

KINO

Systemkritik à la Hollywood

In den USA hat Crash, ein Film über Rassismus in Los Angeles, das Publikum polarisiert. Seine Wirkung verdankt er der schonungslosen Darstellung von Gewalt.

Der Film beginnt mit einem Crash. Der Autounfall ist nur die erste einer langen Reihe von brutalen Kollisionen, bei denen EinwohnerInnen von Los Angeles - Angehörige verschiedener Ethnien und sozialer Schichten - aufeinander prallen und einander anbrüllen, demütigen oder erschießen. Mit vorgehaltener Waffe überfallen zwei schwarze Gangster den Staatsanwalt Rick Cabot und seine Frau. Wütend und verängstigt igelt sich diese in ihrer Luxusvilla ein und lässt ihren Frust an ihrer mexikanischen Haushalts-hilfe aus. Ein schwarzes, mittelständisches Paar wird ebenfalls überfallen - allerdings von weißen Polizisten, die ihre Macht missbrauchen, um die Frau vor den Augen ihres hilflosen Gatten zu befingern. Der Vergewaltiger in Uniform muss seinerseits mit ansehen, wie eine afro-amerikanische Angestellte der Krankenkasse sich weigert, seinem schwerkranken Vater die amtliche Bescheinigung auszustellen, die dieser braucht, um sich von einem kompetenteren Arzt untersuchen zu lassen.

Im Utopia

Dem Regisseur Paul Haggis gelingt es, diese und noch andere Erzählstränge zu verbinden, indem er unterschiedliche Personen mehr oder weniger zufällig aufeinander treffen

lässt. Zusammengehalten wird das Ganze durch die arg überstrapazierte Metapher der Kollision und durch die Rassismus-Thematik, die in jeder einzelnen Szene präsent ist.

Haggis erhebt den Anspruch, ein schonungsloses Porträt der amerikanischen Gesellschaft zu zeichnen. Die überzogene Darstellung von Gewalt wirkt sich jedoch kontraproduktiv auf das kritische Potenzial aus, das der Film durchaus hat. Dadurch, dass

es im ganzen Film keine Szene ohne latente oder offene Gewalt gibt, wirkt das Bild, das Crash vom Leben in Los Angeles vermittelt, nicht realistisch: Laut Crash regiert in LA uneingeschränkt das Gesetz des Stärkeren. Jeder läuft Gefahr überfallen zu werden. Anstatt die Bürger zu schützen, terrorisiert die Polizei die ethnischen Minderheiten, die über keine legalen Mittel verfügen sich zu wehren. Opfer von Gewalttaten denken nicht einmal daran,

sich an die Staatsgewalt zu richten, sondern greifen ganz selbstverständlich zur Selbstjustiz. Die Revolver sitzen dermaßen locker, dass ein falsches Wort oder eine zweideutige Geste Schießereien auslösen. Indem Haggis eindeutig auf Schockeffekte setzt, verliert Crash an Glaubhaftigkeit. Der Regisseur verfehlt das Genre: Während er seinen Film als gesellschaftskritische Diagnose verkaufen will, produziert er apokalyptische Scien-

ce-fiction. In puncto Ästhetik gehorcht der Film den bekannten Vorgaben aus Hollywood. Eindringliche Großaufnahmen werden aneinander gereiht und mit gefühlsbeladener Musik untermaht. Die schockierenden Bilder lassen keine Distanz und keine Überlegung zu. Nachdenklichkeit, Selbstironie und Subtilität sucht man vergebens.

Immerhin winkt am Schluss kein Happy-End. Dennoch wird geweint, man umarmt sich über ethnische und soziale Grenzen hinweg und sagt einander, dass man sich liebt. Anstatt nahe zu legen, dass gesellschaftliche Probleme nach gesellschaftlichen Lösungen rufen, wird das amerikanische Zusammengehörigkeitsgefühl beschworen. Anstatt zu fragen, inwiefern fehlgeleitete Stadtplanung, die Verbreitung von Schusswaffen, von den Medien geschürtes Angstempfinden, ein Mangel an sozialen Sicherheitssystemen und ein auf Wettbewerb und Leistungssteigerung ausgerichtetes Weltbild zu Rassismus beitragen, verkündet der Film die originelle Botschaft, dass böse Menschen auch ein wenig gut sein können und gute Menschen manchmal auch ein bisschen böse. Zur Erkenntnis, dass gesellschaftliche Formen, die den Einzelnen weniger unter Druck setzen, möglich und wünschenswert sind, reicht es nicht.

Gilles Bouché



Officer Ryan (Matt Dillan) macht ausnahmsweise seinen Job.

PHOTOGRAPHIE

Géographie de l'enfer

Témoigner des réalités de la guerre, cela a été l'obsession de Robert Capa. Il y a gagné la célébrité et laissé sa vie.

Dès son premier reportage, à l'âge de 19 ans, Robert Capa touche au côté tragique de l'histoire: en 1932, travaillant à l'agence Dephot comme développeur de photos, il couvre une conférence de Léon Trotsky, pourchassé par Staline, devant des étudiants au Danemark. Deux ans plus tôt, Capa, de son vrai nom Endre Ernő Friedmann, avait quitté sa Hongrie natale. Ses liens avec les communistes et le fait qu'il prenne part dans des mouvements de contestation avaient fini par éveiller les soupçons.

