


EIN FILM VON **ALEXANDER HORWATH**



HENRY FONDA

FOR

PRESIDENT

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

 **Stadt
Wien** | Kultur

nordmedia

Gefördert mit Mitteln der nordmedia - Film- und
Mediengesellschaft Niedersachsen/Bremen mbH

**german
films**



arte

mischief

MEDEA  **FILM
FACTORY**

VILLAGE OF
FONDA

NO PARKING
2AM-6AM
ALL ROADS
VILLAGE OF
FONDA

Building & Peddler
Permits Required
Within Village
Limits

ATTRACTIONS
FONDA
FAIRGROUNDS

END
ROAD WORK





SYNOPSIS	6
REGIE-STATEMENT	8
TRÄUME UND FAKTEN, FONDA UND AMERIKA	11
ALEXANDER HORWATH IM GESPRÄCH	14
HENRY FONDAS LETZTES INTERVIEW	21
HENRY FONDA: BIOGRAFIE	26
TEAM UND PRODUKTION	29
CREDITS	33



Download Electronic Presskit – inkl. Pressefotos

© Mischief Films/Medea Film Factory/Michael Palm

Download Audio Presskit



Ein dokumentarischer Essay über die USA – betrachtet durch das Brennglas eines Filmschauspielers. Henry Fonda und seine Rollen verschmelzen zu einer schillernden und konfliktreichen Figur. Ein sehr zurückhaltender Mensch, der sich selbst als Anonymus, als „Leerstelle“ begreift, wird zum Motor, zum heimlichen Autor einer großen Amerika-Erzählung.

Seine Stimme, aufgenommen 1981 im Zuge seines letzten Interviews, und die Charaktere, die er spielte, führen durch den Film – und auf einen Road Trip quer durch die USA: von einem Ort namens Fonda, NY, über den Mittleren Westen, wo der Schauspieler aufwuchs, bis zum Pazifik.

Und sie führen durch die Geschichte des Landes, von 1651 bis in die 1980er Jahre, als ein anderer Filmschauspieler US-Präsident wurde.

COCHISE OF TOMBSTONE

WORLD FAMOUS
VOGAN'S ALLEY
BAR & GRILL
BEER, WINE, SOODAS & THE BEST FRIED CHICKEN



SYNOPSIS

Der Film beginnt mit einer persönlichen Erinnerung: Paris, im Sommer 1980. Zur selben Zeit finden in Moskau die Olympischen Spiele statt; in Detroit wird Ronald Reagan zum Kandidaten der Republikanischen Partei für das Amt des US-Präsidenten gekürt; in New Hampshire dreht Henry Fonda seinen letzten Film. Zwei Schauspieler skizzieren zwei verschiedene Weisen, die Vereinigten Staaten von Amerika ins Visier zu nehmen: als God's Own Country oder als Schauplatz sozialer Kämpfe.

Es folgt ein gewaltiger Rücksprung: nach Holland, ins Jahr 1651. Eine doppelte Migrationsgeschichte nimmt ihren Lauf, die Geschichte eines Mannes und seiner Familie – und die Geschichte einer Nation in Bewegung. Die Reise des Films führt an die Ufer des Mohawk River und in die Jahre der Amerikanischen Revolution, in den „Wilden Westen“ und zu den rassistischen Ausschreitungen des frühen 20. Jahrhunderts, nach New York zur Zeit der Großen Depression, entlang der Route 66 – von der „Dust Bowl“ nach Kalifornien, und nach Hiroshima, an die Pazifikfront im Zweiten Weltkrieg.

Die Nachkriegs-Ära und ihre neuen Arten der Depression, der Kalte Krieg und seine apokalyptischen Anmutungen – das ist auch die Zeit, in der sich die Gesellschaft des Spektakels endgültig durchsetzt. Unser Protagonist ist der Politikerrolle nun näher denn je.

Rund um das Jahr 1976 kommt die Erzählung an ihr Ende: nach Watergate und dem Vietnamkrieg, als sich die USA neu zu erfinden suchen.

Henry Fonda bahnt dieser Erzählung den Weg: Alle Stationen der Reise durchs Land und dessen Zeiten sind mit ihm verbunden – mit seinem Leben und dem seiner Vorfahren; mit seiner Arbeit als Schauspieler und seiner öffentlichen Person; mit den Kinofiguren, die er darstellte. In ihnen fokussiert er sich selbst – und das Land, aus dem alle diese Gesichter herrühren. Von heute aus betrachtet: ein anderes Land, eine andere Zeit. Aber deren Gespenster, egal ob prominent oder namenlos, sind wirksamer denn je.



REGIE-STATEMENT

Alexander Horwath

Man soll die Suche nach „Ursprüngen“ ja durchaus vermeiden, aber dass mein lebenslanges Interesse an der Geschichte und Gegenwart der USA, am amerikanischen Kino und dessen Akteuren sowie an dem Schauspieler Henry Fonda wesentliche Gründe für mich waren, ein neues Metier zu erproben – das wäre keine allzu gewagte Behauptung.

Gewagt ist er dennoch, dieser Sprung in die Filmarbeit. Ich habe mich dafür entschieden, weil mir der *filmische* als der einzig *logische* Zugang zu der Materie erschien, die sich über Jahrzehnte hinweg vor mir verdichtet hatte. Eine Lehre aus meinen früheren Tätigkeiten: Jedes Thema, das man „annimmt“, drängt zu einer bestimmten Form der Realisierung. In jeder Konstellation von Fragen – inklusive der Fragen, die man an sich selbst richtet – steckt ansatzweise schon der Charakter der möglichen Antwort. Gemeinsam mit Michael Palm und Regina Schlagnitweit wollte ich daher eine filmische Antwort geben. Sie ähnelt vielleicht einer Doppelhelix: zwei auf- oder absteigende Hauptstränge in spiralisierender Bewegung – die Biografie eines Komposits namens „Henry Fonda“ und die „Biografie“ der Vereinigten Staaten von Amerika.

Verschiedene thematische Terrains und Darstellungsformen überlagern sich hier: fiktionale Erzählungen und historische Fakten, individuelle Lebenswege und gesellschaftspolitische Spekulation, Momente der amerikanischen Geschichte und ihr populärkultureller „Abfall“ – und

„Dank seiner Familiengeschichte, seiner persönlichen Konflikte, Schwächen und Überzeugungen, seiner Filme und seines besonderen Vermögens als Darsteller fungiert Fonda auch ein bisschen wie ein Zoom-Objektiv, das mittels variabler Brennweite verschiedenste Dimensionen der Geschichte und des Lebens in Amerika einfängt.“

Alexander Horwath, 2024



akute Fragen an die Demokratie. Henry Fonda ist der Pilot dieses Vorhabens. Sein Leben und das seiner Vorfahren, die *Persona*, die sich aus seinen Werken herauskristallisiert, die Orte und Zeiten, an und in denen die Person und die *Persona* tätig geworden sind – all das gab die Luftlinien vor, die sich im Himmel über Amerika zu einem Film verdichten und verschlingen sollten. Auch die Wahl der Schauplätze, die wir mit der Kamera in den Jahren 2019 und 2021 besucht haben, folgte daraus.

Aber ihre konkrete Gestalt, ihre Eigendynamik löste wieder neue Impulse aus – neue Seitenwege, neue Satelliten-Figuren, neue Verknüpfungen und Spekulationen.

Dank seiner Familiengeschichte, seiner persönlichen Konflikte, Schwächen und Überzeugungen, seiner Filme und seines besonderen Vermögens als Darsteller fungiert Fonda auch ein bisschen wie ein Zoom-Objektiv, das mittels variabler Brennweite verschiedenste Dimensionen der Geschichte und des Lebens in Amerika einfängt. Manchmal nur die Umrisse, manchmal die genauesten Details. Und dank seiner Stimme, die durch Lawrence Grobels langes Interview mit ihm im Sommer 1981 hier einfließen kann, ist er auch, neben mir als Autor, der zweite „Erzähler“.

Dabei war er ein wortkarger Mensch. Er sah sich nicht als Künstler und redete nicht gern über sich. Aber es gelang ihm, Zeugnis zu geben – auch wenn er es selbst nicht erkannte.

