

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 16 (1964)  
**Heft:** 10

**Artikel:** Das amerikanische Cinéma-Verité : Versuch einer Übersicht  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-962458>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Und so ähnlich tönt es in einem andern Artikel und wahrscheinlich in vielen andern auch. Seien wir doch nun endlich keine Spielverderber mehr, und versuchen wir die Geschichte zu verstehen: Es geht doch nicht nur um ein "Klapper-Konzert", sondern dahinter steckt, wenn ich mich so ausdrücken darf, die Symphonie der heutigen Büro-Arbeit, das Team-Work der Schreibmaschinen, Rechenmaschinen, Fernschreiber, Tischtelephone usw., kurz die Symphonie, das Zusammenspiel unserer technischen Zeit.

Haben wir uns auch einmal überlegt, wie viel einfacher es war, die konkreten Dinge darzustellen, die unsere unvergessene und viel geliebte Landi zu zeigen hatte und wie unendlich schwer es ist, all die abstrakten technischen, physikalischen, elektronischen und was weiß ich welche unverständlichen Dinge zu versinnbildlichen, aus denen unsere heutige Welt besteht? Ein Vergleich ist ebenso unmöglich, wie ein Vergleich zwischen den beiden Zeiten unmöglich ist. Es ist nun einmal eine andere Welt, eine technische Welt, ob wir es wahrhaben wollen oder nicht. Und es tut uns verflucht gut, uns damit einmal ein, zwei Tage oder auch länger auseinanderzusetzen. Sie haben sich nämlich da unten in Lausanne - und übrigens in der ganzen Schweiz - eine unendliche Mühe gegeben, diese neue Welt darzustellen. Ich hab's zufällig schon vor der Eröffnung miterleben und sehen dürfen. Mit der Nörgelei dürfen wir dann beginnen, wenn wir versucht haben, zu verstehen, was die Darsteller sagen wollten. Daneben dürfen wir ruhig, wenn uns die Lust ankommt, die Räderkunst des Tinguely und ähnliche Dinge mit nicht allzu tierischem Ernst ablehnen. Oder auch nicht.

Und was den Rest anbetrifft: auszurechnen, wieviel Zeit und Geld jede Darstellung gekostet habe - nein, da muss es heute aufhören. Jede Ausstellung kostet Geld, und bei jeder Ausstellung wird das oder jenes vertan. Leider. Aber es lässt sich wohl nicht ändern. Das eine wird ein bisschen mehr publik als das andere, die einen haben ein bisschen mehr Glück (oder weniger Wagemut) als die andern. Aber es ist einfach so. Und wenn in einem Artikel die Frage gestellt wird: "Darf man daran denken, was die Mühe dieser Supermechaniker in ihrem Monate dauenden Studieren und Probieren gekostet hat?", dann wage ich zu behaupten, dass es nicht nur "gekostet" hat, sondern dass die "Supermechaniker" bei ihrem "Studieren und Probieren" viel gelernt haben. Ach, und über alles Zweckmässige hinaus: Ich wünsche diesen Supermechanikern, dass sie ein wunderbares Erlebnis einer gemeinsamen, einmaligen Arbeit voller faszinierender, zu lösender Probleme hatten.

## Die Stimme der Jungen

### DAS AMERIKANISCHE CINEMA-VERITE

#### Versuch einer Uebersicht

rom. Ueber eine neue Strömung im Film möchte dieser Bericht informieren, die in unserem Lande nur höchstens dem Namen nach (und meist nicht einmal das) bekannt ist. Doch sehr häufige Publikationen in ausländischen Filmzeitschriften und Beiträge an Filmfestivals, die hie und da von sich reden machen, künden immer wieder von der Bedeutung der neuen Richtung, des Cinéma-Vérité, welche vielleicht einmal eine neue Filmform zum Blühen bringen könnte. Da in der Schweiz noch nichts von diesen doch schon recht zahlreichen Werken aus der Zeit etwa der zehn letzten Jahre zu sehen war, kann es hier nur darum gehen, einige Informationen zu geben.

Die ganze reformerische Bewegung teilt sich in hauptsächlich zwei Komponenten auf: eine französische (und teilweise italienische) mit den wichtigsten Vertretern in Jean Rouch, Chris Marker und Mario Ruspoli, und eine nordamerikanische, auf die wir hier näher eingehen möchten, da sie weniger bekannt als die französische und man wohl bisher noch weniger Material darüber zu Gesicht bekam. - Der gekürzten Uebersetzung eines Interviews mit den Hauptinitianten, erschienen in "Film Culture", dem Hausblatt der Ostküsten-Cinéasten um New York, folgt eine kurze Zusammenfassung des Programms der Cinéma-Vérité Verfechter, welche in einem dritten Teil einer kritischen Beobachtung unterzogen wird, worauf abschliessend ein Bericht Einblick in die kanadischen Verhältnisse geben soll.

