

# Tipps und Tricks

## Die Inszenierung im Dokumentarfilm



Ein Bericht von Andreas Rauch

### Inhalt:

#### Einleitung

Was ist ein Dokumentarfilm – Die Antwort aus dem Lexikon

Zwischen Wirklichkeit und Inszenierung, ein kurzer geschichtlicher Rückblick

Die große Illusion der Wahrheit

Wahrheit und Echtheit

„Nanuk, der Eskimo“ – Ein konkretes Dokumentarfilmbispiel

Schlussbemerkung

### 1.) Einleitung

Betrachtet man die erfreulich vielen, erfreulich guten Dokumentarfilme, die es in den letzten Monaten in unsere Kinos geschafft haben, stellen sich einmal mehr viele Fragen:

Was verbindet diese so unterschiedlichen Filme, was ist ihr gemeinsamer Nenner? Wieviel Inszenierung ist in einem Dokumentarfilm erlaubt, unvermeidbar oder sogar notwendig? Wo liegt die Grenze zum Spielfilm, hat diese Abgrenzung etwas mit dem unterschiedlichen Umgang mit der Wahrheit zu tun und was ist schon die filmische Wahrheit? Um Antworten auf diese Fragen zu finden, muss man es wohl frei nach dem griechischen Philosophen Rehakles halten: „Die Wahrheit liegt auf der Hand“, oder besser „Die Wahrheit liegt auf der Leinwand“.

Abbildung von Wirklichkeit hier – Inszenierung (also die künstlerische und technische Gestaltung) von fiktiven (erfundenen) Geschichten dort. – Verkürzt beschreibt dieser Gegensatz die landläufige Meinung über Dokumentarfilm und Spielfilm, doch übersehen wird dabei, dass auch im Dokumentarfilm seit seinen Anfängen Geschichten inszeniert werden und andererseits Spielfilme teilweise ein exakteres Bild der Wirklichkeit zeichnen als die scheinbar authentischen Dokumentarfilme. In meiner Serie Tipps und Tricks wollen wir uns, basierend auf den Grundlagen aus meinem Bericht „Der Dokumentarfilm“ – veröffentlicht in der Klubzeitung 05/2005, nun einmal näher mit der „Abbildung der Wirklichkeit“ im Film beschäftigen.

### 2.) Was ist ein Dokumentarfilm – Die Antwort aus dem Lexikon

Der Dokumentarfilm ist ein Film, in dem versucht wird, Aspekte der uns umgebenden Welt abzubilden, zu erzählen oder zu untersuchen. Im Gegensatz zum Spielfilm geschieht dies (meistens) ohne engagierte Schauspieler oder bezahlte Darsteller. An ihre Stelle treten Menschen, Orte, Situationen, die mit den erzählten Geschichten übereinstimmen.

### 3.) Zwischen Wirklichkeit und Inszenierung, ein kurzer geschichtlicher Rückblick

Einen grundlegenden Einfluss auf die Gestaltung von Dokumentarfilmen übt seit jeher die technische Entwicklung aus. Zu Beginn des Dokumentarfilms (nach unserem heutigen Verständnis) in den 1920er und 1930er Jahren, war die Filmausrüstung schwer, kaum mobil und anfällig. Eine (Nach)Inszenierung der zu filmenden Realität war damals praktisch unumgänglich. Erst in den 1960er Jahren wurden Kameras und Tonbandgeräte so klein und transportabel, dass Dokumentarfilmer die Rolle des halbwegs unauffälligen Beobachters und Begleiters einnehmen konnten. Der daraus entstehende Anspruch der Filmemacher spiegelt sich wieder in den Namen der daraus entstehenden Stilrichtungen wie „Direct Cinema“ und „Cinéma Vérité“ (eine ausführliche Begriffserklärung findet ihr in meinem Bericht „Der Dokumentarfilm“ in der Klubzeitung 05/2005).

Der Differenz von Spielfilm und Non-Fiction-(Nicht-erfundenen)Film kam zu Beginn der Filmgeschichte noch nicht die Bedeutung zu, die ihr später beigemessen wurde. Mag "L'arrivé d'un train – Die Ankunft eines Zuges" (1895) der Brüder Lumière noch frei von wesentlicher Inszenierung sein (was nach letzten Forschungen inzwischen wohl auch schon widerlegt sein dürfte), so ist ihr im gleichen Jahr entstandener "L'arroseur arrosé - Der begossene Begießer" schon ein auf seine Pointe ausgerichtetes Lustspiel. Dass das damalige Publikum keinen Gegensatz im Filmschaffen der Lumières und dem fantastischen Geschichtenerzählen bei George Méliès ("Le voyage dans la lune – Die Reise zum Mond", 1902) sah, zeigt sich auch darin, dass der Begriff "Dokumentarfilm" erst 30 Jahre später vom Engländer John Grierson in seiner Besprechung von Robert Flahertys "Moana" (1926) geprägt wurde.

