

Masterarbeit über das Thema

**Filmische Darstellung von Dolmetschern in
Konfliktsituationen
„The Killing Fields“ (1984) und „The Interpreter“ (2005)**

dem Prüfungsamt der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Fachbereich Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft in
Germersheim

vorgelegt von: Siyuan Tao

Matrikelnr: 2726885

Betreuerin: Univ. - Prof. Dr. phil. Menzel

Prüfungstermin: Sommersemester 2017

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
1.1	Forschungsstand.....	1
1.2	Begründung der Auswahl	2
1.3	Aufbau der Arbeit	3
2	Konflikt.....	4
2.1	Definition	5
2.2	Konfliktgegenstand	6
2.3	Konfliktaustragungsform	7
2.4	Typologie von Konflikten.....	7
2.4.1	Häufigste Typologien.....	7
2.4.2	Typologie nach Glasl	8
3	„The Killing Fields“	9
3.1	Handlung.....	10
3.2	Figurenkonstellation	11
3.3	Erzählweise und filmische Darstellungsmittel.....	12
3.3.1	Intrapersonaler Konflikt: Dolmetscher oder Journalist.....	13
3.3.2	Konflikt im mikro-sozialen Rahmen	17
3.3.2.1	Schanberg und Major Reeves	18
3.3.2.2	Schanberg und die Soldaten der Lon Nol Regierung.....	22
3.3.2.3	Mitarbeiter der New York Times und die Soldaten der Roten Khmer	25
3.3.2.4	Schanberg und Pran	29
3.3.2	Konflikte im makro-sozialen Rahmen:	33
3.3.2.1	Dolmetscher als Augenzeuge	35
3.3.2.2	Gefährdung des Dolmetschers nach dem Konflikt	37
3.4	Fazit.....	40
4	„The Interpreter“.....	41
4.1	Handlung.....	42
4.2	Figurenkonstellation	43
4.3	Erzählweise und filmische Darstellungsmittel.....	44

4.3.1	Funktion der UN bei internationalen Konflikten und Tätigkeit des UN-Dolmetschers	44
4.3.2	Konflikte im makro-sozialen Rahmen	48
4.3.3	Konflikte im mikro-sozialen Rahmen.....	51
	4.3.3.1 Konflikt zwischen Zuwanie und seinen politischen Gegnern ...	51
	4.3.3.2 Konflikt zwischen Broome und Keller.....	58
4.3.4	Intrapersonaler Konflikt.....	59
	4.3.4.1 Identitätskonflikt	60
	4.3.4.2 Glaubenskonflikt	60
4.4	Fazit.....	62
5	Schlussfolgerung	63
6	Bibliographie	65

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Interview in Neak Leung mit einem Man	14
Abb. 2 Interview in Neak Leung mit einer Frau	14
Abb. 3 Pran in der Expedition.....	15
Abb. 4 Pran und der Rettungswagen.....	16
Abb. 5 Major Reeves verhindert, Schanberg nach Neak Leung zu fliegen	18
Abb. 6 Major Reeves teilt Schanberg keine Information mit.....	19
Abb. 7 Pran bringt Schanberg gute Nachricht.....	20
Abb. 8 Pran und Schanberg in einem Boot	21
Abb. 9 Pran bittet um Erlaubnis	23
Abb. 10 Pran dolmetscht für Schanberg.....	25
Abb. 11 Pran nimmt seine Armbanduhr ab.....	26
Abb. 12 Schanberg beobachtet argwöhnisch	28
Abb. 13 eine Buddaskulptur.....	29
Abb. 14 Schanberg zeigt mit dem Finger auf Pran	30
Abb. 15 Schanberg gibt Pran die Schuld.....	32
Abb. 16 Einstellung des Hubschraubers	34
Abb. 17 Parallelmontage von einem Mädchen und einem brennden Wagen	35
Abb. 18 Pran verabschiedet seine Familie	36
Abb. 19 Schanberg und Pran in der Französischen Botschaft	37
Abb. 20 Ein kambodschanischer Mann muss die Botschaft verlassen	38
Abb. 21 Er tat so, als könne er Englisch nicht versteht.....	39
Abb. 22 Broome dolmetscht in der Kabine.....	45
Abb. 23 Ein Vertreter hört mit Kopfhörer zu.....	45
Abb. 24 Dolmetscher bei einem Polizeiverhör	47
Abb. 25 Bilder von Folgen der ethnischen Säuberungen.....	48
Abb. 26 Leichen von Soldaten	49

Abb. 27 ID-Karte von Broome.....	52
Abb. 28 Broome steht in der Kabine.....	54
Abb. 29 Keller ist misstrauisch gegenüber Broome.....	55
Abb. 30 Broome ist im Foto erkennbar.....	57
Abb. 31 Keller nach der Erzählung.....	59
Abb. 32 Keller am Anfang des Gespräches.....	59
Abb. 33 Fotos auf der Wand in Broomes Wohnung.....	60
Abb. 34 Überblenden zwischen Broome und dem Notizbuch.....	61
Abb. 35 Broome kämpft mit ihrem Glaubenskonflikt.....	62

1 Einleitung

1.1 Forschungsstand

Schon seit langem haben Schriftsteller und Regisseure Übersetzen und Dolmetschen als Thema in Literaturen und Filmen verwendet. Mit der Entwicklung des Berufs hat sich die Zahl der fiktionalen Werke, in denen Dolmetscher eine wichtige Rolle spielen, im Laufe der Zeit signifikant erhöht (vgl. Scherzler 2014: 271f.). Klaus Kaindl stimmt ihr zu: “The fact that translation and interpreting have become a mundane fact of life has led to an increased emergence of [...] translators and interpreters as protagonists in literature and film.” (Kaindl 2014:3)

Zum Beispiel beinhaltet der Film „Fail Safe“ (1964) eine berühmte Dolmetschszene: Der Dolmetscher sitzt zusammen mit dem US-Präsidenten im Raum und übersetzt für ihn das entscheidende Gespräch mit dem sowjetischen Präsidenten, um die Botschaft, die über das Leben von Millionen Menschen bestimmen kann, zu übermitteln. Im Film „Der mit dem Wolf tanzt“ (1990) fungiert die Frau, die bei den Indianern lebt, als Dolmetscherin zwischen den Weißen und den einheimischen Indianern, und auch in dem neusten Science-Fiction Film „Arrival“ (2016), versucht die Sprachwissenschaftlerin, die Sprache der Außerirdischen zu lernen, um eine Kommunikation zu ermöglichen. Darüber hinaus verwenden einige Filme sogar das Wort „Translation“ oder „Dolmetschen“ in ihrem Titel, wie zum Beispiel „Lost in Translation“ (2003) oder „The Interpreter“ (2005).

Da das Medium Film eine institutionalisierte und künstlerische Ausdrucksform “von spezifischem Leistungsvermögen mit gesellschaftlicher Dominanz” (Faulstich 2008: 11) ist, können Filme in gewissem Maße das Image des Dolmetschers (vgl. Cronin 2009: xi) gestalten und reflektieren. Deshalb erweist sich die Darstellung von Dolmetschern in Filmen als wertvolle Recherchequelle und als geeigneter Untersuchungsgegenstand zur Außenwahrnehmung des Dolmetschers (vgl. Scherzler 2011: 270). In den letzten zehn Jahren haben viele Wissenschaftler und Experten dem Thema Translation und Film Aufmerksamkeit geschenkt und wichtige Bücher darüber veröffentlicht (siehe Cronin, 2009; Anders, 2009; Kaindl/Spitzl, 2014).

Eine weitere oft diskutierte Frage in den letzten Jahren dreht sich um die Bedeutung von Dolmetschern in Konfliktzonen. Viele historische Ereignisse, bei denen mehrere Sprachen involviert waren, wie zum Beispiel bei Unterzeichnungen von Verträgen, Friedensabkommen, und Militärsverhandlungen wären ohne die Leistung der Sprachmittler nicht denkbar. So haben zum Beispiel die Dolmetscher bei den Nürnberger Prozessen große Leistung erbracht, weshalb die Nürnberger Prozesse häufig als die Geburtsstunde des Simultandolmetschers (vgl. Menzel 1) bezeichnet werden. In den 1970er und 1980er Jahren haben viele Dolmetscher an den politischen Bewegungen zur Beendigung des Kalten Kriegs teilgenommen (Ebd.). Mit der Globalisierung und Migrationswelle in den späten 1990er Jahren, wandten sich viele Dolmetscher dem Berufsfeld Kommundolmetschen (community interpreting) zu (vgl. Menzel 2). Mehrere Translationswissenschaftler haben zu dem Thema Translation und Konflikte eigene Theorien oder Meinungen aufgestellt und entwickelt (siehe Baker, 2010, Footitt & Kelly, 2012). Dazu gibt es wissenschaftliche Beiträge über Dolmetscher in bestimmten Kriegsgebieten (Palmer, 2007; Inghilleri, 2010) und auch Sammelbände wurden veröffentlicht (siehe Salama-Carr, 2007; Baigorri/Takeda, 2016; Rosendo/Persaud, 2016).

Die vorliegende Arbeit geht auf die beiden oben genannten Themen ein. Dabei wird die filmische Darstellung der Dolmetscher in Konfliktsituationen untersucht und analysiert, wobei folgende Fragen beantwortet werden: Welche Konflikte werden dargestellt? Welche Stellung hat der Dolmetscher zu den Konflikten? Wie werden die Konflikte und die Rolle des Dolmetschers dargestellt? Inwiefern sind sie am Konflikt beteiligt, das heißt direkt oder indirekt?

Als Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit dienen die Filme „The Killing Fields“ (1984) von Roland Joffé und „The Interpreter“ von Sydney Pollack (2005).

1.2 Begründung der Auswahl

Das Wort Dolmetscher deckt eine unglaubliche Bandbreite professioneller (und unprofessioneller) Tätigkeiten ab, die von ad-hoc Dolmetschern eines Stamms bis zum qualifizierten Dolmetscher hochrangiger Politiker reicht. Deswegen habe ich zwei ganz unterschiedliche Filme ausgesucht, um das breite Spektrum zu betonen.

Der erste Film „The Killing Fields“ basiert auf realen Begebenheiten. Die Geschichte des Films spielt sich zur Zeit des Kalten Kriegs ab, als die USA in Vietnam den Stellvertreterkrieg führt.

Das Nachbarland Kambodscha war dabei auch involviert. Das Drehbuch beruht auf der Biografie „Death and Life of Dith Pran“ von dem amerikanischen Journalisten Sydney Schanberg, in dem er über seine Kriegsberichterstattung und Zusammenarbeit mit seinem Dolmetscher Dith Pran berichtet. Pran hat keine professionelle Ausbildung gemacht, aber als Ad hoc Dolmetscher hat er eine wichtige Rolle in Konfliktsituationen des Kriegs gespielt. Obwohl der Film an sich den Dolmetscher nicht als Hauptthema behandelt, wird die Rolle des Dolmetschers sehr eingehend dargestellt. Der Film hat drei wichtige Preise der 57. Oscar-Verleihung gewonnen: den Preis des besten männlichen Nebendarstellers, der besten Kameraführung und des besten Schnitts. Die BAFTA Awards haben den Film sogar mit acht Preisen ausgezeichnet, inklusiv bestes Szenenbild und bester Ton. All diese Aspekte sind für die Filmanalyse besonders interessant.

Bei dem zweiten Film handelt es sich um einen Thriller über eine UN-Dolmetscherin. Die Protagonistin, gespielt von Nicole Kidman, wird in den Ermordungsplan eines afrikanischen Präsidenten hineingezogen. Sie ist eine hochqualifizierte Konferenzdolmetscherin und arbeitet für internationale Organisationen. Da die Dolmetscherin die Rolle der Protagonistin im Film einnimmt, wird besonderes Augenmerk auf ihre persönliche Geschichte und innere eigene Konflikte gelegt.

Die beiden ausgesuchten Filme gehören zu unterschiedlichen Genres: der erste ist ein historischer Film und der zweite ein Thriller. Beide Filme bieten eine Menge differenzierter filmischer Darstellungsmittel und Erzählungsweisen. Die erzählte Zeit der beiden Filme unterscheidet sich voneinander, was dafür sorgt, dass möglichst viele Konflikttypen zur Untersuchung vorhanden sind. Als Untersuchungsgegenstände sind sie meiner Meinung nach besonders geeignet, um die Vielfältigkeit des Dolmetscherberufs und die Rolle eines Dolmetschers in komplexen Konfliktsituationen darzustellen.

1.3 Aufbau der Arbeit

Als erster Schritt schlägt Rosendo in der Einleitung seiner Arbeit über Dolmetscher in Konfliktzonen vor, die unterschiedlichen Konfliktarten zu untersuchen (vgl. Rosendo 2016:29). Dieser Vorschlag erweist sich auch in meiner Arbeit als geeignet. In der Soziologie hat man in den letzten Jahren viel über Konflikt geforscht. Da sich die Konflikte in den beiden Filmen

tatsächlich ereignet haben, oder vom realen Leben inspiriert sind, werde ich in Kapitel zwei Konflikte, die im Film vorkommen, nach der Typologie von Soziologen zuordnen, um eine systematische Grundlage zu schaffen, die dazu dient, im Film leichter zu erkennen, was der Konfliktgegenstand ist, wer die Konfliktparteien sind und auf welcher Ebene der Konflikt ausgetragen wird.

Darauf aufbauend werden die beiden Filme in Kapitel drei und vier eingehend analysiert. Zuerst werden Handlungen zusammenfasst und Figurenkonstellationen dargestellt. Mittels konkreter Szenen wird die Darstellung von Konflikten und Dolmetschern ausführlich analysiert. Innerhalb der Untersuchung über die Bildkomposition wird das Augenmerk auf folgende Inhalte gelegt: Bildfläche, Schärfe, Farbe, Kontrast und Licht. Die Analyse über die Elemente der Filmregie gliedert sich in folgende Punkte: Kameraeinstellung, Kameraperspektive, Kamerabewegung, Einstellungslänge, Tempo und Montage, solange sie präsent sind. Außerdem werden Ton und Musik analysiert. Nach der Analyse folgen im Fazit meine eigenen Eindrücke über den Film. Die Schlussfolgerung in Kapitel fünf schließt die Arbeit ab.

2 Konflikt

Im Bereich der Translationswissenschaft haben soziologische Begriffe schon längst Einzug gefunden. Zum Beispiel mit Begriffen wie „Kapitel“ und „Habitus“ aus der Theorie von dem französischen Soziologe Pierre Bourdieu, die von Prunc für die Recherche des Machtverhältnisses, in dem Dolmetscher sich befinden, verwendet wurde, um ein translationswissenschaftliches Modell aufzubauen (vgl. Prunc 2012:313). In den letzten Jahren taucht der aus der Soziologie stammende Begriff „Konflikt“ in vielen Forschungen über Übersetzer oder Dolmetscher auf. Deswegen ist es meiner Meinung nach wichtig, den Begriff „Konflikt“ und seine Klassifizierung vorab mithilfe der Soziologie zu verstehen. In diesem Kapitel wird die Definition und Typologie des „Konfliktes“ aus der Soziologie zusammengefasst, um eine klare Rahmenbedingung zu schaffen, in die die im Film dargestellten Konflikte zugeordnet und somit besser analysiert werden können.

2.1 Definition

Im Oxford English Dictionary hat „conflict“ mehrere Definitionen: „An encounter with arms; a fight, battle,“ „The clashing or variance of opposed principles, statements, arguments, etc“ oder „a mental or spiritual struggle within a man.“

Der Duden differenziert zwischen „innerer Konflikt“ und „äußerer Konflikt“: Konflikt kann man als „Zwiespalt, Widerstreit aufgrund innerer Probleme“ oder als „durch das Aufeinanderprallen widerstreitender Auffassungen, Interessen o.Ä. entstandene schwierige Situation, die zum Zerwürfnis führen kann b. mit kriegerischen Mitteln ausgetragene Auseinandersetzung zwischen Gegnern“ verstehen.

Von daher kann man sagen, dass der Begriff Konflikt einerseits zur Darstellung eines inneren Zustandes und andererseits zur Beschreibung der Interaktion zwischen zwei oder mehreren Akteuren dient. Wenn nur eine Person beteiligt ist, die entweder aufgrund von Entscheidungsoptionen oder von Rollenkonflikten mit sich uneins ist, wird dies als intrapersonaler Konflikt bezeichnet. Wenn der Konflikt außerhalb einer Person besteht, ist von einem sozialen Konflikt die Rede.

Seit den späten Sechzigerjahren versuchen zahlreiche Soziologen das Konzept „sozialer Konflikt“ zu definieren, aber sie haben immer noch kein Konsens gefunden. Erstens, weil es bis jetzt keine umfassende „Konflikttheorie“ gibt und zweitens, weil bei vielen Definitionsversuchen der Konflikt mit Austragungsformen, Ursachen, Bewertung verwechselt wird (vgl. Imbusch 68). Ein weiterer Grund ist, dass wegen der Massenmedien das Wort „Konflikt“ willkürlich verwendet wird, um mehr Zuschauer anzuziehen (vgl. Glasl 2010:14).

Oftmals wird der Begriff Konflikt sehr breit definiert. Für Morton Deutsch existiert ein Konflikt „wenn nicht zu vereinbarende Handlungstendenzen aufeinanderstoßen. Diese widerstreitenden Tendenzen können in einer Person, einer Gruppe oder einer Nation auftreten [...] sie können auch divergierende Tendenzen von zwei oder mehr Personen, Gruppen oder Nationen widerspiegeln“ (Deutsch 1976:18). Nach Imbusch ist es wichtig, Konflikte als soziale Tatbestände zu betrachten, „an denen mindestens zwei Parteien (Einzelpersonen, Gruppen, Staaten etc.) beteiligt sind, die auf Unterschieden in der sozialen Lage und/oder auf Unterschieden in der Interessenkonstellation der Konfliktparteien beruhen“ (Imbusch 69).

Im Gegenteil dazu hat Glasl auf Basis von Ken Thomas, Hugo Prein und Bruno Rüttinger seine eigene Definition „mit einer prägnanten Eingrenzung“ geäußert:

„Sozialer Konflikt ist eine Interaktion zwischen Aktoren (Individuen, Gruppen, Organisationen usw.), wobei wenigstens ein Akteur eine Differenz bzw. Unvereinbarkeiten im Wahrnehmen und im Denken bzw. Vorstellen und im Fühlen und im Wollen mit dem anderen Akteur (den anderen Akteuren) in der Art erlebt, dass beim Verwirklichen dessen, was der Akteur denkt, fühlt oder will eine Beeinträchtigung durch einen anderen Akteur (die anderen Akteuren) erfolge.“ (Glasl 2010:17)

Für die Analyse in dieser Arbeit sind intrapersonale und soziale Konflikte wichtig, da Dolmetscher in Konfliktsituationen sowohl von inneren als auch von äußeren Konflikten beeinflusst werden. Die vielfältigen Definitionen von Konflikten werden je nach Bedarf in der Analyse in Betracht gezogen, da sie sich nicht gegenseitig ausschließen.

2.2 Konfliktgegenstand

Nach Deutsch gibt es fünf grundsätzliche Arten von Konfliktgegenständen: Kontrolle über Mittel, Priorität und Ärgernisse, Wertvorstellungen, Überzeugungen und die Art der Beziehung zwischen den Parteien (vgl. Deutsch 1976:22f.).

Wenn zwei Parteien nach der Kontrolle über unteilbare Mittel wie Macht, Geld, Eigentum und Prestige jagen, dann ist es wahrscheinlich, dass ein Konflikt entstehen wird. Solche Konflikte sind schwierig zu lösen, wenn beide Parteien unbedingt das beschränkte Mittel besitzen oder gebrauchen wollen. Konflikte können auch wegen des Vorliebens entstehen, wenn das Vorlieben oder die Aktivitäten Ärger und Störung verursachen. Wenn die Konfliktparteien unterschiedliche Wertvorstellungen haben und jeweils versuchen, ihre eigenen Werte durchzusetzen, wird dies zum Konflikt führen. Unter dem Begriff Überzeugung versteht man, dass die Wahrnehmung der Konfliktparteien über Tatsachen, Informationen, Wissen und Realitätsanschauungen unterschiedlich sind und eine oder beide Parteien sich unbedingt gegenseitig voneinander überzeugen wollen. (vgl. Deutsch 1976:23). Dadurch kann ein Konflikt durch differenzierte Meinungen und Wünsche in einer Beziehung entstehen (vgl. Deutsch 1976:23f.).

2.3 Konfliktaustragungsform

Die Austragungsform eines Konfliktes kann mit oder ohne Gewalt geschehen. Im interpersonalen Bereich können Konflikte über den friedlichen Streit oder den argumentativen Dissens hinausgehen und zu physischen und psychologischen Verletzungen führen. Dazu gehören Bedrohung der körperlichen Unversehrtheit von Personengruppen infolge von Einschüchterungen, Folter usw. (vgl. Imbusch⁷⁴).

Wenn Konflikte auf nationaler oder internationaler Ebene stattfinden, dann kann sich dies zu einem „Krieg“ ausweiten. Das heißt, „wenn die Konfliktparteien beabsichtigen, den Gegner physisch oder psychisch zu vernichten und/oder ihn durch die Anwendung von Gewalt – im Sinne der physischen oder psychischen Verletzung von Menschen – zur Kapitulation zu zwingen“ (Sommer 2004:225).

2.4 Typologie von Konflikten

Die komplexen Definitionen des Konfliktes erleichtern seine Klassifikation nicht im Geringsten. Eine Vielzahl von Soziologen hat versucht, Typen von Konflikten aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen zu unterscheiden. Im folgenden Abschnitt werden einige Beispiele genannt.

2.4.1 Häufigste Typologien

Die bestehenden Typologien von Konflikten gehen hauptsächlich von drei Gesichtspunkten aus, Konflikte zu klassifizieren: nach Streitgegenständen, nach ihren Austragungsformen und nach den Eigenschaften der Konfliktparteien (vgl. Glasl).

Nach Streitgegenständen hat beispielsweise L. Coser (1956) Konflikte in realistische (echte) und unrealistische (unechte) eingeteilt.

"Konflikte, die durch Frustration bestimmter Forderungen innerhalb einer Beziehung und durch Gewinnkalkulationen einzelner Parteien entstehen, können als echte Konflikte bezeichnet werden, insofern sie nämlich Mittel sind, ein bestimmtes Ergebnis zu erreichen.

Unechte Konflikte dagegen sind, nicht durch die gegensätzlichen Ziele der Gegner verursacht, sondern durch die Notwendigkeit einer Spannungsentladung zumindest bei einem von beiden. „ (Glasl 2010:54)

In echten Konflikten steht also der Gegenstand oder das Ziel im Mittelpunkt, während bei unechten Konflikten die Streitpunkte die Konfliktparteien selbst sind (vgl. Glasl 2010:54).