Interviewer: Richard Leacock, Don Alan Pennebaker und Robert Drew sitzen mit mir um den Tisch. Alle drei Filmschöpfer sind darauf aus, unsere Umwelt im Film einzufangen, auf recht ungewöhnliche Weise, aber trotzdem das Gefühl vollständiger Realität übermittelnd. Unsere Diskussion soll nun ihre Ziele und aesthetischen Prinzipien erhellen. Mr. Drew, möchten Sie bitte mit der Beschreibung Ihrer gegenwärtigen Arbeit beginnen.

Drew: Ich bin Reporter, war lange Jahre Photograph für das "Life" bevor ich mich für den Film zu interessieren begann. Auf der Suche nach Filmreportern traf ich auf Ricky Leacock, welcher so ausserordentliche Reportagen geschaffen hatte, wie ich nie welche vorher gesehen habe. Er zeigte nicht einfach, was vor sich ging, sondern gab einem das Gefühl, gerade am richtigen Ort zu stehen, das Entscheidende zu sehen. Was Ricky unternahm, ist etwas vollkommen Neues, weder mit den Leistungen im Dokumentarfilm noch beim Fernsehen zu vergleichen.

chen. - Und so arbeiten wir nun intensiv an der Entwicklung einer neuen Art von "Film-Journalismus".

I: Um diese Einführung zu ergänzen, möchte ich noch beifügen, dass Mr. Drew nun einen leitenden Posten als Produzent versieht bei der Broadcast Division der Time Inc. Mr. Leacock braucht nicht weiter vorgestellt zu werden; seit der "Louisiana Story" haben wir seine Kameraführung oft bewundern können. Mr. Pennebaker war früher Ingenieur und stellte elektronische Ausrüstungen her, bis er eines Tages Filme von faszinierender symphonischer Kraft zu drehen begann. Diese drei Männer, zusammen mit dem abwesenden Al Maysles, arbeiten nun in ihrer eigenen unabhängigen Gesellschaft zusammen. Ihre letzten Filme sind "Primary" und "Cuba Si, Yankee No". Nun wollen wir aber ihre theoretischen Ausführungen hören.

Leacock: Als ich, noch sehr jung, im Dokumentarfilm begann, stellte ich, zum Beispiel bei den Dreharbeiten an der "Louisiana Story", fest, dass der Gebrauch von kleinen, handlichen Kameras uns eine ungeheure Beweglichkeit verlieh. Alles war möglich. Doch als wir lip-synchronisierte Dialog-Aufnahmen drehen sollten, änderte das schlagartig. Nur schwere Tonaufnahmegeräte und ein Monstrum von einer Kamera standen zur Verfügung. So konnten wir nicht mehr den natürlichen Ablauf eines Geschehens filmen, sondern mussten uns der Natur aufzwingen, was mich in nicht gelinde Wut versetzte. Der Aufzeichnung unverfälschten Geschehens war fortan mein Suchen und Forschen gewidmet (1954 erhielt ich dann Unterstützung von der Time Inc.). Nach mehrfachen Fehlschlägen gelang es uns vor kurzem, mit der Anwendung neuester technischer Errungenschaften, eine extrem leichte und bewegliche Ausrüstung zu schaffen, die es uns ermöglichte, mit einem Minimum von Beeinflussung oder Lenkung ein Geschehen zu beobachten und aufzuzeichnen. Wir können mit diesen tragbaren Geräten Ton und Bild gleichzeitig aufnehmen. Keine Scheinwerfer, Stative, Kabel und Anschlüsse, sondern synchrones Tonfilmen überall, jederzeit, ein vollkommen neuartiger Weg zum Film. Wenn wir nun zu den aesthetischen Aspekten kommen - bis heute war Film hauptsächlich eine Ausweitung des Theaters, wo man eine Handlung beherrscht, gestaltet. Nur wenige Künstler, wie etwa Flaherty, sahen den Film nicht als ein beschränktes Beherrschens, sondern als ein Schauen, Beobachten.

I: Die Persönlichkeit des Filmschöpfers soll also möglichst wenig in das Geschehen eingreifen?

D: Das ist eine Schlüsselfrage, oft zu Missverständnissen Anlass gebend. Es ist so, dass bei der Aufnahme der Filmende auf keine Weise das, was vorgeht, beeinflusst oder lenkt. Er ist ja vollauf damit beschäftigt, es auf eine bestimmte Art aufzuzeichnen.