Davon spricht Hannah Arendt am Anfang meines Films, und ich habe mir erlaubt, es als eine Aussage über Henry Fonda zu verstehen: „Das Subjekt legt in der Tat ein objektives Werk der Öffentlichkeit vor und gibt es ihr preis. Das Subjektive hieran, etwa der Arbeitsprozess, in dem das Werk hergestellt wurde, geht die Öffentlichkeit nichts an. Ist dies Werk nun aber nicht nur akademisch, sondern das Resultat eines tätigen und erlittenen Lebens, so erscheint mit ihm ein lebendiges Handeln und Sprechen, dessen Träger die Person selbst ist. Was hier erscheint, ist dem, der es zeigt, unbekannt. Er kann darüber nicht verfügen.“



„Dabei war er ein wortkarger Mensch. Er sah sich nicht als Künstler und redete nicht gern über sich.“

Aber es gelang ihm, Zeugnis zu geben – auch wenn er es selbst nicht erkannte.“

Alexander Horwath, 2024



ROY'S

VACANCY

MOTEL
CAFE

TRÄUME UND FAKTEN, FONDA UND AMERIKA

„Imagination spielt in Zeiten politischer Unruhen immer eine große Rolle.“

Emilio Lussu, 1932

„Schauspieler sind unsere emotionale Regierung. Sie werden nicht gewählt, aber am Ende repräsentieren sie uns doch, ob wir wollen oder nicht.“

Luc Sante & Melissa Holbrook Pierson, 1999



„It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness...“ So ähnlich wie in Charles Dickens' *A Tale of Two Cities* verhält es sich auch mit den Protagonisten von *Henry Fonda for President*. Es treffen die Weisheit und das Närrische, die „best“ und die „worst of times“ aufeinander, oft in ein und demselben Moment. Und all die Graustufen dazwischen.

So wie Fonda zwischen den Filmen changiert, die er prägte, so schillert auch das historische und politische Gebilde, dem sie angehören. Ein *deep state* namens „Amerika“ und eine republikanische Rechtsform namens „Vereinigte Staaten“. Das Image einer Tüfentation und das einer Retterin der Demokratie. Ein zurückgebliebenes, gewalttätiges Land und ein Land der Ureinwohner, Neueinwohner und Zwangseinwohner, das sich in vieler Hinsicht als Avantgarde verstehen darf – oder durfte. John Steinbecks Worte über seinen Freund „Hank“ lassen etwas von der Widersprüchlichkeit ahnen, die auf beide „Subjekte“ des Films zutrifft: „My impressions of Hank are of a man reaching but unreachable, gentle but capable of sudden wild and dangerous violence, sharply critical of others but equally self-critical, caged and fighting the bars but timid of the light, viciously opposed to external restraint, imposing an iron slavery on himself. His face is a picture of opposites in conflict.“

In Fondas bedeutendsten Filmen sind amerikanische Erfahrungen – die (zeit-)historischen wie auch seine persönlichen – vielfältig eingetragen. Manchmal in direkter, sichtbarer Weise, in Form der erzählten Geschichten und der Positionen, die Fondas Figur darin jeweils einnimmt. Manchmal nur indirekt, unterschwellig, durch sein Spiel, in dem auch das Nichtgesagte und das Unsichtbare präsent wird. Der Titel der bislang überzeugendsten Biografie des Darstellers, Devin McKinneys *The Man Who Saw a Ghost*, verweist auf Fondas Fähigkeit der „Geister-

beschwörung“. Dank dieser Fähigkeit ist er mehr als andere Filmstars seiner Generation in der Lage, uns plastisch und schmerzvoll an den verborgenen Texturen und Bruchlinien seiner Zeit und seines Landes teilhaben zu lassen.

Wie die aktuelle Situation in den USA neuerlich belegt, werden die Optionen eines Landes nicht nur im Parlament und nicht nur mit *hard facts*, sondern (wohl oder übel) auch im *dream life*, auf dem Feld der öffentlichen Imagination ausverhandelt.

Über weite Strecken des 20. Jahrhunderts – exakt in der Zeit, in der Henry Fonda tätig war – fungierte das Hollywoodkino als wirkmächtigstes Medium dieser öffentlichen Imagination. Was einige seiner damaligen Kräfte betrifft, lässt es sich vielleicht mit den aktuellen Energien der Sozialen Medien vergleichen. Die Kampagne „Henry Fonda for President“, ausgerufen 1976 in der Sitcom-Episode *Maude's Mood*, ist noch ein Echo der Einbildungen, denen das klassische Unterhaltungskino Vorschub leistete. Der gleichnamige Film nimmt solche Einbildungen beim Wort und untersucht, inwiefern ein Hollywood-Star zum Repräsentanten einer Parallel-Geschichtsschreibung taugt.



INTERVIEW

Alexander Horwath im Gespräch

Ihre „Bekanntheit“ mit Henry Fonda begann in Paris auf einer Reise mit den Eltern. Ist er im Besonderen eine Persönlichkeit, die Ihre filmgeschichtliche Sozialisation, Ihre Liebe zum Kino begründet hat?

Diese Rolle hatte eher meine Mutter. Fonda war, genauso wie seine Tochter Jane, in die ich mit 14 schwer verliebt war, einer der Schauspieler, die mir schon sehr früh nahe gegangen sind. Aber die grundsätzlichere Prägung war das Faible meiner Mutter für Theater, Kino, Literatur, und für Schauspieler:innen, vor allem aus dem deutschen, französischen und englischen Sprachraum. Meine erste Kino-Liebe war, wie bei vielen Menschen, diejenige zu bestimmten Darsteller:innen. Für meine Mutter waren das z.B. Gregory Peck, Oskar Werner, Yves Montand, für mich eben die Fondas, Barbara Stanwyck oder Jerry Lewis und Dean Martin... Ich habe mir diesen Zugang zum Kino immer zu bewahren versucht. Ich wollte ihn später nicht einfach nur eintauschen gegen die „erwachsenere“ und klassisch-cinephile Perspektive – dass es nämlich die Regisseur:innen sind, die beim Film die wahre Autorenschaft verkörpern. Ich bin bis heute der Ansicht, dass im komplizierten Wirkungsgeflecht des Kinos manche „acteurs“ auch die Funktion von „auteurs“ haben. Das ist ja eine der zentralen Thesen oder Spekulationen meines Films.

Sie haben in Wien fünf Jahre die Viennale und sechzehn Jahre das Filmmuseum geleitet, was mit einem einzigartigen und weltumspannenden Wissen um das Filmschaffen und seiner Exzellenz einhergeht. Wie ist es angesichts dieses Schatzes, der einem innewohnt, möglich, sich für eine einzelne Persönlichkeit zu entscheiden?

Diese anderen Arbeiten, das Schreiben, Kuratieren, Organisieren, haben notgedrungen „das ganze Feld“ im Blick, zumindest als Illusion. Aber jeder einzelne Akt, ob eine Filmschau, ein Text oder die Entscheidung für eine Institution, beruht ja trotzdem auf einer persönlichen Motivlage. Die Frage ist, wie sehr man sich die eigenen Motive *bewusst* machen kann, parallel zu den herrschenden Formaten und Erwartungen, die von außen ständig an diese Tätigkeiten herangetragen werden. Ich glaube, dass ich entfremdetes oder formatiertes Arbeiten ganz gut vermieden habe, weil ich mir diese Spannung immer vor Augen geführt habe. Bei dem Film jetzt war es relativ einfach. Erwartungen von außen gab es eh keine. Die Form des Essayfilms war klar, da das eine meiner Vorlieben in der Filmgeschichte ist – und weil ich selber vom „Schreiben und Sprechen“ komme. Ich mag die Unberechenbarkeit, die Essayfilme oft hatten, bevor es eine Mode-Gattung auf den Kunst-Unis geworden ist ... Und das doppelte Sujet, Amerika und Fonda, das war der einzige Stoff, bei dem ich dachte, dass er irgendwie auf mich wartet. Ein Stoff, den nicht wer anderer genauso angehen würde. In einer Kultur der Rechthaber hat mich das Zweiflerische an Henry Fonda immer schon für ihn eingenommen.

Gab es Gedanken, Wünsche und Abwägungen, die Sie beschäftigt haben, bevor es zur Entscheidung kam, selbst ein Werk für die Leinwand zu schaffen?

Ich wusste, dass dieser Sprung nur dann sinnvoll für mich ist, wenn er in einem intimen und unabhängigen Setting stattfindet – dafür darf die Sache dann gern auch ein bisschen länger dauern. Ich habe den Film gewagt, weil es möglich war, ihn gemeinsam mit Michael Palm und Regina Schlagnitweit zu machen. Michael ist nicht nur, als Editor, Kameramann und Ton-Experte, der erfahrene Profi im Team, sondern auch seit Jahrzehnten ein guter Freund. Und Regina ist ebenso lang meine Partnerin *in love and crime*, d.h. sie ist auch in Fragen der Gestaltung und Vermittlung das wichtigste Korrektiv. Dass Irene Höfer und Ralph Wieser uns diese Freiheit und Intimität als Produzenten zugestanden haben, war natürlich auch ganz entscheidend.

