

THE WAR ROOM

Die Kommandozentrale

Land	USA 1993
Produktion	Pennebaker Associates, Cyclone Films
Regie	Chris Hegedus, Don Alan Pennebaker
Kamera	Nick Doob, Don Alan Pennebaker, Kevin Rafferty
Ton	Charles Arnot, David Dawkins, Chris Hegedus, Judy Karp
Schnitt	Chris Hegedus, Erez Laufer, Don Alan Pennebaker
Schnittassistenten	Rebecca Baron
Produzenten	Wendy Ettinger, Frazer Pennebaker, R.J. Cutler
Darsteller	James Carville, George Stephanopoulos, Heather Beckel, Paul Begala, Bob Boorstin, Michael C. Donilon, Jeff Eller, Stan Greenberg, Mandy Grunwald, Harold Ickes, Mickey Kantor, Mary Matalin, Mitchell Schwartz sowie das gesamte Team des 'War Room'
Uraufführung	11. September 1993, Toronto
Format	35 mm, 1:1.66, Farbe
Länge	92 Minuten
Weltvertrieb	Jane Balfour Films Lt.d. Burghley House 35 Fortess Road GB-London NW5 1AD Tel.: (44-71) 2675392 Fax: (44-71) 2674241

Inhalt

Angefangen bei einer Vorwahl in New Hampshire bis hin zu der Siegesfeier zehn Monate später in Little Rock blickt THE WAR ROOM von Don Alan Pennebaker und Chris Hegedus hinter die Kulissen der raffinierten und mitunter komischen Wahlkampfkampagne Bill Clintons. Der Film konzentriert sich dabei auf die zwei leitenden Figuren von Clintons Kampagne, nämlich auf James Carville, den temperamentvollen Hauptkoordinator, und George Stephanopoulos, den Verantwortlichen für Öffentlichkeitsarbeit. Hegedus und Pennebaker zeigen, wie die Strategien beispielsweise für die Fernsehdebatten mit Bush und Perot oder für die letzten Tage vor der Wahl, als Clintons deutlicher Sieg keineswegs abzusehen war, vorbereitet und ins Werk gesetzt wurden.

Zu diesem Film

Nachdem die Produzenten R. J. Cutler und Wendy Ettinger *Crisis*, einen dreißig Jahre alten Dokumentarfilm gesehen hatten, der hauptsächlich Robert Kennedy (und u.a. den Konflikt zwischen Präsident John F. Kennedy und Gouverneur Wallace anlässlich der Aufhebung der Rassentrennung) behandelt und an dem D.A. Pennebaker mitgewirkt hatte, wandten sie sich mit dem Vorhaben, ihrerseits einen Dokumentarfilm über die Präsidentschaftswahl 1992 zu produzieren, an 'Pennebaker Associates'. Der renommierte Dokumentarfilmer und Chris Hegedus, seine Frau (die beiden arbeiten seit 1977 zusammen), interessierten sich für das Projekt, arbeiteten zu diesem Zeitpunkt aber an Filmen über Bradford Marsalis und Jimmy Hendrix. So überließen sie die ersten vorbereitenden Schritte dem Produzentenpaar. Deren Anstrengungen, mit den Republikanern sowie mit dem Team um Ross Perot eine Einigung über den Zutritt des Filmteams zu finden, blieben fruchtlos. Nur George Stephanopoulos, enger Berater Clintons, wollte Filmemacher und Produzenten nicht enttäuschen, wengleich er ihnen einen Tag vor Beginn des Parteitages der Demokraten die niederschmetternde Mitteilung machte, daß es zu dem erhofften Kontakt mit Clinton selbst nicht kommen könne. Es wurde ihnen allerdings gestattet, sich im 'War Room' aufzuhalten, dem 'Hauptquartier', wo Carville, Stephanopoulos und deren Mitarbeiter die wichtigsten Entscheidungen über Form und Inhalt des New Yorker Parteitages trafen. Chris Hegedus: „Wir dachten: ‚Nun, vielleicht mögen sie uns, und wir bekommen doch noch Gelegenheit, Clinton aus der Nähe zu sehen.‘ Aber dann waren wir froh über die Möglichkeit, uns mit der seltsam faszinierenden Persönlichkeit James Carvilles beschäftigen zu können.“ Über den 'War Room' sagt sie: „Dort ging es sehr großzügig und offen zu. Jeder konnte kommen und seine Fragen besprechen, ohne vorher einen Termin vereinbaren zu müssen. Das regte die Leute an, alle konnten sich einbezogen fühlen. Es war fast wie im Studentenwohnheim.“ Das Filmteam rechnete jedoch bis zum letzten Tag mit einer plötzlichen Verweigerung der Dreherlaubnis - selbst noch während der Aufnahmen im Kampagnenbüro in Little Rock, als sich die Wahlkampfstrategen schon an die Anwesenheit Pennebakers und Hegedus' bei ihren Besprechungen gewöhnt hatten. Außerdem stellte das Konkurrenzverhältnis zu den Fernsehleuten ein Hindernis dar, denn jene waren, wengleich mit völlig anderen Absichten, ebenfalls eifrig bemüht, Einlaß zu den nur eingeschränkt zugänglichen Sitzungen zu finden. (...) Die unterschiedlichen Arbeitsweisen beschreibt Chris Hegedus so: „Wir versuchen, möglichst unauffällig zu bleiben - oft sogar auf Kosten der Ton- und Bildqualität; zum Beispiel verzichten wir auf ein großes Stativ für das Mikrophon. Den fest angestellten Fernsehteams, denen es im Gegensatz zu uns nicht so sehr darum geht, eine Geschichte zu erzählen, kommt es vor allem auf gute Bilder an: auch wenn man sie vielleicht kein zweites Mal drehen lassen würde, haben sie wenigstens die Bilder, die sie haben wollten. Wir aber sagen uns: ‚Wir könnten jetzt sonstwas anstellen, um tolle Bilder zu bekommen, aber vielleicht gehen sie, wenn wir hier drüben bleiben und nicht im Weg sind, nachher mit uns essen.‘“ „James Carville war

