Claudia Töpper

Erzählte Wirklichkeiten*

BEOBACHTUNGEN UND ÜBERLEGUNGEN ZU DOKUMENTARISCHEN FERNSEHFORMEN FÜR KINDER

Dokumentarische Elemente in Kindersendungen werden vor allem zur Wissensvermittlung eingesetzt. Dabei wird, neben den Eltern und der Schule, dem Fernsehen eine wichtige Rolle als Vermittler von Wissen zugeschrieben. Kinderfernsehen soll möglichst aktuelle und pädagogisch aufbereitete Informationen und Dokumentationen mit dem Ziel der Wissensvermittlung bereitstellen. Hier ergeben sich jedoch zwei Fragen: Wie sind diese Programmangebote gestaltet und – vor allem – wie gehen die kindlichen Rezipienten damit um?

Der wissenschaftliche Erkenntnisstand über dokumentarische Fernsehformen für Kinder ist gering. Nutzung, Akzeptanz und Wirkungen sind noch unzureichend empirisch belegt, einheitliche Definitionen fehlen. Es scheint, als ob sich das Genre gegen Definitionen sperrt und vielmehr das ist, wozu Pädagogen, Filmemacher, Produzenten und Kritiker es erklären, jeder aus seinem Interesse heraus. Daher scheint es sinnvoll, eine vorläufige Definition zu finden, die versucht zu klären, was genau darunter verstanden werden kann.

Dokumentarische Fernsehformen für Kinder – eine Begriffsbestimmung

Dokumentarische Fernsehformen für Kinder lassen sich textextern – als Gattungserwartung – oder textintern – über das Zusammenspiel von Bild, Wort und Ton – definieren. Darüber hinaus kann der institutionelle Rahmen miteinbezogen werden. Daraus ergibt sich eine Betrachtungsweise aus drei verschiedenen Blickwinkeln: institutionell, textuell und zuschauerbezogen.

Institutionell wird als dokumentarisch bezeichnet, was Filmemacher oder Sendeanstalten im Programm als solches betiteln. Die wenigsten im Programm gezeigten dokumentarischen Formen für Kinder werden jedoch als solche bezeichnet. Aufgrund der vielen Mischformen, die von Produzenten und Sendeanstalten unterschiedlich beschrieben werden, und der Tatsache, dass dokumentarische Beiträge auch in Spielshows, Club- oder Magazin-Sendungen auftauchen, sollte die Definition aus institutioneller Perspektive daher Sendungen umfassen, die im Kinderprogramm gezeigt werden.

Aus Sicht der Produzenten formen und transformieren Filmemacher im Dialog mit anderen Praktikern die traditionellen dokumentarischen Formen und tragen somit zu einer Definition des „Dokumentarischen" bei. Dieser dynamische Wechsel wird durch die Praktiker, durch ihre Zusammenarbeit mit Institutionen, Kritikern und Zuschauern generiert und äußert sich in unterschiedlichen Darstellungs- und Anspracheformen dokumentarischer Sendungen.

Eine weitere Möglichkeit der Definition dokumentarischer Filme eröffnet sich über die Filme, die die dokumentarische Tradition prägen. Hierbei helfen filmische Normen und Konventionen, wie z. B. ein auktorial-allwissender Kommentar, Interviews, soziale Akteure, natürlicher Ton, logische Schnittfolgen oder die Darstellung von Menschen im Alltag.

Rezipientenorientiert können dokumentarische Fernsehformen für Kinder als ein Wechselspiel zwischen Gestaltungskonventionen und Rezeptionserwartungen beschrieben werden (vgl. Schändlinger 1998, S. 392). Die Zuschauer – in diesem Fall die Kinder – bilden Annahmen und Erwartungen, die die Rezeption der Sendung als dokumentarisch steuern.

Für den Umgang mit dem Begriff lässt sich demnach folgende vorläufige Definition feststellen:

> Als dokumentarische Fernsehformen für Kinder sollen Sendungen betrachtet werden, die speziell für Kinder produziert wurden, eine dokumentarische Lesart durch textimmanente Anweisungen ermöglichen und von den Kindern als dokumentarisch wahrgenommen werden. Sie beziehen sich aus ihrer Perspektive auf real erfahrbare Ereignisse und versuchen diese so zu thematisieren, dass sie für Kinder verständlich sind.