Auf Ebene der Austragungsform lassen sich Konflikte in latente und manifeste Konflikte einteilen. Ein Konflikt ist manifest, wenn er offenkundig und klar erkennbar ist, und latent ist er, wenn der Konflikt noch nicht offen ausgetragen werden kann (vgl. Imbusch 2010:71).

Viele Autoren haben Konflikte nach den Eigenschaften der Konfliktparteien differenziert. Ein wichtiger Ausgangspunkt ist, ob es sich bei den Akteuren um ein Individuum, eine Gruppe oder ein soziales System handelt. Für St. Chase (1951) gibt es zwischenmenschliche Konflikte, Konflikte zwischen Gruppen, bis hin zu interkontinentalen Konflikten (vgl. Glasl 2010:57).

J.Galtung (1965) hat eine Matrix von vier Feldern erstellt: ein Intra-System-Konflikt und ein Inter-System-Konflikt auf jeweils individueller und kollektiver Ebene (vgl. Glasl 2010:58). In der Friedens- und Konfliktforschung (2010) wird Konflikt ähnlich klassifiziert und zwar nach vier Analyseebenen: „Das Individuum mit a) intrapersonalen Konflikten; die Gesellschaft mit b) interpersonalen Konflikten und c) innergesellschaftlichen Konflikten, und das internationale System mit d) internationalen Konflikten“ (vgl. Imbusch 2010:69).

Konflikte können symmetrisch oder asymmetrisch sein. Der Bestimmungsgrund dieser Differenzierung zielt auf die Stärke und/oder Gleichberechtigung der Konfliktparteien ab.

Wenn die Konfliktparteien gleiche Mittel beherrschen und unter identischen Bedingungen stehen, ist von einem „symmetrischen Konflikt“ die Rede, welcher in der Realität sehr unwahrscheinlich ist (vgl. Imbusch 2010:72).

2.4.2 Typologie nach Glasl

Die Gesichtspunkte zur Typenbildung sind sehr unterschiedlich, denn jeder Gesichtspunkt deckt einen kleinen Teil der Konfliktarten ab, wodurch es zu Überlappungen und Überschneidungen kommt (vgl. Glasl 2010:54). Für Glasl ist es wichtig, ein „grobmaschiges

Orientierungssystem“ aufzubauen, um „Kernelemente eines Konfliktes zunächst einzukreisen und grob zu lokalisieren, bzw. bestimmte Fragen und Handlungsmöglichkeiten von vornherein auszuschließen“ (Glasl 2010:60).

Er hat versucht, alle Konflikte drei Rahmen zuzuordnen, nämlich Konflikte im mikro-sozialen, meso-sozialen und makro-sozialen Rahmen. Im mikro-sozialen Rahmen sind Konfliktparteien Einzelpersonen oder kleine Gruppen. Ein wichtiges Merkmal dieses Konflikttyps ist, dass jeder jeden kennt und es zu direkten, sogenannten face-to-face Interaktionen kommen kann (vgl. Glasl 2010:68). Der meso-soziale Rahmen bezieht sich auf soziale Gebilde der mittleren Größen wie Schulen, Verwaltungsbehörden und Fabriken. Sie setzen sich aus mikro-sozialen Einheiten zusammen, zwischen denen es aufgrund einer Mittelperson keine direkte Beziehung oder keinen direkten Kontakt gibt (vgl. Glasl 2010:69). Die Konflikte, die zu dem makro-sozialen System gehören, sind viel komplexer. Sie treten „innerhalb von Bevölkerungsgruppen oder sozialen Kategorien sowie zwischen ihnen, Interessengruppen mit gesamtgesellschaftlichem Status usw.“ auf (Glasl 2010:76).

Die sozialen Konflikte, die in den zu analysierenden Filmen vorkommen, werden grob Glasls Modell zugeordnet, und andere gängige Typologien werden zum Teil in einzelner Analyse berücksichtigt.

3 „The Killing Fields“

Sydney Schanberg veröffentlichte 1980 die Biografie „Death and Life of Dith Pran“, in der er seine Erlebnisse in Kambodscha und seine Zusammenarbeit mit dem Dolmetscher Dith Pran beschreibt. Bevor Produzent David Puttman Schanberg über die Idee des Films erzählte, wurde Schanberg schon von einer Reihe weiterer Produzenten angesprochen. Puttman hat zu ihm gemeint, dass er einen guten Film über Freundschaft und die Wirkung des Krieges auf das Volk machen wolle. Nach vier Monaten hatte er sich dazu entschieden, dass Puttman seine Geschichte verfilmen soll. Neben dem Produzenten haben viele Talente zu dem Film beigetragen. Das Drehbuch wurde sorgfältig von Bruce Robinson geschrieben, denn dafür wohnte er zwei Jahre in Südostasien. Dabei gelang es ihm, bis ins Detail zu recherchieren und im Drehbuch die Atmosphäre wiederzugeben. Durch seine Dramatisierung beschloss sich Warners dazu, in den Film zu investieren. Roland Joffé stellte Puttman als Regisseur ein, da er

seine Werke im Bereich Theater und Fernsehen sehr schätzt. Darüber hinaus ist Joffés bekannt für seine organisatorische Fähigkeit, welche für die Entstehung eines solch großen und komplexen Films von großer Bedeutung ist. Schanberg wird von Schauspieler Sam Waterson gespielt, und Dith Pran von dem kambodschanischen Arzt Ngor, der wegen des Bürgerkriegs nach Amerika geflohen war. Waterson ist kein Filmstar, und Ngor ist nur ein Amateur ohne jegliche Erfahrung im Schauspielen. Wenn es um die Entscheidung über die Besetzung einer Rolle (casting) ging, hatte Puttman das letzte Wort. Er setzt gern unbekannte Schauspieler ein und die äußerliche Ähnlichkeit spielte eine wichtige Rolle (vgl. Greenfield/Locke 1984:75).

Jim Clark war zuständig für den Schnitt, Chris Menges war Kameramann, und Mike Oldfield wurde dazu engagiert, Musik und Toneffekte für den Film zu erstellen. Dank all ihrer großartigen Arbeit hat der Film 1985, also schon im darauffolgenden Jahr, viele wichtige Preise bei der Oscarverleihung und den BAFTA Awards gewonnen. In beiden Verleihungen gewann der Film den Preis des besten männlichen Nebendarstellers, der besten Kameraführung und des besten Schnitts. Zusätzlich zeichneten die BAFTA Awards den Film unter anderem als Film mit dem besten Ton und dem besten adaptierten Drehbuch aus.

Ursprünglich hatte der Film eine Länge von über zweieinhalb Stunden, wurde aber nach der Überarbeitung gekürzt, sodass die endgültige Fassung eine Länge von 136 Minuten beträgt.

3.1 Handlung

„The Killing Fields“ beruht auf wahren Begebenheiten und handelt von dem amerikanischen Journalisten Sydney H. Schanberg, Korrespondent der New York Times, und seinen kambodschanischen Kollegen, Dolmetscher und Freund Dith Pran.

Schanberg war bereits 1973 in das vom Bürgerkrieg zerrüttete Kambodscha gekommen, um der amerikanischen Öffentlichkeit von den Grausamkeiten dieses Nebenschauplatzes zu berichten. Zur der Zeit, als er ankam, war die US-Armee gerade dabei, die kleine Stadt Neak Leung versehentlich zu bombardieren. Da die Nixon-Regierung dieses Ereignis verbergen will, wurde der offizielle Zugang zu Neak Leung blockiert. Dank Prans Verknüpfung zu den lokalen Leuten hatten sie aber Zugang. Sie haben die Lage dieser Katastrophe gesehen und publik gemacht.

Zwei Jahre später ist Schanberg wieder in der Hauptstadt Phnom Penh, um weiter über den Krieg zu berichten. Bald verlor die Armee der Lon Nol Regierung und die Rote Khmer übernahm die Hauptstadt. Die amerikanische Botschaft von Phnom Penh wurde schon vor der Ankunft der Roten Khmer evakuiert. Schanberg sichert die Evakuierung für Pran, seine Frau und ihre vier Kinder. Pran selbst hat sich aber dazu entschlossen, zurückzubleiben, um Schanberg zu helfen.

Am Anfang glauben die beiden, dass die Rote Khmer friedlich in die Hauptstadt zieht. Nachdem sie vor Ort das Krankenhaus besucht haben, sind sie sich aber nicht mehr sicher. Als sie das Krankenhaus verlassen, fährt eine Gruppe der Roten Khmer ein, und Schanberg und seine Kollegen werden dazu gezwungen, in einen Panzer zu steigen. Pran bemüht sich, an Schanbergs Seite zu bleiben. Die Journalistengruppe wird zu einer hinteren Gasse geführt, wo Gefangene gehalten und hingerichtet werden. Pran, der unversehrt bleibt, weil er ein kambodschanischer Zivilist ist, verhandelt, um das Leben seiner Freunde zu retten. Danach ziehen sie sich in die französische Botschaft zurück, um dort Schutz finden.

Bald werden sie darüber informiert, dass alle kambodschanischen Bürger die Botschaft verlassen müssen. Um Pran ein Leben unter der Kontrolle der Roten Khmer zu ersparen, versuchen Fotograf Rockoff und Kollege Jon Swain, einen Pass für Pran zu fälschen. Die Täuschung scheitert aber, da das Foto verschwindet, und Pran wird den Roten Khmer übergeben.

Danach gehen Schanberg und Pran getrennte Wege. Während Schanberg weiter als Journalist für die New York Times arbeitet, und sogar einen Pulitzer-Preis für seine Berichterstattung über den kambodschanischen Konflikt gewinnt, ist Pran in Kambodscha zu einem Zwangsarbeiter der "Jahr-Zero-Politik" von der Roten Khmer geworden. Er ist gezwungen, seine Fremdsprachenkenntnisse und Vergangenheit zu verbergen, um überleben zu können. In dem Arbeitslager leidet Pran unter Qualen und Hunger. Er sucht aber immer wieder nach einer Chance, aus Kambodscha zu fliehen, und er schafft es. Als er endlich in Thailand landet, versucht Schanberg zwischenzeitlich, Hilfe von internationalen Organisationen zu bekommen. Nach langjähriger Bemühung bekommt er endlich Augenzeugeninformationen von Pran. Er fliegt sofort in das thailändische Flüchtlingslager, wo er sich wieder mit Pran trifft.

3.2 Figurenkonstellation

Obwohl das Original eine Biographie über Dith Pran ist, stehen Sydney, Schanberg und Pran zusammen im Vordergrund des Films. Die Beziehung zwischen ihnen entwickelt sich im Laufe des Films. Am Anfang sind sie Kollegen, und nachdem sie zusammen viel Gutes und Schlechtes während des Bürgerkriegs in Kambodscha erleben, werden sie zu sehr engen Freunden.

Die Figurenkonstellation des Films ist relativ einfach. Die Nebenrollen gelten Schanbergs amerikanischen Kollegen Al Rockoff und Jon Swain, und in Verbindung mit Pran werden sein Fahrer Sarun und seine Familie gezeigt. Während Schanberg und Pran über die Lage in Kambodscha berichten, haben sie auch Kontakt mit Major Reeves und dem amerikanischen Botschafter. Außerdem spielen zwei Anführer der Roten Khmer eine Nebenrolle.

3.3 Erzählweise und filmische Darstellungsmittel

„The Killing Fields“ ist auf der gewöhnlichen Einheit des klassischen Erzählkinos¹ gebaut. Nach Angabe des Buchs „The Killing Fields – The Facts Behind the Film“ setzt sich der Film aus elf Sequenzen zusammen:

1. August 7, 1973, Neak Leung: Accidental Bombing
2. 1975, Phnom Penh: Strangulation of a City
3. April 12, 1975, Phnom Penh: Operation Eagle Pull
4. April 17, 1975, Phnom Penh: Liberation
5. April 17, 1975, Phnom Penh: Preah Keth Mealea Hospital
6. April 17, 1975, Phnom Penh: Arrest
7. April 17, 1975, Phnom Penh: Evacuation Begins
8. April 17, 1975, Phnom Penh: French Embassy
9. May 3, 1975-October 9, 1979, New York: Sydney Schanberg
10. April 20, 1975- October 9, 1979, Democratic Kampuchea: Dith Pran
11. October 9, 1979, Surin Refugee Camp: Reunion (Greenfield/Locke 1984:5)

Der Film spielt in der Zeit von 1973 bis 1979. Die Stadt Neak Leung, Phnom Penh und New York sind die Hauptdrehorte des Films. Hinzu kommen weitere Filmsets, wie z.B. das Hotelzimmer von Schanberg, die Wohnung von Pran und seiner Familie, die Französische Botschaft, usw. In dem Film gibt es mehr Außen-² als Innenaufnahmen, weshalb der Filmmacher hauptsächlich Tageslicht verwendet. Im Allgemeinen kann man sagen, dass die

¹ Filmkritischer Begriff für den traditionellen narrativen Spielfilm (Monaco 2003:58).

² Alle außerhalb des Ateliers, unter freiem Himmel gedrehte Aufnahmen (Monaco 2003:19).

Lichtführung ein Low-Key-Stil³ ist, der besonders geeignet für die Erzeugung eines realistischen Eindrucks ist (vgl. Hicketheier 2007:76).

Von Anfang bis zu zweidrittel des Films gibt es nur einen Handlungsstrang, der aus Schanbergs Perspektive erzählt wird. Nachdem Pran und er nach Sequenz acht getrennt werden, geht der Handlungsstrang in zwei Stränge über, wodurch das Leben der beiden parallel dargestellt wird. Neben Schanbergs Perspektive werden auch Prans Erlebnisse aus dessen Perspektive gezeigt. Zusätzlich dazu erzählt er aus dem Off über seine Gedanken und Gefühle während dieser Ereignisse. Als sich Pran und Schanberg in der letzten Sequenz des Films wieder treffen, verbinden sich die beiden Stränge erneut miteinander. In den folgenden Abschnitten werden die Darstellungen von Pran in unterschiedlichen Konfliktsituationen mittels konkreter Szenen analysiert.

3.3.1 Intrapersonaler Konflikt: Dolmetscher oder Journalist

In „The Killing Fields“ erscheint das Wort „Dolmetscher“ erstmals in der Expeditionszene. Im Voice-over erzählt Sydney Schanberg über seine Erlebnisse vor einigen Jahren in Kambodscha: „Dort, in dem vom Krieg erschütterten Land, inmitten von Gefechten zwischen Regierungstruppen und roten Khmer, lernte ich meinen Führer und Dolmetscher Dith Pran kennen [...]“ (00:01:05). Wie Pran zu seinem Beruf steht, wird auf verschiedenste Weise im Film dargestellt. Er ist sich seiner Rolle als Dolmetscher sicher bewusst, allerdings deuten einige Hinweise darauf hin, dass er sich auch als Journalist bezeichnet. Im Film beeinflusst dieser Rollenkonflikt viele seiner Entscheidungen.

Seine Tätigkeit als Dolmetscher ist in vielen Szenen zu sehen. Die erste Szene spielt am Schauplatz Neak Leung. Die versehentliche Bombardierung der US-Armee hat das kleine Dorf stark zerstört, und Schanberg und Prans sind dort angekommen, um über die Situation vor Ort zu berichten. Pran dolmetscht für Schanberg während Interviews. Insgesamt finden in dieser

³ Stil der Lichtführung, bei dem die dunklen Töne vorherrschen, wodurch meist eine düstere Stimmung erzeugt wird (Monaco 2003:101).

Szene vier Dialoge statt, in denen die Rolle von Pran dargestellt wird. Der erste Gesprächspartner ist ein Mann mittleren Alters. Zuerst sitzt er auf dem Boden in einem Zelt und weint, dann steht er auf und läuft durch das Trümmerfeld. Die Kamera verfolgt ihn mit einer Kamerafahrt von links nach rechts, und anschließend



Abb. 1 Interview in Neak Leung mit einem Man

tauchen Schanberg und Pran im Bild auf. Pran hat ihn zuerst bemerkt und ruft Schanberg bei seinem Vornamen „Sydney“. Dann dreht Schanberg seinen Kopf und sieht den Mann an, worauf dieser zu ihm auf Khmer spricht. „Was hat er gesagt?“, fragt Schanberg (00:15:48) (siehe Abb. 1). Pran dolmetscht: „Du sollst seine Familie ansehen, ein Foto machen und ihm helfen, weil sein Kind verwundet ist.“ Der Ausschnitt danach zeigt, dass sein Sohn blutend auf einer Bahre liegt. Auffallend ist, dass der Mann nur ein paar Worte spricht, während Pran einen langen und vollständigen Satz formuliert. In der nächsten Einstellung (00:16:09) ergreift eine kambodschanische Frau Schanbergs Arm und erzählt ihm etwas auf Khmer. Obwohl sie viel Körpersprache benutzt, versteht Schanberg sie überhaupt nicht. Sie stehen in der Mitte des Bildes und die Kamera dreht sich mit einer Halbkreisfahrt um sie. Diese Kamerabewegung wirkt schwindelerregend und die Khmer-Sprache wird für den Zuschauer nicht im Untertitel übersetzt. Dadurch kann der Zuschauer Schanbergs Ratlosigkeit besser nachvollziehen, und um die Frau zu verstehen, muss er sich an Pran wenden. Auf diese Weise wird die Wichtigkeit des Dolmetschens unterstrichen. Schanberg sucht nach Pran und geht mit der Frau zu ihm und fragt: „Sag mir bitte, was sie sagt.“ „Sie braucht Hilfe. Ihr Laden wurde letzte Nacht



Abb. 2 Interview in Neak Leung mit einer Frau

zerstört.“ (00:16:30 – 0016:36) (siehe Abb. 2) Die drei gehen weiter nach vorne, und die Kamera verfolgt sie mit einer Parallelfahrt. Pran dolmetscht für Schanberg, während die Frau schnell und fast pausenlos redet. Durch die bewegte Kamerafahrt wird ihre Eile und Unruhe verdeutlicht.

In den weiteren zwei Dialogen wird Prans Tätigkeit als Dolmetscher ähnlich dargestellt. Bemerkenswert ist hierbei die Darstellung von seiner Rolle als Journalist. In Prans Hand ist stets ein Stift und ein Notizblock zu sehen, welche er während des Dolmetschens aber nicht benutzt. Diese Utensilien hat er wahrscheinlich nicht fürs Dolmetschen sondern für Interviews mitgebracht. In der zweiten Einstellung fällt auf, dass Pran nicht immer bei Schanberg steht, denn er selbst führt Interviews an anderen Orten. Darüber hinaus wirken die Kostüme der beiden Männer sehr homogen. Pran trägt ein weißes langärmeliges Hemd, graublau Jeans mit Gürtel, eine Armbanduhr und eine Schultertasche. Schanberg trägt auch ein Hemd, aber ein blaues, und eine Stoffhose. Er hat auch Stift und Block dabei und zusätzlich eine Kamera um den Hals. Schanberg ist ein professioneller Journalist, und durch die Ähnlichkeit der Kleidung sieht es so aus, als sei Pran ein Kollege von Schanberg. In einer späteren Szene informiert er den Zuschauer über seinen Beruf (00:35:58): „Ich bin auch Reporter, Sydney“, sagt Pran mit tränenden Augen, als er die Entscheidung darüber treffen muss, ob er in der von den roten Khmer übernommenen Hauptstadt bleibt und weiter arbeitet. Dass er sich selbst als Journalist sieht, hat seine Entscheidung stark beeinflusst, da Journalismus darauf abzielt, die Wahrheit zu berichten, auch wenn es sich oftmals schwierig und gefährlich gestaltet, an Quellen zu gelangen (vgl. Ash 2016:306).

Seine Rolle als Journalist ist auch mit seiner Herkunft eng verbunden: er ist Kambodschaner. Dies wird in der Expedition in Großaufnahme gezeigt (00:01:03) (siehe Abb. 3). Diese Einstellung dauert 13 Sekunden, wodurch Pran bei dem Zuschauer einen prägenden Eindruck hinterlässt. In der Einstellung sind seine Augenbrauen zusammengezogen, und seine Augen scheinen voller Sorge zu sein. Der Grund dafür wird im Hintergrund angedeutet, denn zu seiner linken Seite lässt sich verschwommen die Spitze eines Tempels erkennen, welche als Symbol für Kambodscha steht. Zu seiner rechten Seite breiten sich schwarze Rauchwolke nach oben aus. Der Schauspieler Dr. Haing S. Ngor kam ursprünglich aus Kambodscha und hat typische südostasiatische Gesichtszüge. Beim



Abb. 3 Pran in der Expedition

Zuschauer entsteht hierbei die Assoziation, dass es sich um sein Heimatland handelt, welches sich im Krieg befindet. Er macht sich Sorgen um sein Land und seine Landsleute, denn er ist

einer von ihnen. Es ist seine Absicht, die Geschichte und die Tragödie in Kambodscha publik zu machen, weshalb er seine Rolle als Journalist sehr schätzt.

Die beiden unterschiedlichen Rollen können unter Umständen koexistieren, aber manchmal ist es notwendig, dass er sich für eine entscheidet. Am Anfang des Films wird dieser intrapersonale Konflikt durch eine Szene (00:01:42 – 00:03:10) dargestellt. Diese beginnt mit einer Halbnahaufnahme durch die Frontscheibe, wobei Pran auf dem Rücksitz zu erkennen ist. Er wartet auf Schanberg vor dem Eingang des Flughafens. Gleichzeitig ist eine Nachrichtensendung auf Englisch aus dem Radio zu hören. Dann steigt er aus dem Auto und geht in den Flughafen hinein. Dort liest er eine Zeitung und wartet weiter. Radio und Zeitung stehen in dieser Szene als Symbole für Informationsquellen und Journalismus.



Abb. 4 Pran und der Rettungswagen

Während er die Zeitung liest, erscheinen zwei Männer in Militäruniform im Bild. In Nahaufnahme wird Pran gezeigt, wie er seinen Kopf zu ihnen dreht und aufsteht. Seine Mimik deutet an, dass er etwas von dem Gespräch mitbekommen hat. Eine Sirene ist in demselben Bild zu hören. Durch

diesen sogenannten „J-Schnitt“⁴ sieht der Zuschauer in der nächsten Einstellung einen Rettungswagen. Die Kamera verfolgt den Wagen mit horizontalem Schwenk, und am Ende der Kamerabewegung taucht Prans Hinterkopf im Bild auf (siehe Abb. 4). Dadurch wird dem Zuschauer bewusst, dass er den ganzen Prozess mit verfolgt hat. Im nächsten Ausschnitt wird der Schauspieler in Totale gezeigt: Er rennt ohne zu zögern zum Auto und fordert seinen Fahrer Sarun auf, zum Krankenhaus zu fahren, obwohl er Schanberg noch nicht abgeholt hat. Mit Schwenken und Auszoomen hat die Kamera seine ganze Bewegung erfasst und dabei seine plötzliche Entscheidung und Eile dargestellt. Ein Toneffekt, bestehend aus einem Mix aus Sirene und Blasinstrument, ist während dieses Ausschnittes zu hören und verleiht ihm noch mehr Eindringlichkeit. Als das Auto aus dem Bild fährt, schwenkt die Kamera nach oben, damit das Schild des Flughafens sichtbar wird. Der Zuschauer hört gleichzeitig Flugzeuggeräusche.

