Dokumentationen
von Thorsten Huhn

1. Die Dokumentation, eine Abgrenzung
Was ist der Dokumentarfilm und welche Formen und Aspekte hat er?
Eine Reportage ist eine Form von Berichterstattung oder Untersuchung mit Hintergrndinformationen, Originalbildern und kommentierenden Erläuterungen. Meistens informieren Reportagen über aktuelle Ereignisse.
Eine Dokumentation dagegen ist eine Erschließung und Bewahrung von Informationen. Es wird versucht etwas möglichst objektiv wiederzugeben und so in seiner zeitlichen Form festzuhalten, damit es als Beweis für den einstigen Zustand dienen kann. So unterscheidet sich die Reportage als rein informatives Mittel, da der Dokumentarfilm beweisen und festhalten möchte.
Bei dem Dokumentarfilm wird der kommentierende Sprechertext verwendet um die Tatsachen und das Thema zu fundieren. Vor allem unterscheidet er sich vom Spielfilm, indem dort Vorgänge außerhalb der Kontrolle des Filmemachers wiedergegeben werden. In erster Linie sollte der Dokumentarfilm keine fiktiven Aufnahmen verwenden. Trotzdem gibt es Mischformen in denen Elemente des Trick- und Spielfilms einfließen.
Bei der Dokumentation sollte man bemüht sein den Menschen in das Zentrum zu stellen. Welche Ästhetik dafür notwendig ist, ergibt sich aus dem jeweiligen Thema. Es sollte auch ohne Hilfe von fiktionalen Mittel wirken so wie eine Handschrift des Filmemachers in der Darstellung von Motiv, Thema und Protagonisten widerspiegeln. Denn durch die inszenierten Mittel bleibt der Dokumentarfilm immer eine fiktionale Realität. Die umgebene Realität durch den Film sollte als etwas Unverwechselbares, ständig Überraschendes verstanden werden. Dabei etwas nicht zeigen zu wollen, kann authentischer und aussagekräftiger sein. Und ist immer besser als etwas nachträglich zu fälschen. Dies unterscheidet die Doku von der Reportage. Man
kann bewusst aber vorsichtig Informationen auslassen um andere Blickwinkel, Betrachtungsweisen und Reflexionen zu erzielen.
Dokus sind Filme, die ein Stück Realität bewusst mit filmischen Mitteln und gestalteten Kamerabildern und Originalton festhalten. Der Schnittrythmus bei der Montage sollte abgeleitet sein von Inhalt, Filmmaterial und dem Erzählmuster.
Er definiert sich durch die filmische Dramaturgie. Eine Erzählform mit einem Spannungsbogen der etwas als Ganzes Begreift und strukturiert und keine Aneinanderreihungen von Einzelszenen ist. Um zu fesseln, braucht er ein Thema oder Geschichte mit dramaturgischen Aufbau mit rationaler oder emotionaler Logik. Die Zuschauer müssen der Logik der Erzählung und den darauf abgestimmten Filmsegmenten folgen können. Es sollen dadurch Emotionen geweckt, Fragen gestellt und Fantasien und Gedanken angeregt werden. Kurz, seine Metasprache muss Poesie entwickeln.

Beispiel:
Dreharbeiten zu einem Dokumentarfilm über Minenarbeiter - ein Interview mit einem alten faltigen Mann, das perfekte Motiv. Doch die Dialoge eignen sich nicht für den Film. Die Situation wird gerettet, als der alte Mann dem Filmteam einen von ihm gezüchteten Rosenstrauch zeigt. Der Mann erzählt über den Strauch, dessen Überlebensgeschichte im Winter und wie der alte Mann ihn pflegte, damit er nicht erfror. Währenddessen hält ein Kameramann ein Handkamera und filmt ihn aus einer festen Position.
Die liebevolle Art, wie er von dem Rosenbusch erzählt und mit ihm umging, war eine Metapher zu seinem harten Arbeitsleben. Die Filmaufnahmen wurden

im Film in ganzer Länge montiert. Die Filmemacher hatten etwas eingefangen, eine Art von Poesie zwischen dem Kameramann und dem Dargestellten.