Mit Hilfe dieser vorläufigen Definition lassen sich nun dokumentarische Kindersendungen gegenüber anderen Formen abgrenzen und genretheoretisch einteilen. Die Klassifizierung ist dabei jedoch zunächst nur aus der institutionellen und der textuellen Perspektive zu leisten. Inwieweit

Anmerkung:

* Der vorliegende Aufsatz stellt zusammenfassend einige Ergebnisse der Diplomarbeit der Autorin vor, die unter dem Titel *Dokumentarische Fernsehformate für Kinder. Genretheoretische Einordnungen dokumentarischer Fernsehformate für Kinder unter besonderer Berücksichtigung der Narration und Rezeption* im Jahr 2003 an der Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« in Potsdam-Babelsberg entstanden ist.

Kinder (Zuschauerperspektive) diesen Textkorpus ebenfalls als dokumentarisch erkennen und welche filmischen Elemente in den verschiedenen Altersstufen darüber entscheiden, ob dem Film ein dokumentarischer Status zugestanden wird oder nicht, gilt es noch eingehender zu untersuchen.

Unterschiedliche Wirklichkeiten durch verschiedene Rahmungen

Dokumentarische Fernsehformen für Kinder finden sich am häufigsten in Magazin-Sendungen. Die dokumentarischen Einspieler sind dann zwischen einer und zehn Minuten lang, während die Sendungen an sich bis zu 90 Minuten dauern können. Daneben gibt es Reihen- oder Serien-Formate mit einer Länge von fünf, 15 oder 60 Minuten. In der Regel sind diese Sendungen jedoch 25 oder 30 Minuten lang.

Innerhalb der Sendungen, in denen dokumentarische Formen eingesetzt werden, stehen diese selten für sich, sondern sind in eine Rahmenhandlung eingebettet. Diese Rahmungen kennzeichnen sich durch das wechselseitige Durchdringen der fiktionalen und der nichtfiktionalen Beiträge und implizieren oftmals einen Erzähler.

Die Durchmischung fiktionaler und nichtfiktionaler Darstellungsformen in dokumentarischen Kindersendungen lässt sich anhand einer Skala aufzeigen (siehe Tabelle). Diese stellt einen Versuch dar, die Bandbreite der Mischformen und ihrer Rahmungen zu veranschaulichen. Zwischen den beiden Polen „dokumentarisch" und „fiktional" wird unterschieden in: Tätigkeit der Zuschauer, Produktion, Art der Rahmung und einzelne Sendungen als Beispiele.

Keine Rahmung:
Darunter werden Sendungen verstanden, die ohne eine Rahmenhandlung auskommen. Der auktoriale Erzähler erzählt eine Geschichte, in der er nicht vorkommt. Er kommentiert diese Geschichte.

SENDUNG (Produktion)				
dokumentarisch ←				→ **fiktional**
Rahmung	**Keine Rahmenhandlung**	**Situative Rahmenhandlung**	**Moderation**	**Fiktionale Spielhandlung**
Text/Sendung	Kleine Geschichten von wilden Tieren Schwarzwaldleben Mikrokosmos	Fabeltiere Was ist was TV Die Sendung mit der Maus Mörmel TV Bravo TV Zapp Zarapp Felix und die wilden Tiere Willi wills wissen Sesamstraße	Fortsetzung folgt Reläxx Olis wilde Welt Noahs Kids logo! Trickboxx Wissen macht Ah! Quasselcaspers (Talkshow) Tabaluga tivi Kikania Toggo TV Tigerentenclub	Teletubbies Siebenstein Pur Politibongo Löwenzahn Anja und Anton
Erkennen ←				→ **Vorstellen**
		ZUSCHAUER		

Tabelle: Skala der Mischformen dokumentarischer Kindersendungen (eigene Darstellung)

Die Sendung mit der Maus Sesamstraße

Politibongo

Situative Rahmenhandlung:
Magazin-Sendungen, deren einzelne Elemente durch kurze Animationen verbunden sind, die die Überleitungen zu den verschiedenen Beiträgen gestalten.

