DF als Blogreporterin hat keinen Stift griffbe- reit; Sie fühlt sich zu ei- ner schlechteren Auf- gabe verdonnert

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
47	0:42:53 - 0:42:54	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; Schreie	DF blickt im Schock nach unten (auf den angeschossenen Patienten); Officer Brown (während er DF run- terdrückt): "Auf den Boden (...)" DF schreit	Die Journalistin gerät selbst in Gefahr
48	0:44:12 - 0:44:14	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; Regen; Sire- nen; treibende Mu- sik	CM und DF unterhalten sich nach dem Attentat im Krankenhaus draußen im Regen; DF (unter Schock): "Wir hätten das Material viel, viel früher (...)"	DF fühlt sich für den Angriff durch das Zu- rückhalten von Bewei- sen mitschuldig
49	0:44:14 - 0:44:17	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; Regen; Sire- nen; treibende Mu- sik	Kamera auf CM; DF : " (...) der Poli- zei geben müssen, vielleicht sind auf den Fotos Fingerabdrücke drauf!"	"
50	0:45:26 - 0:45:39	Nah (hand- held) -> schwenk nach Rechts	Normalstil	Dialog	Im Büro des "Globes", Kamera auf DF (über Detective Byrnes Schul- ter); Byrnes: " Sie wussten genau, was sie da haben. Sie waren nur der Meinung dass ihr Anliegen wichtiger wäre als Unseres... Und jetzt haben Sie Blut an den Hän- den."	Der Journalismus stellt sich über das Gesetz

51	0:46:41 - 0:46:44	Amerikanische (handheld)	Normalstil	Dialog, treibende Musik	CL (zum Journalisten-Team): "Das wäre doch gelacht wenn wir das nicht besser hinkriegen würden (...)!"	CL sieht sich im Konkurrenzkampf mit der Polizei
52	0:46:44 - 0:46:46	Halbnah (Handheld)	Normalstil	Dialog, treibende Musik	CM im Bild; CL: " (...) als diese Bullen!"	"
53	0:47:06 - 0:47:12	Amerikanische (handheld)	Normalstil	Dialog	CL (zu Pete und Hank): " Regel Nummer 1 ist Diskretion, dass ist kein Thema für irgendwelche Treisenplaudereien im -Moniqua- (?)... (zu Pete) Und auch nicht bei einem Joint (...)"	CL bemuttert ihre Journalisten
54	0:47:55 - 0:47:57	Nah	Normalstil	Dialog	Bei der PointCorp Anhörung; im Bild gährende, gelangweilte Zuschauer, während der CEO über Finanzangelegenheiten spricht	CEO ist wenig charismatisch
55	0:50:12 - 0:50:19	Totale (in Bewegung) -> Zoomt heran	Normalstil	Dialog; spannungsaufbauende Musik	Das Watergate-Gebäude im Bild; Hank (aus dem off): "Außerdem verfügen die (PointCorp) hier über ein paar ganz interessante Immobilien, die haben Büros im Watergate-Gebäude."	Watergate-Gebäude = Etwas Geheimnisvolles, Gegenstand von Intrigen

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
56	0:52:34 - 0:52:41	Halbnah (hand- held)	Normalstil	Dialog; treibende Musik	Montage-Sequenz zur Journalisti- schen Arbeit; DF (im Vordergrund, den Hörer auflegend und schrei- bend, zu CM): "Ha, Ronda Silvers Telefonnummer.... Haben wir uns gerade strafbar gemacht?" CM: "Nee, sowas nennt man Spitzen- journalismus."	DF hat kein Problem mehr mit problemati- schen Methoden; Für CM sind sie schon all- täglich
57	0:52:41 - 0:52:46	Halbnah (hand- held) -> fährt nach oben (Ameri- kanische)	Normalstil	Dialog; treibende Musik	DF : "Hier dein Stift." CM (ohne Aufzuschauen): " Behalt ihn."; DF geht	DF hat immer noch kei- nen eigenen Stift
58	0:54:17 - 0:54:26	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; bedrohliche Musik	DF im Bild; CM (im Vordergrund, am Handy): Michael, hier ist Cal... ich muss deinen PointCorp-insider treffen... sofort."	CM kommt über Kon- takte direkt an einen Insider heran

59	0:56:07 - 0:56:11	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; Außengeräusche; bedrohliche Musik	Insider (zu CM): " (...) Private Sicherheitsdienste dazu ermächtigt amerikanische Bürger zu erschließen."	PointCorp ist eine Gefahr für einfache Bürger
60	0:56:11 - 0:56:12	Totale (hand- held) zoomt hinein	Normalstil	Dialog; Hubschraubergeräusche; bedrohliche Musik	Totale über D.C., am Himmel kreist ein Hubschrauber	Beispiel für eine Paranoia-einflößende Einstellung
61	0:56:14 - 0:56:16	Halbnah (hand- held)	Normalstil	Dialog; Straßengeräusche; bedrohliche Musik	ein Passant dreht sich verdächtig in Richtung CM	„
62	0:56:25 - 0:56:28	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; Außengeräusche; bedrohliche Musik	Insider (zu CM): " Die ganze Heimatschutzbehörde wird privatisiert."	Die Verschwörung ist eine Nationale Gefahr
63	0:57:38 - 0:57:43	Nah	Normalstil	Dialog; Außengeräusche; bedrohliche Musik	CM (zu SC auf dem Kapital): " Die machen dich fertig Stephen, so oder so. Die haben 40 Milliarden guter Gründe um dich aus dem Weg zu räumen."	SC schwebt in ernster Gefahr; Es geht um viel Geld

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
64	0:58:51 - 0:59:07	Amerikanische (handheld) -> Halbnah	Normalstil	Dialog; Außengeräusche	CM (zu DF, laufend): "Du hast keinerlei Bestätigung, keinen unabhängigen Zeugen und sie ganz offensichtlich ein finanzielles Motiv." DF: "Wir haben die Aussage von Sonia Bakers Mitbewohnerin, dass sie einen flotten Dreier mit Stephen Collins hatten, und du willst das ignorieren?!" CM (erklärend): "Ich hab nicht ignorieren gesagt, du sollst drüber nachdenken, drüber nachdenken wie sich das auf unsere Story auswirkt, und wie viel Scheiße die Frau erzählt!"	Pikante Details kommen zum Vorschein; CM kämpft weiterhin für den guten Ruf seines Freundes
65	1:00:33 - 1:00:38	Amerikanische (handheld)	Normalstil	Dialog	AC ist zu Besuch bei CM, sie schwelgen in Erinnerungen; CM (ein Glas reichend): "(...) Irischer Wein."	Weiteres Anzeichen für Cals irische Herkunft und Vergangenheit mit AC
66	1:02:56 - 1:03:10	Halbnah (handheld) -> Halbtotal	Normalstil	Dialog; traurige Musik	AC (sichtlich aufgewühlt, zu CM): "Es ist ok... Ich bin nur noch eine Quelle. Das macht die Sache leichter." und geht	CM verliert durch seine Fragen eine lange Freundin

67	1:04:05 - 1:04:22	Nah (hand- held)	Low-Key	Dialog, Außengeräusche	Der PointCorp Insider bringt CM seine letzten Erkenntnisse, darunter der Informantin, das der Verfolger (RB) definitiv ein "Knecht" sei und wo er dessen ehemaligen Chef finden könne	RB handelt nicht allein
68	1:10:15 - 1:10:16	Halbtotale (hand- held)	Low-Key	Dumpfer Aufschlag; treibende Musik	CM versteckt sich in einer Tiefgarage hinter einem fahrenden Auto, RB entdeckt ihn und zückt seine Waffe	CM gerät wie DF in Gefahr
69	1:11:33 - 1:11:35	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog	Detective Byrne (ein Foto von CMs Quelle für die PointCorp Fotos hochhaltend): "(...) hat man gestern Nacht Tot aufgefunden."	Ein weiterer Toter geht auf RBs Konto
70	1:12:54 - 1:13:00	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog	CL (in ihrem Büro, zu CM): "Die wahre Story ist das diese Scheiß-Zeitung gerade in Begriff ist, den Bach runterzugehen!"	Der Globe gerät unter (finanziellen) Druck
71	1:13:54 - 1:13:24	Amerikanische -> Halbnah	Normalstil	Dialog	SC stellt auf dem Capitol Hill seinen Partei-Chef zur Rede und entschuldigt sich für seinen Ausbruch bei der Anhörung; Dieser erwidert das Alles in Ordnung sei, und im Nach-	SC verliert seine Unterstützung in der Partei