Man zeigt durch die Kamera ein Stück Realität in einer Art, dass man der dokumentierenden Realität glaubt.
Im alten Sinne ist die Doku nichts mehr als eine schlichte Aufnahme der Realität und hat nichts mit Kunst zu tun.
Ein Dokumentarfilm mag auch Elemente anderer Genres aufweisen, aber wichtig sind Glaubwürdigkeit, Realität, Wahrheit und Authentizität. Er übernimmt aber auch Stoffe von Dramen, Tragödien, Erzählungen und Geschichten und kann deshalb als Kunst verstanden werden. Man könnte sogar mit seinen Formen spielen und fiktionalisieren, solange die Protagonisten nicht verfälscht dargestellt werden. Trotzdem muss die Dokumentation immer noch glaubwürdig bleiben.
In den 20er benutzte Robert Flaherty für die Widerspiegelung der Realität in „Nanuk, der Eskimo" (1922) lyrische Stilmittel. Dies war eine der ersten Formen von Dokumentarfilmen. Weiter folgten. In den 30er benutzte der Engländer John Grierson den Dokumentarfilm „Nachtpost" (1936) um belehrende, sozialkritischen Intentionen auszudrücken.
Gerade im dritten Reich (Leni Riefenstahl: „Triumph des Willens", 1934) wurde der Dokumentarfilm als Propagandamittel mit perfekt beherrschten Schnitten und Bewegungen missbraucht. Aber auch in Amerika wurde im 2. Weltkrieg der Dokumentarfilm für Propagandazwecke verwendet („Why We Fight-Serie"), an denen auch berühmte Hollywood-Regisseure mitarbeiteten.
Gerade deshalb lehnten viele Filmemacher den Dokumentarfilm erst ab und gründeten in den 50er eine neue Dokumentarfilmbewegung, In den USA nannten sie sich Direct Cinema, in England Free Cinema und in Frankreich Cinéma-Vérité. Dank der ersten Handkameras entstanden in dieser Zeit viele ungeschönte sozialkritische Reportagen.
Seit den sechziger Jahren schwand die öffentliche Bedeutung des Dokumentarfilms, während mit der Entwicklung des Fernsehens immer mehr Dokus auf den Sendeplan kamen.

Nun haben diese Arten des Dokumentarfilms gemeinsam, sich mit ethnografischen (also kulturellen) Gegebenheiten des Menschen zu befassen.
Dieser ethnografische dokumentarische Film, beschäftigt sich mit kulturellen Aspekten einer Gesellschaft.
Ethnografische Dokumentation muss nicht unbedingt dazu führen, in ferne Länder, also Afrika oder Asien zu reisen um dort andere Kulturen zu betrachten. In unserer Stadtwelt gibt es viele Subkulturen, ein Beispiel dafür ist das Musikmagazin Trax von Arte: Hier werden Subkulturen der Musikszene vorgestellt.
Generell kann zwischen dem wissenschaftlich ethnographischen Film und dem nichtwissenschaftlich ethnographischen Film unterschieden werden.
Dieser Film kann wissenschaftliche Zwecke verfolgen, um kulturelle Eigenschaften einer Gesellschaft aufzuzeichnen, sie zu erforschen und dies in Fakten die zum Verstehen der Gesellschaft betragen festzuhalten. Dies dient auch für Unterrichtszwecke.
Die andere Gattung versucht das Visuelle sowie Problematiken und intellektuelle Fragestellungen in den Vordergrund zu stellen
Heutige Dokumentationen beschäftigen sich neben gesellschaftlichen Aspekten wie Kulturen und Orte auch mit der Darstellung von Menschen mit ihren Schicksalen und Erlebnissen. Es werden aber auch dokumentarische Kulturentwicklungen und Kunstströme und Geschichte dargestellt. Es könnte aber auch eine Reportage über moderne Forschung als Dokumentation verstanden werden?!

Cinéma-Vérité ist eine Form des Dokumentarfilms, welche auf Dsiga Wertows

Dramaturgie im Dokumentarfilm?

Kern der Dokumentararbeit:

1. Das Synchronisieren von Menschen mit unterschiedlichen Interessen, Erwartungen und Gefühlen. Dabei gibt es Menschen hinter der Kamera, die das Einfangen möchten was diese vor der Kamera ausstrahlen.

2. Der Abstand zwischen Motiv und Kamera muss immer noch einen klaren Blick auf das Motiv zulassen

3. Beim Film passieren immer mehrere Dinge gleichzeitig auf verschiedenen Ebenen, un- und bewusst. Der Regisseur muss alle Ebenen gekonnt ausführen und als Katalysator dienen.

4. Jeder Film ist ein eigener Mikrokosmos und die Dramaturgie muss von Anfang an geplant werden und beginnt nicht erst bei der Montage: „Recherche, Bildsprache, Tonebene, Interviewstrategie sind genauso wichtig wie Exposition, Schnittrhythmus und die Herstellung von Identifikation des Betrachters mit dem Thema und den Protagonisten.

