

Inhalt

1. Einleitung	9
1.1 Dokumentarfilm nach der Jahrtausendwende	10
1.2 Fragestellung, Zielsetzung und Vorgehensweise	16
1.3 Forschung und Dokumentarfilmtheorie	21
2. Frühe dokumentarische Filme und ihre Technik	35
2.1 Die Anfangsjahre	35
2.1.1 Die ersten Tüftler und ›privilegierte Kamerablicke‹	36
2.1.2 ›Aktualitäten‹ und weitere nicht-fiktionale Genres	39
2.2 Die 1920er Jahre	44
2.2.1 Der Kameramann als Techniker und Künstler	44
2.2.2 Neues Filmmaterial und verbesserte Kameratechnik	46
2.2.3 Frühe Handkameras: Ciné-Sept und Kinamo	50
3. Mobile Kameras in den 1920er und frühen 1930er Jahren	55
3.1 Karl Freund und die ›entfesselte‹ Kamera	55
3.1.1 BERLIN. DIE SINFONIE DER GROSSTADT	58
3.1.2 Karl Freund als Vordenker	63
3.2 Dokumentaristen und erste Handkameras	65
3.2.1 Joris Ivens	65
3.2.2 Dziga Vertov	72
3.2.3 Wilfried Basse	77
3.3 Schwierige Töne und präzise Spiegelreflex-Bilder	82
3.3.1 Der umstrittene Tonfilm	82
3.3.2 Schalldichter ›Blimp‹ und revolutionäre Arriflex	84
4. Synchronton-Kameras erobern um 1960 den Dokumentarfilm	89
4.1 <i>Direct Cinema</i>	91
4.1.1 Die zurückhaltende Kamera	92
4.1.2 Die Technik prägt Themenauswahl und Dramaturgie	95
4.2 <i>Cinéma Vérité</i>	99
4.2.1 Die aufdringliche Kamera	100
4.2.2 Die Kamera als Katalysator	102
4.3 Alternative Medienarbeit und Gegenöffentlichkeit	104
4.3.1 Video – neue Technik für Aktivisten und Dokumentaristen	107
4.3.2 »Mut zur Nicht-Perfektheit«	110

5. Digital Video und Mini DV	113
5.1 Das Erfolgsformat ›Mini-DV‹	113
5.1.1 Die Handycams in Profi-Händen	113
5.1.2 Überzeugende Bildqualität und überraschende Töne	119
5.2 Videojournalismus	125
5.2.1 VJ und Mini-DV werden fernsehtauglich	128
5.2.2 Videojournalismus demokratisiert die TV-Szene	131
 6. Frühe DV-Einsätze im Dokumentarfilm	135
6.1 Thomas Imbach und Wim Wenders	136
6.1.1 Imbachs Close Up- und Stichwort-Montagen	137
6.1.2 Wenders und das Krebsgeschwür ›Video‹	141
6.2 BUENA VISTA SOCIAL CLUB (D 1999)	145
6.2.1 Tanzende Steadicam und Mini DV	146
6.2.2 Alles aus der Hand – und New York im Autofokus	149
 7. DV-Preisträger des <i>Leipziger Dokumentarfilmfestivals</i> (<i>DOK Leipzig</i>)	153
7.1 AM SEIDENEN FADEN (D 2004)	158
7.1.1 Video-Tagebuch »locked-in«	159
7.1.2 Allzeit bereiter Mini-Camcorder und 35mm-Träume	164
7.2 EXILE FAMILY MOVIE (A 2006)	169
7.2.1 Das Politische im Privaten	172
7.2.2 Die Unmittelbarkeit der Handycam	177
 8. DV-Preisträger der <i>Duisburger Filmwoche</i>	183
8.1 HANS IM GLÜCK (CH 2003)	185
8.1.1 Erzählungen eines philosophierenden Wanderers	186
8.1.2 DV-›Roadmovie‹ eines Bildersammlers	190
8.2 Kämpfer gegen »Formstarre«: Romuald Karmakar	196
8.2.1 BETWEEN THE DEVIL AND THE WIDE BLUE SEA (D 2005)	196
8.2.2 HAMBURGER LEKTIONEN (D 2006)	200
 9. Preisgekrönte Filme des <i>DOK.FEST München</i> (2002–2006)	209
9.1 FAMILY (DK 2001)	212
9.1.1 Die eingreifende Kamera	213
9.1.2 <i>Dogma</i> oder nicht <i>Dogma</i> ?	216
9.2 TISHE! (RU 2002)	219
9.2.1 ›Trashige‹ DV-Ästhetik	220
9.2.2 »Minimalistisches Meisterwerk«	224

9.3 DIE SPIELWÜTIGEN (D 2004)	227
9.3.1 Schaulaufen vor der Kamera	228
9.3.2 Solide, leicht »schmutzige« Kamera	232
9.4 DV in China – Super 16 in Spanien	236
9.4.1 Fengjie und die chinesische DV-Revolution	236
9.4.2 CASTELLS (D 2006)	240
10. Renommierte Preise und Kinoerfolge für (H)DV-Produktionen	249
10.1 LOST CHILDREN (D 2005)	251
10.1.1 Lebensgefährliche Dreharbeiten	253
10.1.2 DV-Camcorder als politische Waffe	258
10.2 DARWIN'S NIGHTMARE (F/A/B 2004)	261
10.2.1 Saupers »innere Wahrheit«	262
10.2.2 DV-Ästhetik des Schreckens	265
10.3 Märchen, Mönche und Prinzessinnen	269
10.3.1 DEUTSCHLAND. EIN SOMMERMÄRCHEN	269
10.3.2 MONKS und PRINZESSINNENBAD	275
11. Ästhetische und thematische Vielfalt durch DV	279
Anhang	289
Liste der analysierten Filme	289
Fotoverzeichnis	291
Filmindex	293
Literaturverzeichnis	295
Internetquellen	309