⁴ Seltene Gelegenheitsbezeichnung für eine Tonbrücke, bei der Geräusche und Stimmen der folgenden Szene bereits unter den Bildern der vorhergehenden Szene ertönen. (Lexikon der Filmbegriffe hergestellt von Universität Kiel, Internetquelle)

Hier werden die Flugzeuggeräusche als Symbolträger eingesetzt, da der Zuschauer aufgrund seiner persönlichen Erfahrungen in der Lage ist, vertraute Geräusche in ein Bild umzusetzen. Durch diese hintereinander geschnittenen Einstellungen versteht der Zuschauer, dass gerade ein Flugzeug gelandet ist. Pran kann aber keine Sekunde länger mehr auf Schanberg warten, denn er will die aktuelle Situation erfahren. Die Information, die er mitgehört hat, scheint viel wichtiger zu sein.

Später wird erwähnt, dass Pran eine Nachricht für Schanberg hinterlassen hat. Als Schanberg Pran vor dem Café Central trifft, scheint er zuerst wütend auf ihn zu sein, denn er schaut Pran nicht in die Augen und schreibt etwas auf seinen Notizblock. Dann erzählt Pran ihm über die Situation aus erster Hand: „Es hat einen schweren Unfall gegeben.“ Erst dann hebt Schanberg seinen Kopf und schaut Pran in die Augen. „Die USA haben viele große Bomben über Neak Luong abgeworfen“, erzählt Pran mit großer Sorge. Schanberg wirkt überrascht: „Was? Weiß sonst noch jemand davon?“ „Nein, nicht das Geringste.“ Sofort rennen sie zum Auto. Schanbergs Reaktion gibt zu verstehen, dass er Prans Arbeit als Journalist schätzt. Prans ungewöhnliche Entscheidung ist ihm in dieser Extremsituation von großer Bedeutung.

3.3.2 Konflikt im mikro-sozialen Rahmen

Wie in Kapitel zwei erwähnt, liegt eine wichtige Kategorie von Konflikten im mikro-sozialen Rahmen. Nach der Definition von Glasl gehören Konflikte zu der mikro-sozialen Ebene, wenn sich die Konfliktparteien direkt an dem Konflikt beteiligen und sich der Konflikt zwischen zwei oder mehreren Einzelpersonen oder kleinen Gruppen abspielt (vgl. Glasl 2010:68). In „The Killing Fields“ werden viele solcher Konflikte gezeigt. Um diese Konflikte zu analysieren, werde ich zuerst den Konfliktgegenstand kurz zusammenfassen. Mittels einiger Szenen werden die Darstellungen von den Konfliktparteien und der Konfliktaustragungsform untersucht. Danach wird die Rolle von Pran, entweder als die dritte Partei oder selbst als die Konfliktpartei, untersucht. Der Schwerpunkt der Analyse liegt sowohl in seiner Haltung zum jeweiligen Konflikt, als auch in seiner Funktion innerhalb der Konfliktregelung. Dies wird mittels Erzählweise und filmischen Darstellungsmitteln gründlich erläutert.

3.3.2.1 Schanberg und Major Reeves

Nach der versehentlichen Bombardierung am 7. August 1973, wird ein Konflikt zwischen Schanberg und Major Reeves gezeigt. Dieser Konflikt wird in zwei Szenen dargestellt. Die erste Szene findet neben einem Hubschrauber in der Militärbasis statt (00:07:35 – 00:08:29). Nachdem Schanberg von der Bombardierung in Neak Luong erfährt, fährt er sofort mit Pran zu der Militärbasis. Dort steigen sie in einen Militärhubschrauber ein und wollen nach Neak Luong fliegen, aber Militärattaché Major Reeves kommt zu ihnen und verhindert den Abflug. Das erste Gespräch lässt erkennen, dass sie sich bereits kennen. Reeves nähert sich der Tür des Hubschraubers und stellt sehr direkt die Frage: „Wo wollen Sie hin, Schanberg?“ „Nach Neak Luong!“ Darauf entgegnet ihm Reeves: „Neak Luong ist gesperrt!“ Dann fängt Schanberg an, mit dem Major zu streiten: „Sie können mir nicht verbieten, dort hin zu fliegen. Das ist Gesetz, wenn Sie mich nicht gehen lassen, brechen Sie den Cooper-Church-Zusatz“, tobt Schanberg. Reeves lehnt sich an die Tür des Hubschraubers und brüllt zurück: „Cooper und Church können mich mal am Arsch lecken.“ (siehe Abb. 5) Die von den Darstellern verwendete Sprache, die erhöhte Tonlage, in der sie sprechen



Abb. 5 Major Reeves verhindert, Schanberg nach Neak Luong zu fliegen

und ihr wütender Gesichtsausdruck implizieren die Entstehung des Konfliktes. Beide Konfliktparteien sind Amerikaner und Bekannte, und nur Schanbergs Ziel als Journalist widerspricht dem von Major Reeves. Er möchte über die Lage vor Ort berichten, während Reeves die Nachricht verbergen will. Der Konflikt beschränkt sich deswegen auch nur auf den „argumentativen Dissens“ (Imbusch 2010:75). Schanberg gibt dennoch nicht einfach auf. In der nächsten Szene (00:08:30 – 00:10:10) folgt er dem Major zum Büro und versucht, mehr Informationen über die Lage zu erfahren. Mit einer Großaufnahme wird gezeigt, dass Reeves



Abb. 6 Major Reeves teilt Schanberg keine Information mit

mit einem Affen spielt, während Schanberg ihm eine Frage stellt. Die Kamera verfolgt Reeves und filmt aus Aufsicht: er setzt sich hin und lehnt sich nach hinten, hebt sein Bein auf das Knie und kreuzt seine Hände (siehe Abb. 6). Seine Körpersprache verrät, dass er Schanberg nicht ernst nimmt. Zuerst steht Schanberg ihm gegenüber, was durch seinen Rücken im Bild zu erkennen ist und, dann setzt er sich auf die andere Seite des Tisches, lehnt sich nach vorne und formuliert seine Fragen auf andere Art und Weise. Aber egal wie Schanberg ihn fragt, er antwortet stets mit „Ich weiß nicht“ oder „Kein Kommentar“. Im Schuss/Gegenschuss⁵-Verfahren werden diese Dialogszenen aufgenommen und Schanberg wird meist in Nahaufnahmen gezeigt. Sein Ärger wird für den Zuschauer durch Mimik und Ton deutlich. Schanberg lehnt sich immer weiter nach vorne, seine Stimme wird lauter und lauter, aber Major Reeves bleibt ausdruckslos und teilt ihm keine Informationen mit. Als er den Raum verlässt, stößt er mit drohendem Ton hervor, dass er Reeves unbedingt vollständig zitieren werde, wenn er über die Bombardierung berichte. Einige Eigenschaften von Schanberg werden durch den Dialog deutlich porträtiert. Zum Beispiel hat er eine starke moralische Verantwortung und ist stolz auf seinen Beruf als Journalist. Dennoch kann er ziemlich schnell aggressiv werden, und es ist schwierig für ihn, in ruhigem Ton mit anderen zu sprechen. Seine Eigenschaften helfen ihm nicht dabei, Konflikte zu lösen, sondern erschweren dies. In einer späteren Szene (00:23:06 – 00:23:14) wird gezeigt, dass der Konflikt zwischen Schanberg und Major Reeves nicht gelöst wurde. Als Reeves Schanberg sieht, brüllt er zu ihm: „Du bist mit dem Boot hergekommen, also fahr auch mit dem Boot zurück!“

Pran ist nicht direkt in diesen Konflikt involviert. Dies wird durch die Darstellung im Film deutlich. In der ersten Szene wird Pran nur zweimal alleine im Bild aufgenommen. Die erste Szene zeigt, dass er mit einem Piloten ein paar Worte austauscht und sich dabei vergewissert, dass beim Abflug alles okay ist. In der zweiten Szene fragt er den kambodschanischen Piloten etwas auf Khmer und der Pilot schüttelt seinen Kopf. Diese Geste impliziert, dass Pran wahrscheinlich bei dem Kontakt von den Piloten geholfen hat. In der zweiten Szene ist Pran

⁵ „Der Schnitt von zwei Einstellungen mit Personen, die sich unterhalten, nach den Regeln der Achsensprungregel“ (Monaco 2003:146).

meistens nur zum Teil oder verschwommen im Hintergrund zu sehen. Er steht hinter Schanberg und hat sich während des ganzen Dialogs nicht geäußert. Als Schanberg aufgeregt fragt, warum sein Flugzeug verspätet sei, wird eine kurze Nahaufnahme von Prans Gesicht gezeigt. Er schaut zuerst Schanberg an und wirft dann seinen Blick auf Reeves. Damit wird gezeigt, dass er die dritte Partei, bzw. der Augenzeuge in diesem Konflikt ist. Nach Deutsch ist die bloße Anwesenheit einer neutralen und diskreten dritten Partei wichtig, um die Konfliktparteien „von der Angst vor einem möglicherweise unkontrollierten, katastrophalen Krach befreien.“ (Deutsch 1976:190)

Er kann zwar nicht direkt bei dem Konflikt mitwirken, aber zumindest hat er mitbekommen, wie schwierig es ist, Informationen aus der offiziellen Quelle zu bekommen. Die Folge des Konfliktes ist, dass die offizielle Seite keinen Zugang zum Tatort anbieten werden.

Als Schanberg ihn auffordert, einen Weg nach Neak Luong zu finden, wird ihm endlich bewusst, dass diese Aufgabe für Schanberg von entscheidender Bedeutung ist. Denn Schanberg kennt die Sprache der Kambodschaner nicht, und er ist nicht in der Lage, alle notwendigen Kontakte zu knüpfen, die er benötigt, um die Informationen zu erhalten. Er ist seine einzige Hoffnung. Im weiteren Verlauf wird gezeigt, dass Pran sich bemüht, Wege nach Neak Luong zu finden. Schon am Nachmittag beginnt er, mit den Soldaten eines Schiffs am Ufer zu verhandeln, aber leider ohne Erfolg. Durch einen Schnitt wechselt der Schauplatz zum Hotel, wo Schanberg am Hotelschwimmbad sitzt und es bereits Mitternacht ist. Wegen der Ellipse (elliptical editing)⁶ wundert sich der Zuschauer wahrscheinlich, wo jetzt Pran bleibt und was er inzwischen gemacht hat und ob er Kontakt knüpfen kann? Schanberg dreht seinen Kopf um und wendet



Abb. 7 Pran bringt Schanberg gute Nachricht mit

seine Aufmerksamkeit dem Hotelzimmer zu. In der nächsten Einstellung befindet sich die Kamera an seiner Stelle und zeigt, worauf sein Blick gerichtet ist. Hierbei wird also eine sogenannte subjektive Kameraführung⁷ verwendet, sodass der Zuschauer durch Schanbergs Augen

⁶ „Elliptical editing presents an action in such a way that it consumes less time on the screen than it does in the story“ (Bordwell/Thompson 1997:283)

⁷ „Die Kamera nimmt die Position einer Figur ein, das heißt, man sieht auf der Leinwand, was die Figur sieht“ (PoV, Point of View) .(Monaco 2003:157)

sehen kann: eine kleine Silhouette von Pran in einem Hotelzimmer (siehe Abb. 7). Dieser Schuss ist ziemlich dunkel gestaltet, denn alle Fenster der Hotelzimmer sind zu, außer dem von Pran. Hinter ihm schimmert schwaches Licht, was das Bild kontrastvoll macht, und die Aufmerksamkeit auf seine Gestik lenkt. Die helle Lichtquelle im Bild kann als Symbol für Hoffnung bzw. Durchbruch verstanden werden. Die Spannung bleibt bis zu dem Moment, als Pran seinen Daumen hochhebt. Dadurch wird erklärt, dass Pran von Sonnenuntergang bis Mitternacht fleißig gearbeitet und endlich gute Nachrichten für Schanberg mitgebracht hat. Die darauffolgende Einstellung wird in Halbtotale aufgenommen. Pran erzählt Schanberg, dass es möglich sei, nach Neak Luong zu fahren. Als sich die beiden gegenüber stehen, wird in dieser Einstellung eine flache Schärfe verwendet, sodass sich der Zuschauer auf die beiden Schauspieler konzentrieren kann. Ein schwaches Nebenlicht⁸ wird auf Prans Gesicht geworfen, um seine Mimik erkennbar zu machen: er lächelt zu Schanberg und scheint genau so froh wie er zu sein, weil sie endlich Zugang zum Bombardierungsort haben.

Das natürliche Licht der Frühdämmerung in der nächsten Einstellung schafft wieder eine Ellipse, was bedeutet, dass wieder mehrere Stunden vergangen sind. In dieser Einstellung wird Prans Funktion als Vermittler detaillierter dargestellt. In Totale sieht der Zuschauer ein kleines Boot von hinten, welches sich im Morgengrauen hinter einem großen Schiff versteckt. Danach

nimmt die Kamera das Boot von vorne auf, wobei Schanberg vorne im Boot sitzt und Pran hinter ihm. Schanberg schaut auf die Uhr und nach Pran, während Pran ebenso auf die Uhr schaut und seine Augenbrauen zusammenzieht. Sie agieren sehr behutsam. Ein Toneffekt unterspielt diese Einstellung und unterstreicht die



Abb. 8 Pran und Schanberg in einem Boot

angespannte Stimmung. Obwohl Pran hinter Schanberg sitzt, ist sein Kopf und seine hochgehobene Hand klar zu erkennen. Pran gibt den Ruderern zuerst einen Hinweis, indem er mit der Hand winkt (siehe Abb. 8). Später winkt er wieder mit der Hand zu dem anderen Schiff. „Wie viel?“, fragt Schanberg Pran. „Hundertfünfzig“, antwortet er. Durch Prans Körperbewegung und den kurzen Dialog wird gezeigt, dass er schon vorher alles vereinbart

⁸

hatte und die Kontrolle über die Situation im Griff hat. Sie besteigen das große Schiff, das sie nach Neak Luong bringen sollte. Obwohl der Konflikt zwischen Schanberg und Major Reeves ungelöst bleibt, hat Pran Schanberg auf diese Weise geholfen.

3.3.2.2 Schanberg und die Soldaten der Lon Nol Regierung

Weitere Konflikte entstehen zwischen Schanberg und den Soldaten der Lon Nol Regierung. Als er und Pran Interviews auf dem Trümmerfeld von Neak Luong führen, fährt ein Jeep der Regierungstruppe mit gefangenen Soldaten der Roten Khmer auf das Feld. Schanberg will davon Fotos machen. Als ein Offizier der Regierungstruppe Schanberg und seine Kamera bemerkt, richtet er seine Pistole auf ihn und donnert: „Keine Fotos! Keine Fotos!“. Trotzdem lässt Schanberg seine Kamera auf den Jeep gerichtet, und reizt dadurch den Offizier, weswegen er die Soldaten dazu auffordert, Schanberg und Pran festzunehmen. Die Soldaten gehören zu einer Regierung, die von den Amerikanern unterstützt wird, was bedeutet, dass sich dieser Konflikt nicht zwischen zwei Feinden ereignet. Schanberg findet, dass es sein Recht ist, Fotos zu machen, aber der Offizier ist da anderer Meinung. Die Konfliktsache ist nicht politischen oder ideologischen Ursprungs. Diesmal geht der Konflikt aber über den argumentativen Dissens hinaus und führt zu direkter physischer und psychischer Gewalt, bzw. zu Bedrohung der körperlichen Unversehrtheit mit Waffen (vgl. Imbusch 2010:75.). Als die Kamera die Festnahme von Schanberg und Pran verfolgt, sind zwei Schüsse von der Waffe zu hören, welche die Erschießung von den beiden roten Khmer-Gefangenen impliziert. Dadurch wird die Brutalität der Regierungsarmee veranschaulicht und die Spannung, die bei Schanbergs und Prans Freilassung entsteht, steigert sich.

Vor dem Konflikt hatte Pran Schanberg bereits gewarnt, seine Kamera nicht zu zeigen, aber Schanberg hörte ihm nicht zu. Pran kann sich nicht mehr nur als Augenzeuge verhalten, da er in diesen Konflikt verwickelt wurde.

Die darauffolgenden Einstellungen finden in einem großen Gebäude der Regierungsarmee statt, wo Schanberg und Pran gefangen gehalten werden. Nun sind die Soldaten die Konfliktparteien, die über Schanberg und Pran wachen. In dieser Szene sieht der Zuschauer zuerst einen Soldaten, der gemütlich im Feldbett, als ob er sich gar nicht um sie kümmern würde. Aber zur gleichen Zeit putzt er seine Pistole, und neben seinem Bett ist ein automatisches Maschinengewehr mit Patronen zu sehen. Durch einen Schnitt wird Schanberg, der neben dem Fenster steht, gezeigt.



Abb. 9 Pran bittet um Erlaubnis

Schanberg starrt aus dem Fenster und schaut gar nicht in die Richtung des Soldaten, sondern geht zur anderen Ecke des Raums und setzt sich auf den Boden. Durch die Gestik von den beiden Konfliktparteien wird gezeigt, dass sie nicht miteinander kommunizieren wollen. Schanberg sagt zu Pran: "Sagst du ihnen bitte,

dass ich pinkeln muss?". Um zu zeigen, dass die Kommunikation zwischen Schanberg und dem Soldaten sehr angespannt ist, wird der horizontale Schwenk verwendet, um Prans Bewegungen zu verfolgen. Er erhebt sich und geht von der linken zur rechten Seite des Raums und fragt den Soldaten auf Khmer. Im Gegensatz zu Prans leiser Stimme antwortet der Wächter in einem lauten und harten Ton. Pran kehrt von rechts nach links zu Schanberg zurück und erzählt ihm, dass er nicht zum Pinkeln gehen dürfe. Ist der Soldat im Bild zu sehen, wird Schanberg von der Bildkomposition abgegrenzt; taucht Schanberg im Bild auf, ist der Soldat nicht mehr zu sehen. Die beiden werden niemals gleichzeitig im Bild gezeigt, wodurch die Kommunikationsbarriere hervorgehoben wird. Auffallend in diesem Bild ist die Arbeit mit dem Licht. Das große Fenster im Raum wird von außen angestrahlt und in dem Raum scheint es warm und schwül zu sein. Schanberg und der Soldat bleiben im Schatten, während das Licht auf Prans weißes Hemd strahlt, und dadurch seine Rolle als Dolmetscher und Vermittler in diesem Konflikt hervorgehoben wird (siehe Abb. 9).

Danach richtet sich die Kamera auf Schanberg, als er gerade aufsteht und mit Riesenschritten das Zimmer verlässt. Die Kamera schwenkt auf ihn, um zu zeigen, dass er die Geduld verliert und allein das Gebäude verlassen will. Durch einen Schnitt ist er auf dem Flur zu sehen, während zur gleichen Zeit Prans Stimme zu hören ist: „Lass mich nicht allein, Sydney!“. Danach taucht auch er im Bild auf. Einer der Soldaten, die im Flur patrouillieren, richtet

blitzesschnell sein Gewehr auf Schanberg und entschert es. Dabei ist ein lautes Geräusch von dem Abzug zu hören. Schanbergs Gesichtsausdruck wird in Nahaufnahme gezeigt, sodass der Zuschauer seine Augen und Mimik deutlich sieht. Hier hat der Filmmacher auch die subjektive Kameraführung verwendet, wodurch der Zuschauer durch Schanbergs Augen sieht und die Detailaufnahme des Gewehrs stärker wahrnimmt und seine Angst besser mitfühlen kann. Pran hat Schanberg diesmal vor dem Konflikt gewarnt, aber ihm ist die Gefahr nicht ganz bewusst, bis er das scharf geladene Gewehr vor seinem Gesicht sieht. Unwillig geht er zurück in den Raum. Eigentlich sind die Konfliktparteien keine gegenseitigen Feinde, denn die Regierungsarmee hat nicht die Motivation dazu, Schanberg zu töten, solange er sich im Raum befindet. Der Film zeigt aber, dass der Konflikt aufgrund der Sprachbarriere und des aufgeregten Verhaltens von Schanberg doch eskalieren könnte. Innerhalb von wenigen Minuten sieht der Zuschauer viele Waffen, Pistolen, Gewehre und sogar ein Maschinengewehr. Die Fokussierung auf die Waffen gibt zu verstehen, dass die Folge einer möglichen Eskalation ernstzunehmend ist. „Ich verlasse dich nicht“, erwidert Schanberg. Er hat nun die Wichtigkeit von Pran endlich wahrgenommen.

In der darauffolgenden Einstellung scheint die Spannung für eine Weile abgefallen zu sein, so als wenn die sommerliche Wärme alle zur Sorglosigkeit verleitet. Die Kamera schwenkt von rechts oben nach links unten: Der Soldat liegt immer noch im Bett und raucht, sein Gewehr liegt auf einem Kasten, ein anderer Soldat liegt auf dem Boden und schläft ein. Schanberg und Pran sitzen getrennt voneinander in der Ecke und haben ihre Augen geschlossen. Eine leise asiatische Musik ist aus einem Radio im Hintergrund zu hören. Genau in diesem Moment hört der Zuschauer ein extrem lautes Geräusch von Hubschraubern, welches Schanberg aus dem Schlaf reißt. Als er die anderen amerikanischen Journalisten sieht, die extra mithilfe des Militärhubschraubers nach Neak Luong geschickt wurden, kann er sich nicht mehr beherrschen und versucht zum zweiten Mal das Haus zu verlassen. Schanberg geht zur Tür und begegnet einem anderen Offizier. Die Bildkomposition in dieser Szene ist sorgfältig gestaltet. Eine Mauer nimmt die Hälfte des Bildes ein, und das Gesamtbild wirkt sehr dunkel. Schanberg und der bewaffnete kambodschanische Offizier stehen dicht beieinander in einem Türrahmen. Ein so enges und kontrastvolles Bild erzeugt eine angespannte Stimmung, so als ob Schanberg und der Offizier den Atmen des jeweils Anderen spüren könnten. Bevor Schanberg zu reden beginnt, kommt Pran von der anderen Seite und stellt sich zwischen die beiden. Sein weißes Hemd ist klar in der Mitte des Bildes zu erkennen, er steht dicht bei Schanberg und dem kambodschanischen Offizier. Der Filmmacher nutzt das Tageslicht im Hintergrund als

Gegenlicht, um die Konturen der Figuren hervorzuheben. Mit einem Fülllicht ist das Gesicht von Schanberg und Pran wahrzunehmen, während das Gesicht von dem Offizier fast nicht erkennbar ist. Schanberg redet wütend und sagt, dass er US-Bürger sei und er das Recht habe, den Raum zu verlassen. Er verhält sich immer aggressiver und benutzt Formulierung wie „Ich gehe jetzt. Was willst du dagegen tun? Mir den Kopf abreißen?“ und wirft sogar seinen



Abb. 10 Pran dolmetscht für Schanberg

Reisepass auf den Offizier. Pran dolmetscht für Schanberg, während er gleichzeitig mit seiner rechten Hand den Offizier leicht berührt. Seine linke Hand benutzt er, um den Abstand zwischen den beiden zu halten. Während er dolmetscht, benutzt er einen viel ruhigeren Ton als Schanberg. Der Zuschauer kann zwar nicht wissen,

wie er den Satz auf sprachlicher Ebene übersetzt hat, aber durch seine Gestik und seinen Ton wird deutlich, dass er versucht, keinen neuen Konflikt zu provozieren. Der Offizier ist am Ende damit einverstanden, dass er seinen oberen Offizier fragt, ob sie freigelassen werden können (siehe Abb. 10).