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
					gang: "Man hat seine Turnier- pferde und... man hat seine Af- beitspferde, irgendwie werden wir schon miteinander zurechtkom- men."	
72	1:15:29 - 1:15:35	Amerika- nische (hand- held) -> schwenk zu DF -> schwenk zu CM	Normalstil	Dialog: spannungs- aufbauende Musik	in den Büros der Post; DF (zu CM): "Euh...Moment, du willst ihn (Domi- nic Foy) aufnehmen?" CM: "Ja."	CM greift wieder zu il- legalen Methoden; DF als Stimme der Ver- nunft
73	1:15:35 - 1:15:38	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog: spannungs- aufbauende Musik	DF: "Sind wir jetzt hier bei den Bul- len? Entschuldigung das ist illegal!"	„
74	1:17:22 - 1:17:33	Halbnah (hand- held)	Normalstil	Dialog	CM (zu Dominic Foy, vorlesend): "(...) ein PR-Berater aus Washing- ton mit Beziehungen zum Militäri- schen Sicherheitsdienst PointCorp, wurde gestern mit dem Tod von Sonia Bakers, einer Mitarbeiterin aus dem Kapitol in Verbindung ge-	CM schüchtert seine Quelle mit einer mögli- chen Story über ihn ein

						bracht." Dominic Foy (verängstigt und genervt, unterbrechend): " Oh man sind Sie Reporter? Das ist uncool!"		
75	1:17:41 - 1:17:43	Close-up (hand- held)	Normalstil	Dialog; Papierscheln	Nahaufnahme von Dominic Foy's Händen, die seine Sachen zusammenpacken; CM (aus dem off): " (...) morgen gedruckt, es sei denn sie beantworten mir heute meine Fragen."	"		
76	1:20:08 - 1:20:11	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog	Im Motel, Dominic Foy im Bild; CM (wütend): "Ich erkläre es jetzt nochmal, ganz langsam!...Die Zeitung (...)"	"		
77	1:20:12 - 1:20:18	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog	Im Bild CM (wütend): " (...) kann die Sache so verzerren wie es ihr gerade passt, und die machen aus Ihnen den alleinigen Hauptinformanten, Was meinen (...)"	"		
78	1:20:18 - 1:20:23	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog	Im Bild Dominic Foy: (...) Sie wie das bei ihren Freunden von Point-Corp ankommt... oder mit wem Sie sonst noch so zu tun haben!" Dominic Foy (nickend, unterbrechend, ruhig): " Nicht...tun sie das nicht, bitte tun sie das nicht."	"		

Ein- stel- lungs- nr	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
79	1:21:05 - 1:21:13	Halbnah (hand- held) -> schwenk zu Gene Stavitz	Normalstil	Dialog	Beim "Globe"; Gene Stavitz (GS) (Redakteur) kommt mit dem Pro- duktionsleiter zu CL gerannt; GS: "Cal hat uns gebeten den Redakti- onsschluss zu verschieben!" Pro- duktionsleiter: "Wir können uns so- was wirklich nicht leisten!" CL: " Wo stecken die eigentlich!"	Die Befragung Dominic Foyes ist nicht abge- sprochen
80	1:21:13 - 1:21:16	Halbnah (hand- held)	Normalstil	Dialog	Produktionsleiter (unterbrechend): "20.000 Dollar pro Stunde!" CL (ge- reizt): "Ja, Ich weiß...!"	Die Verschiebung des Redaktionsschlusses bedeutet massive Ver- luste
81	1:21:09 - 1:21:17	Halbnah (hand- held), schwenkt SC hin- terher; Totale	Normalstil	Dialog; Autotür; be- drohliche Musik	SC steigt aus einem Taxi aus und geht in das Motel; DF (aus dem off): "Seit wann bekommt jemand der Gegenstand einer Untersu- chung ist Material vorgeführt von einem weiteren Beteiligten dieser Untersuchung, das ist doch ver- rückt!"	CM bricht einmal mehr journalistische Regeln

82	1:28:51 - 1:28:53	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog, Schläge; be- drohliche Musik	SC greift wütend Dominic Foy an und prügelt auf ihn ein	SC wird von Gefühlen überwältigt; CM hat eine Konfrontation proviziert
83	1:29:35 - 1:29:40	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog	Im Bild CM; SC (wütend): "Hätte's nicht gereicht wenn du es mir er- zählst?! Musste das sein?! War das so wichtig dass ich...?!"	CMs Konfrontation war unnötig und nicht ein- mal ein freundschaftli- cher Dienst
84	1:29:41 - 1:29:46	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog	SC im Bild; SC (ironisch): " Ach ich vergaß...Du suchst ja nur nach der Wahrheit! Der Wahrheitsfanatiker! D-Du-Du Kannst nichts dafür (...)!"	SC beschreibt CM als Rücksichtslos der Wahr- heit wegen
85	1:29:46 - 1:29:53	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog	Im Bild CM; SC (wütend): " das ist deine Natur! Du bist so ein Heuch- ler, dir geht's nicht um mich, du hast mich nur hierher bestellt da- mit du deine Story bekommst!"; CMs Blick bestätigt ihn	CM hat seine Freund- schaft wissentlich aufs Spiel gesetzt

Ein- stel- lungs- nr	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
86	1:29:54 - 1:29:59	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog	SC im Bild; SC (wütend, auf CM zei- gend): "Ich hab dir vertraut... Du bist mein Freund!"	SC fühlt sich verraten
87	1:29:59 - 1:30:02	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog	Im Bild Cm; SC (wütend): " Und du hättest auch mein Freund sein sol- len als du meine Frau gevögelt hast!"	Es ist nicht CMs erster verrat an ihre Freund- schaft
88	1:35:22 - 1:35:30	Halbto- tale (hand- held)	Normalstil	Dialog	In CLs Büro; CM (stehend, zu CL): " (...) wir haben Fergus (SCs Partei- chef), wir haben PointCorp und jetzt auch noch MediaCorp. Alle unter einer Decke, alle verstrickt, spielen alle für den selben Country Club. Das du da auch mitspielt war mir nicht klar."	CM wirft CL und ihrem Verlagshaus ebenfalls Verstrickungen in die Affäre vor
89	1:35:43 - 1:35:45	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; traurige Mu- sik	CM im Bild; CL: "(...) du bist raus. Ich kann dich nicht mehr schützen."	Cl. versagt CM ihre Un- terstützung kurz vor Schluss

90	1:36:15 - 1:36:17	Halbnah (hand- held)	Normalstil	Dialog; getragene Musik	SC, geschlossen mit AC (zu CM): "Willst du die Story?"	SC beachtet seine Ver- sion der Geschichte
91	1:36:17 - 1:36:25	Halbnah (hand- held)	Normalstil	Dialog; getragene Musik	CM (ruhig): "Ja... kommt rein."	"
92	1:40:02 - 1:40:05	Totale (hand- held)	Normalstil	Dialog; heroische Musik	CM und DF blicken AC beim verlas- sen der Büros hinterher; DF: "Bei so einer großen Geschichte finde ich sollten die Leute schon (...)"	DF sieht ein, dass Blogs nicht der richtige Ort für wichtige Artikel sind; CM und DF sind endlich auf einer Wel- tenlänge, sie teilen sich die Aufgaben nach ih- ren Spezialitäten auf: CM den politischen, DF den pikanten, Sensati- onsteil
93	1:40:05 - 1:40:26	Halbnah (hand- held)	Normalstil	Dialog; heroische Musik	DF: "Druckerschwärze an den Fin- gern haben wenn sie's lesen, fin- dest du nicht?" CM: "Ich mach Col- lins, Fergus, PointCorp und dann zum Privatwirtschaftlichen Verge- hen." DF: "Okay." CM: "Du machst Sonia Baker..." DF (unterbrechend): "... Mordfall, Mandy, (ironisch) Ronda Silver." CM (lächelnd): " Und die Dominic Foy - Connection. Alles	"

