Das amerikanische Cinéma Verité [Schluss]

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **16 (1964)**

Heft 13

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962472

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

gegen diese Auflösung Schranken zu errichten? Aber ich glaube, ich bin ein Rufer in der Wüste, oder gänzlich altmodisch. Oder am Ende zu modern?

Die Stimme der Jungen

DAS AMERIKANISCHE CINEMA VERITE

IV (Schluss)

rom.Des weitern könnte man diese Filmschöpfer einer Ungehörigkeit bezichtigen. Denn, geht es an, dass man einfach Leute ihrer Privatsphäre beraubt, ihnen nachstellt, sie mit sichtlicher Freude ausquetscht, blosstellt und sich anmasst, ein Urteil über sie abzugeben, zu behaupten, das sei jetzt die Wahrheit über diese Person? Damit kommen wir gerade zum Kernpunkt unserer Betrachtung. Wie nie zuvor, haben diese neuen Filmmethoden einen grossen und berechtigten Beitrag zu dem alten, aber grundlegenden Problem geleistet: Kann absolute Objektivität überhaupt existieren? Und von da an ist es rückschliessend nur ein kleiner Sprung zu der Frage: Ist dieses ganze Cinéma - Vérité nicht einfach Betrug, Heuchelei? Gerade weil ihre amerikanischen Vertreter, die ernsthaftesten, mit den lautersten Absichten versehen, gleichzeitig rührend naivsten Filmschöpfer sind, die an ihre Sache glauben, ist ein solcher Einwurf gerechtfertigt. Ist ihre Sicht wirklich die einzig richtige, rechtfertigen sie das Vertrauen, das man in sie setzt, indem sie die ganze Wahrheit bringen, nichts verschweigen und bewusst weglassen, keinen Tatbestand verfälschen (dass es soweit kommt, dass der Zuschauer mit einem vollkommen falschen Bild der Situation aus dem Kino tritt - trotz der redlichen Bemühungen der Hersteller des Films?

Auch die noch so versuchte Objektivität lässt bei ihrem Verfahren das Engagement der Autoren mehr denn je sichtbar werden. Geben sie doch zu, dass die Montage schon während der Aufnahme überlegt sein, filmisches Material produziert werden muss, das man später auch verwenden kann. Und was ist Montage anderes als: ausgewählte Sujets sichten, dann werten und schliesslich nach dem Leitbild einer bestimmten Vorstellung zusammenfügen, ansonsten etwas völlig Bedeutungsloses entsteht. Obwohl diese Filmschöpfer also auf ihre Glaubwürdigkeit (indem sie vorgeben, der Realität treu zu sein) pochen, schleicht sich doch ein unangenehmes Gefühl von Unredlichkeit ein. Und wer wagt zu behaupten, er hätte noch nie etwas von Tendenz gehört.

Kurz und gut: Diese Pioniere und Verfechter eines Film-Journalismus, der Ciné-Reportage, welche auf Grund eines "cinematic Rousseauism" der "vérité émotive" nachspüren, sich als die berechtigten Nachfolger des italienischen Neo-Realismus betrachten (von dem sie zu loben wissen: Eine Spontaneität, geschaffen durch die bewegliche Anwendung einer Technik, die vom Todeskampf gezeichnet) gegen den üblichen Dokumentarfilm ins Feld ziehen (nichts als Geschwätz, nur aus Kommentaren und Erzählung bestehend, gelenkt, künstlich) und nichts mehr mit den "Konserven-Formen" von Literatur (wie bei Resnais), Theater (Kazan),oder den plastischen Künsten (Antonioni), nichts mit "Text-Buch Prinzipien" zu tun haben wollen, sondern ihrem Vorbild, dem "great old man", Flaherty (bei dem Leacock Kameramann war) verehrungsvoll nacheifern, haben gewiss eine neuartige, bewunderungswürdige und entwicklungsfähige Technik und Strömung ins Leben gerufen, die für einige wenige, vereinzelte Sujets prädestiniert (Life-Aufnahmen, die reproduzierbarer Ereignisse), für andere, weitaus die meisten aber (auch die sie schon selber angegangen haben), verfehlt erscheinen muss; konventionelle Mittel eignen sich auch heute noch vielerorts bedeutend besser.

Diese kurzen, vielleicht etwas heftigen Anmerkungen wollen keinesfalls als bösartige oder überhebliche Kritik verstanden werden, sondern sollen ein klein wenig helfen, die Problematik des Ciné-Vérité darzulegen, zumal seine Verfechter allzusehr von ihrer Sache voreingenommen zu sein scheinen, unbelehrbar auf ihrem Standpunkt verharren (was sich bei verschiedenen Diskussionen in letzter Zeit leider deutlich zeigte). Doch eine gewisse Einseitigkeit ist bei allen Pionieren, die irgendeinem Gebiet vollkommen neue Möglichkeiten erschliessen, seit jeher anzutreffen gewesen, und das war gut so, denn sonst hätten sie gar nicht zu ihren umwälzenden Neuerungen gelangen können. Wenn also die Erkenntnisse dieser neuen Filmschöpfer tiefer und überlegter ausgeweitet werden und ihre Anhänger und Nachfolger den richtigen Weg weiterverfolgen, so lässt sich diesem in seinen Ansätzen durchaus hoffnungsvollen Unternehmen eine Zukunft voraussagen.