Nach Deutsch kann durch Eingreifen der dritten Partei der Spannungsgrad zwischen den Konfliktparteien geregelt werden (vgl. Deutsch 1976:190f.) Pran hat durch sein Dolmetschen und sein Verhalten einen unnötigen Konflikt vermieden.

3.3.2.3 Mitarbeiter der New York Times und die Soldaten der Roten Khmer

Ein viel schlimmerer Konflikt entsteht, als die amerikanischen Journalisten sich mit den Soldaten der Roten Khmer, die gerade die Hauptstadt Phnom Penh einnehmen, begegnen. Pran und die Journalistengruppe haben gerade das Krankenhaus besucht und wollen es verlassen, als im selben Moment ein Panzer der Roten Khmer auf den Vorplatz fährt. In Untersicht wird der Panzer gefilmt, wodurch der Zuschauer wahrnimmt, wie groß und mächtig der Panzer ist. Der Panzer rollt in Richtung Kamera, worauf er bald das ganze Bild einnimmt und zusammen mit seinem Geräusch ein starkes Druckgefühl erzeugt. Da es sich hierbei um eine riesige Maschine gegen die Menschen handelt, wird erneut betont, dass der Konflikt ein hohes

Eskalationspotential beinhaltet. Nun sind all diejenigen, die die Lon Nol Regierung unterstützt haben, die Feinde der Roten Khmer, darunter auch die Amerikaner. In der nächsten Einstellung tauchen plötzlich ein Dutzend bewaffnete Soldaten der Roten Khmer auf. Die Hintergrundmusik intensiviert die Spannung, und die lauten Schreie auf Khmer der Soldaten dominieren die Szene. Diese Schreie sind Befehle, die sich hart und brutal anhören. Alle werden gezwungen, aus dem Auto auszusteigen. Jeder ist von drei oder vier Soldaten umgeben. Auf dem Bild sind überall Gewehre zu sehen. Kein Amerikaner wagt es, ein einziges Wort zu sprechen. Schanberg wird mit einem Gewehr hin und her geschoben, und Jon Swain hat auch ein Gewehr vor seinem Gesicht. Nur Pran versucht, die Soldaten anzusprechen, und mit gefalteten Händen bittet er sie ihm zuzuhören, worauf er mehrere Male weggestoßen wird. Die Szene wird mit einer 360-Grad-Kamerafahrt gedreht, welche das Chaos der Szene verstärkt. Der Rhythmus in dieser Einstellung ist sehr schnell. Innerhalb einer Minute wechselt die Außenaufnahme zur Innenaufnahme, wo alle außer Pran schon im Panzer sitzen. Der Zuschauer bekommt kaum Zeit, die Informationen zu verarbeiten. Der Fotograf Rockoff wundert sich, warum Pran nicht einsteigt, und zum ersten Mal wird Prans Treue in Frage gestellt. Denn es besteht die Möglichkeit, dass Pran die anderen verlassen hat, um sich nur um seine eigene Sicherheit zu kümmern. Der Fahrer Sarun erklärt ihm: „Er versucht es ja. Sie lassen ihn nicht rein.“ Der Schuss wechselt wieder nach außen. Jetzt wird dem Zuschauer deutlich, was Pran gerade macht. Obwohl er anfangs die Chance hat, sich aus diesem Konflikt rauszuhalten, weil die Rote Khmer ihn für unwichtig hält, bittet er weiter und nimmt sogar seine Armbanduhr als Bestechung ab, lediglich um in den Panzer einzusteigen (siehe Abb. 11). Pran mischt sich aus eigenem Willen in den Konflikt ein. Die Kamera wendet sich wieder zu Schanberg. Er tauscht einen kurzen Blick mit Rockoff aus. Seine Angst wird durch ein auffälliges Schlucken dargestellt. Darauf steigt Pran endlich ein, und Schanberg lässt ihn neben ihm sitzen. Dabei filmt die Kamera für eine Sekunde auf Schanbergs Gesicht, während er Pran ins Gesicht starrt. In diesem Moment ist es für ihn schwierig, Prans Entscheidung zu verstehen.



Abb. 11 Pran nimmt seine Armbanduhr ab

Mithilfe eines Krans wird der Panzer aus der Ferne gefilmt, wie er durch die Straße donnert. Rote Khmer Soldaten

heben ihre Gewehre in die Luft und schreien etwas auf Khmer. Die Stille im Panzer erzeugt im

Vergleich zu den lauten Geräuschen draußen einen großen Kontrast. Die Schauspieler werden in Großaufnahme gefilmt, sodass der Schweiß auf ihren Gesichtern zu erkennen ist. Draußen feiern die Soldaten der Roten Khmer über ihren Erfolg. Hierbei wird zwischen der Außen- und Innenaufnahme häufig hin- und hergewechselt. Schauspieler Waterston gelingt es dem Zuschauer zu verstehen zu geben, wie sich Schanbergs Gefühl von Angst zu Verzweiflung entwickelt. Zuerst sehen sein Gesicht und Körper steif aus, dann tauscht er einen Blick mit Pran aus, und anschließend nimmt er eine Papierblume aus der Tasche, welche für ihn ein Glückssymbol sein soll. Als er die Blume anschaut, wird er von seinen Gefühlen überwältigt und fängt an zu weinen. Die nächste Einstellung findet wieder außerhalb des Panzers statt, wobei mithilfe einer Detailaufnahme der Panzerkette angedeutet wird, dass sie im Hauptsitz der Truppe angekommen sind.

Die Aufnahme im Panzer ist sehr dunkel, da kaum Licht in den Panzer dringt. Alle warten in Stille und Dunkelheit, bis sich plötzlich die Tür des Panzers öffnet. Im selben Moment ist ein schrilles Geräusch von Trommeln und Gongschlägen zu hören, welches durch die Schreie von den Roten Khmer Soldaten begleitet wird. Dadurch intensiviert sich die spannende Atmosphäre. Rockoffs Gesichtsausdruck gibt dem Zuschauer zu verstehen, dass er erschrocken ist. Mit der Halbtotale wird im nächsten Schuss gezeigt, wie alle aus dem Panzer gedrängt werden. Begleitet von einer schnellen und hitzigen Hintergrundmusik sowie Hintergrundgeräuschen rennen die Journalisten mit hochgehobenen Händen aus der Ferne in Richtung Kamera, während sie von den Soldaten verfolgt werden. Der Rhythmus ist sehr schnell, als ob alles in Sekunden passiert ist. Die verwendeten Toneffekte sorgen für einen Spannungsanstieg. All dies gibt dem Zuschauer ein Gefühl der Dringlichkeit.

In der nächsten Einstellung werden sie stoßend und schiebend auf einen anderen Platz gebracht. Keiner kümmert sich um Pran, denn er wird offensichtlich nicht als Feind oder Bedrohung wahrgenommen. Dies bedeutet auch, dass er immer noch die Chance hat, sich aus seiner Lage zu befreien. Diese Chance nutzt er aber nicht und verfolgt stattdessen ständig den Anführer der Soldatengruppe und redet mit ihm, worauf er aber von ihm weggestoßen wird. Prans Beharrlichkeit lässt ihn wie ein Magnet wirken. Plötzlich stoppt die Kamera bei einer Großaufnahme von Prans Gesicht, als laute Schüsse zu hören sind. Dies wird mit einem J-Schnitt bearbeitet. Durch Cutaway⁹ nimmt der Zuschauer Prans Standpunkt ein, und die nächste Einstellung zeigt, was geschehen ist: ein Mann wurde erschossen. Der Zuschauer hat dadurch

9

nicht nur den Eindruck, im diegetischen Raum anwesend zu sein, sondern auch emotional an den Handlungen teilzunehmen. Dadurch kann er einschätzen, wie gefährlich die Lage ist und wie brutal die Roten Khmer sind. Um die Brutalität zu betonen, hat der Filmmacher die anschließende Einstellung noch extremer dargestellt. Vier Kambodschaner knien auf dem Boden nieder, ein Roter Khmer Soldat hat einen Apfel auf der Spitze des Gewehrs stecken, und, er reicht diesen einem Gefangenen, so als ob er ihm den Apfel anbiete, Der Gefangene streckt seinen Hals aus, und sofort wird ihm von dem Soldaten ins Gesicht geschossen. Diese Erschießung wird nicht rausgeschnitten, sondern vollständig dargestellt, wodurch eine sehr intensive Wirkung erzeugt wird. Zweimal wird Prans Reaktion durch die subjektive Kamera gezeigt. Obwohl er beim zweiten Mal gesehen hat, dass ein Gefangener erschossen wurde, redet er mit dem Leiter der Roten Khmer weiter. Daraus lässt sich schließen, dass, obwohl er von der Brutalität und Gefahr Kenntnis genommen hat, weiter in den Konflikt eingreift. Weder der Grund noch die Motivation für sein Handeln wird nicht gezeigt, da der Zuschauer den Inhalt seiner Rede nicht verstehen kann. Dadurch bleibt die Frage weiter bestehen: warum macht er das?

Während Pran sich bemüht, Schanbergs Gedanken mittels subjektiver Kamera dargestellt. Sein Gesichtsausdruck zeigt, dass sein Vertrauen gegenüber Pran zu bröckeln beginnt. Er sitzt wie die anderen drei Journalisten auf dem Boden, und zu seiner Linken sieht er, dass Pran ständig



Abb. 12 Schanberg beobachtet argwöhnisch

mit dem Leiter auf Khmer redet (siehe Abb. 12). Zu seiner Rechten sieht er die Leiche des Gefangenen, der gerade erschossen wurde. Im Anschluss daran zeigt der Filmmacher ein Bild von einem Boot im Wasser, welches voller getöteter Menschen ist. Durch ein Geräusch von Wassertropfen wirkt

die Szene verängstigend. Dieser Schnitt dient dazu, dass der Zuschauer Schanbergs Gedanken besser nachvollziehen kann. Also aus Schanbergs Perspektive hat er so viel Angst auch hingerichtet zu werden, weswegen er sich fragt, was Pran gerade mit dem Leiter redet. Innerhalb des ganzen Gesprächs hat Pran nur einen Satz auf Französisch gesprochen: „Je suis le journaliste, journaliste francais“. Pran hat die ganze Zeit versucht, den Leiter davon zu überzeugen, dass sie französische Journalisten sind In der nächsten Einstellung befinden sich die Journalisten schon an einem anderen Ort. Sie werden nun nicht mehr von Waffen bedroht,

was bedeutet, dass der Konflikt vorerst gelöst ist. Durch Prans Einsatz, gelingt es der Gruppe aus Journalisten, am Ende der Szene freigelassen zu werden. Prans Intervention hat das Leben von Schanberg und den anderen Journalisten gerettet. Ein solches Eingreifen hat direkte (und potenziell lebensrettende) Konsequenzen für die anderen Interaktanten und wird oft „zurückgehalten“ in anderen Dolmetschkontexten, weil man die Neutralität des Dolmetschers bewahren muss (vgl. Tryuk 2015:159f.).

Hier wird implizit dargestellt, dass er sein kulturelles Wissen über die beiden Konfliktparteien und seine Fähigkeit zur Beurteilung der Situation aktiv eingesetzt hat. Er weiß offensichtlich, dass die Rote Khmer Franzosen nicht als Feind ansieht und sie zumeist kein English können oder sogar Analphabeten sind. Einen Hinweis dafür erhält der Zuschauer in der Szene, als ein Soldat Schanbergs Pass überprüft, den er falschherum hält. Würden die Soldaten English können, hätten die Journalisten wahrscheinlich weniger Chancen zum Überleben gehabt, weil die Amerikaner Erzfeinde der Roten Khmer sind. Prans Loyalität und seine Fähigkeit in Extremsituationen ruhig zu bleiben werden durch diese Szene in vollen Maßen dargestellt. In der Biographie erzählt Pran Schanberg, dass seine Religion ihm bei gefährlichen Situationen viel geholfen hat. Im Film wird sein buddhistischer Glaube in zwei Szenen angedeutet. Das erste Mal in der Expeditionsszene, wo er die vorbeilaufenden Mönche mit gefalteten Händen begrüßt. In der Neak Leung Szene, als Pran und Schanberg (00:22:50 -00:23:04) gerade ihr Interview abgeschlossen haben,



Abb. 13 eine Buddaskulptur

durchqueren sie eine Ruine, und mit einer Halbtotale sieht der Zuschauer, dass Pran kurz mit gefalteten Händen betet. Mit dem Schwenk der Kamera taucht im Bild eine riesige Buddaskulptur auf (siehe Abb. 13).

3.3.2.4 Schanberg und Pran

Obwohl Schanberg und Pran zusammenarbeiten, und Pran ihm in vielen Situationen geholfen hat, ist die Beziehung zwischen den beiden nicht immer reibungslos abgelaufen. In einem

Interview von Dith Pran sagt er, dass Schanberg ihn nicht so gut behandelt habe, er von ihm beleidigt und erniedrigt und manchmal sogar getreten wurde. Da er aber weiß, worüber sich Schanberg aufgeregt hat, kann er den Spott und die Schikanen von ihm während ihrer Zusammenarbeit tolerieren (vgl. *The Killing Fields* Dokumentaion 1984). Im Konflikt zwischen Schanberg und Pran ist er nun nicht mehr die dritte Partei eines Konfliktes, sondern wird zu einer der Konfliktparteien selbst. Im Film beschränkt sich die Austragungsform des Konflikts zwischen den beiden auf die sprachliche Ebene. Meiner Meinung nach kann man den Konflikt nicht als „argumentativen Dissens“ bezeichnen, da der Vorwurf einseitig ist, also lediglich von Schanbergs Seite kommt. Er benutzt die Sprache „als ein Instrument zur Ausübung von Gewalt,“ (Krämer 2005:4) während Pran sich meistens nur entschuldigt, wodurch Prans untergeordnete Stellung in dieser Beziehung erkennbar wird. Schanberg gibt im Interview zu: “It is difficult to describe how a friendship grows, for it often grows from seemingly contradictory roots – mutual needs, overlapping dependencies, intense shared



Abb. 14 Schanberg zeigt mit dem Finger auf Pran

experiences and even in the inequality of status, with one serving the other. Our bond grew in all these ways.“ (Greenfield 1984:30) Im Film ist diese Machtasymmetrie zwischen den beiden in zwei Szenen deutlich zu sehen. Die erste Szene spielt am Ufer, als Pran zusammen mit Schanberg den Weg nach Neak Leung findet (00:10:17

– 00:11:23). In der Szene wird der schöne Sonnenuntergang als Gegenlicht verwendet, wodurch der Zuschauer die Silhouetten von Schanberg und Pran auf einer Art Steg am Fluss erkennen kann. Diese Lichtführung setzt besondere Akzente auf die Kontur und lenkt damit die Aufmerksamkeit auf die Körpersprache der Schauspieler. Mit der einen Hand auf seiner Taille, hebt Schanberg seine andere Hand hoch und zeigt mit dem Finger auf Pran, so wie ein Chef seinen Mitarbeiter kritisieren würde (siehe Abb. 14).

Außerdem verfolgt die Kamera mit einem Schwenk wie Pran vom Schiff zum Steg geht. Diese Einstellung ist relativ lang, denn im Vergleich zu Schanberg, der nur auf dem Steg umherschlendert, übernimmt Pran durch den Kameraschwenk die Schlüsselfunktion in der Verhandlung mit Schanberg. Genauer betrachtet wird die Einstellung so vorgenommen dass Pran von einer niedrigeren Ebene zu Schanberg läuft, der auf einer höheren Ebene steht. Diese

Kameraführung könnte ein weiterer Hinweis dafür sein, dass Pran im Vergleich zu Schanberg eine untergeordnete Rolle spielt.

Auch auf sprachlicher Ebene wird Schanbergs Überlegenheit deutlich. Pran entschuldigt sich, obwohl er nichts falsch gemacht hat: „Es tut mir Leid, Sydney.“ Darauf schreit ihn Schanberg an. Die Sprache, die dabei verwendet wird, weist erneut darauf hin, dass er sich Pran überlegen fühlt:

„Das ist einfach nicht gut genug. ‚Nein‘ ist nicht gut genug. Das ist eine große Nachricht, eine große Geschichte, verstehst du das? Wir müssen dort hinunterkommen. Ich will nicht ‚nein‘ hören. Ich will hören, wie wir diesen Fluss hinunterkommen sollen. Wir sollten jetzt da unten sein.“

Als Pran und Schanberg zum Hotel fahren, mault er: „Jetzt sind wir aber hier!“ Pran lächelt bloß und sagt, „Gute Nacht.“ Schanberg antwortet nicht und geht direkt ins Hotel. Im Auto tauschen Pran und der Fahrer Blicke aus, und ihr Lächeln verrät, dass sie Schanbergs schlechte Laune schon längst kennen. Durch seine Haltung und seinen Ton scheint es so, als sei er Pran überlegen obwohl er sehr abhängig von ihm ist. Schanberg verhält sich so, weil er aufgeregt und verzweifelt ist. Pran dagegen verhält sich sehr sanftmütig und erwachsen. Ihm ist es gelungen, den Konflikt auf dem niedrigsten Eskalationsgrad zu halten.

Die zweite Szene (00:33:40 – 00:37:07) zeigt die Einnahme der Stadt von der Roten Khmer. Die amerikanische Botschaft organisiert die letzte Evakuierung aller Amerikaner, die sich in Kambodscha befinden. Schanberg fragt Pran, ob er die Stadt verlassen würde, aber die Szene beginnt mit einem vorwurfsvollen Gespräch. Als Pran in sein Hotelzimmer eintritt, entschuldigt er sich zuerst dafür, dass er wegen der Ausgangssperre zu spät ist. Schanberg hört auf, auf seiner Schreibmaschine zu tippen, aber er hebt seinen Kopf nicht hoch und reibt sich Ohren und Wangen. Diese Gestik verrät, dass er mit dieser Entschuldigung nicht zufrieden ist. Er schreibt weiter und fragt Pran, ob er das Telegramm absenden könne. Pran antwortet, dass der Sender getroffen wurde und es nicht möglich sei, es heute abzusenden. Während Pran die Information mitteilt, wird sein Gesicht in Großaufnahme gezeigt. Sein Blick geht stets in Schanbergs Richtung, so als ob er seine Reaktion mit Vorsicht beobachte. Schanberg trinkt einen Schluck Alkohol, wodurch er seinen Ärger zu unterdrücken versucht. Pran versucht ihn zu beruhigen: „Wir können um sechs Uhr nachmittags ablegen.“ Schanberg entgegnet ihm in einem spöttischen und verärgerten Ton: „Sechs Uhr? Was denkst du, wofür wir arbeiten? Für eine

monatliche Zeitschrift?“. Er klopft ungeduldig auf den Tisch und sagt: “Das ist eine Zeitung!“. In dieser Szene wird Schanberg in Nahaufnahme gezeigt, sodass nicht nur sein Gesichtsausdruck sondern auch seine Gestik klar zu erkennen sind. Während Pran ihn anspricht, dreht er kaum seinen Körper zu ihm und fokussiert sich lediglich auf seine Schreibmaschine, wodurch er sehr unhöflich auf seinen Gesprächspartner wirkt. Erst als er Pran die Schuld gibt, dreht er sich halb um ihn und schaut ihn stets mit klagendem Blick an, obwohl Pran keine Schuld daran hat. Pran steht hinter ihm, greift ein paar Dokumente dicht an seinen Körper gepresst, wodurch er seine Unsicherheit verrät (siehe Abb. 15). Der Filmmacher hat den Dialog nicht in Schuss/Gegenschuss oder über die Schulter des Gegenübers gefilmt, weil Pran Schanberg sonst überlegen wäre, da Schanberg aus Aufsicht aufgenommen wird. Stattdessen



Abb. 15 Schanberg gibt Pran die Schuld

werden die beiden aus Normalsicht, also auf Augenhöhe gezeigt. Trotzdem bleibt der Bezug der beiden zueinander durch das Continuity Editing¹⁰ erhalten. Die Handlungsachse und die Wahrnehmungsachse stehen in einem 45-Grad-Winkel, sodass der Zuschauer das Gespräch stets verfolgen und die Spannung mitfühlen kann (vgl. Faulstich 2008: 125).

Neben Schanbergs Sprachgewalt wird in der Szene auch der Arbeitsaufwand von Pran dargestellt, der durch seinen Beruf zusätzlich Aufgaben eines Sekretärs erledigen muss. So gehört zu seinen alltäglichen Aufgaben auch das Versenden von Telegrammen. In einer vorherigen Szene (00:23:50 – 00:25:30) wird gezeigt, dass er morgens Kaffee für Schanberg vorbereitet und das Telegramm abholt.

Außerdem verrät Schanbergs und Prans Kleidung das Machtverhältnis zwischen den beiden. Schanbergs Hemd steht ganz offen, was bedeutet, dass er sich nicht viel um sein Aussehen zu kümmern braucht, während Pran alle Knöpfe bis zum Kragen geschlossen hält. Da er Schanberg hierarchisch untergeordnet ist, darf er sich nicht so locker verhalten wie Schanberg.