Moderation:
Sendungen, häufig auch Spielshows, die durch einen Moderator präsentiert werden. Die Moderation kann innerhalb oder außerhalb eines Studios stattfinden. In manchen Fällen moderieren Puppenfiguren – so z. B. in *Tabaluga tivi* oder *Olis wilde Welt*.

Fiktionale Spielhandlung:
Die dokumentarischen Elemente sind in die fiktionale Geschichte eingebettet. Dabei wird der Unterschied zwischen dokumentarischen und fiktionalen Darstellungen nicht immer deutlich erkennbar gemacht. Dokumentarische Beiträge in *Löwenzahn* beispielsweise sind von der Spielhandlung getrennt wahrnehmbar, indem dies auf der Tonebene deutlich gemacht wird. Andere Sendungen wiederum, wie z. B. *Anja und Anton* oder *Politibongo*, integrieren dokumentarische Elemente durch Point-of-View-Einstellungen fast untrennbar in die Spielhandlung.

Insbesondere dokumentarische Sendungen mit einer Spielhandlung zeichnen sich durch unterschiedliche Rahmungen aus. Die Figuren werden zu Erzählern der dokumentarischen Beiträge und dadurch zur Vermittlungsinstanz. Der dokumentarische Beitrag selbst ist dabei eine Erzählung in der Erzählung.

logo!

Unterschiedliche Erzählweisen als Grundlage für eine Genreeinteilung

Die Sendungen favorisieren zwar bestimmte Rahmen, jedoch entscheidet der Zuschauer, welche er als sinnstiftend anerkennt. Bedeutend für die Rezeption der Sendungen als dokumentarisch oder fiktional ist also auch besonders die Vermittlungsinstanz. Dies wirft die Frage nach der Art und Weise der Adressierung der Sendungen auf. Welche Erzählweisen werden genutzt, um argumentative und logische Beweise der Authentizität zu verteilen?

Da die Qualität der dokumentarischen Kindersendungen weniger als eine Funktion des Inhalts, sondern der besonderen Darstellung des Dokumentarischen betrachtet wird, wurde versucht, die Sendungen anhand ihrer unterschiedlichen Appellfunktionen und Erzählweisen genretheoretisch einzuteilen.

Ausgehend von den von Bill Nichols entwickelten Ansprachemodi des Dokumentarfilms (vgl. Nichols 2001, S. 101ff.) wurden Kategorien erstellt, die die dokumentarischen Kindersendungen beschreiben. Da Nichols die Genreeinteilung für Dokumentarfilme mit einem erwachsenen Publikum entwickelt hat, wurde sie nicht einfach übertragen, sondern modifiziert und hinsichtlich der Narration spezifiziert.

Die Sendungen wurden dabei als erzählerischer Text aufgefasst, basierend auf der Grundannahme, dass jede mediale Konstruktion einen ästhetisch gestalteten Zusammenhang bildet (vgl. Hickethier 2001, S. 24f.). Der Textbegriff erwies sich insbesondere bei dokumentarischen Sendungen als produktiv, da auf diese Weise die filmische Darstellung nicht als Abbild der Wirklichkeit konstituiert wird, sondern nach der Art des Verweises auf die Realität.

Fortsetzung folgt

Wissen macht Ah!
Teletubbies

Das Kategoriensystem

Dabei ergaben sich sechs, im Folgenden beschriebene Kategorien. Diese Typologisierung sollte jedoch möglichst flexibel, als offenes System mit fließenden Grenzen verstanden werden, da theoretische Systematisierungen immer zur Reduktion der eigentlichen Vielfalt und Komplexität neigen.

Der beschreibende Modus

Der *beschreibende Modus* zeichnete sich durch einen auktorial-allwissenden Kommentar aus, der argumentativ die Deutungsmöglichkeiten vorgibt. Der Erzähler erscheint nie im Bild, ist aber für den Zuschauer durch seine expressive Art spürbar. Seine Funktion besteht im Veranschaulichen durch Beschreibungen und Erklärungen. Die Aussage der Bilder wird durch den Kommentar bestätigt oder umgekehrt. Diese wechselseitigen Versicherungen bestärken den Eindruck des Wahrheitsgehalts der Aussagen. Der Kommentar bietet immer alle nötigen Erklärungen der Bildebene, so dass die Kinder lediglich der Argumentation folgen brauchen. Sendungen dieser Art sind beispielsweise *Wissen macht Ah!*, *Die Sendung mit der Maus*, *logo!* oder *Fortsetzung folgt*. Die kindlichen Zuschauer werden in diesen Sendungen eher als distanzierte Betrachter positioniert, wobei in manchen Fällen versucht wird, diese Distanz durch Fokussierung oder eine direkte Ansprache zu überbrücken.