Die komplexe, faszinierende und oft überraschende Vernetzung der Biografie Henry Fondas sowie der Familiengeschichte der Fondas ist am Ende gewiss ein Ergebnis einer profunden und weit verzweigten Recherche. Was waren die Ansatzpunkte in der Karriere dieses Schauspielers, die den Anstoß zu dieser vielschichtigen Analyse geliefert hatten?

Der Kernpunkt ist, dass er wie kaum ein anderer Filmstar sein Land in so reicher Weise „lesbar“ macht – auch aufgrund biografischer Zufälle. Das hat sich bei der Recherche und beim Dreh immer mehr bestätigt. Ich wollte einen Amerika-Film machen – aus einem Blickwinkel, der nicht allzu abgenudelt ist; und zugleich einen Film über Fonda – aber kein lineares Biopic über eine „geniale Berühmtheit“. Das ging nur deshalb auf, weil Fondas Spuren und Linien so verlaufen, dass man durch ihn einen weiten und zugleich momenthaft präzisen Blick auf amerikanische Umstände

erhält. Zuerst durch die Filme, die er geprägt hat, ob historische wie *Young Mr. Lincoln* und *Fort Apache* oder aktualitätsbezogene wie *The Grapes of Wrath* und *Fail Safe*. Dann durch seine spezielle Familiengeschichte, die frühe Migration der Fondas von Holland nach Amerika, später vom Osten in den Mittelwesten und von dort wieder nach New York City und Kalifornien. Auch in seinem eigenen Leben, seiner Weltanschauung und in seiner Spielweise finden sich starke Echos auf Fragen, die die politische Geschichte Amerikas bestimmt haben, inklusive des Kontrasts zu seinen eigenen „68er-Kindern“. Man kann die USA sicher auch entlang einer anderen Star-Persona aufdröseln, aber die große Dichte, die bei ihm aus den verschiedenen Quellen und Orten und Koinzidenzen hervorgeht, das ist für mich doch ein Sonderfall.

Durch welche Arbeiten ist Ihnen bewusst geworden, wie sehr Henry Fondas künstlerische Arbeit auch eine politische ist, wie sehr selbst das Kino aus der Traumfabrik nicht unpolitisch sein kann?

Fonda selbst hätte diese These sehr skeptisch beurteilt. Er hat, nach außen hin, immer den Abstand zwischen seinen Rollen und seinem eigenen Dasein betont. Aber natürlich ist alles politisch, das gilt erst recht für die Strukturen, Produkte und Wirkungen der Unterhaltungsindustrie. Die politischen Kräfte in einer Gesellschaft sind nicht nur an den offiziellen Orten abzulesen, sondern auch – oder gerade – an ihrem „Dream Life“, wie es Norman Mailer genannt hat, „ein unterirdischer Strom wilder, einsamer und romantischer Wünsche“. Im 20. Jahrhundert hat man vom Kino viel über diese Imaginationen erfahren. Mein Kontrast-Spiel mit Ronald Reagan und Fonda geht ja auch darauf zurück.

Sie arbeiten in Verflechtungen, vor allem aber auch in Schichten. Eine davon, die sich durch den gesamten Film zieht, ist das mehrstündige Interview, das Henry Fonda ein Jahr vor seinem Tod dem Journalisten Lawrence Grobel gegeben hat. Ausführliche Gespräche am Ende des Daseins haben etwas von einem Vermächtnis, auch etwas von einer Gelegenheit, das Bild von sich selbst zu framen. Welchen Effekt hatte dieses Interview, als Ganzes wahrgenommen, auf Sie? Wie ist es der Nachwelt verfügbar? Wie wurde es zur Grundmusik dieser vielschichtigen Komposition?

Ich habe mit Herrn Grobel Kontakt aufgenommen und war beglückt, dass das insgesamt zwölfstündige Tonband-Interview, das er im Sommer 1981 über mehrere Tage hinweg mit Fonda gemacht hat, noch existierte. Wir haben es erworben und digitalisiert – und ich bin ein paar Monate lang über der Transkription gesessen ... Fonda war eher maulfaul, er wollte privat nie im Mittelpunkt stehen und war sich selbst gegenüber höchst kritisch. Er gab damals dem Wunsch seiner Familie nach, etwas Autobiografisches zu hinterlassen. Im Jahr des Interviews kam ja auch ein Buch heraus, *FONDA: MY LIFE As told to Howard Teichmann*. In diesem Sinn spielt der Vermächtnis- und Framing-Aspekt wohl mit. Aber er klingt im Interview nicht so – Fonda ist oft sehr direkt und grantig-gewitzt, wenn es um Menschen geht, die er liebt oder hasst. Er verweigert auf viele analytische Fragen die Antwort, und er redet lieber über Dinge jenseits seiner Filme und Rollen. Diese Tapes waren sehr ergiebig, weil Fonda implizit fast alle meine Fragen mitbeantwortet hat – und auch wegen der Textur dieses Dokuments. Die alte, brüchige Stimme, die Vögel im Garten, sein Niesen ...

Historische Quellen und Fakten, Filmausschnitte, Tondokumente, Archivmaterial aus TV ... – die Rechercharbeit für HENRY FONDA FOR PRESIDENT mutet mehr als komplex an. Wo hat diese Arbeit ihren Ausgang genommen?

Auf meinen und Reginas Reisen durch Amerika – das wäre *eine* Antwort. Weil man dort das Verhältnis zwischen Kino- und Vor-Ort-Erfahrung neu zu bestimmen lernt. Die ganz tiefe Recherche, das Eintauchen ins mögliche Fonda-Material und in bestimmte Momente und Figuren der US-Geschichte, das hat sich bei uns dann 2018/19 mit der Projektentwicklung verdichtet. Wir haben uns oft wochenlang und sehr lustvoll in der „ephemeren“ Filmgeschichte herumgetrieben, zwischen Werbe- und Propagandafilmen, Talkshows und Amateurfilmen. Und dann gab es Monate, in denen ich völlig in der Lektüre von Margaret Fullers oder Hannah Arendts Schriften, in Lincoln-Reden, in aktuellen Aufsätzen zur politischen Theorie oder zum Sturm aufs Kapitol 2021 versunken bin.

HENRY FONDA FOR PRESIDENT führt auf eine Reise vom 17. Jh. bis in die USA der Reagan-Jahre. An welche Orte hat Sie Ihre historische Recherche geführt? Was hat Sie veranlasst, diese historischen Orte mit Bildern aus der Gegenwart zu konterkarieren? Geht es dabei auch darum, den Bogen zwischen dem Tod Henry Fondas 1982 und der aktuellen Gegenwart zu spannen?

Das Geschichtskino und -fernsehen, die tun oft so „immersiv“. Das Publikum soll quasi die „Subjektive von damals“ einnehmen. Aber es sind natürlich alles Re-enactments, szenische Konstruktionen. Ich wollte die Fonda-relevanten Orte in den gegenwärtigen USA aufnehmen, weil es ein Film und ein Blick von heute ist. Der zeitliche Abstand zu den historischen Komplexen, die der Film behandelt, ist überdeutlich.

Andererseits habe ich gezielt nach Orten gesucht, an denen selber schon, wie im Kino auch, Re-enactments stattfinden, Inszenierungen historischer Realität – touristische „Ritterspiele“, Geschichtsparks und Museen, eine Messe, die schlichten Gedenkstätten am Straßenrand ... Und dazu Gräber und Tatorte, ein verlassenes Sanatorium, die ehemalige Zentrale der U.S. Air Force – Orte, die erst im Kontext von Fondas Bio- und Filmografie etwas „nachspielen“. Die heutigen USA sind auf diese Weise präsent, als eine Schicht über anderen Schichten und Spuren, aber die aktuellen Schlagzeilen über die USA habe ich weggelassen – die schwingen hoffentlich von selber mit, weil sie in den „Geschichtsszenen“ und bei Fonda eh anwesend sind, nur in anderer Gestalt.

Auf Ihrer Paris-Reise, so erzählen Sie eingangs, haben Sie *The Wrong Man*, *Once Upon a Time in the West* und *The Grapes of Wrath* gesehen. Hatten Sie damit bereits drei emblematische Filme gesehen, die sehr wesentliche Etappen seiner Karriere abstecken? Welche Überlegungen stecken in der definitiven Auswahl Ihrer Filmausschnitte? Wie sehr ging es dabei auch, Henry Fonda als Schauspieler hinsichtlich seiner Präsenz auf der Leinwand und seiner Rollenauswahl gerecht zu werden?