Einen Gegenstand kann man verschieden darstellen. Zum einem, wie sich im weichen Gegenlicht der untergehenden Sonne seine Silhouette abbildet. Zum anderen mit harten Schatten und starken Kontrasten in der Mittagssonne. Das Objekt bekommt durch die Darstellung im Film einen neuen Betrachtungswinkel und neue Interpretationsmöglichkeiten. Der Dokumentarfilmer muss seine Interpretation zu dem Objekt über das Medium vermitteln, denn er wählt die Mittel, die Schnitte und die Fragen. Im Prinzip gibt es zwei subjektive Elemente: den des Filmemachers und den der Objekte. Nun muss der Dokumentator seine eigene Anschauung zurückhalten, um die andere authentisch darzustellen. Das richtige Verhältnis der beiden zueinander macht die persönliche Handschrift der Dokumentarfilmers aus. Denn die Wahrheit und die Wahrheit des Filmemachers müssen in Einklang gebracht werden, damit die Glaubwürdigkeit nicht verloren geht. Übermittlungsversuche von Weltanschauungen und eigenen Geschichten, sowie unterschwellige Nachrichten zerstören die Authentizität
des Filmes. Gerade wenn man sich selbst authentisch gibt und Vertrauen aufbaut, können bei dem Gegenüber auch authentische und unvorhersehbare Augenblicke entstehen. Der Filmer muss vertrauen aufbauen, indem er von seiner Erscheinung feinfühlig anpasst, aber sich innerlich distanziert. Er sollte sich nicht wie ein Künstler oder sehr arrogant zeigen, dies zerstört die Beziehung zum Objekt. Es ist wichtig eine bestimmte Nähe, sowie Vertrauen zu den Personen aufzubauen. Dies kann sehr schnell passieren, indem man Gemeinsamkeiten findet oder sich sympathisch ist. Anderseits kann es aber auch lange Vorarbeit erfordern um die richtigen Augenblicke einfangen zu können. Innerlich sollte man dem Film zu Liebe eine Distanz behalten, um so die Aussagen des Filmes objektiv zu gestalten und richtige Entscheidungen bei der Gestaltung zu treffen. Gerade ein zu vertrauter Umkreis ist nicht zu empfehlen. Es ist auch wichtig die richtige Wahl zu treffen, welche Aufnahmen später im Film gezeigt

werden und welche nicht. Es geht nicht nur darum gute Aufnahmen zu erzielen, sondern
Zusammenhänge in der Dramaturgie zu finden oder manchmal gerade gewagt Szenen auslassen um den Rhythmus bewusst zu unterbrechen. Um Personen zu schützen sollten
Aufnahmen weggelassen werden oder bei den Drehaufnahmen gezielt mit dem Licht oder der Kamera gearbeitet werden. Allein wie man eine Person positioniert, Licht und Schatten setzt und sie abbildet kann zu unterschiedlichen Aussagen über die Person führen.
Man muss mit den gezeigten Aufnahmen die Distanz des Zuschauers steuern. Gerade Hitchcock benutzte dies bei seinem Film Psycho. Um den Zuschauer zu täuschen erzählt er
erst die Geschichte einer Diebin und wechselt unerwartet mit deren Tod in die eigentliche
Haupthandlung. Dies konnte er nur dadurch erreichen, dass er die Distanz zur ersten Hauptperson kontrollierte und damit dem Betrachter nicht aus der Geschichte gerissen hat. Dies erreichte er dadurch, die Person gleichzeitig als gut und böse, sympathisch und
unsympathisch durch die Bildsprache wirken zu lassen.
Eine Möglichkeit Dramaturgie zu erzeugen, ist es bewusst Dinge im Filmbild oder in der Geschichte weg zu lassen. Denn gerade das Nichterkennen von Details und Informationen fesselt den Zuschauer. Er muss selber durch Kombinieren die Lösung finden. Verrät man aber zu wenig, verliert der Zuschauer das Interesse. Das richtige Abschätzen was man wann preis gibt, ist die persönliche Handschrift des Filmemachers. Man nennt dies On und Off.
Bei einer Dokumentation, welche Kriegsverletzte darstellt, könnte man z.B. durch Zeigen von Augenzeugen schon schockierende Bilder darstellen. So wird Distanz gehalten und als Ausdruck keine unästhetischen Bilder verwenden, wie es in manchen Fernsehdokus zu finden ist. Die schockierenden Bilder werden nicht auf dem Filmbild gezeigt, die Aussage wird inhaltlich im konnotativen, abstrakten Bereich übermittelt. Weil der Zuschauer mit dem Film gerätselt hat und am Ende nicht alles weiß, beschäftigt er sich mehr mit dem Thema, fühlt mit und kann deshalb den Film auch besser reflektieren.