Der fiktionale Modus

Während der Kommentar in diesem Modus das Wissen durch seine Abwesenheit im Bild allwissend und „scheinbar" objektiv vermittelt, werden die Inhalte im *fiktionalen Modus* anhand der Figuren konkret und veräußerlicht beschrieben (z. B. *Anja und Anton*, *Löwenzahn*, *Siebenstein*, *Teletubbies*). Stellvertretend für die Kinder erleben sie die Ereignisse. Dadurch entsteht eine größere (identifikatorische) Nähe zu den Figuren. Die Sendungen betonen das Ausprobieren und Erlebbarmachen. Die authentischen Darstellungen sind teilweise nahezu unerkennbar in die fiktionale Spielhandlung eingebettet. Die starke Durchmischung dokumentarischer und fiktionaler Darstellungsweisen schafft Spannung und Aufmerksamkeit.

Die Sendungen sind zu unterscheiden in solche, die einen direkten, und solche, die einen indirekten Erzähler implizieren. In den Letzteren werden die dokumentarischen Einspieler fast untrennbar in die fiktive Rahmenhandlung eingebettet. Erzählt wird über die Perspektivierung mittels Kamera und Montage, die die Illusion erzeugen, dass die jeweiligen Figuren im Augenblick der Erzählung die authentischen Bilder sehen (z. B. *Anja und Anton*, *Politibongo*). Sendungen mit einem direkten Erzähler wiederum rahmen die dokumentarischen Sequenzen ein. Diese werden

durch einen fiktionalisierten Erzähler, der eine Rolle einnimmt, erzählt. Er stellt seine eigene Geschichte dar. So „erzählt" beispielsweise Peter Lustig aus der Sendung *Löwenzahn* innerhalb einer Geschichte die dokumentarischen Beiträge.

Die in beiden Fällen erzielte verinnerlichte und lebendige persönliche Perspektive spricht die kindlichen Zuschauer emotional an. Dabei weicht die referentielle Qualität der dokumentarischen Aufnahmen, die im beschreibenden Modus eher vorherrschend ist, einer expressiven Qualität.

Der interaktive Modus

Im *interaktiven Modus* – vertreten durch Sendungen wie *Felix und die wilden Tiere*, *Tigerentenclub* oder *Tabaluga tivi* – nimmt der Erzähler oder Moderator die Rolle des sozialen Akteurs ein. Die Aussagen des Films entstehen durch das Zusammentreffen des Erzählers mit seinem Objekt. Der Reporter-Erzähler (vgl. Kiener 1999, S. 243ff.) tritt als Figur vor die Kamera und ist als eine ganz bestimmte Person identifizierbar. Er begibt sich an den Ort des Geschehens, nimmt aber an diesem selbst nicht unmittelbar teil, sondern tritt als Interview- und Gesprächspartner auf, fungiert also als verbindendes Element zwischen den Interviewpartnern und/oder dokumentarischen Einspielern. Dabei wendet er sich an die Figuren im Bild und adressiert die Zuschauer direkt. Er berichtet in einer scheinbar objektiven Form von den Ereignissen. Hierarchisch steht die Reporter-Figur über den am Geschehen beteiligten Figuren. Sie behält das letzte Wort.

Viele der Magazin-Sendungen beinhalten sowohl beschreibende als auch interaktive Einspieler, die von einem Reporter-Erzähler dargestellt werden. Im *Tigerentenclub* gibt es beispielsweise neben Dokumentationen des beschreibenden Modus auch immer wieder Ausschnitte, in denen die beiden Moderatoren oder die so genannten „Clubtigerenten" als Reporter unterwegs sind. Auch in der Sendung *Wissen macht Ah!* haben die beiden Moderatoren Shary und Ralph manchmal einen „Reportageauftrag", während die Mehrzahl der Beiträge dem beschreibenden Modus zuzuordnen ist.