Die drei Filme gehören zu seinem Kern-Œuvre, aber ich habe seither etwa 70 seiner ca. 100 Filme gesehen und 40 davon bei der Arbeit irgendwie mitgedacht. Die Filmzitate sind dann ausschließlich entlang der Argumente ausgewählt worden, die ich im Film verfolge. Das betrifft Fondas Spielweise, aber mehr noch die *Persona* namens „Henry Fonda“, die eine Art Krypto-Autorenschaft für eine bestimmte Erzählung von Amerika beanspruchen darf. Ein potentieller Präsident, der aber am liebsten anonym geblieben wäre, ein „Nobody“, der für die anderen Namenlosen steht und nicht für etwas „Rundes, Identitäres“. Einer, der seine Asche im Meer verstreuen lässt.

Sie definieren in Ihrem Off-Text die Technik des Chiaroscuro als das Mittel, den Raum zwischen Hell und Dunkel zu begreifen. Die gewählten Filmausschnitte aus Henry Fondas Schwarzweiß-Film-Ära sind von einer bestechenden Auslotung dieses Spiels der Kontraste. War dieser formale Aspekt ein Kriterium in der Auswahl mancher Ausschnitte? Was reflektiert dieses Spiel von Hell und Dunkel im Bezug auf Ihren Blick auf Henry Fonda, aber auch auf Entwicklungen in der amerikanischen Gesellschaft?

Die visuelle Ästhetik war für die Wahl der Zitate nicht entscheidend, es ist ein schöner Nebeneffekt. Mir ging es vor allem um den ideologischen Schwarzweiß-Diskurs über Amerika. Die widersprüchlichen und plastischen Zonen zwischen „Ganz hell“ und „Ganz dunkel“, die sind viel realistischer und interessanter – zumindest ist mein eigenes Amerika-Interesse so entstanden. Und was Fonda selber betrifft: dieser gleichzeitig an- und abwesende Blick, ein Handeln, das vom Möglichkeitssinn ebenso geleitet ist wie vom Wirklichkeitssinn, das auch auf Verlorenes oder Utopisches reflektiert ... „What do we say to the dead?“ heißt es einmal bei ihm, in *Fail Safe*. Auch das gehört zum Chiaroscuro.

Eines der großen Themen, das Sie in diesem Parcours beschäftigt, sind die Geschichte und die Interpretationen des amerikanischen Demokratie-Begriffs. Kann man dies als zentrales Thema betrachten?

Es ist zumindest eine der Hauptlinien im Film. „Die Demokratie ist keine Schönwetterveranstaltung“, hat der Philosoph Rainer Forst geschrieben. Es geht nicht um die *Vermeidung* von Streit, sondern um das Aushalten und Aushandeln grundsätzlich strittiger Fragen. „Make America Great Again“- und „Volkskanzler“-Spiele wollen stattdessen aufs Autoritäre und aufs Ethnisch-Nationale hinaus. Sie sind allerdings keine Erfindung von heute, deshalb schaut der Film z.B. auch in die 1830er Jahre. Fondas

junger Mr. Lincoln hat sowohl den Rassisten-Präsidenten Andrew Jackson vor Augen als auch eine Autorin wie Margaret Fuller, die sich intensiv mit der politischen Teilhabe der Frauen, mit Sklaverei und mit den unter Jackson zur Vernichtung freigegebenen Ureinwohnern befasst hat. Es geht um Demagogie versus Deliberation, um Ideen von „Stärke“ und „Schwäche“, um Mob-Justiz versus rechtsstaatliche Prozeduren. In Fondas Kino treten zwei Vorstellungen der United States of America gegeneinander an. Ein *America*, das geschichtlich vor dem eigentlichen Staat, den *United States* liegt und als ideologische „Ursuppe“ weiterhin Wellen schlägt. Ein mythischer, „tiefer Staat“, der auf Blut und Exklusion gegründet ist. Die *United States*, die Republik, der Rechtsstaat, müssen sich konstant und mühevoll dagegen behaupten.

Als zweites wesentliches Thema sehe ich die Reflexion über Bilder von Männlichkeit, deren Inkarnation Henry Fonda als Schauspieler immer wieder war; interessanterweise tauchen in Ihrer historischen Analyse mehrmals Verweise auf Geschichtsabschnitte mit matriarchalen Strukturen auf. Schwingt hier auch mit, wie sehr das heutige Amerika ein Resultat der Machtausübung weißer Männer ist, wie sehr die Geschichte dieses Landes auch einen anderen Lauf hätte nehmen können?

Fonda war sicher kein Feminist. Aber er lädt zu einer Kritik des autoritären Charakters und des männlichen Triumphalismus ein – gerade auch dort, wo er selbst so „gepanzerte“ Typen verkörpert, z.B. als Colonel Thursday in *Fort Apache*. Fondas Kritik, seine Fähigkeit – oder sein Drang – zum Zweifel, auch an der Option, selbst die Politikerrolle einzunehmen, wollte ich mit den zahlreichen Satelliten-Figuren aufgreifen, die im Film vorkommen. Fonda teilt sich ein bisschen in diese anderen Figuren auf, also in Geschichten der USA, die lange vom Narrativ der „guten weißen

Männerdemokratie des Mount Rushmore“ zugedeckt waren. Das inkludiert Menschen wie den schwarzen Air-Force-Piloten und Exilanten Virgil Richardson oder die Mohawk-Frau Tekakwitha, die als Jesuitin zugrunde ging, aber auch einen schlimmen Reaktionär wie General Curtis LeMay. So eine Evokation „anderer“ Geschichte(n) mit anderen Protagonist:innen ist nichts Neues mehr, aber ich hoffe, sie ist halbwegs unberechenbar geblieben ...

HENRY FONDA FOR PRESIDENT ist das Ergebnis einer enormen Montage-Arbeit. Können Sie von wesentlichen Etappen und Entscheidungen erzählen? Interessant ist dabei die schon erwähnte Arbeit in Schichten. Ihre eloquente persönliche Analyse verleiht dem Film eine weitere Ebene. Wie und wann entstand dieser Text, um im Einklang mit der Montage zu sein? Warum war es Ihnen wichtig, diesem Film Ihre persönliche Stimme zu verleihen?

Aus einem ersten Erzähltext, der bereits mit geplanten Filmzitate bestückt war, wurde ein „Zwiegespräch“ mit den Fonda-Tapes von 1981, das hat den Text schon mal transformiert, manchmal auch umgestoßen. Die zwei Drehs haben ganz neue Optionen und viele Satelliten-Figuren ins Spiel gebracht, da gibt dann die Erfahrung vor Ort auch vor, wo die Text- und Bild-Reise weitergehen soll ... Auch die Archivfunde, die Regina gemacht hat, können solche Um- oder Abwege bewirken. Auf jeden Fall ist aus dem Selbst- und Zwiegespräch rasch ein Stimmengeflecht geworden, das wir dank Michaels Erfahrung und seinem editorischen Geschick irgendwie unter Kontrolle halten konnten. Das hoffe ich zumindest! Viele Seitenwege sind auch wieder rausgefallen – der Film war schon einmal fünf Stunden lang. Manches, das rausfiel, wie der Komplex „Fonda-Vater/Jean-Luc Godard/Fonda-Tochter“ oder die drei Drehtage auf der Fonda Fair mit röhrenden Motoren und röhrenden

Eseln, Rindern, Schafen, würde sich sogar für separate Satelliten-Filme eignen ... Auf jeden Fall hat sich der Text am Webstuhl der Bilder und der anderen Töne ständig und minutiös verändert – zum Teil sogar noch im Dialog mit Peter Waugh, der für die Untertitel alles ins Englische übersetzt hat. Was die Sprecherrolle betrifft: Der Gedanke, einen slicken „Profi-Sprecher-Sound“ über meinen Text zu jagen, hat uns nicht behagt. Zugleich war ich unsicher, ob die eigene Stimme für diesen Zweck etwas taugt. Da hat mir Ruth Beckermann mit ihrer Bestimmtheit über die Schwelle geholfen: „Du MUSST das selber sprechen!!“

Haben Sie die Absicht, mit dieser Arbeit eher das facettenreiche Portrait einer herausragenden Künstlerpersönlichkeit zu schaffen oder vielmehr anhand einer bedeutenden Filmografie eine Form der Geschichtsschreibung anzubieten und somit vor Augen zu führen, wieviel MEHR Kino ist als das Erzählen von Geschichten und Schicksalen, um für kurze Momente in eine andere Welt zu tauchen?

Hoffentlich Zweiteres. Aber es wäre schön, wenn Ersteres dabei auch deutlich wird. Im Grunde wollte ich auf *drei* Dinge hinaus: Amerika ist das Sujet oder Kraftfeld des Films; die Formen der Geschichtswahrnehmung zu befragen ist mein zentraler Impuls; und Henry Fonda – als Person und Persona – war und ist das endlos faszinierende Werkzeug, das mir dabei half und hilft, mit diesen beiden Aspekten zurande zu kommen. „I don't feel I have good answers to anything“, sagt er im Film – aber er täuscht sich.