Filmplanung – Idee und Recherche
Die Ideen für Dokumentationen können ganz intuitiv durch Ereignisse, Begegnungen oder Gespräche des alltäglichen Lebens entstehen. Dokumentation ist ja auch eine Erforschung am Leben. Vor allem bei größeren Medienereignissen, gibt es Wellen von themengleichen Dokumentarfilmen als Reaktion. Konzepte für Auslandsdokumentationen werden in der Regel weniger oft von Studios finanziert wegen höherer Kosten und schwer kalkulierbaren Risiken.
Neue Filmemacher verwenden oft Themen mit jugendlichen Randgruppen, Künstlerporträts und Musik verwenden. Aus diesen Themen können zwar gute Dokumentarfilme werden, auf dem Mark finden sie aber keine Abnehmer. Außer sie behandeln politische, gesellschaftliche oder aktuelle Themen. Als bekannter Dokumentarfilmer kann man Kompromisse eingehen und neben dem Verlangten, auch seine eigenen Filme produzieren und veröffentlichen.
Bei der Planung eines Filmes ist es wichtig, zuerst folgende Fragen zu beantworten. Welche innere Einstellung und Erwartung hat man selbst zu dem Thema? Warum wird der Film gemacht? Was ist das persönliche Interesse, Motivation? Was ist der Auftrag, das Ziel? Was steht inhaltlich und abstrakt hinter dem Thema?
Erst dann weiß man, in welchem Raum man sich innerhalb des Themas, Motiv bewegt

und kann beginnen die Mittel: Protagonisten, Drehorte, Drehplan, Kamerakonzeption und Fragestrategien zusammen zustellen. Und man kann sagen was man selbst einbringt
und erhält.
Bei der Recherche versucht man sich dem Thema anzunähern. Es reicht nicht die Idee auszuformulieren, sondern man muss sich weitgehendes Wissen zu dem Thema aneignen.
Folgende Fragen sind wichtig:

1. Was weiß man bereits über das Thema, und welche Vorstellungen und Erwartungen leiten sich daraus ab?

2. Welche Bilder von Orten und Personen hat man im Kopf, bevor man sie tatsächlich gesehen hat?

3. Was ist ein Klischee und/oder Anti-Klischee?

4. Welche persönliche Meinung hat man, und wo entdeckt man Vorurteile und Unwissenheit, Unsicherheit und Sicherheit?

Es entwickelt sich ein Verhältnis zwischen Thema und Autor, welches sich im Verlauf der Recherche mit eingebrachten Informationen und neuen Wissen verändern kann. Es entsteht ein innerer Prozess mit persönlichen Einstellungen, Vorurteilen und Erwartungen. Es ist wichtig zu formulieren, was man eigentlich durch die Recherche erzielen möchte. Das Sammeln in der Recherche von unwichtigen Material und Informationsüberflut und ist häufig die Folge von schlechte Planung.
Man unterscheidet zwischen Fakten-, Orts-, und Personenrecherchen. Zusätzlich müssen
die Drehbedingungen mit eingeplant werden. Es wird aber nicht nur im Internet und über Büchern recherchiert. Auch die äußere Welt wird ergründet und untersucht. Orte werden besucht und Menschen im voraus interviewt. Manchmal werden Vorurteile von Menschenbildern und Informationen dadurch geändert. Teilweise werden auch Foto- und Sprachaufnahmen gemacht um später darauf zurückgreifen zu können. Dadurch können zwar keine exakten, auf alles beziehende Aussagen gemacht werden, aber sie können helfen Menschen und Orte im voraus einzuschätzen.
Natürlich dient die Recherche am Ende auch dazu die Kerninformationen zu finden und dadurch Dokumentarfilmen mit einer guten Dramaturgie zu entwickeln.

Im Gegensatz zum Dokumentarstil des Direct Cinema, wird bei der Darstellung (Definition) von Wirklichkeit auch ästhetische, gestalterische Arbeiten des Filmemachers verwendet.
Anfang der sechziger Jahre benutzten Soziologen und Ethnologen den Dokumentarfilm:
Der französische Ethnologen Jean Rouch reiste mit einer leichten Drehausrüstung und ohne Drehbuch. Er entwickelte mit einer Aneinanderreihung von Interviews, eine spezifische Technik von „Realitäts-Herstellung". Ziel dieses Verfahrens ist es, Situationen zu protokollieren, die erst durch das Vorhandensein von Kamera und Interviewer hervorgerufen werden.
Das Direkt Cinema ist eine Stilrichtung aus dem Amerika der 50er. Ziel war es, das so genannte „wirkliche Leben" mit einem Maximum an Realismus wiederzugeben. Hierbei gab es weder Drehbücher, noch wurden Interviews geführt. Stattdessen wurden, dank der neuen technischen Möglichkeiten, gesellschaftliche Vorgänge in