bei den ersten Aufnahmen ziemlich irritiert", erinnert sich Wendy Ettinger. „Als es vorbei war, fragte er: ‚Habt Ihr überhaupt gedreht?‘ Er vermißte die vielen Scheinwerfer, Kabel und herumstehenden Leute." D.A. Pennebaker sieht die Arbeit seines Teams so: „Es ist so ähnlich wie bei einer Performance, bei der man an dem, was vorgeht, nicht weniger beteiligt ist als die Akteure selbst. Vielleicht unterläuft dabei dem Kameramann ein Fehler, aber ohne die Freiheit, jeden Fehler zu machen, den man eben macht, geht es nicht." Bei THE WAR ROOM waren Pennebaker und Hegedus darauf angewiesen, das begrenzte eigene Material zu ergänzen. Hierfür stellten ihnen Kevin Rafferty und James Ridgeway für ihren aus Fernsehaufnahmen zusammengeschnittenen Dokumentarfilm *Feed* nicht verwendete Szenen zur Verfügung (z. B. Carvilles Rede in New Hampshire). Außerdem gewährte man ihnen Zugang zu Rohmaterial der Fernsehberichterstattung, das sie nach Belieben bearbeiten konnten. Hegedus: „Diese 40 Stunden Film offenbarten uns, wie aufschlußreich es sein kann, Leute zu betrachten, die gerade keine wohl vorbereitete Erklärung abgeben und daher annehmen, nicht gefilmt zu werden: mindestens so aufschlußreich, wie die Antworten auf Fragen, die man ihnen stellt." (Produktionsmitteilung)

Kritik

(...) Denjenigen, die nicht im Umkreis der Hauptstadt leben, mag THE WAR ROOM wie eine anregende Einführung in die erfolgreiche Gestaltung von Präsidentschaftswahlkämpfen vorkommen. Aber für viele, die in Washington leben und arbeiten, ist es ein ‚home movie‘ mit James Carville in der Rolle eines sehr eigentümlichen Familienvaters. (...) Der wichtigste Film über den Wahlkampf von 1992 beschäftigt sich nicht mit Herrn Clinton, geschweige denn mit dessen politischen Ansätzen, sondern mit den Gehilfen, die angeheuert wurden, um sein Image aufzupolieren. (...) THE WAR ROOM idealisiert diese Spezialisten geradezu - was etwas heißen will in einer selbstverliebten Stadt, deren Politiker und Experten an den Wochenenden früh aufstehen, um sich selbst in ‚Meet the Press‘ oder ‚Newsmaker Sunday‘ zu sehen, und in der die Leute wegen eines Films über Otto Normalverbraucher, der plötzlich Präsident wird, geradezu aus dem Häuschen geraten, weil dort echte Senatoren und Journalisten bei gemeinsamen Auftritten mit Hollywoodstars zu bewundern sind. Kein Wunder, daß THE WAR ROOM so gut ankommt. Im Vorspann heißt es „starring James Carville and George Stephanopoulos“, und viele Filmkritiker sprechen über die beiden mit derselben Begeisterung und demselben Vokabular, die sie sonst für Schauspieler bereithalten. (...) Andere Journalisten sehen den Film mit etwas kritischerem Blick. „Die Presse konzentriert sich auf die scheinbar besonders authentischen Momente, in denen die Illusion, daß sich die Leute völlig natürlich benehmen, nahezu perfekt ist“, sagt Mark Halperin, ein für ABC aus dem Weißen Haus berichtender Reporter, der selbst einen Dokumentarfilm über die Kampagne von 1992 mit dem Titel *Elvis and Us* gedreht hat. Halperin fügt hinzu, er bezweifle, daß Clintons Mitarbeiter auch nur einen Augenblick lang *nicht* daran gedacht hätten, daß eine Kamera auf sie gerichtet war. „Denn Stephanopoulos ist ein klassisches Beispiel für absolute Selbstkontrolle, und Carville agiert viel kontrollierter, als er sich anmerken läßt.“ (...) Jennifer Senior, in: New York Times, 12. Dezember 1993