Interview: Karin Schiefer | AUSTRIAN FILMS
Jänner 2024



HENRY FONDAS LETZTES INTERVIEW

Henry Fondas raue, brüchige Stimme durchzieht den Film. Sie stammt aus dem langen Interview, das der Journalist Lawrence Grobel im Juli 1981 mit Fonda in dessen Haus in Bel Air geführt hat. Zu diesem Zeitpunkt – etwa ein Jahr vor seinem Tod – war Fonda nach einer Operation noch geschwächt, nahm sich aber 6 Tage und insgesamt 12 Stunden Zeit, um Grobels umfassenden Fragenkatalog zu beantworten. Die Tonbänder wurden für den Einsatz in *Henry Fonda for President* erworben und digitalisiert. Im Folgenden einige Auszüge, wie sie auch im Film zu hören sind.

[Download der Audiodatei](#) durch Klick auf den jeweiligen Titel

1919, EIN AKT DER LYNCHJUSTIZ

Am 28. September 1919 ereignet sich vor dem Courthouse in Omaha, Nebraska, ein Akt der Lynchjustiz. Das Opfer ist William Brown, einer der vielen schwarzen Wanderarbeiter, die nach dem Ersten Weltkrieg aus dem Süden des Landes in die Industriestädte des Nordens und Mittelwestens gekommen sind

Fonda: My dad's office looked down on the courthouse square. And he took me with him, we went up into his office and watched from

the window. And there was this young black that they had arrested on suspicion of rape. And this mob started to collect. I know the mayor, he was on horseback. He rode with two assistants on horseback, rode into the middle of this mob, trying to quell them and calm them. They damn near lynched the mayor. That's how out-of-control they were. You couldn't believe that they would overpower the law, force their way in, get this guy out of a cell, drag him through the streets, hang him from a lamppost, riddle him with bullets, and then drag him in the back of an automobile. It was an experience I will never forget. It was so horrifying. I know that my dad never lectured. We watched. And when it was all over and we went home, he didn't talk about it. Well, it was a great shock to me.

DIE SCHAUSPIELEREI - THERAPIE UND KUNST

Fonda: Part of the whole attraction of acting, and what I learned very gradually, was that it was therapy for a very shy, self-conscious young man. I was wearing a mask. It was like hiding behind a character. This was a game, it was make-believe. "Let's pretend". Like a young kid playing Cops & Robbers or Cowboys & Indians. I'm gonna get out there and I'm not gonna be myself and people aren't going to be looking at me.

Wie man lernt, sich selbst zum Verschwinden zu bringen und damit gleichzeitig bekannt zu werden – mit dieser Langzeittherapie bestreitet Fonda die Durststrecke vor seinem Durchbruch.

Fonda: We were in a depression as actors all the time. And Charlie [Weatherbee] and Josh [Logan], when they graduated, they went to Russia to study with Stanislavsky. And they let me stay in the apartment, rent-free. We had no sugar, no salt. Nothing. You just boiled rice. And it got so that all the casting gals and the secretaries got to know me so well, they'd just look up and smile and say, 'Nothing, Hank'. And it was during that time that Josh said I was the best-known unknown actor in New York. [...]

Grobel: Do you feel that there is an art to the movies?

Fonda: Yeah. I think De Niro is an artist.

Grobel: How about yourself, in that regard?

Fonda: I don't think about it. I don't think about myself like that. [...]

Grobel: Would you attend the Oscar ceremonies this coming time if your picture's nominated?

Fonda: I will not be there and put up with that shit. I'll watch it on TV. No way.

JOHN FORD

Fonda: I think his first words [to me] were something like, "What's all this shit about you not wanting to play Lincoln? You think he's the fuckin' President? He's a young jackleg lawyer from Springfield, for Christ's sake." And that's how he intimidated me or persuaded me. [...]

Ford, you were never real sure about. He kept things secret from his own script supervisor. He'd dream up little pieces of business in the car

driving to location. Never said a word until you got to the scene. And then he'd say, "Why don't you do this and do that? Put your feet up on the post. Change position." And they would always turn out to be the things that people remembered.

„FRÜCHTE DES ZORNS“, JOHN STEINBECK UND DIE ROLLE DES TOM JOAD

Fonda: I'd worked for [20th Century Fox and Darryl F.] Zanuck several times. I had done a lot of films there and he was always after a contract – and I wasn't interested. Until *Grapes of Wrath*. And that was bait. He said, "I'm not gonna let you play Tom Joad if I can't control you." I did *Grapes of Wrath* and I followed it with some of the worst shit I've had to do in films. [...]

Grobel: Do you feel there's a part of Tom Joad in you?

Fonda: No.

Grobel: When did you get to know [John] Steinbeck?

Fonda: Well, it was after I'd done the film. We just went on a tour of bars and got drunk. We were never intimate, close-close. I think we had admiration for each other.

Grobel: I wrote down something he said of you. He said: "My impressions of Hank are of a man reaching but unreachable, gentle but capable of a sudden wild and dangerous violence, sharply critical of others but equally self-critical, caged and fighting the bars but timid of the light, viciously opposed to external restraint, imposing an iron slavery on himself. His face is a picture of opposites in conflict." Is he accurate?

Fonda: I don't know, that's... Those are Steinbeck's words. I would never think of me when I read those words.

HIROSHIMA

In Fondas Heimatstadt werden B-29-Bomber erzeugt. Die „Fliegenden Superfestungen“ sichern den USA Überlegenheit im Krieg gegen Japan. Die todbringendste unter ihnen ist die „Enola Gay“.

Grobel: You knew about the dropping of the atomic bomb, didn't you, before it was dropped. Did you realize what that was going to be?

Fonda: Not totally, because I had no idea what kind of devastation it would create. It was just something new, bigger bomb. And I went up to Tinian with my boss, commander Koepke. We briefed the pilot about where he was going and what marks to look for. And the next thing I knew we hear about Hiroshima, which sort of took me aback, I must say. I can only wish that they had never thought of making it in the first place and never made an atomic bomb. I'm against all of it. I wish they'd just said, "Well, that's dangerous, let's not touch it."

Grobel: That's not the nature of man, though, is it?

Fonda: No.

Grobel: Do you think it will eventually destroy us?

Fonda: I wouldn't be surprised.

DIE MCCARTHY-JAHRE

„Mister Roberts“, ein Stück vom Krieg, wird 1948 zum Schlager. Es hält Fonda von Senator McCarthys Hexenjagd auf linke Filmschaffende fern. Fonda gleitet sieben Jahre später sanft ins Kino zurück.

Fonda: I mean, the McCarthy era was just unbelievable to me. That's when I started to become less friendly with Duke Wayne and Ward Bond. They'd

never indicated any political leanings, and suddenly these two characters are naming names of Communists in the business, putting them on blacklists.

Grobel: Did you ever get friendly with them again after that?

Fonda: With Duke a little bit warmer. He was a very nice guy, and he had a sense of humor, too. But I never did forgive Ward Bond and never spoke to him again.

DER SUIZID VON FRANCES SEYMOUR

Fonda: Well she was a very fun person to be with. She enjoyed life. She enjoyed the things we did. It was a very successful marriage.

Frances Seymours Jugend und ihre erste Ehe waren von Gewalt und Alkoholismus geprägt. Ihre zweite Ehe zeigt in die Gegenrichtung: modellhaftes Hollywoodglück mit Henry Fonda. Ein paar Jahre lang hält das Modell. Dann zieht der Mann in den Krieg. Die Frau wird als manisch-depressiv diagnostiziert. Am 14. April 1950 beendet Frances Seymour Fonda ihr Leben mit einem Rasiermesser.

Fonda: My personal life was disintegrating, but very slowly. I wasn't even aware of it for a long time.

Grobel: At what point did you become aware of it?

Fonda: Well, I guess, after we moved East, and I was doing *Mister Roberts*. And that's when Frances had to first go to a home for disturbed people.

Grobel: Did you ever know what caused her disturbance?

Fonda: No. A lot of that I've put out of my mind, so there's almost a blank. I never dreamed that it would be anything permanent. It was just a bore to have a wife who wasn't always well.

Grobel: Is it difficult to talk about that time, for you?

Fonda: Well, it ain't easy. I don't like to talk about it or be reminded of what happened.

Grobel: And how did the children find out?

Fonda: They were too young to be told the truth, so we just simply said that mother had died in the hospital. But I've been criticized for not telling them the truth. I still think I was right. [...]

SERGIO LEONE UND „SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD“

Fonda: I enjoyed Sergio, he's a real character. So, I committed, still not sure why he cast me. I had thought in the meantime: What could I do to make myself look more like a villain? And I grew a mustache and a little dibbet to look something like the guy that killed Lincoln. And I got brown contact lenses to cover my baby blues, and I arrived at the set with the contacts and beard, and Sergio took one look and he said: "Off!" - That was not what he wanted at all. He wanted the baby blues and the Fonda face.