ihrer Eigendynamik so unauffällig wie möglich aufgenommen. Es wurden auch kein künstliches Licht verwendet. Der Schnitt wurde chronologisch aneinander gereiht und wenn möglich wurde auf eine dokumentierende Sprachebene verzichtet. So entstanden
mit der Zeit Filme über gesellschaftliche Institutionen wie z.B. „High School" von Frank Wiseman (1968) oder Filme über Musikkonzerte, z.B.: „Gimme Shelter (Rolling Stones Konzert) von Alber Maysles (1970)
In einem Interview mit den amerikanischen Dokumentarfilmern Richard Leacock, D.A. Pennebaker, Alber und David Maysles beschloss Wildenhahn, ein Reporter der ARD seine Aufnahmen für das deutsche Fernsehen ohne Stativ und Filmlicht zu drehen. So filmte er, inspiriert von der Direkt Cinema Bewegung den Parteitag mit teilweise wackeligen aber sehr flexibeln Aufnahmen so gut er konnte mit den damals noch recht schweren Kameras. Es war die Methode des Direct Cinema, die er aus Amerika übernahm. So entstand spontan die dokumentarische Beobachtung, ohne die Künstlichkeit der bekannten Filmaufnahmen. Man konnte sich so freier in der Welt bewegen. Nur mit einer Handkamera und Originalton konnte man alles aufnehmen was man draußen so findet. Bei Wildhahns Dokumentationen für die ARD lebte er teilweise mit den Protagonisten tagelang zusammen, so z.B. bei den Bauarbeiten eines
Hauses lebte er auf einer Baustelle mit den Arbeitern. Die heutigen Handkamera Aufnahmen in Musik und Werbe-Clips, sowie dem Spielfilm wurden zuletzt von dieser Form der Berichterstattung übernommen.
Lars von Trier, 1995 Gründer der Dogmabewegung sagt: Äußere Formen und technische
Methoden sind keine Zeichen von Fiktion und Non-Fiktion, dabei ist in den letzten Jahren der
Dokumentarfilm immer mehr mit Spielfilmelementen und technischen Mitteln zu finden.
Während im Spielfilm (z.B. Collateral) immer mehr Aufnahmen mit verwackelten Handkameras benutzt werden, um so realistischere Aufnahmen zu erzielen.
Bei den heutigen zugelassenen Möglichkeiten, muss der Filmmacher genau planen was er „Wie" und „Warum" auf eine bestimmte Art macht – also die theoretische Auseinandersetzung mit der „Nonfiktion".
Man könnte den Dokumentarfilm sehen als einen Gegenpol zu den neuen Doku-Formaten die im öffentlichen Fernsehen verwendet werden um hohe Quoten zu erzielen.Wenn man die kommerziellen, also durch Werbeeinnahmen finanzierten Kanäle (RTL, Sat1, Pro7, RTL2, Vox, Kabel 1) ansieht, findet man eine Vielzahl von dokumentierenden Sendeformaten. Gerade RTL2, Vox und Kabel 1 strahlen schlichte und in Serie aufgeteilte Abwandlungen aus. So finden sich an einem Donnerstag ganze
Familien vor dem Fernseher wieder um „Die Supermamas – Einsatz im Kinderzimmer" zu sehen. Wem dies zu wenig Natur ist, kann sich „Unser Bauernhof – die Großstädter kommen!" ansehen. Für Menschen, die den Nervenkitzel lieben, können sich auch echte amerikanische Polizeiarbeit mit echten Leichen-Sezierungen, echten Tatorten und
echten Gerichtsverhandlungen ansehen.
Die Idee ist einfach und heißt Doku-Soap, möglichst billig viel Sendezeit mit der bekannten Alltäglichkeit stopfen und es in Serie produzieren. Von immer neuen Formaten wie die „60er Show" oder „Reality-Shows", bei denen die Sender hohe Einnahmen von Telefonvotings erzielen, wird hier erst gar nicht berichtet. Sogar die ehemalige Talkshow-Icone Gisela Marx wechselte von anspruchsvoller Abendunterhaltung zur Produzentin von Eintags-Fernsehlustspielen wie „Richterin

Barbara Salesch" und stellte vor kurzem stolz im Spiegel ihr neues Konzept vor, eine Art „Big Brother" und „Holt mich hier raus ich bin ein Star" für schlechte Ehemänner.