Dokumentarisch im Sinne einer objektiven Abbildung der Wirklichkeit war dabei freilich auch Flahertys Filmschaffen nicht. Der Amerikaner filmte zwar nie im Studio, sondern on Location bei den Inuit (einem Eskimostamm) oder in der Südsee, konstruierte aber um die ethnographische Beobachtung herum eine Geschichte. Dass die intentionsfreie objektive Abbildung der Wirklichkeit nicht nur nicht möglich, sondern in der Regel von Dokumentarfilmern auch nicht beabsichtigt ist, zeigen auch die Großstadtfilme von Walter Ruttmann ("Berlin. Die Sinfonie der Großstadt", 1927) und Dziga Vertow ("Der Mann mit der Kamera", 1929), in denen mit spektakulären Perspektiven und einer dynamischen Montage der Rhythmus des Großstadtlebens vermittelt werden soll.



Einen Gegenpol zu diesen, die virtuose Nutzung der Filmsprache in den Mittelpunkt stellenden Filme stellt der sozialkritische Dokumentarfilm, der sich zu Beginn des Tonfilms mit "Las Hurdes"(1932), in dem Luis Bunuel das Elend in einem spanischen Landstrich dokumentiert, oder Henri Storcks und Joris Ivens Aufarbeitung eines belgischen Bergarbeiterstreiks in "Borinage" (1933) entwickelte. Objektiv wollte und konnte dieses Filmschaffen nicht sein, es stellte sich vielmehr wie auch die späteren Arbeiten von Joris Ivens in den Dienst der Unterdrückten und Ausgebeuteten.

Versuchte um 1960 das "Direct Cinema" in den USA und das "Cinéma Vérité" in Frankreich durch Zurückdrängung des Regisseurs den Zuschauer unmittelbar an der Realität teilhaben zu lassen, so inszenieren zu Beginn des dritten Jahrtausends speziell amerikanische Filmemacher wie Morgan Spurlock in „Super Size Me“ (2004) und vor allem Michael Moore in seinem polemischen "Fahrenheit 9/11" (2004) bewusst die Wirklichkeit und manipulieren den Zuschauer. Das Bildmaterial, das hier verwendet wird, ist zwar authentisch, doch indem es Moore aus seinem konkreten Kontext reißt, neu arrangiert, mit anderen Bildern kombiniert und entsprechendem Kommentar oder Musik unterlegt, werden dem Zuschauer Zusammenhänge und Realitäten vorgegaukelt, die in Wirklichkeit nicht existieren.

Wie sehr die Grenzen zwischen Dokumentarfilm und Spielfilm inzwischen verschwimmen zeigen so hybride Filme wie "Atanarjuat"(2001), in dem Zacharias Kunuk die längst untergegangene Welt der Inuit (Eskimos) pseudodokumentarisch rekonstruiert, sowie Baymbasures Davaas und Luigi Falornis mongolisches Märchen "Die Geschichte vom weinenden Kamel" (2003).

#### **4.) Die große Illusion der Wahrheit**

Zu Beobachten ohne zu Beeinflussen blieb und bleibt auch weiterhin ein unüberwindbarer Widerspruch, an dem auch die bisher letzte große Veränderung, die Verbreitung von Video- und Digitaltechnik, wenig ändern konnte. Menschen verhalten sich einfach anders, wenn eine Kamera auf sie gerichtet wird, auch wenn sie noch so klein und unauffällig ist (die versteckte Kamera zur Umgehung dieses "Problems" ist trotz manchem Sittenverfall im Medienbereich zum Glück immer noch verpönt).

Erkauft wird die neue Bewegungsfreiheit der Videotechnik oft aber durch einen Verlust an visueller Qualität, was zu der Frage führt, wie "schön" kann, soll oder darf ein Dokumentarfilm eigentlich sein?

