

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 16 (1964)
Heft: 13

Artikel: Das amerikanische Cinéma Verité [Schluss]
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962472>

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: 15.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://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 einzige richtige, rechtfertigen sie das Vertrauen, das man in sie setzt, indem sie die ganze Wahrheit bringen, nichts verschwiegeln 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 erschlossen, 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 Ciné-Vérité Ansätze aus Europa zu übernehmen, allerdings in der Form des "candid eye", der Technik der "images choc", den 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 "esprit 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 Götter 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 aufdringlich Kommentar unterstrichen, im Sinne einer kontrapunktischen Steigerung der Expressivität des Geschehens - und zum andern das oftmalige Abgleiten ins Aufzeichnen lächerlicher oder absconderlicher, 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 nachdrückt und es als vorderhand beachtlichstes Werk des amerikanischen Ciné-Vérité bezeichnet. Nun liegt es also einzig an der Zeit und dem Einsatz dieser Filmschöpfer, ihre Bemühungen zu einer lebens- und beständigen neuen Filmform auszubauen; die Voraussetzungen dazu sind vorhanden.



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