ORGANIC FARMER FONDA

Grobel: What's your favorite fruit?

Fonda: Apples.

Grobel: What kind?

Fonda: Well, *my* apples. I just had one for lunch. It is a Beverly Hills. It's not grown except in backyards. It's not a commercial fruit that you can buy from an orchard.

BIG BUSINESS - UND RONALD REAGAN

Fonda: I think water is becoming a major problem, all over the country. There are still companies that are illegally dumping poisonous waste in yards someplace and don't say anything about it. I think that's where our danger is. Too many people think it's progress and the right direction.

Grobel: Do you think Big Business is out of control in this country?

Fonda: No, I don't think they're out of control; I think they are getting more and more in control. I think Reagan is for big business, he's doing everything he can to help big business. [...]

Fonda: Reagan upsets me so that it's hard to talk about. I think we're headed for disaster. I'm surprised there isn't more opposition. I think he's got us on a path now that we're gonna be on for a long time.

Grobel: Do you know Reagan?

Fonda: Yeah.

Grobel: Friends or just acquaintances?

Fonda: Acquaintance.

Grobel: Was he ever a good actor?

Fonda: No.

Grobel: Is he now?

Fonda: No.

Grobel: So how did he get elected?

Fonda: He's a hell of a speechmaker. He says the things that people want to hear. He says them very convincingly and with what sounds like sincerity. He's talking a language that people haven't heard for a long time, and it impresses them. /listen to a Reagan speech and want to throw up!



SCHOOL BUS

SPEED
LIMIT
15

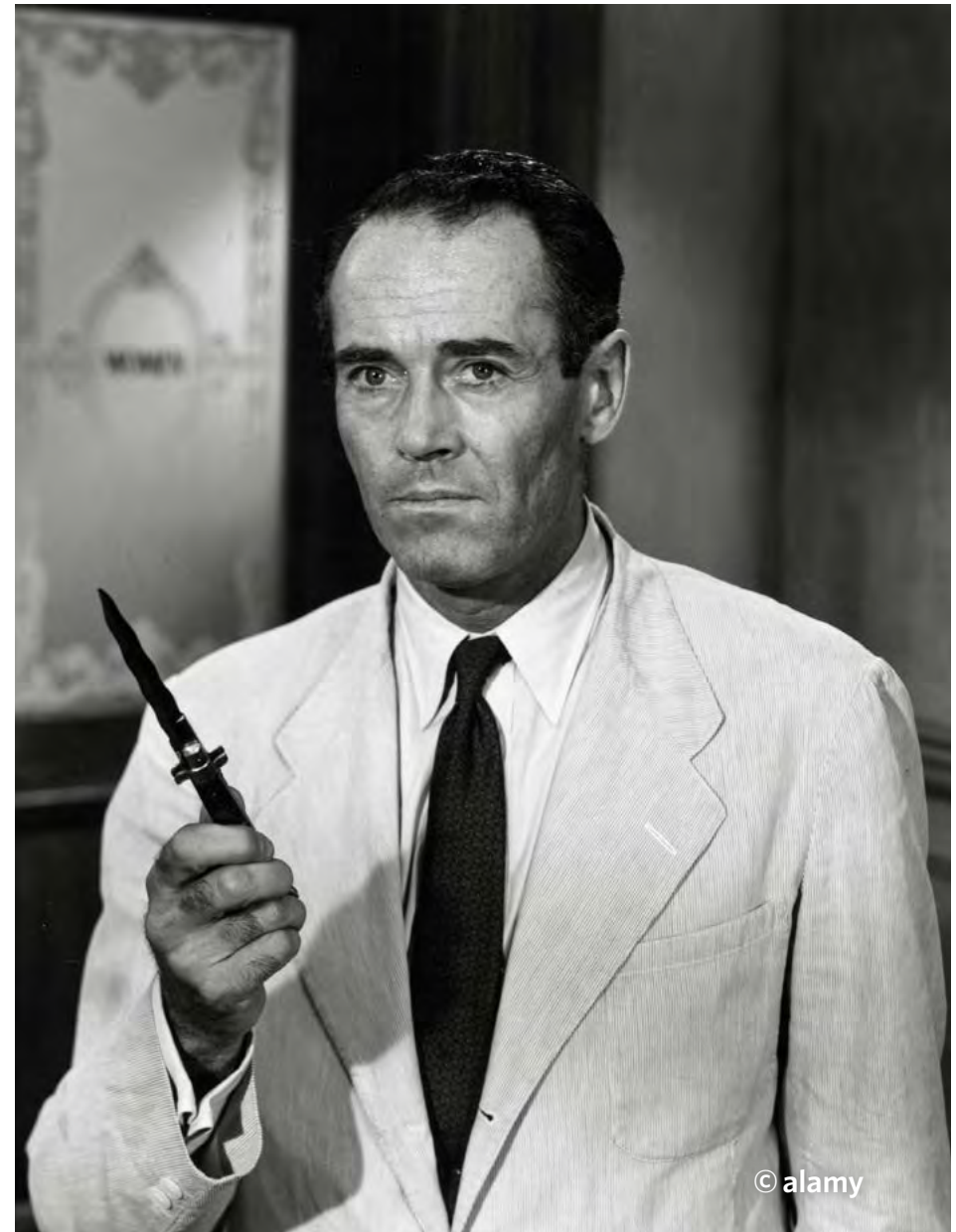
15

BIOGRAFIE

Henry Fonda wird am 26. Mai 1905 in Grand Island, Nebraska geboren. Sein Vater, ein liberaler *Midwesterner*, ist im Druckereigewerbe tätig, die Mutter Anhängerin der Christian-Science-Lehre. Einige Monate später übersiedelt die Familie ins nahegelegene Omaha. Als 14-jähriger wird Fonda Zeuge der Erstürmung des Courthouse und der Ermordung des schwarzen Wanderarbeiters William Brown durch einen rassistischen Mob.

Mitte der 1920er Jahre schließt er sich einer Amateurtheatertruppe in Omaha an, beginnt dann aber ein Journalismus-Studium an der Universität von Minnesota, das er nach zwei Jahren abbricht. Er übersiedelt nach New York, um am Theater professionell Fuß zu fassen. Zusammen mit Freunden wie James Stewart tritt er den University Players bei, einer Sommertheater-Truppe auf Cape Cod. Seine erste Ehe mit der Theaterkollegin Margaret Sullavan wird nach wenigen Monaten geschieden. Nach einigen Jahren karger Arbeitsmöglichkeiten feiert Fonda im Jahr 1934 seinen Broadway-Durchbruch mit der Revue *New Faces* und der Hauptrolle im Stück *The Farmer Takes a Wife*, für dessen gleichnamige Verfilmung (1935) er ebenfalls engagiert wird.

Fonda muss sich in der Hollywood-Industrie nicht „hocharbeiten“; er steht bei dem renommierten Produzenten Walter Wanger unter Vertrag und wird von Beginn an in Hauptrollen eingesetzt, oftmals als „Leih-Star“



in Filmen der 20th Century Fox. Seine Rollen unter der Regie von Fritz Lang (*You Only Live Once*, 1937) und Henry King (*Jesse James*, 1939) sowie die intensive Zusammenarbeit mit John Ford ab 1938/39 (*Young Mr. Lincoln*, *Drums Along the Mohawk*, *The Grapes of Wrath*) prägen sein ambivalentes Rollenprofil in der Ära der „Popular Front“ – einerseits der (gewaltbereite) Sozialrebell, andererseits der Vertreter einer gerechteren Zukunft (der junge Mr. Lincoln). Auch jenseits der Leinwand engagiert er sich für linksliberale Anliegen und für die New-Deal-Politik von Präsident Roosevelt. 1936 heiratet Fonda die New Yorker Erbin Frances Seymour Brokaw; 1937 bzw. 1940 werden ihre Kinder Jane und Peter geboren.

Für die Rolle des Tom Joad in der John-Steinbeck-Verfilmung *The Grapes of Wrath* schließt er einen Sieben-Jahres-Vertrag mit 20th Century Fox ab. Dieser Deal belastet ihn auch, denn Studiochef Zanuck setzt ihn allzu oft bei mittelmäßigen Filmen ein. Bald nach Kriegsbeginn meldet sich Fonda freiwillig zur U.S. Navy und dient drei Jahre lang an der Pazifikfront. Die Projekte der Nachkriegsjahre geben seiner Persona neue Impulse: Zweifel, Traumatisierung, Krieg und Gewalt stehen im Zentrum der Filmrollen, die er 1946–48 spielt (etwa in *Daisy Kenyon* und *Fort Apache*). Sie prägen auch sein enorm erfolgreiches Broadway-Comeback *Mister Roberts* (1948), das fünf Jahre lang ohne Unterbrechung läuft. Fondas Ehefrau Frances, die seit 1948 immer mehr Zeit in Sanatorien verbracht hat, begeht im April 1950 Selbstmord. Durch Suizid ist schon im Jahr davor Thomas Heggen verstorben, der Autor von *Mister Roberts*, mit dem Fonda eng zusammengearbeitet hat.