Andreas Veiel etwa ist mit „Die Spielwütigen“, der vier Schauspielschüler über die sieben Jahre ihrer Ausbildung begleitet, ein faszinierender Film gelungen, gedreht mit (Digital)Videokamera, ohne visuelle Spielereien, keine Effekte, schlichte Bilder, die sich ganz auf die Spannung des Gezeigten verlassen. Der Film ist zweifelsfrei sehenswert und interessant, aber wenn man an Veiels vorherige Dokumentation „Black Box BRD“ mit seinen starken Bildern, den langen Kamerafahrten und der gekonnten Stilvielfalt denkt, bedauert man doch, dass diese zusätzliche Qualität in „Die Spielwütigen“ fehlt.

Ähnlich geht es einem bei Martin Scorseses „Feel like going home“, dem dritten Teil seines Blues-Projekts. Der Film lebt in erster Linie (natürlich) von der Musik und den raren, historischen (Film)Aufnahmen. Um so schmerzhafter ist es, neben diesen alten, aber stimmungsvollen Bildern, die neuen, flachen Digitalaufnahmen zu sehen. Traurig wird es, wenn Scorsese seinem gewohnten Sinn für visuelle Schönheit freien Lauf lässt und versucht, beeindruckende Kamerafahrten umzusetzen, diese aufgrund der beschränkten Bildtechnik aber nur wie eine billige Kopie seiner selbst wirken. Man kann darüber spekulieren, was aus dieser immer noch guten Dokumentation mit entsprechender Inszenierung und einer richtigen Filmkamera hätte werden können.

Welche unglaubliche gestalterische Möglichkeit der Dokumentarfilm haben kann, ohne nur im Geringsten an Glaubwürdigkeit zu verlieren, im Gegenteil dadurch sogar noch wahrhaftiger zu werden, zeigt sich am herausragenden Film „Höllentour“ von Pepe Danquart, der mit einer der besten Kameraarbeiten des deutschen Kinojahrs 2004 aufwarten kann. Selbst einem Mega-Ereignis wie der Tour de France, von dem man bereits eine unendliche Menge an Bildmaterial aus den Medien kennt, gewinnt Danquart eine neue, faszinierende Seite ab. Hier erkennt man den bewussten Blick des Regisseurs, der ihn von der Vielzahl der "Abfilmer" unterscheidet, der jeden guten Dokumentaristen auszeichnet und die Grundlage der Kunstform Dokumentarfilm ist.

Aber es geht nicht nur um die Qualität der Bilder, sondern immer auch darum, wie man diese einsetzt, welchen Effekt man damit erzielen will. Das beste aktuelle Beispiel für den richtigen Umgang mit digitalen Bildern liefert „The other final“. Johann Kramers Film über ein Fußballspiel der "Kellerkinder" der FIFA-Weltrangliste hätte sich angesichts der überaus interessanten Geschichte und den unterhaltsamen Personen auf ein kommentarloses Abbilden zurückziehen können und wäre dabei immer noch gelungen gewesen. Aber durch die intelligent vielfältige Inszenierung (inkl. massivem Musikeinsatz) verstärkt sich die versöhnlich positive Stimmung der gezeigten Ereignisse zusätzlich. Der Dokumentarfilmer beeinflusst eben nicht nur durch seine Anwesenheit das Geschehen, sondern bestimmt zudem durch die Wahl des Blickpunktes und die Inszenierung, wie die von ihm dokumentierte "Wahrheit" von den Zuschauern später gesehen wird. Das Bild vom Dokumentarfilmer als vollkommen neutralem Beobachter ist eine Illusion. Ob man aber gleich ins andere Extrem verfallen muss, fragt man sich spätestens seit Michael Moores „Bowling for Columbine“, und auch bei „Fahrenheit 9/11“ gibt es nicht nur inhaltliche, sondern auch formale Kontroversen.

Moore verkehrt so ziemlich alle ehernen Grundsätze des Dokumentarfilms in sein Gegenteil, beeinflusst massiv die Handlung, inszeniert seine Filme so, dass sie in erster Linie seiner gewünschten Botschaft und erst dann der Wahrheitsfindung dienen und wo andere Regisseure bedauern, dass sich Menschen vor einer Kamera anders als üblich verhalten, nutzt Moore diesen Effekt, um gerade durch seine penetrante Kamera zu entlarven, zu enthüllen und offen zu legen.

Spätestens bei Michael Moore ist man in der Grauzone zwischen Spiel- und Dokumentarfilm angelangt. Versucht man, im direkten Vergleich die thematisch verwandten Filme „Elephant“ von Gus van Sant und „Bowling for Columbine“ von Moore der einen oder anderen Kunstform zuzuordnen, wird man merken, wie unmöglich und unsinnig das ist. Hier ein kühl und sachlich (fast dokumentarisch) inszenierter Spielfilm, dort unterhaltsam konstruiertes Infotainment.