Ein- stel- lungs- nr	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
94	1:41:20 - 1:40:32	Halbnah (hand- held) - >schwen- k auf die Hände -> schwenk auf SC und AC zurück	Low-Key	Straßengeräusche; heroische Musik	klar?" DF (strahlend): "Ja!" CM (verschmitzt):" Rückzug in die neut- rale Ecke." Sie trennen sich mit ei- nem Handschlag SC und AC sitzen auf der Rückbank ihre Limousine, SC greift nach ACs Hand, sie schauen sich beiden an	SC und AC wagen den Neuanfang, trotz ihrer Affären
95	1:46:23 - 1:46:26	Close-up	Normalstil	Dialog; spannungs- aufbauende Musik	Nahaufnahme auf ein Presse-Foto aus SCs Militärzeit; SC: "Ich hab Ro- bert Bingham '91 in Kuwait das Le- ben gerettet."	SC und AC waren beide bei der Army
96	1:46:39 - 1:46:42	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; bedrohliche Musik	In SCs Büro bei Nacht; CM: "Das heißt du hast ihm, obwohl du wuss- test dass er labil ist (...)"	Die Wahrheit kommt ans Tageslicht: SC hatte RB beauftragt, Sonia zu beschatten; dass er für die Toten

97	1:46:42 - 1:46:45	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; bedrohliche Musik	ReverseShot auf SC; CM: "(...) womit genau beauftragt?"	„
98	1:46:47 - 1:46:50	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; bedrohliche Musik	SC im Bild, CM: "(...) verprügeln, vielleicht?" SC (unterbrechend): "Nein, Cal er sollte sie beschatten, sonst nichts!"	„
99	1:47:11 - 1:47:14	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; bedrohliche Musik	SC (verzweifelt): " Er hat sich mehr darüber aufgeregt was sie gemacht hat, als ich!"	„
100	1:47:53 - 1:48:00	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog; bedrohliche Musik	SC (wütend): "(...) Ich hab ihr miss- traut und Bingham angeheuert, das wars, das war ein Fehler! Dafür bin ich verantwortlich und ich hätte das nie tun dürfen, aber ich habe ihn nicht darum gebeten, sie umzu- bringen!"	„
101	1:48:40 - 1:48:47	Nah	Normalstil	Dialog	SC (kopfschüttelnd): "Weißt du, es ist einfach lächerlich, dein überstei- geres Selbstwertgefühl."	SC verhöhnt CM (zeigt sein wahres Gesicht?)

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
102	1:48:48 - 1:48:56	Halbnah (hand- held) -> Nah	Normalstil	Dialog	CM (sich ihm nähernd): "Wieso? Weil... kein Mensch mehr Zeitung liest, deswegen? Weils nur wieder so ne Story ist die mal für Aufregung sorgt ein paar Tage (...)"	CMs Plädoyer für die Relevanz von Zeitungen, auch heute noch
103	1:48:56 - 1:49:00	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog	SC im Bild; CM: "(...) und dann zum Einwickelpapier wird? Ich glaube dass die Leute zwischen dem ganze Klatsch und Tratsch (...)"	"
104	1:49:00 - 1:49:03	Nah (hand- held)	Normalstil	Dialog	CM und SC im Bild; CM: "(...) und den Spekulationen sehr wohl den Unterschied erkennen zwischen einer echten Nachricht und Schwachsinn."	"
105	1:49:15 - 1:49:19	Halbnah	Normalstil	Dialog, traurige Musik	CM (auf dem Sprung): "In ungefähr drei Minuten kommen die Bullen."	SC überlässt seinen Freund den Behörden, die er noch vor dem Treffen angerufen hatte

106	1:50:46 - 1:50:47	Totale	Normalstil	Schüsse	Die Schüsse verhalten; Totale auf den Parkplatz vor dem Congressgebäude; Bingham liegt regungslos da, die Waffe noch in der Hand; CM dreht sich um	RB fällt im Kugelhagel der Polizei
107	1:52:04 - 1:52:06	Halbnah (handheld)	Normalstil	Computer-Tastatur; traurige Musik	Nahaufnahme CMs Computers, auf dem er den finalen Artikel schreibt; Obwohl Bingham vor seinen Augen erschossen wurde schreibt er, dass dieser in seiner Wohnung vermutlich Selbstmord beging	CM verdreht die Fakten, obwohl er bis dahin auf die ganze Wahrheit bestand
108	1:53:38 - 1:53:42	Halbnah	High-Key	Filzstift auf Folie; "Long as I can see the light" (Song)	Abspann: Die Vorbereitung für den Druck der Zeitung wird gezeigt, in dieser Einstellung die Titelseite ("Congressman implicated in Murders")	Liebeserklärung an den traditionellen Zeitungsjournalismus

Einstellungsprotokoll zu „The Post“ (Steven Spielberg)

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
1	0:01:35 - 0:01:57	Halbnah (hand- held); schwenk auf zwei Ge- wehre; folgt ei- nem Sol- daten, dann Ells- berg; bleibt bei zwei sich bema- lende Soldaten stehen	Normalstil	Dialog; mechani- sche Geräusche; He- likopter; "Green Ri- ver" (Song)	Vietnam; ein G.I. baut ein Gewehr zusammen, ein anderer bringt Da- niel Ellsberg (DE) ein Fertiges; zwei Soldaten unterhalten sich darüber, wer er ist: Ein Beobachter für die Regierung	Ellsberg ist zugleich Soldat und Beauftrag- ter der Regierung
2	0:03:52 - 0:03:55	Nah (hand- held)	Low-Key	Schreie; (Maschi- nen)-Gewehre	Ellsberg verpflegt einen Verwunde- ten mitten im Gefecht, er schaut sich panisch um	Ellsberg gerät selbst ins Gefecht und erlebt das amerikanische De- bakel hautnah mit

3	0:03:55 - 0:04:19	Halbtotale, schwenk über das Militärcamp zu Ellsberg; Halbnah; zoom auf Ellsbergs Gesicht; Überblende	Normalstil	Hubschrauber-Rat-tern; Schreibmaschine, Stöhnen; Gespräche	Am nächsten Tag, Schwenk über das Militärcamp, in dem Verwundete versorgt werden zwischen Leihensäcken; Ellsberg tippt seinen Bericht mit erster Miene, die Schreibmaschine wird immer lauter im Vergleich zum Hubschrauber	Ellsberg scheint überzeugt zu sein, das Vietnam verloren ist; Call-back zu dem Finale von "All The President's Men"
4	0:05:12 - 0:05:14	Halbnah (handheld), von unten gefilmt	Normalstil	Flugzeug; Dialog	Im Flugzeug; Robert McNamara (RM) zieht den Vorhang zwischen Business/Economy class zu und wendet sich dann Robert Komer zu; RM (wütend): Wir schicken weitere hundert (...)!	McNamara ist die wichtigste Person im Raum; auch er glaubt nicht mehr an Vietnam
5	0:05:15 - 0:05:16	Halbnah (handheld); von oben gefilmt	Normalstil	Flugzeug; Dialog	Im Bild der sich windende Komer; RM: "(...) tausend Mann an die Front und nichts wird besser?!"	„