I: Das heisst mit ihrer Filmaufnahme-Methode?

D: Ja. Es ist eine unglaubliche Anstrengung, zur richtigen Zeit am rechten Ort zu sein, das, was vor sich geht, überhaupt zu verstehen, zu wissen, was als Wichtiges aufzunehmen ist und auch bereit zu sein, es in seinem wirklichen Ablauf zu erfassen. Die Subjektivität des Film-



Im Film "Verliebt in einen Fremden" wird sauber und zurückhaltend und durch hervorragendes Spiel, aber unausgeglichen, versucht, ein schwieriges Problem zu gestalten. Links der ausgezeichnete Steve McQueen.

schöpfers zeigt sich so im Aufzeichnen, nicht im Dirigieren der Handlung. Daher die Authentizität.

L: Lassen Sie mich das an einem Beispiel erläutern: Im Theater oder im gestellten Film kann man alles bezweifeln. Wenn ein Autorennfahrer in Tränen ausbricht, kann das Publikum dem Regisseur, Autor oder Spieler Unechtheit vorwerfen. Wenn wir aber einen der unsrigen Filme zeigen, besteht kein Zweifel, dass der Rennfahrer weinte. Es ist Tatsache, Wirklichkeit. Reales Geschehen kennt keine Begrenzung, auch seine Bedeutung nicht. Die Schwierigkeit besteht höchstens darin, wie es mitzuteilen ist. Ein Sturm beispielsweise: In "Moby Dick" im Atelier künstlich geschaffen. Sah man den Film, glaubte man, es sei ein richtiger Sturm, lernte aber nichts vom Wesen eines solchen kennen. Beim "Man of Aran" hingegen wartete Flaherty ein volles Jahr auf ein Unwetter. Er stellten sich keine technischen Studio-Probleme, sondern einzig dasjenige des Übermittlens, des Beobachtens mit der Kamera; wie das Gefühl vermitteln, wirklich dabei zu sein? Der Mann hinter dem Apparat erlebt alles als etwas noch nie Dagewesenes, er ist begeistert davon. Oft ist dann sogar das Publikum ebenso überwältigt.

D: Gerade hier zeigt sich aber der Schöpfungsakt des Filmenden. Aufzuzeichnen was geschieht, wie es geschieht, hängt ganz von seinem Empfindungs- und Einfühlungsvermögen ab. Wir hatten einmal die Aufgabe in den Slums von Lateinamerika zu filmen. Ricky vollzog sie mit bewunderungswürdiger Subtilität. Er lebte unter diesen armen Leuten: eine falsche Bewegung hätte ihn zum Regisseur gemacht, und die Leute hätten sofort ihre Natürlichkeit verloren. Ganz behutsam musste er ihnen klar machen, dass er hier sei, Wahrheit über sie zu suchen, nicht sich einzumischen. Nur zu beobachten. Und sie verstanden ihn, achten seiner Anwesenheit nicht mehr und behielten ihr ungezwungenes Wesen.

I: Oberflächlich gesehen unterscheidet sich für den Laien Ihre Art zu filmen nicht sehr stark vom Dokumentarfilm, basiert dieser doch auch auf Auswahl des Geschehens, dem Einfangen der Atmosphäre, auf dem Vermitteln eher als auf dem Darstellen. Und doch fühlt man, dass es etwas Anderes ist. Könnten Sie mir Ihre ästhetischen Prinzipien, in welchen Sie sich von andern Filmschaffenden unterscheiden, erklären?

D: Nach unserer Ansicht sind Dokumentarfilme meistens, mit sehr wenigen Ausnahmen, eitler Schwindel, Betrug. Als Reporter glaube ich nicht, was sie zeigen, denn ich sehe eine lenkende Hand im Hintergrund, künstliche Beleuchtung, wie die Leute auf ihren Einsatz als Spieler warten. Keine Realität ist das, hohl wie Comic Strips oder der gleichen, marionettenhaft. Es gibt wenige, dafür überragende Ausnahmen - Flaherty ist eine.

I: Ich würde ihn nicht als Dokumentarfilmschöpfer bezeichnen.

D: Sie haben recht... Von meinem Standpunkt als Journalist aus gesehen, ist der Dokumentarfilm eine Ausgeburt der amerikanischen Presse. Er zeigt etwas, das schon schriftlich niedergelegt worden ist. Mit der Fernsehreportage ist es dasselbe, eine illustrierte Erzählung, an den Worten klebend, abhängig von der Presse, offiziellen Quellen, Vorschriften. Was uns von all diesem unterscheidet ist, dass bei jedem Geschehen der Mensch gezeigt wird, wie er in Situationen der Spannung, Bedrückung, Offenbarung und Entscheidung kommt. Diese Momente interessieren uns. Wenn etwas geschieht, das zählt. Vielleicht ist das mehr ein journalistisches als filmisches Prinzip.