Ob Michael Moore damit einen Wechsel im Dokumentarfilm eingeläutet hat, wird sich noch zeigen, auch wenn manche Morgan Spurlocks „Super Size Me“ bereits als ersten Beleg dafür sehen. Spurlock geht noch einen Schritt weiter als Moore und begibt sich in den Selbstversuch, sich einen Monat lang nur bei McDonald's zu ernähren. Das Ergebnis ist ähnlich wie bei Moore: unterhaltsam, zielgerichtet kritisch (bzw. polemisch) und an einer sachlichen Diskussion mäßig interessiert. Setzt sich dieser Trend noch weiter fort, wird man bald auch Dokumentarfilme mit den Hinweis: "Basierend auf wahren Begebenheiten" versehen müssen.

## **5.) Wahrheit und Echtheit**

An einen Dokumentarfilm wird allgemein der Anspruch erhoben, authentisch (echt, verbürgt, zuverlässig) zu sein. Durch die Anwesenheit der Kamera und des Kamerateams wird die Situation aber immer beeinflusst, wenn auch nur geringfügig. Um dem Zuschauer die Möglichkeit zu geben, die Authentizität (Echtheit, Glaubwürdigkeit) des Geschehenen selbst zu beurteilen, machen seriöse Dokumentarfilme Art und Ausmaß der Beeinflussung mit geeigneten Mitteln transparent. Die Echtheit einer Dokumentation hängt aber nicht nur von der Authentizität des Geschehenen ab, sondern auch von dessen, für das gezeigte maßgeblicher stellvertretender Wirkung. Durch die Darstellung einer Szene wird bei fehlender Erläuterung dem Zuschauer vermittelt, dass es sich um eine in irgend einer Weise typische Szene handelt. Auch der Blickwinkel des Filmemachers und seine Kommentare werten das Gezeigte. In dem Sinn gibt es keinen „echten“ Dokumentarfilm.

*"Für mich ist es ziemlich egal, mit welchen Mitteln ein Film arbeitet, ob er ein Schauspielerspiel mit inszenierten Bildern oder ein Dokumentarfilm. In einem guten Film geht es um die Wahrheit, nicht um die Wirklichkeit."*

Sergej Eisenstein, 1925

Bei einigen Tierdokumentationen wird mit dressierten Tieren gearbeitet. In diesem Fall liegt keine Dokumentation im eigentlichen Sinne vor. Häufig wird die Szene aber auch durch das Drehteam bewusst beeinflusst, z.B. durch Provokation der Tiere. Hier bleibt der Charakter einer Dokumentation nur gewahrt, wenn die Beeinflussung dem Zuschauer transparent gemacht wird oder zweifellos einem typischen Ereignis (Auftauchen eines Beutetiers) entspricht. In einem berühmten Negativ-Beispiel, dem Film „White Wilderness“, der 1958 sogar einen Academy Award erhielt, konstruierten Techniker der Walt Disney Company einen schneebedeckten sich drehenden Tisch, um den Eindruck von wild umherirrenden Lemmings zu erzeugen, die sich dann über eine Klippe in das Meer stürzten. Diese Täuschung beeinflusst bis heute das allgemeine Verständnis von Lemmings. Tatsächlich bewegen sie sich zwar zeitweise in Schwärmen, begehen aber keinen Massenselbstmord.

Der echte Dokumentarfilm unterscheidet sich von den vielen dokumentarischen Formaten durch seine journalistisch-wissenschaftliche Recherche und die Geschichte, die zumindest versucht sich der Wahrheit anzunähern bzw. die auf einer Wahrscheinlichkeit aufbaut. Entscheidendes Merkmal ist es aber, dass ein „Zeitdokument“ entsteht, d.h. eine Bilderfolge die einmalig ist.

## **6.) „Nanuk, der Eskimo“ – Ein konkretes Dokumentarfilmbeispiel**

Wir wollen uns nun Robert J. Flahertys 1922 entstandenen ethnographischen (völkerkundlichen) Film „Nanuk der Eskimo (Nanook of the North)“, welcher gleichzeitig als erster abendfüllender Dokumentarfilm ein echter Klassiker dieses Genres ist, etwas genauer widmen.