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
6	0:05:17 - 0:05:19	Halbnah (hand- held), von un- ten ge- filmt	Normalstil	Flugzeug; Dialog	Im Bild RM: "Für mich heißt das die Lage verschlechtert sich!"	"
7	0:05:26 - 0:05:40	Halbtö- tale; zoom auf RM; Halbnah	Normalstil	Dialog; Fotoappa- rate; Rufe;	Bei der Landung; Reporter erwar- ten RM; dieser stellt sich grinsend den Journalisten	McNamara teilt nicht seine wahren Gedan- ken zu Vietnam der Öff- fentlichkeit mit; tritt wie ein Routinierter Politiker auf
8	0:05:46 - 0:05:54	Amerika- nische; folgt DE im Hin- tergrund	Normalstil	Dialog; Fotoappa- rate; Rufe; trei- bende Musik	RM berichtet, dass der militärische Fortschritt alle Erwartungen über- troffen habe	"
9	0:05:56 - 0:06:07	Halbnah, folgt DE; Nah	Normalstil	Dialog; Fotoappa- rate; Rufe; trei- bende Musik	RM gibt weiterhin ein optimisti- sches Interview aus dem off; Im Bild der sich davonschleichende DE, welcher mit finsterner Miene das Interview verfolgt	DE beschließt in die- sem Moment, zum Whistleblower zu wer- den

10	0:08:44 - 0:08:47	Close-up	High-Key	Kopierer; treibende Musik	Die Pentagon Papers, in diesem Fall die Begründung für den Kriegseintritt, werden gedruckt; Sie reichen mindestens drei Präsidenten zurück	Die Verschwörung geht über Jahrzehnte zurück
11	0:09:27 - 0:09:29	Halbnah	Normalstil	Dialog; treibende Musik	Fernsehbeitrag John F. Kennedys, in der Rede spricht er davon, das Amerika niemals einen Krieg anfangen würde	Eine von vier Präsidentenaussagen, die durch die Pentagon Papers kompromittiert werden
12	0:09:29 - 0:09:39	Close-up	High-Key	Voice-over; treibende Musik	Nahaufnahme der Pentagon Papers, mit DES Gesicht überblendet; DE (vorlesend): "11. Mai 1961: Präsident Kennedy lässt das Verteidigungsministerium eine mögliche Entsendung von US Truppen nach Vietnam prüfen."	„
13	0:10:29 - 0:10:32	Halbnah; folgt her- unterfal- lenden Akten- ordnern	Low-Key	Papierrascheln	Katherine Graham (KG) wacht abrupt auf, zugedeckt mit Aktenordnern in ihrem Bett	KG ist eine hart arbeitende/belesene Frau

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	c
		Kamera	Licht			
14	0:10:49 - 0:11:25	Nah; zoomt heraus und dreht sich, so- dass beide Ge- sprächs- partner zu sehen sind; Halbnah	Normalstil	Dialog	KG geht mit ihrem Anwalt Fritz Be- bee (FB) das Gespräch bei Auf- sichtsrat noch einmal durch; Die WashPo Aktien sichern trotz gerin- gen Wert 5 Jahre lang die Qualität der Zeitung, das Hauptziel KGs	FB ist ein enger Ver- trauter KGs, die WashPo geht an die Börse, um Solvent zu bleiben
15	0:11:41 - 0:11:45	Amerika- nische	Normalstil	Dialog	FB (schmunzelnd): "Siehst du? Du betest das im Schlaf runter!" KG (sichtlich aufgeregt aber erleich- tert): "Oh Gott (...)"	KG ist geschäftlich noch unerfahren, macht sich aber um- sonst sorgen
16	0:12:19 - 0:12:25	Halbnah	Normalstil	Dialog	KG (zu ihrem Sohn): "(...) Unser Zei- tungsgeschäft ist so. Und wir müs- sen an die Börse gehen um im Ge- schäft zu bleiben und weiter zu wachsen ... (schlägt Ordner zu) sagt Fritz."	KG verlässt sich sehr auf den Rat FBs; WashPo hat Ambitio- nen

17	0:13:05 - 0:16:18	Totale; schwenn zu Brad- lees Tisch; Amerika- nische; Kamera schwennk langsam hin und her	Normalstil	Dialog; Schritte; Hintergrundgeräu- sche; fallender Stuhl; leise Klavier- musik	<p>KG betritt einen vorwiegend von Männern besuchter Club, stößt beim Vorbeigehen den Stuhl eines anderen Tisches um; sich entschuldigend setzt sie sich zu Ben Bradlee (BB) hin, der in seiner Zeitung vergraben ist; sie betreiben Smalltalk, über das Bankierstreifen, Neil Sheehans Verbleib und einem Anruf Haldemanns (Weißes Haus): Eine der WashPo Reporterinnen wurde zu Nixons Hochzeit ausgeladen; KG kann den Präsidenten versteinern und würde jemand anderes schicken, BB hält gar nichts davon, sich manipulieren zu lassen; KG ist außerdem besorgt um die weibliche Leserschaft, der Gala-Teil sei zu "scharf", BB (unterbrechend, forsch): "Katherine, halt dich aus meinen Angelegenheiten raus!" kurze Pause; die Debatte geht weiter BB: "Wir dürfen uns von einer...einer Regierung nicht sagen lassen wie unsere Berichterstattung auszusehen hat, nur weil sie nicht mögen, was wir in unserer Zeitung über sie sagen."</p>	<p>KG ist tollpatschig; "stört" die Männerwelt; Die WashPo hat bereits mit den Mächtigen angeeckt; KG ist besorgt um die weibliche Leserschaft und kann die Gegenseite verstehen; BB hält nichts davon, dass sie sich einmischte; BB ist stolzer Verfechter der Pressefreiheit</p>
----	----------------------	--	------------	---	---	--

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
18	0:16:58 - 0:17:08	Halbnah; Amerikanische; Halbnah; Schwenk auf den Ordner	Normalstil	Dialog; Bürogeräusche; Schreibmaschinen	Ein NYTimes Reporter öffnet die Hotelür, nachdem sich der Laufbursche identifiziert hat; dahinter eine ganze Reihe an Journalisten, die die Pentagon Papers transkribieren; Neil Sheehan gibt dem Laufburschen einen Ordner mit dem Titel "Project X"	Die NYTimes arbeitet zuerst aus dem Geheimen heraus
19	0:19:21 - 0:19:29	Halbnah; zoom auf den Lauf- burschen	Normalstil	Dialog; Bürogeräusche; Schreibmaschinen	Im Büro der Post; BB (zu einem Laufburschen, die Ärmel hochkrempelnd): "Ja...Ja. Finde heraus, woran Neil Sheehan gerade arbeitet. " Laufbursche (nickend): "Ist das Legal?"	BB beauftragt "Industriespionage"
20	0:19:29 - 0:19:44	Halbnah, Kamera folgt dem Laufburschen	Normalstil	Dialog; Schreibmaschinen	BB (amüsiert): "Womit glaubst du verdienen wir hier unsere Brötchen Junge? Lass dir ne Quittung geben"; Der Laufbursche durchquert sofort die Büros	BB ist ein kumpelhaf- ter Chef

21	0:19:44 - 0:20:00	Halbtotale; folgt KG erst Rückwärts, dann hinterher; Amerikanische; Halbnah	Normalstil	Dialog; Fahrstuhl; Schritte; Gespräche	KG verlässt den Fahrstuhl im Büro der Post, die Hände von Ordnern überlaufend; sie wirkt sichtlich aufgeregt, ein Blick auf zwei Fotos (Ehemann & Großvater?) lässt sie lächeln; Jemand öffnet ihr die Tür zum Konferenzraum, der gänzlich mit Männern gefüllt ist	Die Washington Post ist ein Familienunternehmen; KG muss sich in einer Männerwelt durchsetzen
22	0:22:16 - 0:22:26	Halbtotale	Normalstil	Dialog	Bei dem Bankiertreffen; Ein Mitglied (Arthur Parson, AP) fragt danach, wie viele Reporter durch die niedrigeren Preise verloren gehen, als KG antworten will wird sie von mehreren Seiten unterbrochen, und wird gar nicht mehr direkt gefragt	Katherine wird in ihrem eigenen Aufsichtsrat klingehalten
23	0:23:40 - 0:23:01	Halbnah, folgt der Gruppe; Halbtotale; folgt KG (Halbnah) Amerikanische, Halbtotale	Normalstil	Dialog; Schritte	Auf dem Rückweg des Treffens, KG, FB und AP laufen in Richtung KGs Büro, bleiben davor stehen; AP glaubt, das KG als Frau Investoren abschreckt: "(...) Ein Lokalblatt, bescheidene Marge, bescheidene Ambitionen..."; Kamera folgt KG in ihr Büro, im Hintergrund streiten die Herren weiter	Die Zukunft der Post scheint alles andere als auf Wachstum zu stehen;