I: Das bedeutet aber eine unablässige Wachsamkeit. Wie bewältigen Sie dieses Zeit- und Anstrengungs-Problem? Gewisses geschieht an bekannten Orten in bestimmten Situationen. Aber es ist nicht immer möglich, dabei zu sein. Bei einem Erdbeben beispielsweise. Man ist in diesem Fall einfach gewohnt, seinen Hergang zu rekonstruieren, dramatisch zu gestalten um Glaubwürdigkeit, das Gefühl des Dabei-gewesen-Seins entstehen zu lassen.

L: Es mag scheinen, dass diese ständige Wachsamkeit eine grosse Anspannung bedeutet. Doch habe ich erkannt, dass gerade dadurch viele meiner Vorstellungen von der Welt, in der wir leben, gerade vom Betroffenwerden durch solche Situationen herführen. So musste ich meine Ansicht über den Krieg, wie ich ihn in den Kinos zu sehen bekam, vollständig revidieren. Damit möchte ich sagen, dass überall, wo man geht, man auf Dinge stösst, mit denen man viel zu wenig vertraut ist. Wichtig ist, sie überhaupt wahrzunehmen und sie dann möglichst echt andern mitzuteilen.

(Fortsetzung folgt)

(Schluss von Seite 13)

takt, und wird einen Beitrag zur Dämpfung von Kriegsgelüsten bedeuten. Staatsgrenzen kennen die SatellitenSendungen keinerlei, und es wird schwierig sein, ihre Wirkung überall zu verhindern. Darum hat die Unesco auch zu einer Zusammenarbeit zwischen den Nationen auf diesem Gebiet aufgerufen.

## Bildschirm und Lautsprecher

### Schweiz

- Der Sender Sottens wird dauernd durch einen irakischen Sender in Bagdad gestört, der entgegen den internationalen Verträgen mit einer Stärke von 300 kW arbeitet. Verhandlungen sind eingeleitet.

### Deutschland

- Der Deutschlandfunk wird ab 31. Mai 24 Stunden täglich senden. Auch durch die Nacht wird jede Stunde eine Nachrichtensendung ausgestrahlt, mit Ausnahme der Sendungen von 5.30, 6.30, 19.30 und 21.30. Die Zahl seiner Nachrichtendienste beträgt von diesem Zeitpunkt an 25.

### DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenenschauen

No. 1112: Das fliegende Schiff an der Expo - Briefmarkenauktion in Basel - Lautsprecher für die Expo - Studenten im Schloss Neuenburg - Die Swissair braucht Piloten - Internationale Pferderennen in Basel.

No. 1113: Die erste Autobahn der Schweiz - Schmuck aus dem Weltall - 150 Jahre im Dienste der Raucher - Das Mesoscaphe taucht - Karting-Europameisterschaft in Vevey.

### MITTEILUNG DES ZENTRALSEKRETARIATS

Trotz durchgehender Arbeitszeit werktags und sonntags und an sämtlichen Feiertagen ist das Zentralsekretariat infolge Personalmangels arg in den Rückstand geraten. Wir bitten alle auf Auskunft und Stellungnahme Wartenden um etwas Geduld, es ist eine Reorganisation im Gange.

### AUS DEM INHALT

Seite  
2, 3, 4

#### BLICK AUF DIE LEINWAND

- Sieben Tage im Mai  
(Seven Days in May)  
Eine reizende Nährin  
(Une ravissante idiote)  
Verliebt in einen Fremden  
(Love with the proper stranger)  
Ein Schloss in Schweden  
(Château en Suède)  
Der Safeknacker  
(The Crackman)  
Die Wohnung der Mädchen  
(L'appartement des filles)  
Lange Finger unter Brüdern  
(The wrong arm of the law)  
12 Schüsse im Morgengrauen  
(The Ceremony)  
Die Christine Keeler Affäre  
(The Christine Keeler Story)

#### FILM UND LEBEN

- Chaplin über sich selbst  
Interfilm-Preis für Kurzfilme in London

#### RADIO-STUNDE

6, 7, 8, 9  
10, 11

#### FERNSEH-STUNDE

12, 13

#### DER STANDORT

- Wachsende Interfilm  
Die Satelliten und die kulturelle Entwicklung

#### DIE WELT IM RADIO

- Deutsch und Welsch in der Schweiz

14

#### VON FRAU ZU FRAU

- Lärm als Selbstzweck?

14

#### DIE STIMME DER JUNGEN

- Das amerikanische Cinéma-vérité

15