

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 33 (1991)  
**Heft:** 177

**Artikel:** Dialektischer Fortschritt mit Citizen Kane  
**Autor:** Bazin, André  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866972>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 30.12.2024

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

*André Bazin (1919 - 1958)*

## *Dialektischer Fortschritt mit CITIZEN KANE*

Die letzten Jahre haben eine starke Entwicklung der Ästhetik des Films zum Realismus gezeigt. Unter diesem Gesichtspunkt sind CITIZEN KANE und PAISA die beiden Ereignisse, die die Geschichte des Films seit 1940 unbestreitbar mitgeprägt haben. Die Bedeutung von CITIZEN KANE kann gar nicht überschätzt werden.

Orson Welles hat die filmische Illusion um eine wesentliche Eigenschaft des Realen ergänzt: seine Kontinuität. Der klassische Schnitt, der von Griffith kommt, löste die Realität in eine Folge von Einstellungen auf, die nur eine Folge logischer oder subjektiver Blickpunkte auf das Ereignis waren. Eine Person ist in einem Zimmer eingeschlossen und erwartet ihren Henker. Angsterfüllt fixiert sie die Tür. Der Regisseur wird es sich nicht nehmen lassen, in dem Augenblick, in dem der Henker eintritt, den sich langsam drehenden Türgriff in einer Grossaufnahme zu zeigen; diese Grossaufnahme ist psychologisch gerechtfertigt durch die ausserordentliche Anspannung, mit der das Opfer dieses äussere Zeichen seiner Not erwartet. Eine solche Folge von Einstellungen, die konventionelle Analyse einer kontinuierlichen Realität sind die Merkmale der heutigen kinematografischen Sprache.

Der Schnitt hat also eine deutliche Abstraktion der Realität bewirkt. Diese Abstraktion ist, da wir vollkommen an sie gewöhnt sind, als solche nicht spürbar. Die ganze Revolution des Orson Welles geht aus von der systematischen Anwendung der bisher unüblichen Tiefenschärfe. Während das Objektiv der klassischen Kamera nacheinander auf die verschiedenen Orte der Szene gerichtet wird, umschliesst die Kamera bei Orson Welles mit gleichbleibender Schärfe das gesamte Blickfeld des dramatischen Schauplatzes. Die Tiefenschärfe ermöglicht, dass ganze Szenen in einer einzigen Einstellung gezeigt werden, die Kamera selbst bleibt unbeweglich. Die dramatischen Wirkungen, die vorher durch die Montage erreicht wurden, entstehen hier dadurch, dass die Schauspieler innerhalb der einmal festgelegten Einstellung ihren Platz verändern. Die Tiefenschärfe führt die Vieldeutigkeit in der Bildstruktur wieder ein, wenn nicht als Notwendigkeit, so doch als Möglichkeit. Nicht mehr der Schnitt wählt für uns den Gegenstand aus, den wir sehen sollen und der damit eine *Bedeutung* a priori erhält, sondern der Zuschauer selbst ist gezwungen, innerhalb des Prismas kontinuierliche Realität auf der Leinwand als Auswahlfläche das jeweilige dramatische Spektrum der Szene zusammenzustellen.

Deshalb ist es nicht übertrieben zu sagen, dass CITIZEN KANE sich nur über die Tiefenschärfe verstehen lässt. Es ist nicht gleichgültig, ob ein Ereignis fragmentarisch analysiert oder ob es in seiner äusseren Einheit dargestellt wird. Deshalb ist die Tiefenschärfe nicht nur eine Mode des Kameramannes, sondern eine wesentliche Errungenschaft der Regie: ein dialektischer Fortschritt in der Geschichte der kinematografischen Sprache.

Und dies ist nicht nur ein formaler Fortschritt! Die richtig angewandte Tiefenschärfe ist nicht nur eine ökonomischere, einfachere und gleichzeitig subtilere Methode, ein Ereignis darzustellen; sie bewirkt mit den Strukturen der kinematografischen Sprache die intellektuellen Beziehungen des Zuschauers zum Bild und modifiziert damit gleichzeitig den Sinn des Schauspiels.

Welles versagt sich nicht den Rückgriff auf expressionistische Montageverfahren; aber gerade ihre episodenhafte Anwendung innerhalb der Tiefenschärfe – zwischen den Einstellungsfolgen – verleiht ihnen einen neuen Sinn. Früher war die Montage das eigentliche Material des Films, das Grundgewebe des Drehbuchs. In CITIZEN KANE steht eine Reihe von Überblendungen einer in einer einzigen Einstellung gedrehten Szene gegenüber – das ist eine andere, betont abstrakte Form der Erzählung. Die beschleunigte Montage trickste mit Zeit und Raum, die von Welles versucht nicht, uns zu täuschen, ganz im Gegenteil erscheint sie uns als zeitliches Kondensat. Wie die *beschleunigte Montage* und die *Attraktionsmontage* haben die Überblendungen, die der Tonfilm seit zehn Jahren nicht mehr benutzt hat, in bezug auf den zeitlichen Realismus und in einem ohne Montage gedrehten Film ihre Anwendungsmöglichkeiten wiedergefunden.

Sicher hat Orson Welles die Tiefenschärfe so wenig "erfunden" wie Griffith die Grossaufnahme. Aber CITIZEN KANE verdankt seinen Realismus der intelligenten Anwendung dieses speziellen Fortschritts. Die Tiefenschärfe ermöglichte es Orson Welles, die Realität um ihre sichtbare Kontinuität zu ergänzen.

Orson Welles Erscheinen am kinematografischen Himmel (1941) zeigt ziemlich genau den Beginn einer neuen Periode an. CITIZEN KANE ist Bestandteil einer allgemeinen Bewegung, einer weitgreifenden geologischen Verlagerung der Fundamente des Films, die bestätigt, dass diese Revolution der Sprache in gewisser Weise überall stattgefunden hat.

Textmontage aus André Bazin: «Qu'est-ce que le cinéma?» (1948 - 1955)

---

**THE END**