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
24	0:27:24 - 0:27:30	Amerika- nische; Kamera von oben (FBs Per- spektive), zoomt leicht heran	Normalstil	Dialog	FB (stehend, zur sitzenden KG): "Es wird alles gut, K."; Sie nickt nervös	Die Machtdynamik kommt wieder zum Vorschein, FB wirkt fast wie eine Vaterfigur
25	0:28:06 - 0:28:28	Halb- tote (hand- held), schwenkt dem Lauffur- schen hinter- her; Nah, Totale auf die	Normalstil	Dialog; Bürogeräu- sche; Schreibma- schinen	Der Laufbursche betritt das NY- Times-Gebäude, blickt auf die Re- daktion vom Balkon herunter, wel- che deutlich lauter und größer wirkt als die der WashPo; als er zu- rück zum Fahrstuhl gesellt sich eine Reihe an Journalisten zu ihm; Sie unterhalten sich über aktuelle Poli- tik, darunter die Flüchtlinge Viet- nams	Die NYTimes wirkt deutlich größer und wichtiger als die WashPo

			unten-gelegenen Büros der Times; schwenk zurück zum Laufbur-schen, Kamera folgt; Amerikanische						
26	0:29:47 - 0:30:00	Halbtotale	Normalstil	Dialog; Schritte; Gespräche	Kates befreundete Frauen begeben sich nach dem Abendessen ins Wohnzimmer, sie unterhalten sich über den Mode-Teil der "Post" (?)	Die Frauen der Upper-Class, zu denen KG gehört, interessieren sich weniger für Politik			
27	0:30:13 - 0:30:17	Amerikanische	Normalstil	Dialog	Eine Freundin KGs (mitfühlend): "(...) Ich weiß nicht wie du das Alles hinkriegst, und jetzt gehst du auch noch arbeiten!"	KG ist ein Unikat in ihrem Milieu			
28	0:31:53 - 0:32:32	Amerikanische (handheld); folgt BB	Normalstil	Dialog; Bürogeräusche	BB durchquert spätabends das Büro der "Post"; HS zeigt ihm Stolz die Fotos von der Nixon Hochzeit; BB unterbricht ihn und fragt den Laufburschen, was dieser heraus-	Die Washpo erfährt früh von der Spur der NYTimes			

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
		halbnah; schwenk um BB herum; Kamera fährt auf die Skizze des Lauf- bur- schen, dann je- weils auf die Ge- sichter der An- wesen- den			gefunden hat; Dieser sagt, er habe nur einen Blick auf die Vorberei- tung der Titelseite erhascht, auf der ein großer Platz für Sheehan freigehalten wird	
29	0:33:10 - 0:33:17	Close-up; schwenk nach un- teren; Amerika- nische;	Normalstil	Dialog; getragene Musik	Close-up auf den Eingangsbereich der "Post"; jeder Reporter liest die NYTimes zu Sheehans Enthüllung; unterdessen hört man ein Telefon- gespräch Nixons aus dem off zu der möglichen Quelle	Die WashPo hängt der Times hinterher, Das Ungleichgewicht zwi- schen den Zeitungen wird deutlich

30	0:33:51 - 0:34:04	Halbnah, schwenk nach rechts	Normalstil	Dialog; Papierra- schein; getragene Musik	Ein WashPo Redakteur kommentiert den NYTimes Artikel; BB betritt den Konferenzraum und wirft die aktuelle WashPo-Ausgabe auf den Tisch: "Na wenigstens haben wir die Hochzeit!"	„	Sowohl KG als auch BB wandeln zwischen Freundschaft und Beruf; KG ist eigentlich eine Selbstbewusste Frau
31	0:38:44 - 0:39:04	Amerikanische; Kamera von oben (BBs Perspektive); zoom auf KG	Normalstil	Dialog	In Kgs Wohnzimmer: BB zu Graham: "Schon klar, du bist mit Bob McNamara befreundet. Aber findest du nicht du hast auch eine Verpflichtung gegenüber ... der Zeitung, und der Öffentlichkeit?" KG (sitzend): "Und hast du auch so gedacht, als John Kennedy, einer deiner besten Freunde gewesen ist? Wo war da dein ... Pflichtgefühl? Ich erinnere mich nicht, dass du ihm mal irgendwie zugesetzt hättest?"		

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
32	0:40:48 - 0:41:04	Halbnah; schwenk zu Bag- dikians Schreib- tisch; Nah; schwenk nach rechts; Nah	Normalstil	Dialog; Bürogeräus- sche; Schreibma- schinen	Ben Bagdikian sitzt an seinem Schreibtisch und wird von einer Quelle angerufen; Er antwortet, er würde von draußen zurückrufen und steht auf; Aus dem Hinter- grund kommt eine Alternativ-ge- kleidete Frau herein mit einem Päckchen	Bagdikian wirkt ge- heimniskrämerisch; Das Paket der Frau wirkt wie eine Brief- bombe
33	0:41:54 - 0:41:58	Halbtö- tale (hand- held), folgt Re- porter	Normalstil	Bürogeräusche; Schreibmaschinen	Der Reporter für Allgemeines durchquert das Büro der "Post", den Schuhkarton wie ein Heiligtum tragend	Inhalt des Kartons wirkt explosiv oder be- sonders wertvoll
34	0:42:14 - 0:43:42	Halbtö- tale (hand- held), folgt dem Paket;	Normalstil	Dialog; Bürogeräus- sche; Schreibma- schinen	Nachdem der Reporter nicht in Bradlees Büro eintreten darf, wel- cher sich immer noch über die Times aufregt, geht dieser zum nächsten Büro (Gene Patterson) und zeigt ihm seinen Fund; nach ei-	Inhalt des Kartons wirkt explosiv oder be- sonders wertvoll; Rea- ktions-Faktor durch lange Einstellung und sich unterbrechende

		<p>Amerikanische; schwenk um den Reporter herum; folgt dem Paket; Amerikanische; folgt dem Paket</p>			<p>nem kurzen Blick auf den Inhalt gehen sie durch eine Durchgangstür zu Bradlee, welcher den Times Artikel zur Abschrift weitergibt; Patterson händigt Bradlee und Howard Simmons (HS) Teile der Pentagon Papers aus; Auf die Frage woher er sie habe antwortet der Reporter (zum 2ten Mal), jemand aber sie ihm auf den Tisch gelegt; während die Redakteure über die nächsten Schritte und den Teilerfolg sprechen fängt dieser an, die Frau unnötig genau zu beschreiben, Bradlee ignoriert ihn und kündigt an, dass es am nächsten Tag erscheint; HS bringt das Paket grinsend zu den Büros der Journalisten</p>	<p>Dialoge; Der Reporter wirkt fehl am Platz</p>
35	0:44:03 - 0:44:19	<p>Totale, zoomt leicht heran</p>	<p>Normalstil</p>	<p>Dialog; Sirenen, vorbeifahrende Autos</p>	<p>Bagdikian spricht mit seiner Quelle an einem Münztelefon; Er glaubt sie könnten Abgehört werden; im selben Moment fahren zwei Polizei-Autos vorbei, die Sirenen aufheulend; Er spricht weiter über die McNamara Studie</p>	<p>Polizei-Autos vermitteln Gefühl von Paranoia, Illegalität</p>