Die Gründe, warum Pran Schanbergs Verhalten duldet, werden im Film nur teilweise gezeigt. Dass er mit der Arbeit als Dolmetscher Geld verdient und seine Familie in der Kriegszeit

¹⁰

ernähren kann, wird im Film nicht dargestellt. In einem Dialog nennt Schanberg einen weiteren Grund, nämlich dass er Pran und seiner Familie potenziellen Schutz anbieten kann. Mit dieser Voraussetzung fragt er Pran, ob er in Kambodscha bleiben will. Für Pran ist dies eine Frage, die über Leben und Tod entscheiden könnte. Er hat zögert und fragt erneut um sich zu vergewissern, ob Schanberg bleiben will. Schanberg entgegnet in einem abweisenden und unfreundlichen Ton: „Das geht dich nichts an.“ Damit setzt er Pran unter Druck. Pran hat in der Szene nicht gleich eine Entscheidung getroffen, sondern seinen Beruf als Journalist betont. Tränen sind in seinen Augen zu sehen. Dass er Entschluss gefasst hat, in Phnol Penh zu bleiben, wird im nächsten Schnitt implizit dargestellt, indem er seine weinende Frau berührt und den Name „Sydney“ wiederholt. Einerseits will Pran seine Arbeit als Journalist fortsetzen, aber diese Szene bietet eine andere Interpretationsmöglichkeit, nämlich dass Schanberg Prans Schuldgefühl ausnutzt, um ihn zu zwingen, mit ihm im Konfliktgebiet zu bleiben. Im weiteren Verlauf des Films gibt Schanberg bei seiner Schwester zu, dass er Pran gezwungen hat: „Er blieb, weil ich es so wollte.“ Allgemein betrachtet werden die Konflikte der Figuren untereinander nur angedeutet, während die Filmbilder die Furchtbarkeit des Kriegs authentisch wiedergeben.

3.3.2 Konflikte im makro-sozialen Rahmen:

Als der Krieg im benachbarten Vietnam nationale Grenzen überstritt, mischte sich Kambodscha in einen Konflikt ein. 1969 wurde die sorgfältig erhaltene Neutralität des Landes von den Vereinigten Staaten zerstört, und der Konflikt eskalierte zu einem totalen Krieg, als sie begannen, die vietnamesischen Kommunisten, die sich in Kambodscha befanden, durch Luftangriffe zu töten. Die Amerikaner baten auch der Lon Nol Regierung Waffen an, um die Entstehung eines neuen kommunistischen Regimes zu verhindern (vgl. Greenwald 1985:6). Ein großer Teil des Landes und dessen Wirtschaft wurde zerstört, Millionen mussten ihre Heimat verlassen und litten unter Hungersnot. Dadurch kam es zu einer raschen Entwicklung der Roten Khmer. Fünf Jahre lang (1970-1975) dauerte dieser Bürgerkrieg, der von internationalen Interventionen geprägt war, und ein schönes und friedliches Land verwüstete. Nach dem Sieg der Roten Khmer im Jahr 1975 geriet das Land in eine große Tragödie.

Die Austragungsform des Konfliktes ist also Krieg. Im Film werden einige Auszüge von Ereignissen während und nach dem Krieg gezeigt, um den Überblick über den langen Zeitraum in ca. zwei Stunden zusammenzufassen.

Um den Konflikt realistisch darzustellen, wurden viele Orte in Thailand nachgebaut. Zum Beispiel wurden um die Bombenszene in Neak Luong zu kreieren, vier große Löcher für die Bombenkrater gegraben. Außerdem wurden echte Gebäude gebaut und dann mit Hämmern zerstört und das Ganze in Brand gesetzt (vgl. Greenfield 1984:35).

Die Art und Weise, wie Hubschrauber und Panzer in „The Killing Fields“ aufgenommen werden, ist besonders. So werden zum Beispiel die Militärhubschrauber, die in vielen Szenen auftauchen, da sie für den Regisseur als Symbol für Brutalität stehen. Er möchte sie so darstellen, als ob sie Tiere oder Monster wären (vgl. Greenwald 1984:53). Ein gutes Beispiel dafür ist die Szene, in der Schanberg im Gebäude der Lon Nol Regierung festgenommen wird.



Abb. 16 Einstellung des Hubschraubers

Hier wurde die Kamera hinter Schanberg positioniert, sodass der Zuschauer in Schanbergs Position tritt und sieht, was er sieht. So beobachtet er zum Beispiel, wie ein Hubschrauber mit Lärm ins Bild hineinfliegt und für ein paar Sekunden in der oberen Hälfte des Bildes bleibt. Der Hubschrauber wird so nah aufgenommen, dass man

den Innenraum deutlich sehen kann. Aus dieser Perspektive wirkt er so riesig, als ob man ihn mit ausgestreckten Armen berühren könne (siehe Abb. 16). Der extra laute Toneffekt unterstreicht das Gefühl der Bedrohung der Maschine für den Menschen. In einer anderen Einstellung wird der Hubschrauber aus Untersicht aufgenommen. Diese Drehperspektive dient eben dazu, eine stärkere visuelle Auswirkung zu erzeugen. Die Rotorblätter erzeugen ein lärmendes Geräusch, und der Hubschrauber nimmt das gesamte Bild ein.

Um die Brutalität des Kriegs noch stärker darzustellen, verwendet der Regisseur **eine Parallelmontage (cross cutting)**. Dies bedeutet, dass mehrfach zwischen zwei Szenen, die an unterschiedlichen Orten spielen, gewechselt wird. Dadurch wird gezeigt, dass beide Ereignisse gleichzeitig stattfinden. Während gezeigt wird, wie die Stadt evakuiert wird (00:29:44 – 00:29:58), wird zwischen der Szene von Menschen und Maschinen hin und her gewechselt.



Abb. 17 Parallelmontage von einem Mädchen und einem brennenden Wagen

Zuerst wird neben den chaotischen Straßen und fliehenden Menschen ein kleines weinendes Mädchen. in Halbtotale gefilmt. Das Mädchen sitzt alleine in einer Ruine aus Schutt und Asche und versucht, sich mit beiden Händen die Ohren zuzuhalten. Dann wird ein LKW in Nahaufnahme gezeigt, der von einer Bombe getroffen wird und vollständig in Flammen aufgeht. Die Flammen geben ein knall oranges und goldenes Licht von sich, wodurch im Vergleich zu dem dunklen Farbton des Films ein Kontrast entsteht. In der darauffolgenden Einstellung wird dasselbe Mädchen nochmals in

Nahaufnahme gezeigt, denn dadurch wird veranschaulicht, wie wehrlos die unschuldigen Menschen dem Krieg ausgeliefert sind (siehe Abb. 17). Trotz lauter Bombenexplosionen sind die Schreie des Mädchens leise im Hintergrund zu hören. Bei der Nahaufnahme des Mädchens ist ihre Stimme viel lauter und wird von einem Echoeffekt begleitet, und eine Sekunde nach dem Beginn der nächsten Szene sind ihre Hilfeschreie immer noch zu hören, wodurch der Zuschauer mit bleibendem Eindruck emotional berührt wird. Der Regisseur scheut auch nicht davor, blutvolle Szenen mit verstümmelten Leichen und Skeletthaufen für den Zuschauer deutlich erkennbar zu filmen, sodass die Grausamkeit des Kriegs in vollem Umfang dargestellt wird.

3.3.2.1 Dolmetscher als Augenzeuge

Da Schanberg Kriegsberichterstatter ist, muss er bei wichtigen Ereignissen vor Ort sein, um darüber zu berichten. Als sein Dolmetscher begleitet ihn Pran in den meisten Fällen. Dadurch erlebt er als Augenzeuge alles mit. Die gemeinsamen Erlebnisse stellen einen wichtigen

Bestandteil ihrer Freundschaft dar und werden dadurch auch zum Hauptthema des Films (vgl. Fact and film S. 31).

Deswegen werden Schanberg und Pran sehr oft zu zweit in den Schlüsselszenen dargestellt. Zum Beispiel in der Szene, wo Pran seine Frau und Familie verabschieden muss. Es fällt auf, dass alle in der Szene rennen, und zusammen mit den lauten Geräuschen des Hubschaubers wird die Eindringlichkeit unterstrichen. Der



Abb. 18 Pran verabschiedet seine Familie

Hubschrauber hat keine Emotionen und wartet nicht. Es gibt keine Zeit für Pran zu weinen, oder sich von seiner Frau zu verabschieden. Er hat sich dazu entschieden, zu bleiben, und er kann das Schicksal seiner Familie nur aus der Ferne beobachten. In einer Nahaufnahme steht er Schulter an Schulter mit Schanberg zusammen. Der Wind, der von dem Hubschrauber erzeugt wird, ist so stark, dass sie dicht beieinander stehen müssen, sonst wirkt es, als ob sie vom Wind weggeblasen werden. Meiner Meinung nach ist die Einstellung auch ein Symbol dafür, dass sie sich von diesem Moment an aufeinander verlassen müssen (siehe Abb. 18).

Als die Rote Khmer die Stadt Phneh Phno angreift, versucht Schanberg sich während der Flucht an die Front zu drängen, um die eindringende Rote Khmer zu sehen. Pran folgt ihm, und sie verstecken sich hinter der Barrikade. In dieser Einstellung werden sie in Nahaufnahme gezeigt, als Pran seine Hände auf Schanbergs Schulter legt und in die gleiche Richtung schaut wie er. Durch einen Schnitt sieht der Zuschauer, wie nah die Rote Khmer an der Stadt ist. Pran hat also zusammen mit Schanberg die Einnahme der Stadt mit eigenen Augen gesehen. In der Krankenhausszene stehen die beiden wieder im Vordergrund des Bildes und dabei erfahren sie, wie schlimm die Situation im Krankenhaus ist: Das gesamte Krankenhaus wird in Totale aufgenommen, sodass man sieht, dass der Boden des Krankenhauses von Blut bedeckt ist. Im Hintergrund hört man Schreien und Weinen. In Nahaufnahme wird gefilmt, wie ein Arzt ohne jegliche Hilfe eine Kugel aus einem Patient rausoperiert. Prans Gesicht wird in der nächsten Einstellung in Nahaufnahme gezeigt, er zieht seine Augen zusammen und schweigt.



Abb. 19 Schanberg und Pran in der Französischen Botschaft

In einer späteren Szene, als der letzte Beamte der Lon Nol Regierung gezwungen wurde, die Botschaft zu verlassen, stehen Pran und Schanberg wieder Schulter an Schulter unter dem Dach und schauen in die gleiche Richtung. Sie werden als Zeugen der Geschichte dargestellt, und beobachten das Schicksal einer Regierung bis zum Ende zusammen (siehe Abb. 19).

3.3.2.2 Gefährdung des Dolmetschers nach dem Konflikt

Obwohl Pran während des Konflikts mit Schanberg durch das Feuer geht, genießt er nicht dieselben Rechte oder denselben Schutz wie die Ausländer, die sich in Kambodscha befinden. Das hängt von der Art seiner Tätigkeit ab. Dolmetscher wie Pran, die für Journalisten in Konfliktgebieten arbeiten, gehören zu einer sehr spezifischen Gruppe. Allen (2012) hat Dolmetscher, die für internationale Hilfsorganisationen und Nachrichtenagenturen arbeiten, den „humanitäre Dolmetscher“ zugeordnet (vgl. Rosendo 2016:4). Inghilleri und Harding (2010:166) haben die Dolmetscher, die mit internationalen Journalisten und militärischen Linguisten arbeiten „lokale Vermittler“ genannt. Wie auch immer sie genannt werden, werden sie nicht vom Militär geschützt, da sie keine Soldaten sind, und die Organisationen bzw. Nachrichtagenturen, bei denen sie arbeiten, sind nicht in der Lage, ihnen genügend Schutz im Extremfall anzubieten. Solange sie ihren Arbeitsplatz verlassen, bringen sich Dolmetscher in Gefahr, genauso wie jeder andere gewöhnliche Kriegsflüchtling.

Im Film wird in einer kurzen Szene gezeigt (01:01:11 – 01:01:40), dass Pran Schwierigkeiten hat, die Französische Botschaft zu betreten. Als die Rote Khmer die Stadt einnimmt und die Evakuierung beginnt, flüchten viele Ausländer und Kambodschaner in die Französische Botschaft. Pran überquert den Zaun, aber der Wächter des Botschafters will ihn wegschicken. Dann kommt Schanberg rechtzeitig an und schreit „Er ist mit New York Times, er ist auch

Journalist!“ Es ist anzunehmen, dass Schanberg glaubt, dass in solch einer extremen Zeit, der Beruf „Journalist“ im Vergleich zu Dolmetschern mehr Rechte hat. Sonst hätte er sagen können, „er ist mein Dolmetscher.“ Durch Ellipse sieht man, dass die beiden in der nächsten Einstellung sich schon in der Botschaft befinden. Der Titel „Journalist“ hat Pran also zumindest einen Schritt weiter gebracht. Aber mit der Eskalation der Lage kann die Botschaft keinen Schutz für irgendeinen Kambodschaner bieten. Im Film wird dies durch eine Nebendarstellungsszene verdeutlicht (01:07:22): Swain und Schanberg stehen im Vordergrund des Bildes, und Swain erzählt ihm, dass alle Kambodschaner die Französische Botschaft verlassen müssen. Die Schärfe wird auf den Hintergrund gesetzt, und Schanberg und Swain drehen ihre Körper nach hinten. Sie sehen eine Frau aus dem Westen, die weinend zu ihrem kambodschanischen Mann rennt, weil er sie verlassen muss (siehe Abb. 20). Die Schärfe setzt wieder auf Schanberg zurück, und er wird in Großaufnahme gezeigt. Er wirkt aufgebracht, denn in diesem Moment wird ihm klar, dass Pran ihn auch bald verlassen muss.

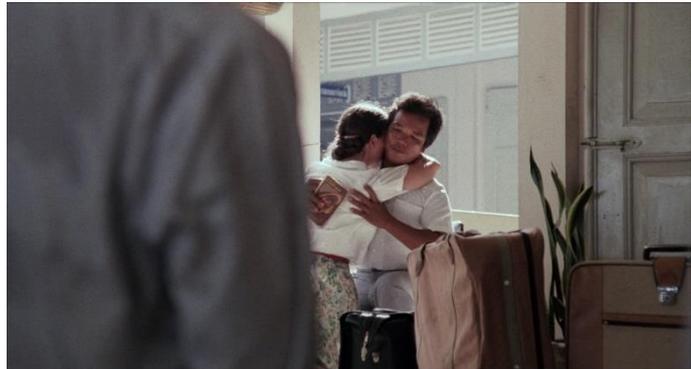


Abb. 20 Ein kambodschanischer Mann muss die Botschaft verlassen

Darauf folgt der Höhepunkt des ganzen Films. Eine große Spannung baut sich auf, denn es besteht die Hoffnung, dass Pran vielleicht mit einem gefälschten Reisepass in die Vereinigten Staaten einreisen könnte. Der Regisseur hat mehr als fünfzehn Minuten für den ganzen Prozess gegeben, Swain hat die Idee, dass der Fotograf Rockoff die Negative für Prans Passfoto besorgt. Nach ein paar Versuchen scheint es, als sei ein Foto entstanden, aber es verschwindet nach einer Weile wieder. Trotz aller Bemühungen ist ihr Plan nicht aufgegangen, wodurch die Situation dramatisiert und die Enttäuschung des Zuschauers verstärkt wird.

Aufgrund fehlenden Schutzes für den Dolmetscher muss Pran alleine im „neuen“ Kambodscha um sein Überleben kämpfen. Was dies genau bedeutet, wird in einem Dialog zwischen Rockoff und Swain erläutert: „Pran überlebt da draußen keine fünf Minuten. Die Rote Khmer hat jeden Journalisten getötet, die sie je geschnappt hat.“ Hier bezieht er sich wahrscheinlich auf kambodschanische Journalisten, da die neue Regierung Intellektuellen gegenüber feindlich ist. Eigentlich gibt es für Pran eine weitere Gefahr: er könnte als Verräter gesehen werden, da er für die Amerikaner gearbeitet hat. Diese Gefährdung wird im Film konkret dargestellt. Ein

Anführer der Roten Khmer spricht auf Englisch zu den Leuten, die jetzt unter Kontrolle der neuen Regierung sind: „Falls es hier ehemalige Professoren, Studenten oder Ärzte gibt; Angkar braucht euch! Sie verzeihen alles, was in der Vergangenheit geschehen ist.“ Die, die ihm glauben, heben ihre Hände hoch und der Anführer umarmt sie. Die Atmosphäre scheint vorerst voller Vertrauen zu sein. In Detailaufnahme verfolgt die Kamera seine Sandalen, in denen sein Schritt langsam und vorsichtig ist, wodurch der Eindruck entsteht, dass er den Leuten sehr genau nachschaut. Die darauffolgende Großaufnahme seines Gesichtes verdeutlicht seine Absicht, denn er beobachtet, wer genau auf seine Rede über die Vergebung von geschehenen Fehlern Reaktion zeigt, sodass er sieht, wer Englisch versteht. Aus Prans Perspektive werden die tragischen Folgen für Intellektuelle gezeigt. Als sich die Kamera auf den Anführer richtet, erzählt Pran im Voice-over: „Ich darf nicht zeigen, dass ich Englisch oder Französisch verstehe.“ (siehe Abb. 21) Der Grund dafür wird in der nächsten Einstellung gezeigt. Pran versteckt sich unter einem Laufsteg, während diese Leute im Hintergrund des Bildes an ihm vorbei laufen und zu einem anderen Ort eskortiert. Pran wird in Halbnahe aufgenommen, sodass sein Gesichtsausdruck und die Umgebung zusammen ins Bild passen. Dem Zuschauer wird bewusst, dass er alles mit seinen Augen mitverfolgt, indem sich die Kamera auf sein Gesicht konzentriert. Mehrere Schüsse sind in dieser Aufnahme zu hören, was andeutet, dass sie



Abb. 21 Pran tut so, als er Englisch nicht verstehen könne

erschossen werden. Pran ist sich dieser Gefahr bewusst, denn hätte er nicht alles durchdacht, wäre ihm dasselbe Schicksal widerfahren. Nachdem Pran in ein zweites Dorf gelangt, bringen ihn seine Fremdsprachenkenntnisse beinahe wieder in Gefahr, denn er hört Radio, auf English.

Wie schlimm und gefährlich die Situation während der Nachkriegszeit war, in der Pran sich im Film befindet, wird in einer späteren Szene mit einer parallelen Montage nochmals unterstrichen. Die erste Szene beschreibt, wie Pran aus der Lage der Roten Khmer flieht. Er rennt durch einen Wald und stürzt in einen Teich. In Nahaufnahme wird gezeigt, wie er von unzähligen Skeletten umgeben ist. Inzwischen werden zwei Landschaftsaufnahmen hinzugefügt, in denen nur tote Bäume und Wasser zu sehen sind. Darauf folgt eine Halbtotalen, die zeigt, dass Pran durch diese schreckliche Lage

quält. Durch Überblendung¹¹ wechselt die Szene nach New York, wo Schanberg die Rede zum Preisgewinn hält. Diese Schnittweise erzeugt einen starken Kontrast. Während Pran dabei ist, aus der Hölle auf Erde zu fliehen, ist Schanberg umgeben von Applaus und Ruhm. Prans Kleidung ist dreckig, während Schanberg sehr gut gekleidet ist. Ein ähnlicher Kontrast wird in der Szene erzeugt, in der Schanberg zuhause in New York Fernsehen schaut, die schreckliche Bilder in der Nachricht assoziiert er mit die gefährliche Situation von Pran in Kambodscha. In der Szene sitzt Schanberg in seiner warm und bequem eingerichteten Wohnung. Das Sonnenlicht strahlt durch große Fenster, die Möbel sind in warmen Farben gehalten, und er trägt einen beigen eleganten Pullover. Im Gegensatz dazu wird in der Fernsehsendung, die er gerade anschaut, ein schwer verletzter Kambodschaner gezeigt.

Im letzteren Teil des Films wird ausführlich gezeigt, wie viel Mühe Schanberg sich gegeben hat, um Pran zu finden. Aber im Vergleich zu dem, was Pran inzwischen erlebt hat, scheint seine Bemühung jedoch nicht so beachtlich. In der letzten Szene des Films wird Pran nach all den schrecklichen Erlebnissen gezeigt. Seine Haut ist viel dunkler geworden, einige seiner Zähne sind kaputt und schwarz, und auf seinem Gesicht sind mehrere Narben zu sehen. Das feine Make-Up des Schauspielers hilft ihm dabei, sein hartes Leben darzustellen.

3.4 Fazit

„The Killing Fields“ ist ein historischer und biographischer Film mit stark dokumentarischem Charakter (vgl. Greenfield 1984:31). Dank der sorgfältigen Arbeit des Regisseurs, des Kameramanns und des Cutters werden die Konfliktsituationen sehr realistisch dargestellt. Die Gewalt- und Tötungsszenen dienen lediglich dazu, die pure Brutalität des Kriegs zu zeigen. Der Film ist erst zehn Jahre nach dem Ende des kambodschanischen Bürgerkriegs gedreht worden. Der Regisseur nimmt in Bezug auf den Film eine neutrale Position ein, das heißt, es geht im Film nicht darum, welche Konfliktpartei Recht hat, den Krieg zu führen. Im Vordergrund stehen für Joffé eindeutig die Menschen. Egal aus welchem Grund, von welchem Land oder von welcher Seite die Bombe kommt: die unschuldigen Menschen sind die Opfer. Die Schauspieler bieten hierbei allesamt eine ausgezeichnete Leistung. Insbesondere Prans Rolle wird vielseitig dargestellt. Zuerst wird seine Wichtigkeit als Dolmetscher durch die Dolmetschszenen an

¹¹ Filmischer Effekt, bei dem durch Kombination von Ab- und Aufblende zwei Szenen sanft ineinander übergehen (vgl. Monaco 2003:171).

mehreren Handlungsorten deutlich gezeigt, und er ist seiner Arbeit gewachsen. Auf sprachlicher Ebene wird dem Zuschauer jedoch nicht so viel geboten. Zum Beispiel wird Khmer nicht für den Zuschauer übersetzt, und Prans Sprachausbildung wird im Film gar nicht erwähnt. Vielmehr wird Prans zweite Identität als Journalist und seine Fähigkeit als Vermittler, bzw. als Lebensretter in Konfliktsituationen, dargestellt. Er ist fleißig und hat zusammen mit Schanberg die Lage in Kambodscha publik gemacht. Er ist treu und loyal, er macht immense Anstrengungen, die weit über die übliche Rolle des Dolmetschers in anderen Situationen hinausgehen, und mit seiner Anwesenheit und seinem Eingreifen als dritte Partei hilft und rettet er Schanberg und seine Kollegen auf verschiedene Art und Weise in Konfliktsituationen wieder und wieder. Nach dem Krieg ist im Film zu sehen, dass er mit Tapferkeit und Klugheit aus dem Arbeitslager der Roten Khmer entfliehen konnte.