1956/57, nach langer Kinopause, läuten Alfred Hitchcocks *The Wrong Man* und Sidney Lumets *12 Angry Men*, den Fonda selbst produziert,

seinen „dritten Akt“ im Kino ein. Er beteiligt sich am kurzen Politkino-Frühling in Hollywood (1962–64) – mit Filmen, die während des Kalten Kriegs die Gegenwart der Republik und ihrer Politikerkaste verhandeln (*Advise & Consent*, *The Best Man*, *Fail Safe*). In letzterem ist er erstmals als regierender US-Präsident zu sehen, in einer apokalyptischen Situation. Nach 1965 konzentriert er sich auf Theaterrollen, setzt aber auch seine Filmkarriere ohne Enthusiasmus fort.

Die Jahre um 1968 bringen für Fonda Konflikte mit seinen Kindern Jane und Peter, die die neue Gegenkultur und deren Formen politischer Radikalität repräsentieren – sowie eine ungewöhnliche und weltweit stark rezipierte Filmrolle: als Berufskiller in Sergio Leones *Once Upon a Time in the West*. Sein letztes Jahrzehnt ist von immer kleineren Filmrollen und immer größeren Theatererfolgen bestimmt (z.B. als Darsteller des berühmten Anwalts Clarence Darrow im gleichnamigen Stück, 1974–76). Fonda erhält zahlreiche hohe Würdigungen für sein Lebenswerk, u.a. vom American Film Institute (1978), vom Kennedy Center (1979) und von der Academy of Motion Picture Arts and Sciences (1981). Mit seinem letzten Film rückt er noch einmal ins Zentrum der Hollywood-Aufmerksamkeit: Die Hauptrolle in *On Golden Pond* (1981), initiiert und produziert von seiner Tochter, trägt ihm einen weiteren Oscar ein, nun als Bester Darsteller. Fünf Monate später, am 12. August 1982, stirbt Henry Fonda in Los Angeles an den Folgen seiner Herzerkrankung.

★ VICTORY STARTS IN OMAHA! ★



TEAM UND PRODUKTION

Alexander Horwath

*1964 in Wien, ist Autor, Kurator und Filmhistoriker. Er war Direktor der Viennale-Vienna International Film Festival (1992 bis 1997) und des Österreichischen Filmmuseums (2002 bis 2017). Er kuratierte das Filmprogramm der documenta 12 (2007) sowie zahlreiche andere Film- und Kunstprojekte. Seine Essays und Buchpublikationen befassen sich u.a. mit Josef von Sternberg, Ruth Beckermann, Guy Debord, dem österreichischen Avantgardefilm, *Film Curatorship* und dem amerikanischen Kino der 1960er und 70er Jahre. Er ist Mitglied der Akademie der Künste, Berlin, und lehrt Filmgeschichte an der Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien. *Henry Fonda for President* (2024) ist sein erster Film.



Michael Palm

*1965 in Linz/OÖ, gestaltete als Filmeditor und Sounddesigner bislang mehr als 25 vielfach ausgezeichnete Kinofilme und zahlreiche Kurzfilme. Seit 2001 ist er als Autor und Regisseur von Dokumentar- und Experimentalfilmen tätig. Sein jüngster abendfüllender Dokumentarfilm *Cinema Futures* wurde 2016 auf den internationalen Filmfestspielen von Venedig uraufgeführt. Er ist Verfasser zahlreicher Publikationen zur Geschichte und Ästhetik von Film und Kino, war Filmkritiker (*Der Standard*, *Falter*) und Lektor an der Wiener Filmakademie; zur Zeit lehrt er an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien sowie an der Kunstuniversität Linz. Seit Oktober 2019 ist er Professor am Lehrstuhl „Montage“ an der Hochschule für Fernsehen und Film in München.

Regina Schlagnitweit

*1964 in Linz, ist freie Kuratorin, Autorin und Lektorin kulturwissenschaftlicher Publikationen. Studium der Konzertgitarre und der Musikwissenschaft an der Universität Wien, mit einer Diplomarbeit über Max Steiner und Filmmusik im Hollywoodkino der 1930er und 40er Jahre. Regie-Assistenz und Casting für Filme von Richard Linklater, Egon Humer, Karin Berger und Peter Ily Huemer. Mitherausgeberin der Bände *Film und Musik* (2001) und *Was ist Film* (2010). Von 2002 bis 2018 leitete sie die Programmabteilung im Österreichischen Filmmuseum.



PRODUKTION

MISCHIEF FILMS

Mischief Films wurde 2002 von Ralph Wieser und Georg Misch als unabhängige Produktionsfirma für Dokumentarfilme gegründet. Unser inhaltlicher Fokus liegt in der Zusammenarbeit mit innovativen Autorinnen und Autoren, die mit ihren Dokumentarfilmen neue Perspektiven und Blickwinkel auf Lebensgeschichten oder aktuelle Themen aufzeigen wollen. In unserer Eigenschaft als Produzenten unterstützen wir die Regisseurinnen und Regisseure in der Entwicklung ihrer eigenen filmischen Handschrift.

Im Mittelpunkt unserer Arbeit stehen internationale Koproduktionen für Kino und Fernsehen. Mit der Ambition, ein breites Publikum zu erreichen, werden unsere Filme weltweit bei renommierten Festivals oder im Fernsehen gezeigt und erhielten bedeutende Preise. Viele unserer Filme sind internationale Koproduktionen mit bedeutenden TV-Stationen wie ARTE, BBC, Channel 4, ORF, SWR, ZDF, 3sat oder ITVS.

Mischief Films ist Mitglied von *dok.at-Interessengemeinschaft österreichischer Dokumentarfilm*, der *Documentary Association of Europe DAE* und dem

Produzentenverband *Die Produzent*innen-Allianz für innovatives und vielfältiges Filmschaffen*. Ralph Wieser ist Mitglied der European Film Academy und der Österreichischen Filmakademie.

mischief-films.com

MEDEA FILM FACTORY

Die Medea Film Factory entwickelt und produziert spannende narrative Erzählstrukturen für Dokumentar-, Arthouse- und Spielfilme sowie Serien und innovative und crossmediale Formate (VR), vielfach im Rahmen geförderter internationaler Co-Produktionen.

Irene Höfer, Produzentin, Autorin und Regisseurin vieler filmischer Portraits und Kultur- und Popkultur-Dokumentationen ist CEO der Medea Film Factory. Sie produziert gemeinsam mit dem Mitgesellschafter und Produzenten Andreas Schroth deutsche und internationale TV- und Kino-Filme. Viele Produktionen haben nationale wie internationale Verbreitung gefunden.

Die Medea Film Factory ist auf internationalen Festivals vertreten und wurde vielfach mit Preisen ausgezeichnet: BERLINALE SPECIAL 2018, Hamburger Filmfest 2018, Geisendörfer Preis 2017, 22nd Festival Mix Brasil – Best Foreign Documentary, Zürich Filmfestival – Special Mention, Art Basel Miami, Festival of German Films New York, CPH:DOX, DOK Leipzig. Irene Höfer ist Mitglied der Deutschen Filmakademie und der AG DOK.

medeafilm.com

PRODUCER'S STATEMENT

6. Januar 2021

Ich verfolge fassungslos die Berichterstattung über den Sturm auf das Capitol in Washington, D.C. Ein Angriff auf die Demokratie.

Trumps halbherzig adressierte Botschaft an seine Anhänger „go home“ klingt so anders als sein Aufruf kurz davor: „We are now going to walk down to the Capitol.“ In diesem Augenblick bin ich überzeugt, dass das Konsequenzen für den abgewählten Präsidenten haben wird ...

28. September 2022

Alex zeigt uns eine erste (fünfstündige) Fassung.

Ein Ausschnitt aus *Young Mr. Lincoln* (John Ford, 1939) - Der entfesselte Mob stürmt das Gefängnis. Fensterscheiben bersten, ein Rammbock sprengt das Tor, die Männer sind wie im Rausch. Dazu aus dem Off - Fonda erinnert sich an einen Akt der Lynchjustiz, den er als Jugendlicher in seiner Heimatstadt beobachtet hat und an die Bilder, die ihn nicht mehr losgelassen haben. Es kommt mir vor wie eine düstere Vorahnung.