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
36	0:46:30 - 0:46:46	Halbnah, folgt der Bbs Sekretärin; schwenk zum Reporter	Normalstil	Dialog; Bürogeräusche; Schreibmaschinen	Bbs Sekretärin bringt ein Transkript zu HS; dieser konstatiert ermüdet fest, dass die Times ihnen zuvorkommen ist	Selbst bei gleichen Chancen ist die Times schneller
37	0:47:02 - 0:47:22	Halbnah; schwenk auf Brief; Nah; schwenk nach links, hoch zu Greenfield; schwenk nach rechts, ihm hinterher	Normalstil	Dialog; getragene Musik	Ein Times Mitarbeiter bringt James Greenfield (Herausgeber) einen Brief spätabends vom Generalstaatsanwalt Nixons; Ein die Szene untermalendes Telefonat zwischen Nixon und Kissinger (?) verrät, dass die Times verklagt und als Feind bezeichnet wird	Die Times wird trotz Pressefreiheit verklagt; Nixon hasst die Presse

38	0:50:38 - 0:50:56	Halbtotale; schwenk nach links; folgt KG Halbnah	Normalstil	Dialog; Schritte; Tür; Gespräche	KG erklimmt die Stufen des New York Stock Exchange, vorbei an den Ehefrauen der Bankiers; die Tür öffnet sich auf eine dunkle Kammer voller Herren	Leitmotiv der Frau, die die Geschlechter-Barrieren ihrer Zeit überwindet
39	0:53:25 - 0:53:42	Amerikanische	Normalstil	Dialog; Fernsehübertragung	Im Büro der "Post", alle Mitarbeiter schauen auf ein Fernsehgerät; BB (auf das Gerät zeigend): "Ich gäbe mein linkes Ei für diesen Schlammassel. Das da... ist unser Aufmacher, für morgen (...)."	BB ist äußerst Erfolgsversessen
40	0:55:41 - 0:56:19	Halbtotale; folgt Bagdikian; Amerikanische; schwenk nach rechts	Low-Key	Dialog	DE zeigt Bagdikian in einem Motel-Zimmer die Pentagon Papers; McNamara soll diese in Auftrag gegeben haben, um den Krieg für die Nachwelt zu dokumentieren und sein schlechtes Gewissen zu lindern; in den Texten befinden sich Beweise für Wahlmanipulationen und nicht zuletzt Brüche der Genfer-Konvention	Bagdikian ermöglicht der "Post" den Zugang zu den Pentagon-Papers; Die Verschönerung wird in ihrem vollen Ausmaß bekannt

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
41	0:59:15 - 0:59:30	Halb- tale, Ka- mera schwenkt BBs Frau hinter- her; Halbnah; zoom auf BBs Frau	Normalstil	Dialog; spannungs- aufbauende Musik	BB schnell spätabends zu seiner Haustür in Richtung Redaktion, seine Frau auf den Fersen; diese fragt ihn aus wohin er noch will und fragt, ob sie etwas für seine Gäste vorbereiten kann	BB genießt trotz Arbeit rundum die Uhr die Unterstützung seiner Frau
42	1:01:31 - 1:02:25	Halbnah; zoomt heran	Normalstil	Dialog	BB (auf KGs Couch sitzend, zu ihr): "(...)Und dann sah Jacky (Ken- nedy) mich an und sagte: Nichts hier von, nichts von dem, was du siehst, nichts von dem was ich sage, erscheint jemals in deiner Zeitung, Ben... Und das hat mir fast das Herz gebrochen... Ich ... Ich hatte John nie als Quelle gesehen, immer als Freund... Das war mein Fehler. Und John hat es (Niederlage in Vietnam) die ganze Zeit gewusst. Wir können nicht beides sein, wir	BB hat bereits das er- lebt, was KG noch be- vorsteht: Bruch mit po- litischen Freunden; Zeiten der Freund- schaft zwischen Presse und Politik sind vorbei

43	1:02:25 - 1:02:31	Amerikanische; schwenk nach rechts; Halbnah	Normalstil	Dialog	müssen uns entscheiden. Und... das ist der Punkt: Die Zeiten in denen wir alle gemeinsam Zigarren im Weißen Haus geraucht haben sind zu Ende. Dein Freund McNamara und seine Studie... beweisen das. Wie sie gelogen haben... Wie sie gelogen haben, das muss ein Ende haben... Wir müssen die Kontroll(....)"	Geburt der "vierten Gewalt"?
44	1:04:17 - 1:05:11	Close-up; schwenk nach oben; Halbnah; zoomt heraus; Halbtotale; folgt BB;	Normalstil	Dialog; Papierscheln; Klopfen auf den Tisch; anschwellende Musik	In BBs Wohnzimmer; Close-up auf das Paket mit den Pentagon-Papers, das geöffnet wird; schwenk nach oben zu den herunterschauenden Reportern; Kamera zoomt heraus zu BBs Perspektive; Die Reporter fangen an zu murren, dass die Dokumente nicht sortiert seien und sie maximal 10 Stunden Zeit hätten: BB: "Hey Hey Hey hey, wa... seit sechs Jahren hängen wir hin-	Die Reporter müssen unter Zeitdruck im Privaten arbeiten; BB handelt sowohl aus moralischen als auch finanziellen/Prestige Gründen; tritt als Inspiration für die Reporter auf

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
		Amerikanische; schwenk nach links; BB hinterher; Halbnah			terher, und jetzt, dank des Präsidenten der Vereinigten Staaten, der nebenbei gemerkt auch noch auf die Pressefreiheit schießt, haben wir das Material! Und Konkurrenz haben wir auch keine... Da stecken dutzende Stories drin, die Times hat kaum die Oberfläche angekratzt. Wir haben 10 Stunden bis zum Andruck, Also (legt die Füße auf seinen Schreibtisch): Halten wir uns ran!"	
45	1:08:51 - 1:09:01	Amerikanische, Kamera von oben (BM's Perspektive)	Normalstil	Dialog; Schlüsselbund	Bei BM; KG (zu BM, heruntigernd): " Es ist so, hum... Es ist so schwer, den Grund nachzuvollziehen! Warum du das Alles getan hast, wie konntest du uns Alle so anlügen!"	KG fühlt sich von ihrem Freund verraten

46	1:09:08 - 1:09:16	Amerikanische Kamera von oben (BMs Perspektive)	Normalstil	Dialog, Schlüsselbund	KG (unterbrechend): "(...) es weitergetrieben, weiter und weiter. Mein Sohn ist wohlbehalten zurück, Gott sei Dank... Aber du hast zusehen wie er hingeschickt wurde, du wusstest (...)"	KG hätte beinahe ihren eigenen Sohn verloren
47	1:11:44 - 1:12:04	Halbnah	Normalstil	Dialog	KG (zu BM, nickend): "Wir haben viel durchgemacht, nicht wahr? Du und Margret, ihr wart für mich da, am tiefsten Punkt meines Lebens. Du hast mir geholfen, hast meinen gesamten Vorstand ausgesucht. Du bist mein vertrautester Berater, mein teurer Freund..."	KGs und BMs Verbindung ist tief
48	1:12:47 - 1:12:57	Nah, Kamera von unten	Normalstil	Dialog	BM (wütend): "(...) seit Jahren ruinieren und dann kriegst du keine zweite Chance! Der Richard Nixon den ich kenne wird die ganze macht seines Amtes nutzen, und wenn es einen Weg gibt, deine Zeitung zu vernichten, bei Gott, dann findet er ihn!"	Nixon wird als Mafia-Boss charakterisiert