Der Einsatz dieser beiden unterschiedlichen Modi scheint der Abwechslung zwischen einer eher distanzierten Darstellungsweise des beschreibenden Modus und einer stärkeren Beteiligung der Zuschauer zu dienen. Die Anspracheform des interaktiven Modus macht die dargestellten Ereignisse indirekt erlebbar. Dabei wird der Zuschauer jedoch eher als teilnehmender Beobachter statt als Teilnehmer positioniert.

Löwenzahn
Tabaluga tivi

Der partizipierende Modus

Dies wiederum ist eher der Fall in Sendungen des *partizipierenden Modus* wie beispielsweise *Willi wills wissen* oder *Toggo TV*. Der Protagonisten-Erzähler (vgl. Kiener 1999, S. 254ff.) nimmt direkt an den Ereignissen teil, macht sie für die Zuschauer erfahrbar und spricht den Rezipienten als Teilnehmer an. Während Felix, der Reporter-Erzähler aus *Felix und die wilden Tiere*, in seinen Geschichten keine gleichwertige Rolle neben den Handelnden einnimmt, erlebt Willi Weitzel aus der Sendung *Willi wills wissen* – als Beispiel des Protagonisten-Erzählers – seine Geschichten. Er ist die Hauptfigur auf der Narrationsebene. Seine Wahrnehmung wird betont, er erzählt durchgängig in der „Ich-Form". Die Kinder erleben die Ereignisse aus der Perspektive der Figur. Die Darstellung der Ängste und Bedenken dieser Figur, ihr Nachfragen bei Dingen, die sie angeblich nicht versteht, machen die Ereignisse für die kindlichen Zuschauer auf eine direktere und emotionalere Art und Weise erlebbar, als dies dem expressiven oder Reporter-Erzähler möglich ist. Die Kinder werden dadurch nicht als Beobachter oder Betrachter, sondern als Teilnehmer positioniert. Die Erzählung aus der Innenperspektive schafft Sympathie und regt die Einfühlung in das Denken und Erleben anderer Menschen an.

Informationen oder Argumentationen werden in dieser Form dokumentarischer Kindersendungen nicht durch Beschreibungen vermittelt, sondern durch das sinnliche Erfahrbarmachen in Form von Gesprächen und Erlebnissen des Protagonisten. Die kindlichen Zuschauer nehmen durch die Erzählerfiguren an den Ereignissen teil.

Toggo TV

Der betrachtende Modus

Der *betrachtende Modus* (z. B. Beiträge aus der *Sesamstraße, Schwarzwaldleben 1902*) ist häufig gekennzeichnet durch die Darstellung eines Ausschnitts aus dem (Alltags-) Leben der Akteure. Filme dieser Art versuchen die Menschen und Ereignisse so darzustellen, wie sie im Moment der Aufnahme erscheinen. Dies ermöglicht Nähe und Unmittelbarkeit zum Geschehen. Die sozialen Akteure agieren miteinander und die entstehenden Szenen scheinen die Aspekte der Charaktere und ihre Individualität zu enthüllen. Wie der fiktionale Modus lehnt sich diese Form an Verfahren des fiktionalen realistischen Films an. Dies betrifft vor allem den Einsatz von musikalischen Untermalungen. Der Kommentar ist hier zwar nicht so präsent wie beispielsweise im beschreibenden Modus, aber er erleichtert das Verständnis durch zusammenfassende oder erklärende Texte. Der eher nüchtern zu nennende Kommentar zeichnet sich durch eine sachliche und distanzierte Beschreibungsart aus, er erscheint objektiv und neutral. Der Erzähler taucht weder im Bild auf, noch äußert er sich mit filmischen Mitteln. Indem der nüchterne Erzähler (vgl. Kiener 1999, S. 239ff.) eher unpersönlich erscheint, wird auch der Rezipient nur indirekt angesprochen. Die kindlichen Zuschauer können aus dem Verhalten der Akteure Schlussfolgerungen ziehen und sich ihre eigene Meinung bilden. Dabei bleibt der lediglich für Zusammenfassungen oder Erklärungen notwendige Kommentar im Hintergrund. Die Kinder nehmen somit eine aktivere Rolle in der Interpretation des Gezeigten ein, werden allerdings auch nicht direkt adressiert.

