

Vorwort	7
1. Einleitung	11
2. Filmhistorischer Kontext	15
2.1. Frankreich – der Anfang einer Karriere	15
2.1.1. Im Kreis von Marcel L’Herbier	16
2.1.2. Zur Rezeption des Films <i>L’Inhumaine</i>	19
2.1.3. Ein Experimentalfilm über die Großstadt	20
2.1.4. <i>Rien que les heures</i> und die Frage der Zeit	22
2.1.5. Symphonische Filme	25
2.1.6. Weitere poetische Experimente	26
2.1.7. Zwischen Stumm- und Tonfilm	28
2.2. England – ein Experimentierfeld für den Tonfilm	29
2.2.1. <i>Drifters</i> – der Beginn der britischen Dokumentarfilmbewegung	30
2.2.2. Cavalcanti – eine Schlüsselfigur des Tonfilms	31
2.2.3. Sprache, Geräusch und Musik neu kombiniert	34
2.2.4. Experimente im Bereich von Ton und Farbe	37
2.2.5. Der Tonfilm und der Stil der Montage	39
2.2.6. Geburtsstunde des Story-Dokumentarfilms	39
2.2.7. Cavalcanti wechselt zu Ealing	42
2.3. Brasilien – der Aufbau einer Filmindustrie	45
2.3.1. Wie Cavalcanti zu Vera Cruz kam	46
2.3.2. Vera Cruz – ein ambitioniertes Projekt	48
2.3.3. Der Neorealismus als Vorbild	51
2.3.4. Cavalcanti im Auftrag der Regierung	53
2.3.5. Cavalcantis Produktionen in der Vera Cruz	53
2.3.6. „Filme e Realidade“	56
2.3.7. Eigene Produktionen in Brasilien	56
2.3.8. Die Krise des brasilianischen Kinos der 1950er Jahre	57
3. Realismus – theoretische Grundlagen	59
3.1. Von der Relativität des Begriffs „Realismus“	60
3.2. Über die Aufgabe der Kunst	62
3.3. Realismus des Films oder Realismus im Film?	64
3.4. Bazin und die drei Ebenen des Films	64

3.4.1. Ontologische Ebene: Eine Spur der Wirklichkeit	65
3.4.2. Die Ebene der Abstraktion: Die filmische Gestaltung	67
3.4.3. Die dritte Ebene: Die Vielfalt des Realismus	70
3.5. Die Rolle des Dokumentarfilms für den neorealistischen Film	72
3.6. Verfremdung durch ein Hybrid-Genre: Der narrative Dokumentarfilm	74
4. Analyse – <i>O Canto do Mar</i>	77
4.1. Die Kritik an Cavalcanti und seinem Werk	78
4.2. Ein trügerischer Vorspann: Dokumentarfilm oder Fiktion?	79
4.3. Die britische Dokumentarschule im Hintergrund	82
4.4. Verflechtung von erfundenen und gefundenen Geschichten	84
4.5. Realismus oder Ästhetisierung der Realität?	87
4.6. Populäre Kultur als Verankerung des Realismus	88
4.7. Merkmale des Neorealismus	89
4.8. <i>O Canto do Mar</i> – ein Vorläufer des Cinema Novo	90
5. Fazit	93
6. Bibliografie	97
6.1. Internetquellen	104
7. Filmografie	105