Ein anderer Präsident - Ronald Reagan - spricht zu seiner republikanischen Gefolgschaft: „Can we begin our crusade

joined together in a moment of silent prayer?“

Ich erinnere mich an die Friedensdemonstrationen in den 80ern, bei denen Hunderttausende durch die Straßen Europas zogen. Und wie eindringlich Heinrich Böll und sein russischer Schriftstellerfreund Lew Kopelew in der Wiener Stadthalle vor der Stationierung der Mittelstreckenraketen in Deutschland gewarnt haben.

Auf einmal taucht ein Trump-Impersonator am Times Square auf und gibt gekonnt das bekannte Trump-Gehabe wieder. Oder vielleicht - in einer anderen Welt - ist es gar kein Schauspieler! Denn eigentlich wurde der abgewählte Präsident wegen Aufhetzung zum Sturm aufs Capitol verurteilt. Und verschwindet hier im Dunkel des Broadway.

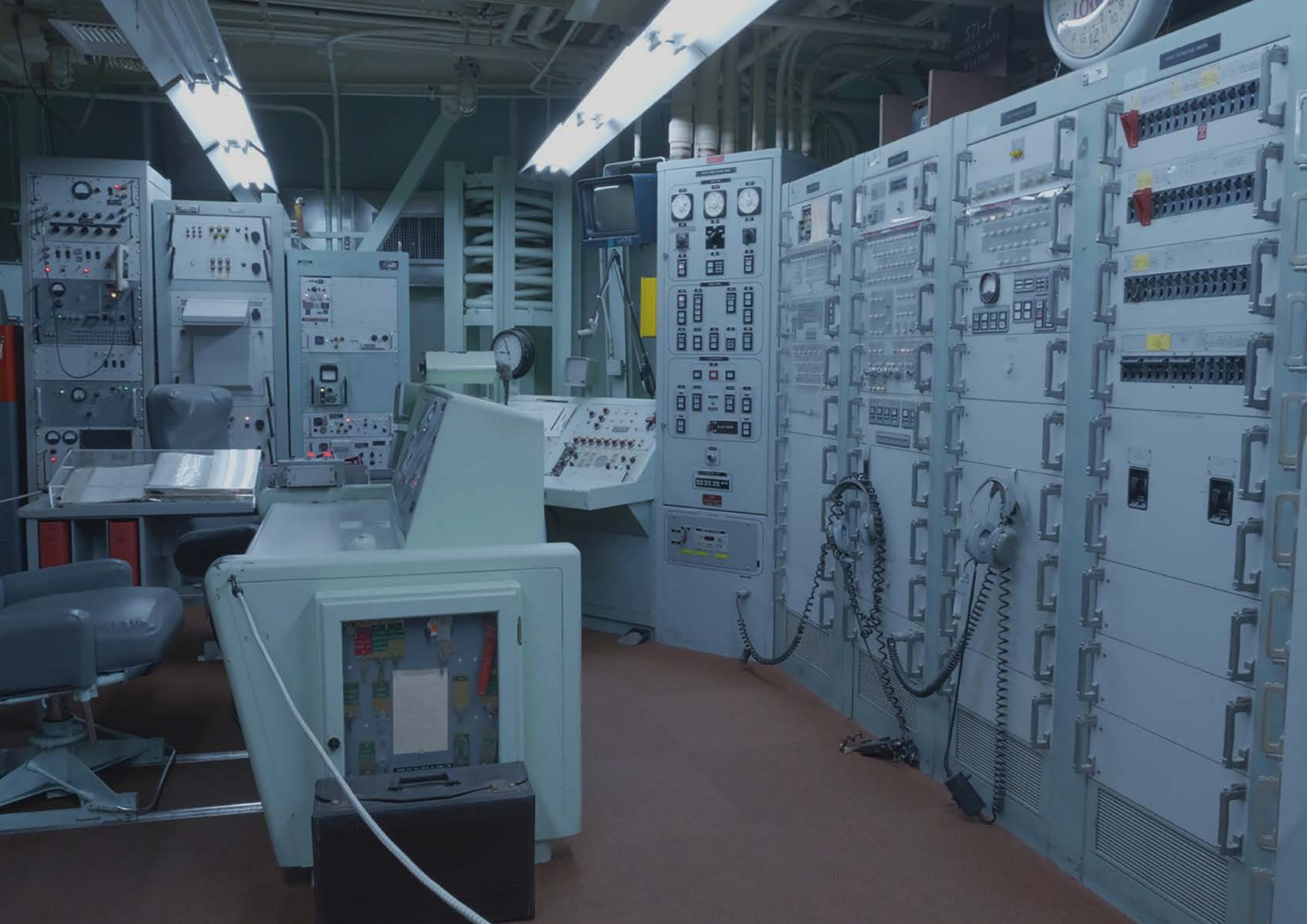
Ralph Wieser

ALEXANDER HORWATH gehört für mich als Wissenschaftler, Cineast, Visionär und nun auch als Filmmacher zu den spannendsten Menschen in der Filmwelt. Kennengelernt habe ich ihn als jungen leidenschaftlichen Direktor der Viennale. Dank ihm konnten wir als junge ProduzentInnen mit den Ikonen des Kinos Interviews für Filmportraits führen. Jahre später suchte ich seine Expertise als Direktor des Filmmuseums in Wien und fragte ihn, ob er nicht selbst einmal einen Film über einen seiner Helden realisieren möchte.

HENRY FONDA schien uns der richtige Charakter für die filmische Auseinandersetzung mit einer Biografie, einem Mythos und zugleich mit der Geschichte Amerikas - bis hin zur Frage nach dem Zustand der Demokratie heute. Alexander Horwath und seinem Team ist mit HENRY FONDA FOR PRESIDENT ein filmisches Portrait von großer politischer Relevanz gelungen, das zugleich sehr persönlich, humorvoll, emotional und überraschend ist.

Wir freuen uns auf weitere gemeinsame Filme mit Alexander Horwath, Michael Palm und Regina Schläglnitweit.

Irene Höfer



HENRY FONDA FOR PRESIDENT

Österreich/Deutschland 2024, 184 Minuten

Buch und Regie	Alexander Horwath
Kamera, Ton und Montage	Michael Palm
Künstlerische Mitarbeit, Recherche und Drehkoordination	Regina Schlagnitweit
Farbkorrektur	Klaus Pamminger
Tonmischung	Rudolf Pototschnig
Postproduktion DCP	Philipp Mayer
Rechteklärung	Katharina Nesterowa, Bertram Zacharias
Englische Übersetzung	Peter Waugh
Untertitel	finali film & wortschatz produktion
Grafik	Christian Thomas
Produktionsleitung	Mirjam Saleh, Nalan Kahrman
Rechtliche Beratung	Dora Stöber Rechtsanwältin
Redaktion ZDF/Arte	Kathrin Brinkmann
Produktion	Ralph Wieser, Irene Höfer, Andreas Schroth

KONTAKT

Produktion Österreich

Mischief Films
Goethegasse 1
1010 Wien
+ 43 1 585 23 24 25
office@mischief-films.com

Produktion Deutschland

Medea Film Factory
Bödekerstr. 88
30161 Hannover
+ 49 511 848 676 96
factory@medeafilm.de

Festival Booking

Austrian Films
Stiftgasse 6
1070 Wien
+ 43 1 526 33 23
office@austrianfilms.com

Koordination Berlin

Nalan Kahrman
Haus am Lützowplatz
Lützowplatz 9
10785 Berlin
+ 49 174 2169223
nalan.kahrman@medeafilm.de

Internationale Presse

Gloria Zerbinati
gloria.zerbinati@gmail.com
+ 33 7 86 80 02 82

Bildunterschriften

S. 2 Ortseinfahrt: Village of Fonda, NY
S. 4 My Darling Clementine (1946, John Ford)
S. 5 Sonntagsparade: Tombstone, Arizona
S. 7 Times Square, Manhattan
S. 10 Amboy, California
S. 13 Weintraubenernte: Arvin, California
S. 20 The Best Man (1964, Franklin Schaffner)

S. 25 Railroad Town, Grand Island, Nebraska
S. 26 12 Angry Men (1957, Sidney Lumet)
S. 28 Museumsvitrine: Strategic Air Command
& Aerospace Museum, Omaha, Nebraska
S. 29 Alexander Horwath, Strategic Air
Command & Aerospace Museum,
Omaha (© Regina Schlagnitweit)

S. 29 Michael Palm, Amboy
(© Alexander Horwath)
Regina Schlagnitweit, Fonda
(© Alexander Horwath)
S. 32 Titan Missile Museum, Tucson, Arizona
S. 35 It's Everybody's War (1942, Will Price)

TWENTIETH CENTURY-FOX

presents

**IT'S
EVERYBODY'S
WAR**

Narration by

HENRY FONDA