Kanada ist eines der grossen Länder, welches seit Bestehen des Films sich nie mit abendfüllenden Spielfilmen beschäftigt hat; diese Produktion wurde von andern Ländern, hauptsächlich den Vereinigten Staaten, befriedigt. Dafür spezialisierte man sich sehr bald auf industrielle und Dokumentarfilme, vor allem unter der initiativen Leitung des "National Film Board" oder "Office National du Film", welches 1939 von John Grierson begründet wurde. Das anfangs der Fünfzigerjahre aufkommende Fernsehen meldete bald umfangreiche Forderungen für Sendematerial an. Dabei kam es weniger auf die photographischen und dramaturgischen Qualitäten als auf die Quantität und schnelle Lieferung der vom ONF hergestellten Filme an. Die durch die aussergewöhnlich starke Nachfrage angekurbelte Produktion hatte ein sofortiges Suchen nach neuen Aufnahmemethoden und Instrumenten zur Folge: Improvisation und Spontaneität wurden grossgeschrieben; bis auf das Format von 8 mm ging man in den Versuchen hinunter. Dann begann man die Cinéma-Vérité Ansätze aus Europa zu übernehmen, allerdings in der Form des "candid eye", der Technik der "images choc", der unvorbereiteten Aufnahmen (ähnlich wie Leacock-Maysles, im Gegensatz zu den arrangierten der Franzosen) Ereignisse auffangend, direkte Reportagen, "Momente der Wahrheit"; man sprach von Aufnahmen im Affekt, mit "ésprit de recherche", als audio-visuelle Dokumente, bei denen der Ton das Bild führen soll.

Es bildeten sich einige Produktionsgruppen, in denen jeder Mitarbeiter je nachdem ganz verschiedene Funktionen übernehmen kann, wechselweise Regisseur, Szenarist oder Gutter ist; dabei wird besondere Bedeutung der Zusammenarbeit zugemessen, die gleichzeitig aber dem Individualismus des Filmschöpfers mehr Entwicklungsfreiheit lässt, als das früher mit der strengen Arbeitsteilung der Fall war. Das Vorgehen und die Aufnahmetechnik ist dieselbe wie bei Leacock-Maysles: Tauchen in Gruppen und Situationen, der Kameramann mit einer ultraleichten Kamera auf der Schulter sich darin bewegend; direkte Tonaufnahmen mit "micro-cravates". Bei den fertigen Filmen treten zwei Eigenarten besonders hervor: Die Bildfolge wird oft mit klassischer Musik (Bach-Vivaldi zu einem Boxmatch) und meist recht aufdringlichem Kommentar unterstrichen, im Sinne einer kontrapunktischen Steigerung der Expressivität des Geschehens - und zum andern das oftmalige Abgleiten ins Aufzeichnen lächerlicher oder absonderlicher, gefährlich einseitig zu interpretierenden Details, ein Interesse am Verfolgen einzelner Bewohner einer Stadt bei ihren Tätigkeiten (Arbeiter, "Durchschnittsbürger"), oder an Isolierten, Aussenseitern der Gesellschaft (Gescheiterte, Alkoholiker, Geisteskranke). Es ist ganz klar, dass diese einfachen Objekte in einem eindeutig gefärbten Milieu zugleich die dankbarsten und profiliertesten sind zum Erproben der neuen Mittel und weil man ihnen trotz ihrer anekdotischen Oberflächlichkeit (was ist hier speziell, allgemein verbindlich?) den Mantel einer sozialen Analyse umhängen kann. Doch versprechen die Namen einiger führenden Gestalten: Wolf Koenig, Roman Kroitor, Claude Fournier und Claude Jutra auf Grund ihrer bisherigen Leistungen einiges; und Michel Brault hat zudem mit seinem "Pour la suite du monde" ein Werk geschaffen, dem man die geradlinige Fortsetzung der Poesie eines Flaherty nachrühmt und es als vorderhand beachtlichstes Werk des amerikanischen Cinéma-Vérité bezeichnet. Nun liegt es also einzig an der Zeit und dem Einsatz dieser Filmschöpfer, ihre Bemühungen zu einer lebens- und bestandfähigen neuen Filmform auszubauen; die Voraussetzungen dazu sind vorhanden.

Anthony Perkins und Brigitte Bardot in dem einfallsreichen Film "Eine reizende Närrin" (Kritik in Nr. 10)