Einstellungs- nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
49	1:15:05 - 1:16:12	Halbnah; folgt BB; Halbnah; folgt BB zurück; Halbtotale; folgt BB, Amerikanische, folgt BB; Amerikanische; schwenk um BB herum; Halbnah; Kamera folgt BB; Halbnah	Normalstil	Dialog; Schreibmaschinen; Schritte; Gespräche	Bei BB, spätabends; die Reporter streiten sich mit der Rechtsabteilung der WashPo um die Veröffentlichung; BB durchquert die Wohnung zu seiner Familie in die Küche; BB (zu seiner Frau): "Genießt du den Kampf?" Frau: "Jaaa, wer gewinnt?" BB: "Nixon." Frau (verschmitzt): Ich habe ihn gar nicht reinkommen sehen." BB: "Er hat seine Hand ganz tief in Fritz Arsch.", Als er diesen nicht sieht rennt er durch die Wohnung auf der Suche nach ihm, motiviert seine Reporter, den Artikel weiterzuschreiben und findet ihn schließlich im Atelier; FB: "Ich ruf K an. Es tut mir Leid Ben. Ich weiß, sie wollen die Story. Es kommen andere." BB: "Andere? Von wegen..."; Er geht zurück zur Küche, und geht auch ans Telefon, in die Leitung; Im Hintergrund seine Familie	BB führt eine humorvolle, glückliche (?) Ehe; Reporter und Führungsetage können sich nicht einig werden; FB geht davon aus, dass sein Wort am schwersten bei KG wiegt

50	1:17:56 - 1:18:24	Halbto- tale von oben; fährt um KG herum	Normalstil	Dialog, spannungs- aufbauende Musik	KG steht im Kleid in ihrem Büro, am Telefon; BB (aus dem off): "(...) Das ist ein, ein historischer Kampf! Wenn die (Times) verlieren, verlie- ren wir auch!" KG: " Phil, Phil Geyel- lin? (...) Gut.. Ich hätte gerne dass sie sich dazu äußern, denn ich wüsste gern, wie die Mitarbeiter darüber denken..." Geyelin (aus dem off): " seufz... Also offen ge- sagt Misses Graham, Ben Bagdikian und Sharon Roberts haben tatsäch- lich... gedroht zu kündigen, wenn wir es nicht veröffentlichten wol- len."	Die Reporter der WashPo drohen mit der Kündigung, falls nicht veröffentlicht wird
51	1:18:42 - 1:18:52	Halbnah	Normalstil	Dialog, spannungs- aufbauende Musik	BB (am Telefon, zu KG und der Füh- rung): "(...) Wir werden verlieren. Das Land wird verlieren! Nixon ge- winnt! Nixon gewinnt diesmal, nächstes mal und all die male da- nach, wenn wir Angst hatten. Der einzige Schutz für das Recht auf Veröffentlichung ist Veröffentli- chung!"	Die Tragweite der Ent- scheidung wird klar; Wenn nicht Veröffent- licht wird, scheidet die Pressefreiheit
52	1:18:53 - 1:19:25	Nah; zoomt heran	Normalstil	Dialog, spannungs- aufbauende Musik	KG (am Telefon, mit gebrochener Stimme): "Fritz... ist Fr..Fritz da? Fritz, bist du dran?" FB (aus dem	KG vertraut stark auf den Rat ihres Anwalts

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
53	1:19:30 - 1:19:58	Nah, zoomt heran; Close-up;	Normalstil	Dialog; spannungs- aufbauende Musik	Zoom auf KG, den tränen nah; sie denkt über die Entscheidung nach, dann: "Ja... Lasst es uns tun, lasst es uns tun! Lasst es uns tun! Wir machen's! Wir machen's, wir machen's, wir bringen es!"	KG springt über ihren Schatten und entschei- det nicht nach dem Rat ihres Vertrauten, son- dern nach ihrem Ge- fühl
54	1:21:16 - 1:22:08	Halbnah, folgt AP	Normalstil	Dialog; Gespräche; dramatische Musik	AP (zu KG): "ich... ich bin mir nicht sicher wie... gründlich sie ihre Ent- scheidung überdacht haben, aber wir haben noch Zeit, Andruck ist erst um Mitternacht!" KG (ruhig, selbstbewusst): Ich weiß wann An- druck ist."; das Gespräch wird bei der Gartenparty fortgesetzt; AP: "Ich hab hier ja... noch viel zu ler- nen, aber meine Erfahrung im Ge- schäftsleben sagt mir, dass sie ei- nen schweren Fehler machen. Und der kommt sie und ihr Blatt teuer zu stehen und schadet allen Perso- nen die hier sind, ganz zu schwei- gen von den hunderten Anderen, die für sie arbeiten. (...) K, alles was	KG hat neues Selbstbe- wusstsein entwickelt; Die Zeitung könnte fi- nanziellen Schaden da- vontragen

					ich will ist, ist nur das Beste für Sie und ihre Firma, aber ich hab gerade mit mehreren Bankiers telefoniert ... und sie halten es für möglich, ja sogar für wahrscheinlich, das eine Reihe ihrer institutionellen Anleger aussteigt, wenn sie das tatsächlich veröffentlichen. Und wenn die Aussteigen... (...)"	
55	1:23:46 - 1:24:41	Halbnah; schwenk um Bagdikian herum; Nah; zoomt heraus	Normalstil	Dialog; dramatische Musik	Roger Clark (Anwalt) "Wenn Sie die Studie von der selben Quelle hätten, käme das einer geheimen Absprache gleich." Bagdikian: "Ja, und man könnte uns beim Morgen-grauen hinrichten." Clark: "Und man könnte uns wegen Missachtung des Gerichts belangen... Was bedeutet Mister Bradlee und Misses Graham könnten im Gefängnis landen... Mister Bagdikian, wie wahrscheinlich ist es, dass ihre Quelle, und die Quelle der Times dieselbe ist?" Bagdikian: "Es ist wahrscheinlich."	Nicht nur finanzielle Probleme könnten die Post treffen, BB und KG droht Gefängnis
56	1:29:36 - 1:30:19	Halbnah	Normalstil	Dialog; traurige Musik	KG (am Bettrand sitzend, zu ihrer Tochter): "(...) Aber, ich dachte auch, dass das eben so sein muss,	KG ist gegen die Norm ihrer Zeit Verlegerin geworden und wollte

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
					Alle haben damals so gedacht. Und ich habe mich um euch Kinder gekümmert und ... ich bin glücklich gewesen, in meinem Leben, so wie es war. Aber als dann alles zusammenbrach, weißt du als... als Phil starb war es nur noch... ich war 45 Jahre alt und ich hatte noch nie, ich musste noch nie arbeiten gehen, in meinem ganzen Leben nicht. Aber ich- ich habe die Zeitung geliebt (...)	den Posten niemals
57	1:30:26 - 1:30:35	Halbnah	Normalstil	Dialog: traurige Musik	KG (schluchzend): "Ich will doch ... Phil und meinen Vater und euch Kinder und alle anderen nicht enttäuschen!"	KG hat Selbstzweifel, ob sie überhaupt die- sen Posten haben sollte
58	1:31:17 - 1:31:26	Halbnah, zoomt heran	Normalstil	Dialog, anschwel- lende Musik	BB (zu KG): "(...) Katharine, ich... mir ist klar geworden, wie viel für dich auf dem Spiel steht."	BB sieht ein, dass seine ChefIn tiefer fallen könnte als er

59	1:33:57 - 1:34:20	Amerikanische	Normalstil	Dialog	KG (zu BB und Vorstand, Rechtsberatung): "(...)der Mission der Zeitungen nämlich, herausragende Nachrichten und Berichterstattung, ist dem nicht so? (...) Und (lächelnd) ... und außerdem steht dort, dass sich die Zeitung dem Wohlergehen der Nation verpflichtet hätte und den ... Prinzipien einer freien Presse (...), also könnte man argumentieren, dass die Banken in Kenntnis gesetzt wurden."	KGs Belesenheit kommt ihr zugute
60	1:34:35 - 1:34:38	Amerikanische	Normalstil	Dialog	KG (AP unterbrechend): "Ich rede jetzt mit Mister Bradlee, Ja?!"	KG tritt erstmals als Chef auf
61	1:34:38 - 1:34:46	Nah; schwenk nach links	Normalstil	Dialog	AP (sichtlich geschockt, dann zu FB): "Fritz, Sie können sie das nicht tun lassen, sie kann nicht...!" FB (unterbrechend): "Oh, doch doch, sie kann, Arthur (...)!"	FB schlägt sich auf KGs Seite; KG hat die wichtigsten Personen überzeugt
62	1:35:55 - 1:36:03	Halbnah; schwenk oben; Halbtotale	Normalstil	Maschinen; heroische Musik	Der Druck der Zeitung läuft an, der bedruckte Papierbogen räkelt sich nach oben	Heroisierung der Printmedien