Die Freundschaft zwischen Pran und Schanberg gilt als der Kern des Films, wobei auch die Darstellung gewisser Differenzen innerhalb dieser Freundschaft gezeigt wird. Pran macht Kaffee, holt täglich ein Telegramm ab, und wenn Schanberg ihm ohne Grund etwas vorwirft, wehrt er sich nicht. Wenn Schanberg ihn zu etwas auffordert, macht er immer, was er ihm befiehlt. Obwohl Schanberg ihm nicht genügend Schutz bietet, hat Pran ihn nicht im Geringsten dafür angeklagt. Meiner Meinung nach wird die Persönlichkeit der beiden Charaktere nur ausreichend porträtiert. In der Realität hat Pran eine viel stärkere Persönlichkeit während Schanberg ein noch schlechter gelaunter Mann ist. Es ist für Pran nicht einfach, für Schanberg zu arbeiten.

Im Vergleich zu Prans professioneller Seite wird seiner persönlichen Seite relativ wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Aber insgesamt bekommt der Zuschauer von Pran als Dolmetscher in Konfliktsituationen einen sehr positiven Eindruck. Der Film schafft es, einen Überblick über die Rollen und Aufgaben sowie die Arbeitsbedingungen eines Dolmetscher in Konfliktsituationen zu vermitteln.

4 „The Interpreter“

Dieser Film lässt sich als „ein klassischer Politthriller in Hollywood-Manier“ bezeichnen (Scherzler 2011:269). Sydney Pollack, der 1985 mit „Out of Africa“ Oscars gewann, hat Regie

in diesem Film geführt. Die Hauptrollen sind von weltweit bekannten Stars besetzt. Die Protagonistin Broome Broome wird von Nicole Kidman gespielt und Sean Penn übernimmt die Rolle von Tobin Keller, einem Geheimdienst-Agenten, der Broome beschützen soll. Obwohl der Film kontroverse Bewertungen erhalten hat, gewährleisteten die im Film eingesetzten bekannten Schauspieler eine volle Abendkasse (wenn auch vielleicht nicht ganz so gut wie erwartet).

Der Film ist der erste, der im UN-Hauptsitz gedreht wurde. Da die Protagonistin ein UN-Dolmetscherin ist, stellt sich der Film als besonders interessant für Translationswissenschaftler heraus. Einige Translationswissenschaftler haben den Film bereits aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet und analysiert. Cronin (2009) untersucht die Darstellung der Rolle generell aus translatorischem Aspekt. Scherzler (2011) vergleicht den Film mit dem Dokumentarfilm über Dolmetscher „Die Flüsterer“. Everhardt und Zwickl (2005) haben aus der Ansicht der Gefährdung eines Dolmetschers erläutert.

4.1 Handlung

Silvia Broome ist Dolmetscherin bei den Vereinten Nationen in New York City. Ein Sicherheitsalarm führt zur Evakuierung des UN-Gebäudes, und als Silvia nachts zurückkehrt, um ihre persönlichen Gegenstände zu holen, hört sie ein Gespräch zwischen zwei Männern, die gerade über einen Ermordungsplan auf einem afrikanischen Dialekt, dem sogenannten Ku, flüstern. Nachdem sie bemerkt wird, flieht sie aus dem Gebäude.

Am nächsten Tag erkennt Silvia beim Dolmetschen in einer Verhandlung das Wort „teacher“, welches sie in der Nacht zuvor hörte. Nun ist ihr klar, dass das Ziel der Ermordung Zuwanie, der Präsident von Matobo, ist. Dieser soll in der Generalversammlung sprechen, um seine Politik zu verteidigen und eine Anklage wegen seiner ethnischen Säuberung und anderen Gräueltaten in Matobo vor dem Internationalen Strafgerichtshof (ICC) zu vermeiden. Silvia reicht diese Information der Sicherheitsabteilung der UN weiter, welche darauf den Geheimdienst (Secret Service) benachrichtigt. Die Agenten Tobin Keller und Dot Woods werden beauftragt, die Ereignisse zu untersuchen und Zuwanie zu schützen.

Keller ist zuerst misstrauisch gegenüber Silvia, und testet sie mit einem Polygraphen, aber das Ergebnis ist nicht beweiskräftig. In der Nacht bricht jemand in Silvias Wohnung ein, und Keller

kommt und schützt sie vor Angriffen, indem er ihre Wohnung im Gebäude gegenüber ganztägig überwacht. Keller erfährt, dass Silvia in der Vergangenheit in einer Matoban-Guerilla-Gruppe involviert war, und ihre Eltern und Schwester getötet wurden, die von Zuwanies Soldaten vergraben wurden. Dies ändert nichts an Kellers Misstrauen, aber trotzdem kommen sich die beiden langsam näher, was zum Teil auf ihre gemeinsame Trauer zurückzuführen ist, denn Keller hat seine Frau vor wenigen Wochen in einem Verkehrsunfall verloren.

Kuman-Kuman und Ajene Xola, zwei Verdächtige des Ermordungsplans und politische Gegner von Zuwanie, werden entdeckt. Silvia wird später mitgeteilt, dass ihr Liebhaber Xola getötet wurde, und sie ist davon überzeugt, dass Kuman-Kuman der Täter ist und ihr Bruder Simon festgenommen hat. Nach der Konfrontation und der Busexplosion wird ihr aber klar, dass er doch nicht schuldig ist.

Der angebliche Attentäter wird entdeckt und bald von Zuwanies Sicherheitspersonal erschossen, während Zuwanie mitten in seiner Ansprache der Generalversammlung ist. Keller findet heraus, dass die Ermordungshandlung eine Operation unter falscher Flagge ist, die von Zuwanies Seite selbst inszeniert wurde, um Glaubwürdigkeit zu erlangen, dass seine Gegner Terroristen sind und ihn ermorden wollen. Auf der anderen Seite erfährt Silvia, dass ihr Bruder Simon auch von Zuwanie getötet wurde. Nun beschließt Silvia sich zu rächen. Sie versteckt sich in dem Sicherheitsraum, und nachdem Zuwanie in den Raum kommt, konfrontiert sie ihn und hat vor, ihn zu töten, aber Keller kommt rechtzeitig, um zu verhindern, dass Silvia Zuwanie ermordet. Am Ende verzichtet Silvia auf die Anwendung von Gewalt.

Als Ergebnis wird Zuwanie vor dem ICC angeklagt, und Silvia wird aus den USA ausgewiesen, worauf sie bald nach Hause nach Matobo zurückkehrt.

4.2 Figurenkonstellation

„The Interpreter“ handelt primär von der Aufklärung eines Ermordungsplans. Die Zielperson der Ermordung ist Edward Zuwanie, Präsident des fiktionalen Lands Matobo. Die Verräter der Ermordung sind seine politischen Gegner Kuman-Kuman und Ajene Xola. Jedoch steht die UN-Dolmetscherin Silvia Broome im Mittelpunkt des Films. Da sie das Gespräch der Todesdrohung zufällig mitbekommt, ist sie in Gefahr. Die zweitwichtigste Figur ist der Geheimdienstagent Tobin Keller. Durch seine Ermittlungen über Broome wird die Verbindung

zwischen der Protagonistin und den Konfliktparteien der Ermordung allmählich erkennbar. Auf die Beziehung zwischen Broome und Keller wird nicht näher eingegangen. Sie haben kein romantisches Verhältnis zueinander, jedoch entwickelt sich eine faszinierende Nähe zwischen den beiden, die auf gemeinsamen Verlusterlebnissen und auf gegenseitiger Sympathie füreinander basiert.

4.3 Erzählweise und filmische Darstellungsmittel

„The Interpreter“ von Sydney Pollack kann dem Genre Thriller zugeordnet werden. Eine der Charakteristiken des Genres ist es, dass das Grauen nicht als Geist oder Monster visualisiert wird, sondern dass es „bleibt in der eigenen Phantasie jedes individuellen Zuschauers eingeschlossen“ (Faulstich 2008:46).

Der Film „The Interpreter“ besteht aus zwei Handlungssträngen. Die erste Handlung wird aus der Perspektive der Protagonistin erzählt, wobei gezeigt wird, was sie sieht, hört und sagt. Im zweiten Handlungsstrang wird aus der Sicht von Dr. Keller, Mitarbeiter des Secret Service erzählt, was er über die gesamte Handlung und die Haupt- und Nebenrollen erfährt. Beide Stränge sind eng miteinander verknüpft. Im Laufe des Films tauchen immer mehr Hinweise auf, und das Rätsel wird allmählich gelöst. Manchmal widersprechen sich die Informationen, die in beiden Stränge gezeigt werden, und genau darauf baut sich der Konflikt zwischen den Charakteren auf.

Der Schauplatz des Films befindet sich im Gebäude der Vereinten Nationen in New York. Dabei werden die Dolmetscherkabinen, der Saal der Generalversammlung und des Sicherheitsrates als Handlungsort benutzt. Außerdem sind die Wohnungen der Protagonistin und von Dr. Keller wichtige Drehorte. Der Film besteht hauptsächlich aus Innenaufnahmen.

4.3.1 Funktion der UN bei internationalen Konflikten und Tätigkeit des UN-Dolmetschers

„The Interpreter“ ist der erste Film, der im Gebäude der Vereinten Nationen in New York gedreht wurde. Der reale Drehort verleiht dem Film mehr Glaubwürdigkeit, indem die Protagonistin UN-Konferenzdolmetscherin ist. Der damalige Generalsekretär Kofi Annan hat

diese Dreharbeiten persönlich gefördert, da er dem Publikum „ein realistischeres Bild der Arbeit“ der UN vermitteln wollte (Scherzler 285).

Mit diesem Vorteil hat der Regisseur die Möglichkeit, den UN-Hauptsitz und die Arbeitsbedingungen der Protagonistin vielseitig zu filmen. Von außen werden hauptsächlich zwei Drehperspektiven verwendet. In der ersten Einstellung nach der Expedition und am Ende des Films wird der Hauptsitz von oben aus einer Luftaufnahme gezeigt. In beiden Fällen sind im Voice-Over die Stimmen von Dolmetschern auf unterschiedlichen Sprachen zu hören, wodurch die Funktion der UN angedeutet wird. Der Haupteingang wird mehrere Male aus Normalsicht aus dem linken Winkel gefilmt, und im Bild sind die Flaggen verschiedener Länder zu sehen. Innerhalb des Gebäudes wird der Plenarsaal der Generalversammlung und der des Sicherheitsrats in Totale gezeigt. Um die Arbeit des Dolmetschers besser darzustellen, hat Pollack neue Kabinen in der Halle der Generalversammlung nach seiner Vorstellung gebaut, da die Echten für das Filmen zu klein waren (vgl. Gree 2005). Außerdem wird auch der Sprechraum für bilaterale Sitzungen gefilmt.

Die Tätigkeiten eines UN-Dolmetschers werden an den obengenannten Orten gezeigt, nämlich

Simultandolmetschen bei der Generalversammlung und des Sicherheitsrats, und konsekutives Dolmetschen für die Verhandlung zwischen zwei Ländern. Bei der Generalversammlung wird die Aufmerksamkeit des Zuschauers durch die Kameraführung besonders auf die Dolmetscherkabinen gelenkt. Die Dolmetscherkabinen, die sich über den Sitzplätzen befinden, werden zuerst durch einen vertikalen Kameraschwenk gezeigt, wobei im Bild fünf Kabinen zu sehen sind. Dann schwenkt die Kamera von rechts nach links und fokussiert auf die Englischkabine, in der die Protagonistin und ihre Kollegin sitzen.



Abb. 22 Broome dolmetscht in der Kabine



Abb. 23 Ein Vertreter hört mit Kopfhörer zu

Sie wird in Nahaufnahme gefilmt, sodass der Zuschauer sie während der Arbeit beobachten kann. Ihre Augen richten sich nach dem Sprecher, ihre linke Hand berührt den Kopfhörer, und ein Stift ist in der gleichen Hand zu sehen. Dann wechselt sie ihre Hand (siehe Abb. 22). Sie hat kaum Notizen gemacht und scheint auf die Rede konzentriert zu sein. In ihrer Rolle schafft es Kidman, den Sprechrhythmus eines realen Dolmetschers nachzuahmen. Das bedeutet, dass sie kurze Pausen zwischen den Wörtern macht, was beim Simultandolmetschen üblich ist. Berichten zufolge habe Schauspielerinnen Nicole Kidman ein Praktikum gemacht, um die Rolle besser darstellen zu können (vgl. Scherzler 285). Da die Mitgliederzahl der UN sehr groß ist, dient die Generalversammlung hauptsächlich dazu, offizielle Reden zu geben, die in unterschiedliche Sprachen verdolmetscht werden. Mit einer Großaufnahme von Vertretern aus unterschiedlichen Ländern wird gezeigt, dass viele von ihnen einen Kopfhörer aufsetzen, wodurch die Aufgabe eines Dolmetschers nochmals betont wird (siehe Abb. 23).

In der Szene des Sicherheitsrats werden ähnliche filmische Mittel eingesetzt, denn zuerst wird die gesamte Halle in Totale gefilmt, und danach sieht der Zuschauer die Kabinen der Dolmetscher. Diesmal werden aber keine Dolmetscher in Nah- oder Großaufnahme gezeigt, da die Protagonistin nicht anwesend ist.

Zu den Tätigkeiten eines UN-Dolmetschers gehört auch konsekutives Dolmetschen für bilaterale Sitzungen, welches in der Szene der Verhandlung zwischen den USA und Matoban gezeigt wird. Die Verhandlung findet in einem Sprechraum statt, und die Namen der Länder, die auf dem Tisch stehen, sind nicht dieselben der beiden Verhandlungsparteien, was darauf hinweist, dass diese Sitzung inoffiziell ist. Broome steht neben den amerikanischen Vertretern und hat ein DIN-A4 Notizbuch in ihrer Hand. Ihr Gesicht wird in Nah- und Großaufnahme gefilmt, sodass der Zuschauer ihren Gesichtsausdruck besser erkennen und somit ihre Gefühle besser wahrnehmen kann. Da Ku eine gefälschte Sprache ist, ist diese Szene weniger interessant für eine Untersuchung auf linguistischer Ebene. Förmlich weist Scherzler darauf hin, dass Broome konsekutiv ins Englisch und simultan ins Ku dolmetscht. Er meint, dass diese Einstellung kein Fehler sei, sondern dazu diene, die Information, die Silvia Broome mitgehört habe, für den Zuschauer langsamer und klarer wiederzugeben und somit den Plot des Films zu konstruieren (vgl. Scherzler 286).

Obwohl Pollack die UN-Dolmetscherin relativ oberflächlich darstellt (vgl. Scherzler 291), gelingt es ihm, die Änderung der Funktion der UN nach dem Ende des Kalten Kriegs treu wiedergeben. Zum Beispiel nehmen heutzutage 191 Ländern an der Generalversammlung

teil, während es im Jahr 1945 nur 51, und im Jahr 1960 100 Mitgliedstaaten waren. Vorher debattierten die beiden ideologischen Blöcke heftig während des Sicherheitsrats, wohingegen heutzutage öffentliche Debatten bei dem Rat möglichst vermieden werden, wenn es einen echten Konflikt, der sich um sensible Angelegenheiten dreht, gibt. Diese werden hinter verschlossenen Türen im Sprechzimmer, bzw. bei bilateralen Treffen in den Gängen, diskutiert, und die wirklichen Überlegungen werden der Öffentlichkeit nie bekannt gegeben, weil sich die formellen Sitzungen ausschließlich auf Billigung beschränkt, was bereits vereinbart ist (vgl. Baigorri 2004:152 f.). Hierbei ist die Darstellung von Kommunikationspartnern bei der Verhandlungsszene bemerkenswert. Die amerikanische Botschafterin hat ihren Vorschlag dem Matoban Botschafter vermittelt. Der Matobaner scheint sich nicht vor dem Druck seines Gegenübers zu fürchten, weshalb er direkt auf Englisch erwidert: „You can tell him yourself.“ Er erhebt sich und lehnt den Vorschlag direkt ab. Während er spricht, zeigt die Kamera in Nahaufnahme die Gesichter von der amerikanischen Seite, und sie sehen überrascht aus. Nach dem Ende seiner Rede wird ein Toneffekt, der dem Schließen einer Tür gleicht, eingesetzt, was andeutet, dass die Matoban Delegation sofort den Raum verlassen hat. Hätte die Sitzung nicht in einer internationalen Organisation wie der UN stattgefunden, wäre das Gespräch vielleicht anders verlaufen, und dies würde wahrscheinlich auch die Leistung des Dolmetschers beeinflussen. Broome gelingt es, eine relativ distanzierte Haltung zu den beiden Parteien einzunehmen, da „alle Kommunikationspartner denselben institutionellen und rechtlichen Rahmen vorfinden“ (Prunc 2012:327). In dem Sprechraum der UN genießen trotz unterschiedlicher Machtpotentiale die USA und Matoban denselben Status, „bringen vergleichbare kommunikative Voraussetzungen mit und agieren nach denselben, stark ritualisierten Spielregeln des gegenseitigen Umfangs.“ (Ebd.)

Dennoch gibt es eine Szene, in der die Tätigkeit des Dolmetschers gezeigt wird, aber diese gar



nicht der Realität entspricht (00:55:10 – 00:55:29). Eine französische UN-Dolmetscherin dolmetscht bei einem Polizeiverhör, und zwar dolmetscht sie aus dem Portugiesischen ins Englische (siehe Abb. 24). Es ist verständlich, dass dies zur Entwicklung des Films dient, aber damit vermittelt der Film

Abb. 24 Dolmetscher bei einem Polizeiverhör

eine falsche Botschaft über UN-Dolmetscher (vgl. Gree 2005 o.S.).

4.3.2 Konflikte im makro-sozialen Rahmen

Die Analyse der Rolle eines Dolmetschers ist manchmal schwierig, da er möglicherweise in der Geheimdienstarbeit involviert ist, die *vor* und *während* eines gegebenen Konflikts durchgeführt wurde (vgl. Rosendo 2016:3). Die Analyse der Protagonistin in „The Interpreter“ gestaltet sich um einiges komplexer, da ihr Leben vor der Zeit als Dolmetscherin bereits tief mit einem Konflikt im makro-sozialen Rahmen verbunden ist.

Sie ist geboren in Matobo, einem fiktionalen Land, das seit 20 Jahren unter Kontrolle einer korrupten Regierung steht. Obwohl der Revolutionär Zuwanie diese alte Regierung stürzte, ist er in den vergangenen 20 Jahren so korrupt und tyrannisch geworden wie die Regierung, die er stürzte. Unter seiner Diktatur finden grausame ethnische Säuberungen statt. Der Hintergrund dieses Konfliktes wird im Film durch eine Nebenhandlung erzählt, als ein CIA Agent Keller und Wood über die Lage berichtet. Neben seiner Aussage sind ein paar Fotos von Zuwanie in unterschiedlichem Alter auf der Leinwand des Präsentationsraums zu sehen. Der Regisseur verzichtet darauf, diesen Konflikt mit

konventionellen filmischen Darstellungsmitteln wie Flashbacks darzustellen. Damit sich der Zuschauer den Konflikt besser vorstellen kann, wird ein blutiges Bild während der Vorstellung gezeigt, um die Heftigkeit und Grausamkeit des Konfliktes anzudeuten (siehe Abb. 25).



Abb. 25 Bilder von Folgen der ethnischen Säuberungen

Ein weiter Hinweis auf den Konflikt in Matobo wird indirekt während der Untersuchung der Protagonistin gegeben (00:33:40 – 00:34:07). Der Sicherheitsagent Lud erzählt Keller von seinen Untersuchungsergebnissen: In dem Gebiet, in dem Broome vorher wohnte, versammelten sich viele Rebellen in den 80er Jahren, wodurch Zuwanie gezwungen war, die Straßen zu verminen. Durch seine Aussage ist zu verstehen, dass in den 80er viele Konflikte

zwischen den Rebellen und Zuwanies Regierung stattfanden, und Zuwanie seine Konfliktpartei vernichten wollte.

Durch einige Filmszenen wird betont, dass dieser Konflikt die Länge der Erzählzeit des Films überschreitet. In der Expeditionsszene sieht der Zuschauer zuerst ein Auto, das schnell auf einer Landstraße fährt. Der Fotograf Philipp, der im Auto sitzt, wird in Nahaufnahme gefilmt, worauf eine Einstellung aus seiner Perspektive folgt: Ein Mann und ein Junge laufen in Gegenrichtung zum Auto. Er legt seine Hand auf die Schulter des Jungen. Auf seinem Gesicht sieht man zwei weiße Verbände, die seine Augen verdecken. Der Mann trägt ein T-Shirt mit weißen und roten Streifen, sodass der Mann selbst in einer schnell bewegenden Einstellung deutlich zu erkennen ist. Diese Einstellung wirft viele Fragen auf: was passiert mit seinen Augen? Hat sie ihm jemand ausgestochen, und wer ist so grausam dies zu tun? Der Regisseur gibt nicht direkt im Anschluss eine Antwort darauf. Ein paar Minuten später wird ein noch schrecklicheres Bild gezeigt: Als Xola und Simon den Raum innerhalb des Stadions betreten, sehen sie einen Haufen von ordentlich aufeinandergestapelten Leichen, die in Militäruniform gekleidet sind. Die Anzahl der Leichen und ihre Kleidung weisen darauf hin, dass sie in einem gewalttätigen Konflikt oder Krieg getötet wurden. Der Raum ist sehr dunkel, und Tageslicht strahlt durch viele kleine Fenster in den Raum hinein, sodass in Nahaufnahme die Gesichter der Leichen zu erkennen sind, wodurch das Bild noch schreckenerregender wirkt (siehe Abb. 26). Xola und Simon heben den Kragen ihrer Jacken hoch, um ihre Nasen zu verdecken. Diese Gestik deutet darauf hin, dass die Leichen schon seit einigen Tagen dort liegen müssen und vor kurzem ein Konflikt stattgefunden haben muss.