Robert Flaherty, der "Vater des Dokumentarfilms", reiste bereits 1910 in die Hudson Bay im Norden Kanadas und erforschte den dortigen Eskimo-Stamm. 1920 machte er sich noch einmal auf, um seine ethnographischen Betrachtungen zu einer poetischen Filmerzählung zu verdichten: "Nanuk der Eskimo". Mit einer idealisierten Familie. Und einer Identifikationsfigur: Häuptling Allakariallak, der den Beinamen "Nanuk", der Bär, trug.

Augenscheinlich ist dieser Film eine ethnographische Studie über den Überlebenskampf eines Eskimos und seiner Familie im Norden Kanadas. Der Film brachte erstmals das exotistische Interesse des Reisefilms an fremden Wirklichkeiten mit der dramaturgischen Gestaltung eines Spielfilms filmästhetisch so nachhaltig in Verbindung, dass diesem Film in

den Kinos der US-amerikanischen und westeuropäischen Metropolen nicht nur ein außerordentlicher Publikums-erfolg zuteil, sondern er überdies auch zum Prototyp eines neuen Genres wurde. Im Film geht es um den immer wieder aufs Neue beginnenden Kampf gegen die Natur; das Leben der Inuit (\* = Volksstamm der „Eskimos“ - Erklärung am Ende dieses Kapitels) scheint einem Zyklus unterworfen zu sein

Die kurze offizielle Inhaltsangabe: Robert Flaherty lässt uns teilhaben an den Freuden und Mühen des rauen Lebens des Jägers Nanuk und seiner Familie im hohen Norden Kanadas in den frühen 20er Jahren des letzten Jahrhunderts. Flaherty zeigt uns Szenen des Lebens und der Liebe, Humor und Zärtlichkeit der Mutter und der Eskimokinder, poetische Bilder, die ganze Schönheit der großartigen Eiswüste. Dieses Meisterwerk bezaubert noch heute durch seine Klarheit und Einfachheit. Flaherty war mehrere Male in die unwirtliche Gegend gereist. Über den Zeitraum eines Jahres hinweg zeigt der Film Nanuk, seine Familie und ihr Leben in einer ebenso grandiosen wie harten und gefährlichen Natur, zwischen tiefen, extrem kalten Wintern und kurzen Sommern.



Als Nanuk 1922 während einer Jagd verhungerte, wurde sein Tod auch in Berlin und Singapur vermeldet. Und das Eis in der Kinopause hieß nach diesem Film fortan "Eskimo" (wie auch noch heute, nach mehr als 80 Jahren!).



Der Umstand, dass so viele Zuschauer mit dieser idealisierten Familie mitfühlten, zeigt ganz deutlich die ungeheure Kraft und Macht der inszenierten Bilder. Eine Identifikation fällt eben mit einzelnen Personen viel leichter als mit einer Personengruppe. Dieses Prinzip lässt sich natürlich auf alle Spielarten des Films übertragen. Auch heute noch werden große dramatische Ereignisse stets in emotional bewegenden Einzelschicksalen dargestellt. Siehe z.B. „Titanic“ von James Cameron (1997)!



Neu an Flahertys Arbeitsweise war, dass er bei den Inuit regelrecht lebte, eine Arbeitsmethode, die sich ästhetisch in einer Verlagerung der Perspektive vom Bericht zur beobachtenden Darstellung äußerte. Um eine größtmögliche Angemessenheit von filmischem Zugriff und Geschehen zu sichern, nahm Flaherty alle notwendigen Geräte mit, die nötig waren, um vor Ort entwickeln, kopieren und vorführen zu können. Nach jedem Dreh zeigte Flaherty den Inuit die Aufnahmen und musterte dann aus. Nicht gelungene Einstellungen wurden sofort wiederholt - eine Arbeitsweise, die er auch in seinen späteren Filmen bevorzugt anwenden sollte.



Ansonsten blieb Flahertys Stil im Bereich des bereits Traditionellen: Auf die Totale folgte die Halbtotale und darauf die Nahe, ergänzt durch abgestimmte Bewegungen und durchgehende Regie des Geschehens, das notfalls mehrmals wiederholt wurde, bis Flaherty zufrieden war. Es ging um die Beschreibung von Vorgängen mit der Kamera.



Schon in diesem Film verabschiedete sich der Dokumentarfilm von der "Wahrheit": Zahlreiche Anweisungen des Regisseurs wurden zur besseren Unterhaltung und zum Darstellen eines stimmigeren Bildes eingesetzt und viele Szenen bis ins Detail inszeniert und nach den Erzählprinzipien des fiktionalen (= auf einer Annahme beruhenden) Films aufgebaut, also wie ein klassischer Spielfilm. Die Darsteller, obwohl nicht Schauspieler, "spielten" die Handlung für die Kamera. Viele Szenen im Film sind auf Spannungssteigerung angelegt.