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
63	1:39:00 - 1:39:03	Amerika- nische; Kamera fährt ran	Normalstil	Dialog; Bürogeräu- sche; Schreibma- schinen; getragene Musik	In den Büros der "Post"; Eine Re- porterin sitzt umringt von Män- nern: "Ich will keine weiteren Arti- kel über Schuhe oder Kleider!"	Die Presse als emanzi- patorischer Beruf
64	1:41:22 - 1:41:26	Halbto- tale; zoomt heran	Normalstil	Dialog; leise, getra- gene Musik	KG schaut in ihrem Büro einen Fernsehbeitrag an; DE (im Inter- view): "Ich war überrascht von Prä- sident Johnsons Reaktion auf diese Enthüllungen. Als sei es fast Lan- desverrat."	Die Präsidenten setz- ten sich als Person mit dem Staat gleich; Pa- rallelen zu Trump
65	1:42:03 - 1:42:05	Nah, fährt nach rechts	Normalstil	Papierraseln; he- roische Musik	BB wirft landesweite Zeitungen auf KGs Kaffeetisch; Alle haben die Pentagon Papers gebracht	Die "Times" und "Post" stehen nicht alleine da
66	1:42:17 - 1:42:24	Halbnah; Kamera von un- ten	Normalstil	Dialog; heroische Musik	BB: "Ganz egal, was morgen pas- siert: Wir sind kein kleines Lokal- blatt mehr!"	BB und KG haben ein weiteres Ziel erreicht: Die "Post" zu einer Größe aufzubauen

67	1:44:02 - 1:44:17	Halbnah; Kamera fährt ran	Normalstil	Dialog; Gespräche	Redakteur und Herausgeber der "Times" setzen sich neben BB und KG vor Gericht; Sulzberger: "Schön, mal auf derselben Seite zu stehen. " BB (verschwitzt, während er Rosenthal hand schüttelt): "Ich sag ihnen, was schön ist: Es zu schaffen, jeden Tag auf eurer Titelseite zu stehen. Müssen inzwischen viele Leute von Boston bis Washington sein, die über uns lesen. "	Die Presse steht geschlossen gegen die Mächtigen an; BB kann sich eine Spitze nicht verkneifen; Beweis dafür, das es um mehr als die Papers ging: Presstige
68	1:44:42 - 1:45:11	Halbtotale; Kamera folgt KG	Normalstil	Dialog; Geschrei; Blitzlichter; heroische Musik	Am Ende der Verhandlung; Die Times gibt am Haupteingang eine Erklärung an die Presse ab; KG, FB und BB verlassen das Gebäude über einen Seiteneingang; Während KG die Treppen hinabsteigt blicken dutzende Frauen zu ihr auf	Die Times bleibt weiterhin die bekanntere Zeitung; Die "Post" wird als bodenständiger inszeniert; KG als Inspirationsfigur für Frauen
69	1:46:27 - 1:47:00	Halbtotale; Kamera fährt ran; Nah	Normalstil	Dialog; heroische Musik	Judith Martin (Reporterin) gibt die Urteilsbegründung des O-Gerichts wieder an die Redaktion: "(...) Die Gründerväter haben der freien Presse den Schutz gegeben, den sie braucht. Nur so kann sie ihre wichtige Rolle in unserer Demokratie erfüllen. Die Presse sollte den Regierten dienen, nicht den Regierenden." sie bedankt sich gerührt; im	Plädoyer für die freie Presse; Quintessenz der vierten Gewalt: Diener der Öffentlichkeit, nicht der drei Gewalten; die WashPo beschäftigt Menschen verschiedenster Herkunft

Ein- stel- lungs nr.	Zeit	Visuelle Elemente		Auditive Elemente	Narrative Elemente	Semiotik
		Kamera	Licht			
					Hintergrund stehen die Reporter der "Post", die einen Querschnitt der amerikanischen Menschen bilden	
70	1:48:34 - 1:48:44	Totale; Kamera fährt hoch	Normalstil	Dialog; getragene Musik	Totale über die Druckerei der "Post", die nächste Ausgabe schlängelt sich am Fließband empor; BB und KG laufen in Richtung einer hellen Fensterfront und unterhalten sich über Nixon	Bild der "Wahrheits-Fabrik"; KG und BB laufen dem "Licht" (der Wahrheit) entgegen
71	1:48:45 - 1:49:12	Totale; zoomt heran	Low-Key	Dialog; bedrohliche Musik	Im Bild die Fenster des Oval Office bei Nacht; Nixon am Telefon (schmäuend, fast manisch): "Ich wünsche, das Klipp und klar ist, das ab sofort, kein Reporter der Washington Post jemals wieder zutritt zum Weißen Haus erhält. Ist das klar? (...) Nie-Nie wieder ins Weiße Haus... kein Gottesdienst, nicht was Misses Nixon tut, sagen	Nixon wirkt Paranoid, will Zeitung den Zutritt verbieten - Parallele zu Trump

72	1:49:42 - 1:49:52	Totale	Low-Key	Dialog; bedrohliche Musik	Sie Connie kein Wort zu Misses Nixon, denn sie würde es erlauben. Kein Reporter der Washington Post darf jemals wieder ins Weiße Haus, und auch kein Fotograf (...)"	Totale von außen auf das Watergate-Gebäude; In manchen Räumen sind Taschenlampen zu sehen; Rechts der Polizist, der einen Funk-spruch abgibt: "(...) Ich glaube im Watergate-Gebäude wird gerade eingebrochen."	Film endet mit Start-Sequenz aus "All The President's Men"
----	----------------------	--------	---------	------------------------------	--	---	--



University
of Bamberg
Press

Investigativer Journalismus ist untrennbar mit dem Begriff der „vierten Gewalt“ verbunden. Ob der Berufsstand dieser Betätigung überhaupt gerecht werden kann, wird schon lange diskutiert. Dennoch bleibt die tatsächliche Macht der Presse als öffentlichkeitsbildende Kraft unserer Gesellschaften unbestritten, weshalb sie sich Tag für Tag an hohe moralische Standards messen lassen muss. In diesem Kontext ist die Frage, wie Investigativ Journalisten im Film dargestellt werden, von besonderem Interesse. Das Medium ist stets ein Spiegel der Themen, Ideen und Träume der Öffentlichkeiten gewesen, in denen es produziert wurden. Gleichzeitig kultivieren Filme viele Vorstellungen und Stereotype in ihren Zuschauern, selbst über die Presse.

Die vorliegende Arbeit beleuchtet nicht nur die philosophische Frage nach der Rolle der „vierten Gewalt“ und ihrer filmhistorischen Repräsentation, sondern analysiert darüber hinaus mithilfe eines Einstellungsprotokolls auf fünf Ebenen (vgl. Stöber, 2008) die Darstellung der Presse in drei ausgewählten Filmen: „*All The President's Men*“ (1976), „*State Of Play*“ (2009) und „*The Post*“ (2018). Von authentischen Portraits über knallharte Antihelden bis hin zu strahlenden Lichtgestalten der Meinungsfreiheit decken sie ein breites Spektrum dessen ab, was sich manch ein Journalist in seinem Beruf erträumen mag – und sind dabei möglicherweise schädlicher denn nützlicher für eine in jüngster Zeit so unter Druck stehende Moralinstanz.

ISBN: 978-3-86309-950-3



9 783863 099503

www.uni-bamberg.de/ubp/