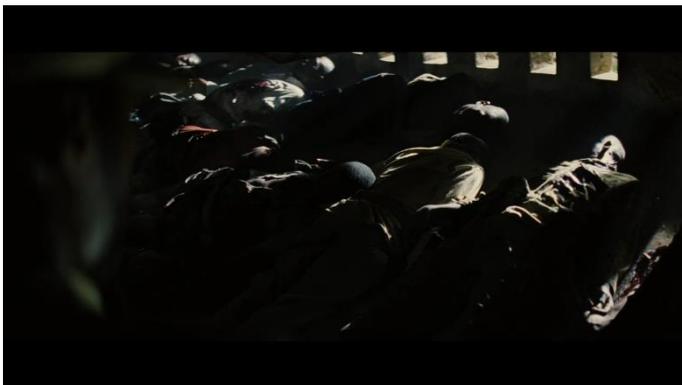


Abb. 26 Leichen von Soldaten

Silvia ist Opfer dieses Konfliktes. Damit sie den Erinnerungen an ihre Eltern und Schwester treu bleibt (vgl. Cronin 2009:93), hat sie sich dazu entschieden, als Dolmetscherin in der UNO zu arbeiten, weil sie glaubt, dass sie in der UNO die Möglichkeit hat, Konfliktsituationen in Matobo zu ändern. Die Motivation hinter ihrer

Berufswahl wird in einem Dialog deutlich (00:35:05 – 00:35:17). Lud fragt Silvia, auf welcher Seite sie jetzt politisch stehe, worauf Silvia ihr entgegnet: „Ich bin für Frieden und Ruhe.

Deshalb bin ich zur UNO gekommen. Ruhige Diplomatie.“ In einem späteren Dialog erzählt Silvia Keller nochmal ihre Motivation (01:21:10 – 01:21:20): „Ich ging zur UNO, weil ich glaube, dass es der einzige Ort ist, der mir eine Chance gibt, irgendetwas zu ändern.“

Als Dolmetscherin wird von Broome erwartet, eine andere Form der „Treue“ auszuüben (vgl. Cronin 2009: 93), nämlich die treue Übertragung. Im Film wird dieser Aspekt des Berufs ausgiebig betont. Beim ersten Gespräch fragt Keller Broome: „Du hättest nichts dagegen, dass er tot wäre.“ Silvia korrigiert ihn sofort: „Ich hätte nichts dagegen, dass er weg wäre.“ Dann meint Keller, dass beide Formulierungen identisch sind. Silvia lehnt sich nach vorne und besteht darauf, dass zwischen ‚tot‘ und ‚weg‘ ein großer Unterschied liegt: „Wenn ich ‚weg‘ statt ‚tot‘ dolmetschte, wäre ich aus einem Job, wenn ‚tot‘ und ‚weg‘ das Gleiche war, würde es keine UNO geben. In diesem Dialog werden die beiden Schauspieler in Nahaufnahme und mit einem Schuss-Gegenschuss-Verfahren gefilmt, die Bildkomposition der Einstellung ist relativ einfach, und sie bewegen sich auch kaum, sodass der Zuschauer sich auf den Inhalt ihres Gespräches konzentrieren kann.

Das Wort „weg“ und „tot“ taucht nochmal auf, als der CIA-Agent Keller über Zuwanie berichtet (00:27:20 – 00:27:30): „Beide haben die Motivation zu sehen, dass Zuwanie weg ist.“ Diesmal korrigiert Keller die Formulierung von dem Agenten, nämlich dass er mit „weg“ eigentlich „tot“ meine. Dieser Dialog folgt nur ca. vier Minuten nach der ersten Erwähnung der beiden Wörter, sodass der Zuschauer rechtzeitig daran erinnert wird, dass die Auswahl des Wortes wichtig ist. Zum dritten Mal tauchen die beiden Wörter in der Szene auf, wo Lud Keller fragt, ob Broome ermordet wurde: „Und Frau Broome?“ „Weg“, antwortet Keller. Lud deutet das Wort als `tot`, worauf sie Keller korrigiert, dass sie nur weggegangen ist, und nicht tot ist (01:36:19 – 01:36:23). Diese Szene spielt gegen Ende des Films, und die Wiederholung kann dem Zuschauer einen tiefen Eindruck hinterlassen, wie wichtige eine treue Übertragung ist.

In der Polygrafenszene äußert der Sicherheitspersonal Lud seine Haltung zu dem Beruf Lud steht vor einem Tisch mit seinen Händen darauf, der Zuschauer kann seinen Gesichtsausdruck in der Nahaufnahme erkennen, nachdem er Silvias Motivation hinter ihrer Berufswahl gehört hat, zeigt er seine Verachtung mit einem Grinsen: „Mit Respekt, aber Sie dolmetschen nur“ (00:35:20 – 00:35:26). Silvia erwidert: „Länder wurden in den Krieg gezogen wegen gegenseitiger Fehlinterpretation“ (00:35:20 – 00:35:26). Dadurch wird die Wichtigkeit der

„Treue“ nochmal betont. Somit wird Silvia als Verkörperung von zwei unterschiedlichen Formen der „Treue“ dargestellt (vgl. Cronin 2009:93).

4.3.3 Konflikte im mikro-sozialen Rahmen

In der Erzählzeit des Films ist die Protagonistin in zwei Konflikte im mikro-sozialen Rahmen involviert. Wenn der erste Konflikt ausgetragen werden würde, würde dies in Form einer potenziellen Ermordung stattfinden. Dabei wird dargestellt, dass die Protagonistin unterschiedliche Rollen in diesem Konflikt spielen könnte.

Auf der anderen Seite hat sie einen Konflikt mit Agent Keller, der dadurch entsteht, dass beide während der Untersuchung unterschiedliche Ziele verfolgen. Die Charaktereigenschaften der Protagonistin werden durch die Entwicklung dieses Konflikts dargestellt. Dabei werden auch Fragen, die für das Dolmetschen relevant sind, analysiert.

4.3.3.1 Konflikt zwischen Zuwanie und seinen politischen Gegnern

Durch die Präsentation des CIA-Agenten wird veranschaulicht, dass der Ermordungsplan möglicherweise auf den Machtkampf zwischen Zuwanie und seinen politischen Gegner zurückgeführt werden kann. In kurzen und knappen Worten erzählt der CIA-Agent Keller und Wood: „Beide sind seine Gegner, beide möchten seine Stelle haben. Ajene Xola, Sohn eines Arztes und ausgebildet in Paris, war vorher Pazifist. Kuman-Kuman ist im Exil in Brooklyn, Sozialist und Kapitalist.“ Gleichzeitig sind Fotos von den beiden auf der Leinwand des Präsentationsraums zu sehen. Durch diese Vorstellung wird deutlich, dass das Thema des Konflikts die Neuverteilung von Macht ist.

Obwohl die potentiellen Konfliktparteien Vertreter großer gesellschaftlicher Einheiten sind, ist die Ermordung, wenn diese durchgeführt wird, meiner Ansicht nach ein Konflikt, der im mikro-sozialen Rahmen ausgetragen wird. Nach Glasl ist für die Bestimmung der Grenze der Rahmen nicht entscheidend, ob die Konfliktpartei einem meso- oder makro-sozialen Gebilde angehören, denn normalerweise ist jeder Mensch Bürger eines Staats, oder einer Stadt. Die Differenzierung

hängt davon ab, „ob die Konflikthandlungen innerhalb eines kleinen Rahmens zum Tragen kommen und von Menschen in diesem Rahmen gesetzt werden“ (Glasl 2010:67).

Im Film wird die potentielle Rolle eines Dolmetschers im Konflikt auf unterschiedliche Art und Weise dargestellt.

Zuerst wird die Rolle der Dolmetscherin als wichtige Informantin portraitiert, indem der Regisseur den Ermordungsplan aus der Perspektive von Silvia filmt. In der ersten Schlüsselszene des Films (00:09:56 – 00:11:27) wird dem Zuschauer der vollständige Prozess präsentiert, wie Silvia in der Nacht alleine im UN-Gebäude ist und sogar zum Soundeffekt Raum geht, und zufällig ein Gespräch auf einer Fremdsprache mithört.

Zu einem früheren Zeitpunkt im Film gibt es bereits Hinweise darauf, dass nur Sicherheitsbeamte Zugang zu diesem Raum haben. In der Einstellung der Evakuierung fokussiert die Kamera auf die Bewegungen eines Sicherheitsbeamten, der eine Karte nimmt, und in Detailaufnahme wird gezeigt, dass ein Sicherheitsschloss an der Wand eines Saals hängt. Mit seiner Karte hat er den Raum abgeschlossen.

Daraus lässt sich schließen, dass der Regisseur glaubt, dass eine UN-Dolmetscherin Zugang zu vertraulichen Gebieten innerhalb der UNO hat. Als Broome sich dazu entschließt, sich an Zuwanie zu rächen, wird ihre UN-Dolmetscherin ID-Karte in Detailaufnahme gezeigt. Mit extra großer Schrift gelingt es dem Zuschauer zu lesen, dass auf der Karte „All Area“ steht (siehe Abb. 27). Zuwanie wurde wegen des Ermordungsversuchs in einen Sicherheitsraum gesetzt. Broome ist erstaunlicherweise bereits sich in dem Raum verbergt. Was heißt, dass sie richtig Zugang zu allen vertraulichen Räumen hat, auch zu denen, die der höchsten Sicherheitsstufe unterliegen.



Abb. 27 ID-Karte von Broome

Außerdem hat sie als Dolmetscherin Zugang zu vertraulichen Informationen. Da sie Ku spricht, wurde sie gefragt, in der bilateralen Konferenz zwischen den USA und Matoban zu dolmetschen. Erst während des Dolmetschens wird ihr klar, was das Gespräch, das sie mitgehört hat, bedeutet. Broome berichtet der UN-Sicherheit am

nächsten Tag über dieses Geschehen. Der Offizier fragt sie danach, was das Gespräch wirklich zu bedeuten hat, worauf sie antwortet: „Ich weiß nicht, ob ich dir das sagen darf. Es war in einer Klausurtagung.“ Da sie UN-Dolmetscherin ist und Ku spricht, ist sie erlaubt, an einer Klausurtagung teilzunehmen. An dieser Stelle im Film wird ein weiteres Thema des Dolmetscherberufs behandelt, nämlich das „Berufsgeheimnis.“ Broome ist sich nicht sicher, ob sie über den Inhalt der Klausurtagung sprechen darf. Der Polizeichef, der Broome gegenübersteht, sagt sofort, dass sie erlaubt sei, dies zu tun und die sogar die Pflicht dazu habe, dies zu tun. Eigentlich sollte sie gestern schon darüber berichten. Als er diesen Satz spricht, sieht der Zuschauer in Halbnahe, dass er sein Arme vor seinem Körper verschränkt hat, seine Augenbrauen sich hochziehen und seine Lippen sich zusammenpressen, wodurch seine Unzufriedenheit suggeriert werden soll. Im Film wird dem Zuschauer also vermittelt, dass ein Dolmetscher dazu verpflichtet ist, vertrauliche Informationen weiterzugeben, wenn diese mit einem Sicherheitsproblem verknüpft sind.

Danielle Gree setzt sich mit diesem Thema in ihrem Artikel „Professional secrecy: Until the bitter end?“ auseinander, wobei sie sich die Frage stellt, ob die obengenannte Verpflichtung für Dolmetscher auch in der Realität der Fall ist. Laut ihrer Recherche, sei der professionelle Konferenzdolmetscher in den meisten Fällen dazu verpflichtet, vertrauliche Informationen geheim zu halten, insbesondere in Bezug auf Industrie- und Geschäftsgeheimnisse. Allerdings sei der Dolmetscher nie dazu verpflichtet, Straftaten zu verbergen (vgl. Gree 2001).

Auf der einen Seite wird die Dolmetscherin als privilegiert dargestellt, aber auf der anderen Seite ist sie extrem gefährdet.

Dies vermittelt der Regisseur durch einige Szenen. Zuerst ist eine Dolmetscherin „sichtbar“. Die Lichtführung in der Szene, in der Broome das Gespräch mithört, ist zuerst extrem dunkel gestaltet, wodurch ihr Gesicht zuerst kaum erkennbar ist. Dann macht sie das Licht an, um Kopfhörer zu finden. Als sie den Kopfhörer aufsetzt, wird das Flüstern lauter. Danach wird plötzlich das helle und kaltweiße Licht in der Kabine eingeschaltet, wodurch ihr Gesicht sehr deutlich zu sehen ist.

Ihre „Sichtbarkeit“ wird in der Szene, in der sie über die Todesbedrohung berichtet, noch einmal dargestellt. Die Sicherheitsbeamten überprüfen vor Ort erneut, ob Broome die Wahrheit sagt. Die beiden Offiziere stehen im Plenarsaal und Broome wird gefragt, nochmals in die Kabine zu gehen, wo sie das Gespräch gehört hat, um den gesamten Prozess zu rekonstruieren. Dadurch

kann der Zuschauer aus der Perspektive der möglichen Attentäter das ganze Geschehen noch einmal sehen kann. Als plötzlich das Licht in der Kabine eingeschaltet wird, kann der Zuschauer sehen, dass der Innenraum der Kabine klar und deutlich zu erkennen ist, so wie Broome (siehe Abb. 28).



Abb. 28 Broome steht in der Kabine

Wenn die Dolmetscherin von außen sichtbar ist, kann leicht auf sie gezielt werden. Im Film ist sie zu einem gejagten Ziel von Zuwanies Handlanger geworden (00:13:33 – 00:13). Als Broome auf ihrem Motorroller fährt, wird sie von einem schwarzen Auto verfolgt. Durch die schnellen Schnittwechsel und

Detailaufnahmen des Seitenspiegels, des Reifens, des Kfz-Kennzeichens des Rollers sieht man, dass das Auto viel zu nah an ihrem Roller fährt, sodass sie jederzeit von ihm umgefahren werden kann. Mit einem schnellen und heftigen Toneffekt wird die Gefahr, in der Broome sich befindet, intensiviert. Eine rote Ampel hilft Broome dabei, dem Mörder zu entkommen. Der Mann, der im Auto sitzt, wird in Nahaufnahme gezeigt, und sein Gesichtsausdruck verrät, dass er Broome töten will.

Die Gefährdung der Dolmetscherin wird darüber hinaus durch ihr eigenes Verhalten nach außen hin deutlich und die Reaktion von außen verdeutlicht.

Der Zuschauer nimmt die Position „Außenseiter“ zum Filmgeschehen ein (Feldmann 2012:56), als Broome aus dem UN-Gebäude kommt. In Großaufnahme wird die Angst in ihrem Gesicht gezeigt, und durch den schnellen Schnittwechsel von Broomes Rückenansicht und den Detailaufnahmen von ihren Schuhen macht der Rhythmus die Szene schnell, sodass ihre Angst nochmal betont wird.

Von außerhalb bekommt sie aber kaum Mitgefühl oder Schutz, sondern eher Misstrauen. In der Szene, in der Broome den UN-Sicherheitsoffizieren über die Bedrohung berichtet, wird in einer Halbtotalaufnahme mit Kamerafahrt das gesamte Büro gefilmt. Es fällt auf, dass im Hintergrund ein Sicherheitsbeamter steht, der in die Richtung des Gesprächs schaut, als ob Silvia eine gefährliche Verdächtige ist. Dann wird Silvia aus leichter Aufsicht von vorne gefilmt,

wie sie vor einem Tisch sitzt. Ein Offizier sitzt ihr gegenüber und schreibt etwas auf. Zur linken Seite des Offiziers steht der Polizeichef Lee Wu. Während Broome aufgeregt erklärt, sieht der Offizier ausdruckslos aus, er stellt weitere Fragen, um darüber zu entscheiden, ob sie lügt oder die Wahrheit sagt. Während des Dialogs wird das Gesicht des Polizeichefs mehrere Male gezeigt. Er beobachtet Silvias Verhalten die ganze Zeit über, während er eine Hand unter sein Kinn gestützt hat, seine Augenbrauen sich hin und wieder zusammenziehen und er jeglichen Blickkontakt mit Silvia vermeidet. Seine Körpersprache verrät, dass er Silvias Aussage in Frage stellt. Und sie überprüfen nachher nochmal, ob Broome die Wahrheit sagt. Dies zeigt, dass die UN-Sicherheit misstrauisch gegenüber Silvia ist, obwohl sie UN-Dolmetscherin ist.

Auch Agent Keller vertraut Broome am Anfang nicht, und bietet ihr keinen Schutz. Bevor er Broome persönlich kennen lernt, zeigt er Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Dolmetschers. In der Szene, wo Polizeichef Lee ihm und Agentin Wood über die Bedrohung erzählt, ist seine Haltung auffällig. Wood hört Lee aufmerksam zu, während Keller die ganze Zeit mit der Tischdekoration spielt. Und die erste Anmerkung, die er macht, ist: „Erzähl mir über den Dolmetscher.“ Wu öffnet seine Mappe und liest Silvias Lebenslauf vor, in dem hauptsächlich Informationen über ihre Ausbildung enthalten sind. Dann wird Keller in Nahaufnahme allein im Bild gezeigt, er legt die Dekoration auf den Tisch, und der Toneffekt dieser Bewegung lenkt die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf ihn zurück. Dann stellt er eine Reihe von persönlichen Fragen über Broome, während sein Sprechrhythmus langsam ist und er in einem sicheren Ton spricht: „Ist sie verheiratet? Hat sie Kinder? Gehört sie zu irgendeinem Verein? Ist sie stimmberechtigt eingetragen? Demokrat oder Republikaner? Welche Religion hat sie?“ Und die letzte Frage, die erstellt, lautet: „Wer ist sie?“ (00:19:53 – 00:21:22). Dadurch ist zu verstehen, dass er die Identität des Dolmetschers mit ihrer Glaubwürdigkeit in Verbindung bringt.

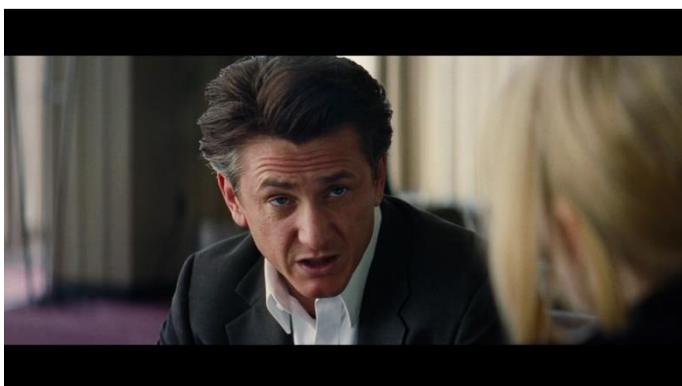


Abb. 29 Keller ist misstrauisch gegenüber Broome

Als Keller sich zum ersten Mal mit Broome trifft, stellt der Schauspieler Sean Penn Kellers Misstrauen gegenüber Broome sehr klar dar. Sein Gesicht ist ausdruckslos und er spricht in einem gefühllosen Ton (siehe Abb. 29). Als Broome ihm erklärt, warum sie an dem Tatort war, entgegnet er mit

einem Satz voller Ironie und Misstrauen: „Und in diesem Moment gibt es ein paar Menschen, die über Mord in einer Sprache sprechen, die Sie und acht andere Menschen verstehen, in einem Raum voller Mikrofone“ (00:22:48 – 00:22:58). Während des Gesprächs äußert er auch seine Meinung zum Beruf des Dolmetschers: „Ihr Beruf spielt mit Worten, Frau Broome“ (00:23:32 – 00:23:35). Dieser Satz kann auf vielfältige Weise interpretiert werden, z.B. dass er glaubt, dass Dolmetscher mit Worten Sachen manipulieren können. In diesem Gespräch sagt er explizit, dass er nicht dazu da sei, Broome zu schützen, obwohl sie eine wichtige Augenzeugin sei. Er sei lediglich dafür zuständig, die mögliche Ermordung zu verhindern. Erst nachdem in Broomes Wohnung eingebrochen wurde, arrangiert er eine 24-Stunden-Überwachung vor ihrer Wohnung, einerseits um Broome vor Gefahr zu schützen, und andererseits um sie zu überwachen.

Kellers Verdacht ist aber nicht ohne Grund. Im weiteren Handlungsverlauf wird eine andere mögliche Rolle der Dolmetscherin dargestellt: Es ist möglich, dass sie durch eine falsche Information ihr eigenes Ziel erreicht, nämlich Zuwanies Besuch in der UNO zu verhindern, sodass er keine Rede halten kann, um seine Politik zu verteidigen und dadurch vor dem ICC angeklagt wird.

Diese Möglichkeit wird durch die Aufdeckung ihrer Identität, ihrer Geschichte und der Verbindung zu den Konfliktparteien dargestellt, um zu zeigen, dass sie motiviert ist. Dabei spielt die Figur Keller eine wichtige Rolle. Seine Funktion ist ähnlich der eines Ermittlers in einem typischen Kriminalfilm. Der Zuschauer erfährt, was der Ermittler durch Untersuchung und Abfragen von Zeugen entdeckt und erfährt (vgl. Bordwell 2006: 76). Mit Keller zusammen taucht der Zuschauer tiefer in Broomes Vergangenheit und ihre geheimnisvolle Welt ein.

Zuerst erfährt man, dass Broome die doppelte Staatsbürgerschaft besitzt, was durch den Dialog von Lud und Keller präsentiert wird (00:28:41 – 00:29:20). Der Dialog wird mit einem Schuss-Gegenschuss-Verfahren gefilmt. Als Lud Kaffee in eine Kaffeekanne gießt, kommt Keller zu ihm, um über die Sicherheitsanalyse zu berichten. Während Keller spricht, beschäftigt sich Lud weiter mit dem Kaffee und stellt sich mit dem Rücken zu Keller, was andeutet, dass er das Gespräch nicht ernst nimmt. Sobald er hört, dass Broome die doppelte Staatsbürgerschaft hat, hört er sofort auf mit dem Kaffee, und dreht sich zu Keller, und fragt noch mal nach, um diese Information zu bestätigen. Sein Gesichtsausdruck und Ton verraten, dass er nervös ist. Dann schlägt er Keller vor, Broome mit dem Polygrafen zu testen. Dadurch wird der Zuschauer dahin gelenkt, die Identität von Broome mit der Todesdrohung zu assoziieren, da der Zuschauer

ständig nach der kausalen Kohärenz sucht, was im Film präsentiert wird (vgl. Bordwell 2006:93).

Im Anschluss wird schrittweise Broomes Verbindung zu den Konfliktparteien gezeigt. Zum Beispiel, wie im vorherigen Kapitel erwähnt, erfährt der Zuschauer durch den Dialog zwischen Keller und Lud, dass Broomes Eltern und Schwester wegen Zuwanie getötet wurden. Außerdem wird in einer Einstellung angedeutet, dass Broome den Sicherheitsagenten Lud kennt und sich unsicher fühlt, als sie ihn sieht. Als Keller die Tür zumacht, sieht der Zuschauer, dass Lud vor der Tür steht und in den Raum schaut. Mit einem Gegenschuss wird Broomes Gesicht in Nahaufnahme gezeigt, die Kamera zoomt ran, sie schaut in Richtung Tür und in ihren Augen lässt sich Unsicherheit erkennen. In der nächsten Einstellung wird die Kamera auf ihre Brust fokussiert, sodass der Zuschauer sieht, wie sich ihr Atem beschleunigt. Dies ist ein Zeichen für Nervosität, und deswegen zeigt das Testergebnis, dass sie unter Druck steht.



