

als Wahrheit und Lüge im Prozess dokumentarischer Erfassung von Wirklichkeit ging es dabei den Protagonisten von „Cinéma Vérité: Defining the Moment“ (Kanada, 1999), so der Titel eines Kompilationsfilms, in dem Peter Wintonick sich vor den großen alten Männern verbeugt, die vor einem halben Jahrhundert eine wahre cineastische Revolution in Gang brachten: Robert Drew, Karel Reisz, Don A. Pennebaker, Richard Leacock, Jean Rouch oder Frederick Wiseman.

Ihre Namen sind untrennbar mit verschiedenen Spielarten einer dokumentarischen Philosophie verbunden. Dank der Entwicklung der kleinen, leichten Schulterkameras mit synchroner Tonaufnahme schlug Ende der 1950er-Jahre die Stunde des Cinéma Vérité, eines Doku-Verfahrens, das unter den Begriffen Free Cinema, Direct Cinema und Candid Eye beinahe zeitgleich in Frankreich, Großbritannien, den USA und Kanada aufkam, außer der neuen Technik einen dokumentarischen Authentizitätsanspruch auf seine Fahnen schrieb und verwackelte Bilder hervorbrachte, die von MTV-Musikvideos über „Dogma 95“-Filme bis hin zum „The Blair Witch Project“ längst durch mediale Massenkultur absorbiert wurden. Was heute aber die Authentizität nur vortäuschen soll, war damals explizit gedacht und vom sozialen Engagement begleitet: Im entscheidenden Mo-

ment den authentischen Ausdruck der Realität einzufangen, hieß, die Wirklichkeit mühsam im Hier und Jetzt zu erfassen, um so der Wahrheit näher zu rücken. Dass der Augenblick der Wahrheit dennoch nicht ohne manipulative Eingriffe auskommt, bringt in Wintonicks Film Frederick Wiseman auf den Punkt: „Natürlich haben wir die Wirklichkeit verzerrt, alles andere ist Unfug“ – verweisend auf die Tatsache, dass auch in einem Cinéma-Vérité-Film die durch Schnitt und Montage selektierten und aneinandergereihten Einstellungen mitnichten der zeitlichen Abfolge ihrer Aufnahme entsprechen.

Die Kamera als Protokollant registriert auch in Wisemans „Gesetzgeber“ den Ernst und die Hingabe der Volksvertreter bei der notwendigen Gesetzgebung, ohne ihre beobachtende Anwesenheit zu verschleiern. Denn Wisemans induktive Montagetechnik feiert die Vielfalt der Werte, der ideologischen Positionen und der gesellschaftlichen Belange, die ein Parlament bedenken und berücksichtigen muss; offenbart die Prosaik der Fragen, die Durchschnittlichkeit der Menschen, die sich deren Lösung annehmen, und die Dramatik eines Prozesses, in dem diverse, zum Teil konträre Meinungen integriert werden müssen, um langwierige Entscheidungen aus-

zuhandeln, die unser Alltagsleben später immens beeinflussen.

Geboren am 1. Januar 1930 in Boston, feierte Frederick Wiseman vor einem Jahr seinen 80. Geburtstag. Nach Jurastudien in Yale und Harvard war er in Paris als Anwalt tätig, wo er seine ersten 8mm-Experimentalfilme drehte, bevor er an die Boston University ging, um dort von 1958 bis 1961 Recht zu lehren. Als Filmemacher trat er zuerst als Produzent von „The Cool World“ in Erscheinung, einer 1963 entstandenen realistischen Semidokumentation über die trostlose Situation afro-amerikanischer Jugendlicher in den Slums von Harlem unter der Regie von Shirley Clarke. Mit seinem eigenen Regiedebüt „Titicut Follies“, einer Dokumentation über den Alltag im Staatsgefängnis für psychisch kranke Straftäter in Bridgewater bei Boston, legte er 1967 in mehrfacher Hinsicht das Fundament

für sein dokumentarisches Gesamtwerk.

Denn nach der Premiere beim New York Film

### Filme als Gegenöffentlichkeit

Festival löste der 16mm-Schwarz-Weiß-Film eine heftige Kontroverse aus; seine öffentlichen Vorführungen wurden innerhalb der USA vom Bundesstaat Massachusetts per Gerichtsbeschluss untersagt, während er im Ausland große Erfolge (Hauptpreis in Mannheim) verbuchen konnte. Lange Einstellun-

„Blind“ (1986)