Die Leidenschaftlichkeit und die Aufregungen der Kampagne sind das effektvolle Movens des Films; über Taktiken oder Strategien erfährt man aber nicht wirklich etwas Neues. Eine der spannendsten Sequenzen verfolgt Carvilles An-

strengungen, die Presse für seine Entdeckung zu interessieren, daß die Republikaner Teile des Materials ihrer Kampagne in Brasilien drucken ließen. Dieser kleine Skandal wurde in der Öffentlichkeit nie zu einem Thema, ganz einfach, weil das Fernsehen nie darüber berichtete. (...)

Todd McCarthy, in: Variety, New York, 11. Oktober 1993

Biofilmographie

Don Alan Pennebaker, geboren 1925, debütierte 1953 mit einem Kurzfilm. 1959 schloß er sich den 'Drew Associates' an, einer dokumentarisch orientierten Gruppe junger Filmemacher um Robert Drew, zu der u.a. Richard Leacock und Albert Maysles gehörten. Er war an den von den ‚Drew Associates‘ produzierten Filmen *Primary* und *Crisis* beteiligt, fand zusammen mit Leacock eine Lösung, die (von ‚Drew Associates‘) neu entwickelte 16mm-Kamera mit synchroner Tonaufnahme als erste Handkamera überhaupt zu nutzen, und wurde zum Mitbegründer des ‚direct cinema‘ - einem Stil, der geprägt ist von der bloßen Beobachtung von Menschen und Ereignissen unter geringstmöglicher Einflußnahme der Filmemacher und Verzicht auf Kommentierungen aus dem Off. („Wir begannen zu begreifen, daß, ebenso wie ein theatralisches Bühnengeschehen sich letztlich aus der Realität entwickelt, auch Leute in realen Situationen so etwas wie ein Drama produzieren - vorausgesetzt, daß wir beim Filmen geschickt und sensibel genug vorgehen, und daß wir bei unserem Grundsatz bleiben, niemals ins Geschehen einzugreifen.“ R. Leacock, 1963). 1964 gründeten Leacock und Pennebaker ihre eigene Firma (Produktion und Verleih). Bis heute umfaßt sein Werk etwa 120 Filme.

Filme (Auswahl):

- 1962 *Jane* (über Jane Fondas *Broadwaydebut*)
 - 1964 *You're Nobody 'Til Somebody Loves You* (über Timothy Leary)
 - 1966 *Don't Look Back* (mit Bob Dylan)
 - 1968 *Monterey Pop - The Summer of Love*
 - 1969 *Sweet Toronto*
 - 1971 *Town Bloody Hall*
 - 1972 *Keep on Rockin'*
 - 1973 *Bowie: Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*
 - 1977 *Jingle Bells* (über Robert Kennedy)
- (weitere siehe unten)

Chris Hegedus schloß sich 1977 mit Pennebaker zusammen, den sie 1982 heiratete; sie hatte ihre Karriere mit Filmen für die Universität Michigan begonnen und 1975 in New York angefangen, sich für politisch engagierten Dokumentarfilm zu interessieren. Die erste gemeinsame Arbeit war *The Energy War* (1978), eine fünfständige political soap opera' (PBS) über Präsident Carters Auseinandersetzung mit dem Kongress um die Aufhebung der Preiskontrolle für Erdgas. Dieser Film gehört an der John F. Kennedy Government School' der Harvard Universität mittlerweile zum Lehrplan. Es folgen u. a. *Elliot Carter at Buffalo - The Double Concerto* (1980), *DeLorean* und *Rockaby* mit Billie Whitelaw (beide 1980, über Proben und die Premiere eines Stückes von Samuel Beckett), *Dance Black America* (1983) sowie mehrere Musikvideos: *Chance of a Life Time* (1986, mit Marti Jones), *Thank You Girl* (1987, mit John Hiatt), *Randy Newman Isn't Human* (1980), *Open Hand* (1990, mit Suzanne Vega). Einige längere Musikfilme von Hegedus/Pennebaker beschäftigten sich mit Jimi Hendrix (*Jimi plays Monterey*, 1985), Janis Joplin (*Comin' Home Janis Joplin*, 1991) und dem Jazz-Saxophonisten Branford Marsalis (*The Music Tells You*, 1992). 1982 übernahm Chris Hegedus die Kamera in Lizzie Bordens Film *Born in Flames*.