Abb. 30 Broome ist im Foto erkennbar

Später erhält Keller ein Foto, und in dieser Szene wird Broomes Verbindung zu Xola aufgedeckt. Zuerst wird Keller in Halbnahe aufgenommen, wobei der Zuschauer sieht, wie er ein Foto aus dem Drucker nimmt. Dann wird er aus Untersicht in Nahe gefilmt, und in der darauffolgenden Einstellung sieht man das Foto aus Aufsicht. Durch diesen

Schnitt nimmt der Zuschauer die Position von Keller ein, und sieht, was er sieht (siehe Abb. 30). Während dieser Einstellung ist die Stimme von Lud zu hören, wie er Keller durch das Telefon erklärt, dass der Mann auf dem Foto Xola ist. Durch ein Einzoomen wird das Foto noch größer gezeigt und dem Zuschauer gelingt es ohne Schwierigkeiten, das Gesicht von Silvia zu erkennen. Durch diese Szene wird aufgedeckt, dass sie vorher Xola unterstützt hat.

Anders wie bei einem Krimifilm bekommt der Zuschauer Informationen nicht nur aus der Perspektive des Ermittlers, sondern der Zuschauer beobachtet selbst, was Broome macht. Ihre Verhaltensweise ist oft verdächtig, und somit hinterlässt der Regisseur dem Zuschauer einige Hinweise. Zum Beispiel wird in der Einstellung nachdem Broome aus dem UN-Gebäude flieht gezeigt, wie sie eine Email an jemand schreibt. Mit der Aufnahme des Bildschirms sieht der Zuschauer den Inhalt der Mail: „Ich habe heute etwas gehört. Ich mache mir Sorgen um dich.

Wo bist du? Ruf mich an.“ Hier wird der Zuschauer dazu gelenkt, die Mail mit dem Gespräch zu assoziieren. In einer anderen Einstellung legt Broome ein paar Notizbücher in einen Briefumschlag, so als ob sie sie an jemanden schicken würde. Das Deckblatt des Notizbuchs ist mit dem Notizbuch, das in der Expeditionsszene gezeigt wird, identisch.

In diesen Szenen präsentiert der Regisseur nur Effekte, und mit der Auslassung und dem Verschieben von wichtigen Informationen und der Ursache wird ein Mysterium erzeugt (vgl. Borewell 1997:95), sodass der Zuschauer dazu gelenkt wird, Broome zu misstrauen.

4.3.3.2 Konflikt zwischen Broome und Keller

Die zweite Konfliktsituation, in der Broome sich befindet, ist mit Agent Keller. Keller möchte die Wahrheit über die Todesdrohung herausfinden und die mögliche Ermordung verhindern. Dafür muss er aber mehr über Broome erfahren, um mehr Hinweise zu bekommen. Während Broome versucht, ihre Verbindungen und Beziehungen zu den Konfliktparteien der Ermordungsplans verstecken.

Die Dolmetscherin ist die Konfliktpartei in diesem Konflikt, der in Form eines „argumentativen Dissens“ ausgetragen wird.

Im diesem Konflikt wird dargestellt, dass Broome gut mit Worten umgehen kann. Mit Worten gewinnt sie sogar Vertrauen. Wie bereits erwähnt, zu Beginn vertraut Keller ihr gar nicht. Die Änderung seiner Haltung beginnt mit der Szene im Plenarsaal der Generalversammlung. Am Anfang des Dialogs sieht es so aus, als ob Keller das Gespräch dominiert (siehe Abb. 31). Er steht auf der Treppe mit einem Arm an die Seite gestemmt, schaut Broome direkt in die Augen und befragt sie, ob sie Wut gegenüber Zuwanie empfinde und Rache sich gegen ihn rächen wolle. Anstatt die Frage direkt zu beantworten, beginnt Broome Keller eine afrikanische Tradition über Rache und Vergebung zu erzählen: „Wenn ein Mann ein Mitglied deiner Familie tötet und gefangen genommen wird, wird er gefesselt und in den Fluss geworfen, und es liegt

an deiner Familie, ihn zu retten oder ihn zu ertränken. Wenn er ertrinkt, wirst du dich gerächt haben, aber du wirst für immer trauern. Wenn du ihn rettetest, wirst du von deiner Klage entlassen.“ (00:39:00 – 00:42:56) In Großaufnahme sieht der Zuschauer, dass Keller nach der Erzählung Tränen in seinen Augen hat, und sehr emotional ist (siehe Abb. 32). Sein Körper zittert leicht, wodurch gezeigt wird, dass Keller von der Geschichte gerührt ist. Danach setzt er sich hin, und befragt Broome nicht weiter. Im Anschluss wird erklärt, dass er seine Frau vor ein paar Wochen verloren hat, und er dem Fahrer nicht vergeben kann. Deswegen ist er von Broomes Rede besonders getroffen. Lediglich mit Worten hat



Abb. 31 Keller am Anfang des Gesprächs



Abb. 32 Keller nach der Erzählung

Broome Keller davon überzeugt, dass sie trotz genügend Motivation keine Rache nehmen will.

Im Café fragt Keller Broome, ob ihr Bruder in der Ermordung involviert sei. Broome benutzt wieder ihre Stärke. Ähnlich wie zuvor erzählt sie Keller ein afrikanisches Wort: „Wir sind `Kapella`.“ Dies bedeutet, dass wir auf gegenüberliegenden Seiten des Flusses stehen“ (00:48:31 – 00:48:46). Keller fragt sie daraufhin nicht mehr weiter. Auf diese Weise hat sie es wieder geschafft, weitere Fragen zu vermeiden.

Obwohl diese Szenen meiner Meinung nach nicht wirklich plausibel sind, hat der Regisseur aber den Charakterzug der Protagonistin erfolgreich vermittelt.

4.3.4 Intrapersonaler Konflikt

Der intrapersonale Konflikt ist für das Genre Thriller ein sehr wichtiges Mittel, denn es besteht die Möglichkeit, die Spannung des Filmes darauf aufzubauen (vgl. Faulstich 2008:48).

4.3.4.1 Identitätskonflikt

In den vorherigen Kapiteln wurde bereits viel über Identität im Außenkonflikt diskutiert. Wie Broome zu ihrer eigenen Identität steht, wird im Film durch unterschiedliche Mittel dargestellt. Zum Beispiel ist die Einrichtung ihrer Wohnung ein Hinweis darauf (00:44:20 – 00:44:50). In der Szene des Einbruchs wird ihre Wohnung in einigen Einstellungen extra gefilmt (siehe Abb. 33). Im Allgemeinen entspricht die Wohnung dem westlichen Stil, aber man sieht auch afrikanische Elemente überall in der Wohnung. An einer Wand hängen viele Fotos von typischen afrikanischen Landschaften.

An der anderen hängen afrikanische Holzmasken. In dieser Szene spielt Broome eine Melodie mit ihrer Flöte, die der Zuschauer mit der Stimmung eines offenen afrikanischen Graslands assoziieren kann.



Abb. 33 Fotos auf der Wand in Broomes Wohnung

Die Kleidung, die Broome sowohl in der UNO als auch zu Hause trägt, ist nicht auffallend und ähnelt der des Durchschnittsamerikaners. In Gesprächen erwähnt sie oft afrikanische Traditionen, Wörter, und wenn sie über ihre Heimat spricht, ihr sieht sie besonders glücklich und entspannt aus.

Dadurch wird dem Zuschauer bewusst, dass sie, obwohl sie in der westlichen zivilisierten Welt lebt und arbeitet, die Matoban Tradition respektiert und sie ihr Leben zum Teil nach den Wertvorstellungen der afrikanischen Kultur lebt.

4.3.4.2 Glaubenskonflikt

Der Film setzt sich zu einem großen Teil mit Gewalt und Worten auseinander. „Wort“ benutzt der Regisseur als Symbol für ein friedliches Mittel. In der meisten Zeit des Films wird die Figur

der Dolmetscherin so dargestellt, dass sie fest an eine gewaltlose Konfliktlösung glaubt, indem sie während den Gesprächen ihre Meinung über Gewalt geäußert.

In dem ersten Treffen mit Keller sagt sie: „Deshalb bin ich hier in der UN, anstatt mit einer Pistole irgendwo auf den Straßen zu stehen.“ Sie fügt hinzu: „Weil ich an diesen Ort glaube, ich glaube daran, was er erreichen will“ (00:23:35 – 00:23:52). Es ist bekannt, dass die UNO für friedliche Konfliktlösungen steht. In Artikel I der UN-Charta werden ihre Ziele aufgelistet: “To maintain international peace and security (...), to develop friendly relations among nations based on respect for the principle of equal rights and self-determination of peoples (...), to achieve international co-operation in solving international problems (...); and to be a center harmonizing the actions of nations in the attainment of these common ends” (Baigorri-Jalon 2004: 17).

Im hinteren Teil der Handlung hat sie noch mal ihr Glauben betont: „Ich verlies Afrika mit nichts [...], nur um zu glauben, dass Worte und Mitgefühl der bessere Weg sind, auch wenn sie langsamer als eine Waffe sind“ (01:21:36 – 01:21:48). Nachdem sie aber erfährt, dass ihr Bruder erschossen wurde, benutzt der Regisseur Überblenden zwischen der Großaufnahme von Broomes Gesicht und eine Detailaufnahme von dem Notizbuch ihres Bruders (01:29:48) (siehe Abb. 34). Im Hintergrund ist ein Flüstern von Wörtern zu hören. Dann beschließt sie sich dazu, Zuwanie persönlich zu konfrontieren. In der Szene wird in Detailaufnahme Zuwanies Autobiographie gezeigt. All dies dient dazu, das Symbol „Wort“ zu betonen.

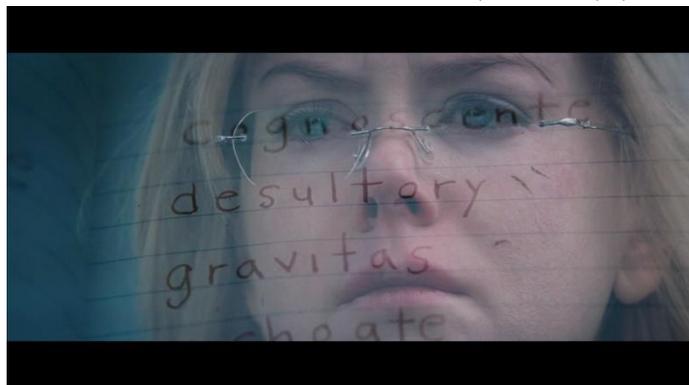


Abb. 34 Überblenden zwischen Broome und dem Notizbuch

Aber viele glauben nicht an Worte, wie zum Beispiel Broomes Bruder, der an Gewalt glaubt, weswegen er in Matobo bleibt. Kuman-Kuman sagt zu Broome: „(Dolmetscher sind) wie die UNO, Schichten von Sprachen, die nichts bedeuten“ (01:13:23 – 01:13:28).

Nach dem Tod ihres Bruders ist ihr Glauben ins Wanken geraten. Im Sicherheitsraum greift sie die Pistole von Zuwanie und richtet sie auf ihn. “Ich will ihn sterben sehen, so wie Simon gestorben ist”, sagt sie zu Keller. In diesem Fall entscheidet sie sich für Gewalt, um den Konflikt

zu lösen. Sie versucht, Agent Keller mit der Matoban Tradition zu überzeugen, über die Broome ihm vorher erzählt hat: Vergeben ist besser als Rache. Aber dies ist ihr nicht gelungen, denn in Detailaufnahme wird gezeigt, wie Broome die Pistole entschert.

Keller richtet dann seine Pistole auf Broome, um sie zu erinnern, dass man mit Gewalt und Waffen einen Konflikt nicht richtig lösen kann, denn alle Parteien werden am Ende tot sein. In Großaufnahme wird Broome gezeigt, wie sich ihre Augen mit Tränen füllen. Sie sieht nicht so stark aus. Die Änderung ihres Gesichtsausdrucks verrät ihren Glaubenskonflikt (siehe Abb. 35). Während dieser Einstellungen ist ein leiser Klang von Blasinstrument zu hören, die einer Flöte ähneln. Dieser Toneffekt macht die Einstellung noch emotionaler.



Abb. 35 Broome kämpft mit ihrem Glaubenskonflikt

Dann holt Broome die Autobiographie von Zuwanie aus ihrer Tasche, und zwingt ihn dazu, die Hingabe vorzulesen. In Detailaufnahme wird die Seite der Hingabe präsentiert, und die Zeichenschrift ist sehr deutlich zu erkennen:

„Die Schüsse um uns herum machen es schwer, es zu hören. Aber die menschliche Stimme unterscheidet sich von anderen Klängen. Sie kann andere Geräusche übertönen, und alles andere unter sich begraben. Auch wenn kein lautes Schreien ist. Sogar wenn es nur ein Flüstern ist. Auch das leiseste Flüstern ist zu hören - es übertönt Armeen, ... wenn es denn die Wahrheit sagt.“

Zuwanie liest diesen Absatz in seiner tiefen Stimme sehr langsam vor, und währenddessen, spricht Broome mit ihm zusammen, obwohl sie nicht in die Richtung des Buches schaut, was impliziert, dass sie diesen Satz so bewundert, dass sie ihn auswendig gelernt hat. Nachdem Zuwanie den Satz fertig gelesen hat, legt sie die Pistole nieder. Ihr Glauben an Worte besiegt die Gewalt.

4.4 Fazit

Der Film „The Interpreter“ basiert nicht auf realen Begebenheiten. Meiner Meinung nach fungiert die Dolmetscherin für den Regisseur als Metapher, und steht deshalb für das Verhältnis

zwischen Worten und Gewalt. So sagt er in einem Interview: "It's a film that very much is anti the use of violence for settling problems between people and between countries." (AP 2005 o.S.) Die Aufgaben und Tätigkeiten einer Dolmetscherin haben viel mit Wörtern zu tun. Sie müssen der Stimme des jeweiligen Sprechers zuhören, egal ob diese leise oder laut ist und die Wichtigkeit der Wörter vermitteln. In gewisser Weise wird die Dolmetscherin im Film als ein Mensch dargestellt, der zuhört und keine Angst hat, zu sprechen.

Viele soziale Konflikte werden im Film auf unterschiedliche Art und Weise präsentiert, so zum Beispiel Genozid und Machtkampf. Wie Cronin anmerkt, ist die Dolmetscherin „paradoxe Weise besser platziert als jeder andere in dem Film, um die volle Komplexität der Politik in der Nachkriegszeit zu artikulieren“ (Cronin 2009:95). Außerdem werden die inneren Konflikte einer Dolmetscherin und ihre Haltung dazu sichtbar. Am wichtigsten ist, dass zahlreiche dolmetsch-relevante Themen wie Gefährdung, Treue, Berufsgeheimnis, Identität und Vertrauen im Film angesprochen werden.

Die Dolmetscherin in "The Interpreter" ist nicht wie in vielen anderen fiktionalen Werken „einfach“ und „naiv“ (Kurz 217), sondern zeigt dem Publikum ihre persönliche Seite und ihr Potenzial.

5 Schlussfolgerung

Es ist kein Zufall, dass Regisseure und Produzenten Dolmetscher als Figur in Filmen darstellen. Der Beruf „Dolmetscher“ an sich ist sehr komplex und zeichnet sich durch seine vielseitigen Arbeitsbedingungen aus, wodurch er für Filme ein großes Potenzial zu bieten hat. Der Dolmetscher bzw. die Dolmetscherin, die in den beiden Filmen portraitiert werden, arbeiten in unterschiedlichen Konfliktsituationen. Manche Konflikte resultieren in Lebensgefahr, während andere zu einer inneren Qual führen. Beide Filme bauen ihre Spannung darauf auf, wie der Dolmetscher bzw. die Dolmetscherin mit den Konflikten umgeht.

Die vorliegenden Untersuchungen haben gezeigt, wie unterschiedlich die Rolle des Dolmetschers dargestellt werden kann. Aufgrund verschiedener Themen und Genres der Filme haben Joffe und Pollack eigene Erzählweisen und filmische Darstellungsmittel verwendet. Allerdings kann auch festgestellt werden, dass unabhängig davon, ob ein Dolmetscher eine

professionelle Ausbildung hat, oder er sich in einem Kriegsgebiet oder im UN-Hauptsitz befindet, kann seine Haltung zu den Konflikten einen großen Unterschied in Konfliktsituationen machen. Sie sind keine Sprachautomaten, sondern können, positiv gesehen, als Informant, Vermittler, Helfer, aber auch als Manipulant im negativen Sinne fungieren.

Obwohl die beiden Filme nur auf bestimmte Art und Weise einen bestimmten Typ von Dolmetscher, der in einer bestimmten Situation und während eines bestimmten Zeitraums arbeitet, darstellen, kann die Öffentlichkeit dadurch mehr über den Beruf des Dolmetschers erfahren. Für Translationswissenschaftler bieten beide Filme umfangreiche Materialien als Grundlage für Analysen aus anderen Blickwinkeln an.

6 Bibliographie

Filme

The Killing Fields (1984): Rolland, Roffé, DVD, 136 Minuten, Thailand, Canada. inkl. Dokumentation über die Dreharbeiten 54 Minuten. USA: Warner Bros. Pictures. Germany: Arthaus

The Interpreter (2005): Pollack, Sydney, DVD, 117 Minuten, Großbritannien, USA, Frankreich: Universal Pictures Germany.

Literatur

Ash, Timothy (2016): Redefreiheit: Prinzipien für eine vernetzte Welt. Übersetzt von Helmut Dierlamm und Thomas Pfeiffer. Carl Hanser Verlag: München. S.306.

Baigorri-Jalon, Jesus (2004): Interpreters at the United Nations: a history Interpreters as Diplomats, übersetzt aus Spanisch von Anne Barr. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Beck, Dorothea (2007): Image und Status von Dolmetschern. Hamburg: Verlag Dr. Kovac.

Bordwell, David / Thompson, Kristin (1997): Film Art: an introduction. 5. Aufl. New York: The McGraw-Hill Companies, Inc.

Bordwell, David (2009): The way Hollywood tells it. Berkeley: University of California Press.

Cronin, Michael (2009): Translation goes to the movies. New York: Routledge. S.94-96.

Deutsch, Morton (1976): Konfliktregelung. München: Ernst Reinhardt Verlag. S. 11-25.

Dörte, Andres (2008): Dolmetscher als literarische Figuren. von Identitätsverlust, Dilettantismus und Verrat. München: Martin Meidenbauer.

Dörte, Andres (2009): Dolmetscher in fiktionalen Werken - von Verirrung, Verwirrung und Verführung. In: DAAD (Hg.): Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russland, Moskau. S. 11-24.

- Everhardt, Angelika / Zwickl, Julia (2005): Dolmetscherin in Gefahr. Eindrücke zum Kinofilm „Die Dolmetscherin“. Berlin: MDÜ. S. 54.
- Faulstich, Werner (2008): Grundkurs Filmanalyse. 2.Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.
- Glasl, Friedrich (2010): Konfliktmanagement. Ein Handbuch für Führungskräfte, Beraterinnen und Berater. 9. Aufl. Stuttgart: Freies Geistesleben. S. 53-70.
- Greenfield, Fenella / Locke, Nicolas (1984): The Killing Fields. The fact behind the film. London: Nutschell Limited.
- Hickethier, Knut (2007): Film und Fernsehenanalyse. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag
- Inghilleri, Moira (2010): „You don't make war without knowing why“. The decision to Interpret in Iraq. In: *Inghilleri, Moira / Harding Sue-Ann (Ed.) (2010): The Translator. Special Issue*. Volume 16, Number 2. S. 175-196.
- Imbusch, Peter / Zoll, Ralf (Hrsg.) (2010): Friedens- und Konfliktforschung. 5. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Kaindl, Klaus / Spitzl, Karlheinz (2014): Transfiction: Research into the realities of translation fiction. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.
- Kurz, Ingrid (2007): On the (in)fidelity of (fictional) interpreters. In *Translating and Interpreting Conflict* ed.by Salama-Carr. New York: Rodopi. S. 205-219.
- Malgorzata, Tryuk (2015): On ethics and interpreters. Frankfurt am Main: Lang-Ed.
- Menzel, Brigit: Dolmetscheri als Bürgerdiplomaten. Die Rolle von Dolmetschern in einer Graswurzelbewegung zur Beendigung des Kalten Kriegs. Übersetzt von Romina Heim. Unveröffentlichter Artikel, Germersheim.
- Monaco, James (2003): Film und neue Medien. 2. Aufl. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Monaco, James (2009): Film Verstehen. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Palmer, Jerry (2007): Interpreting and Translation for Western Media in Iraq. In *Translating and Interpreting Conflict* ed.by Salama-Carr. New York: Rodopi. S.13-28.

Prunc, Erich (2012): Entwicklungslinien der Translationswissenschaft. Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht. 3. Aufl. Frank & Timme. Berlin. S. 313-336.

Schanberg, Sydney H. (1985): *The Death and Life of Dith Pran*. New York: Viking Penguin Inc.

Scherzler, Thea (2011): Dokumentarfilm vs. Spielfilm: Dolmetscher als Protagonisten. In: *Dörte Andres, Martina Behr: Interpretes Mundi – Deuter der Welt*. München: Meidenbauer. S. 269-293.-

Sommer, Gert / Fuchs, Albert (2004): *Krieg und Frieden: Handbuch der Konflikt- und Friedenspsychologie*. Beltz Verlag. Weinheim.

Todorova, Marija (2007): Interpreting conflict In *Translating and Interpreting Conflict* ed.by Salama-Carr. New York: Rodopi. S. 221-231.

Internetquelle

Allen, Katherine (2012): Interpreting in conflict zones.

<http://najit.org/blog/?p=229>. Stand: 15.07.2017

Gree, Danielle (2001): Professional secrecy: Until the bitter end?

<http://aiic.net/p/540> Stand: 31.07.2017

Krämer, Sybille (2005): Gewalt der Sprache - Sprache der Gewalt

<https://www.bmfsfj.de/blob/93966/06e12f8ed3e66c8265a13f833916e5a2/gewalt-der-sprache-sprache-der-gewalt-data.pdf> Stand: 25.07.2017

Rosendo, Lucía Ruiz / Persaud, Clementina (2016): Interpreters and interpreting in conflict zones and scenarios: A historical perspective. In: *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies* (2016) No. 15.

<https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/428> Stand: 9.7. 2017

Todorova, Marija (2016): Interpreting conflict mediation in Kosovo and Macedonia. In: *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies* (2016) No. 15.

<https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/392> Stand: 13.07.2017.

The Associated Press (2005): (o.T.)

https://usatoday30.usatoday.com/life/movies/news/2004-03-10-pollack-in-UN_x.htm
16.07.2017