Speziell für diesen Film wurde ein halber Iglu errichtet, so dass genügend Licht vorhanden war um auch das Leben innerhalb des Iglus filmen zu können. Der Bau des Iglus ohne Dach für Innenaufnahmen war also dazu bestimmt, sich dem damaligen Stand der Technik anzupassen (das Filmmaterial war damals einfach nicht lichtstark genug).

In der Schlussmontage verwendet Flaherty noch eine pathetische Steigerung, indem er ein Cross Cutting zwischen dem Bild der Familie im Inneren des Iglus und dem Eissturm der draußen wütet, einsetzt.

Das Leben der Inuit wird idealisiert und die vorgefundene „unfilmische“ Realität durch den Film verfälscht. So bestand Flaherty z.B. auch darauf, dass kein Gewehr im Film vorkommt, obwohl sich die Inuit schon lange an dessen Gebrauch gewöhnt hatten. Auch die Unschuld und Naivität der Inuit wird fingiert, etwa in der Szene, wo Nanuk in eine Schallplatte beißt, als wäre er noch nie mit der gegenwärtigen Realität in Berührung gekommen.

Man kann mit Sicherheit davon ausgehen, dass Vieles, was man auch heute noch aus dem Alltag der Eskimos zu sehen bekommt, für die Kamera nachgestellt wird.

Wer jetzt neugierig auf den Film wurde, hat beim Klubabend am 20.03.2006 die einmalige Gelegenheit, die 78-minütige Dokumentation „Nanuk, der Eskimo“ (Robert Flaherty, 1922 – Stummfilm mit Musikbegleitung) in voller Länge zu sehen!

\* **Inuit:** Das Wort Inuit bedeutet Menschen. Es bezeichnet verschiedene, in der Arktis rund um den Nordpol lebende Volksgruppen. Analog wird die Bezeichnung Eskimo(s) verwendet, obwohl die beiden Begriffe Inuit und Eskimo verschiedentlich nicht ganz deckungsgleich verwendet werden - dann nämlich, wenn auch entfernter verwandte arktische Volksgruppen mit einbezogen werden, die wie die Inuit traditionell von einer Jagdkultur geprägt sind. Die Gesamtzahl der Inuit wird heute auf etwa 150.000 geschätzt.

## 7.) Schlussbemerkung

Die Inszenierung von dokumentarischen Handlungen und eine möglichst exakte Authentizität (Echtheit, Glaubwürdigkeit, Zuverlässigkeit) müssen einander nicht zwangsläufig ausschließen. Das Maß an „Wahrheit“ in unseren Filmen liegt alleine in unserer Selbstverantwortung.

Nutzt alle filmischen Möglichkeiten zur Gestaltung einer Dokumentation, denn Film ist ein sehr lebendiges und kreatives Medium, aber seid euch immer dessen bewusst: Allein durch die Wahl der Kameraeinstellungen in der Abbildung der „Wahrheit“ und die Wahl der Schnittfolge üben wir Filmemacher (ob nun bewusst oder unbewusst) immer einen wesentlichen Einfluss auf die von Zuschauer später erfasste „filmische Wirklichkeit“ aus.

### Quellenangabe:

<http://www.regie.de> - Offenes Diskussionsforum der Firma wolf-art media, 71638 Ludwigsburg; <http://www.artechock.de> - Website des artechock - Filmmagazins, Infoseite und Diskussionsforen für Filminteressierte und Cineasten; <http://www.kultur-online.net> - Website des artCore - Vereins zur Förderung von Online-Kulturberichterstattung und Kunstpräsentationen im Internet mit zahlreichen interessanten Berichten zum Thema Film; „Aspekte des Dokumentarfilms“ von Christian Schulte - Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den verschiedenen Aspekten in der Geschichte des Dokumentarfilms; <http://de.wikipedia.org> - Die freie Enzyklopädie im Internet in mehr als 100 Sprachen und seit 2001 auch mit mehr als 100.000 Artikeln in deutscher Sprache; <http://www.amazon.at> - Großes Internet-Handelshaus mit ausführlichen Rezensionen und Kritiken zu vielen Tausenden Filmen auf DVD und VHS; sowie zahlreiche weitere Websites mit filmspezifischem Inhalten.

Viel Spaß bei der Inszenierung eures nächsten Dokumentarfilms  
Euer Andreas Rauch