Arrivé à Berlin, Robert Capa suit des études de journalisme et fait ses premiers pas à l'agence Dephot. Mais en tant que juif, il préfère quitter l'Allemagne lorsque Hitler accède au pouvoir et s'installe à Paris. Capa essaie de s'y établir comme photographe, fait plusieurs rencontres significatives, entre autres celles de Henri Cartier-Bresson et David Seymour, avec lesquels il fondera en 1947 la coopérative photographique Magnum, qui reste jusqu'à nos jours la plus prestigieuse agence au monde. Pendant les années passées en France, il multiplie les reporta-

ges et crée le personnage flamboyant de Robert Capa aux allures mondaines et au charme séducteur. Vendant désormais ses photos sous ce pseudonyme, il réussit à être véritablement reconnu comme photographe.

Sympathisant de la gauche, Capa s'empresse d'aller cou-

vrir la guerre civile d'Espagne du côté des Républicains dès que les hostilités éclatent. Il en rapporte ses premières images du front. En fait, Capa abhorrait la guerre. C'est peut-être pour cette raison qu'il choisit de témoigner précisément de tous les conflits meurtriers qui déferlent sur le monde à cette époque.

Les photos de Capa marquent une rupture par rapport à ce qu'a été la représentation de la guerre jusque là. Capa refuse de glorifier et d'esthétiser l'état de guerre et de montrer des combattants héroïques, sourire de gloire aux lèvres. Avec son Leica, il capte des images de soldats et de civils usés, les visages creusés par la résignation et l'angoisse.

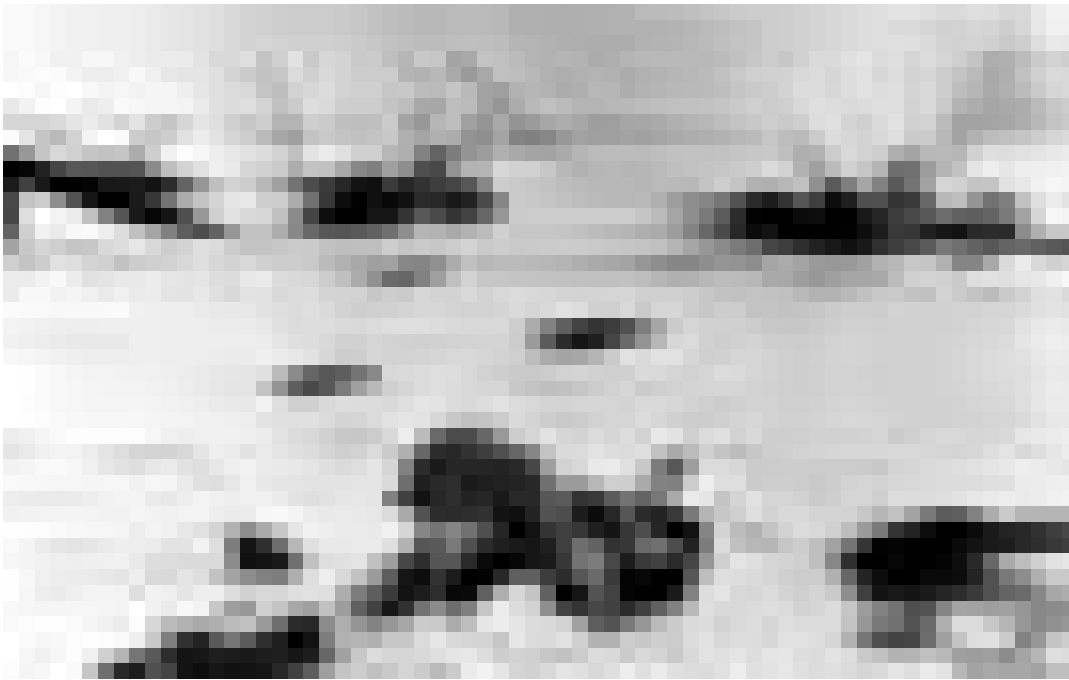
C'est en 1937 que Robert Capa prend la photo d'un soldat républicain s'effondrant après avoir été touché par une balle, photo qui le rend célèbre du jour au lendemain. Même si une vive polémique subsiste autour de l'authenticité de cet-

te photographie, elle a eu un effet de choc sur l'opinion publique mondiale. Les images de Capa marquent une nouvelle forme de photojournalisme au plus près de l'action. Sa devise est: "Si tes photos ne sont pas bonnes, tu n'étais pas assez près."

La mission la plus téméraire que Capa ait réalisé est sans doute d'avoir assisté au débarquement des Alliés à Omaha Beach le 6 juin 1944. C'est aux côtés des soldats qu'il touche terre en Normandie, suit les combats de près et assiste à la libération de Paris. Capa consacre les années qui suivent à de nombreux reportages; il suit la création de l'Etat d'Israël et voyage en URSS avec John Steinbeck. C'est en 1954, au cours de la guerre d'Indochine, que Capa meurt en sautant sur une mine.

Sans le regard interrogateur et profondément humaniste de Capa et de ceux qui suivirent sa voie, Luc Delahaye, Don McCullin et James Nachtwey, notre vision des guerres et des atrocités qui les accompagnent ne serait pas la même. Le mérite de Capa est d'avoir posé son regard sur ce que nul ne veut voir et de nous révéler que l'enfer existe.

Michèle Backes



Rétrospective Robert Capa à la galerie d'art "Am Tunnel", jusqu'au 15 janvier.