Der poetische Modus

Am seltensten im Programm vertreten ist der *poetische Modus*. Filme dieser Art betonen die visuelle Assoziation und kommen ohne Kommentar aus. Der poetische Modus bemüht sich, real erfahrbaren Ereignissen einen eigenen Ausdruck zu verleihen. Durch den Verzicht auf einen Kommentar müssen sich die Rezipienten ohne vorgegebene Deutungsangebote mit dem Gesehenen auseinander setzen.

Tigerentenclub

Anja und Anton

Zusammenfassung und Fazit

Zusammenfassend lassen sich also zwei genretypische Feststellungen über dokumentarische Kindersendungen treffen. Zum einen werden unterschiedliche „Wirklichkeiten" dargestellt, indem die Sendungen sich durch verschiedene Rahmungen kennzeichnen. Meistens wird die primär geltende „Wirklichkeit" als der dominante Rahmen kenntlich gemacht. Magazin-Sendungen sind die Rahmungen, innerhalb derer am häufigsten dokumentarische Einspieler gezeigt werden. Daneben sind dokumentarische Fernsehformen für Kinder häufig serieller Art.

Zum anderen sind die Sendungen meistens dem beschreibenden oder dem fiktionalen Modus zuzuordnen. Die Narration dient in beiden Fällen vor allem dem Argumentationsaufbau. Während im beschreibenden Modus die Aussage des Kommentars dominiert, übernehmen im fiktionalen Modus die Erzählerfiguren die Interpretation der Ereignisse. Scheinbar sollen die dokumentarischen Aussagen so von den kindlichen Zuschauern besser eingeprägt und überzeugender wahrgenommen werden (vgl. Kilborn/Izod 1997, S. 127). Außerdem dient die Simulation einer direkten Ansprache der Erzeugung von emotionaler Nähe. Dabei stellt insbesondere die Anwesenheit von Erzählerfiguren eine Form der unmittelbaren Kommunikation her. Fehlt die Erzählerfigur, ist die starke Präsenz einer Kommentarstimme kennzeichnend.

Insbesondere für Kinder unter 10 Jahren scheint diese zur Orientierung wichtig zu sein. Sie finden sich zwar einigermaßen in der Realitätsmixtur dokumentarischer und fiktionaler Formen zurecht, brauchen jedoch anscheinend eine (Autoritäts-) Figur, die sie an die Hand nimmt und leitet, so dass sie wissen, wie sie die Sendung zu verstehen haben und was genau sie daraus lernen können. Ältere Kinder jedoch, die bereits ein relativ konstantes Genrewissen ausgebildet haben, können durch den vom Kommentar vorgegebenen Deutungsrahmen keine besonders aktive Rolle in der Interpretation des Geschehens einnehmen. Sendungen des fiktionalen Modus bieten zwar durch die potentiell angelegten unterschiedlichen Wirklichkeitsrahmen größere Interpretationsspielräume. Diese sind jedoch auch immer noch vorgegeben durch den Deutungsrahmen, den die Figuren durch die Perspektivierung festlegen. Wenig vertretene Anspracheformen wie der betrachtende oder der poetische Modus lassen den Kindern zwar mehr Raum für eigene Deutungen, zeichnen sich jedoch auch durch eine indirekte Adressierung der Zuschauer aus.

Da dokumentarische Kindersendungen immer auch als Anregung dienen, sich mit der Wirklichkeit auseinander zu setzen, und Wirklichkeitserfahrungen heute vor allem auch über das Medium Fernsehen erworben werden, wäre es überlegenswert, stärker Formen zu entwickeln, die einen freieren Umgang mit Deutungsspielräumen erlauben und so eigene Rückschlüsse der Kinder erfordern und fördern. Insbesondere reflexive dokumentarische Formen für ältere Kinder könnten hinsichtlich der Entwicklung von Medienkompetenz dazu beitragen, dass sie sich zwischen den medialen Angeboten besser zurechtfinden. Die Entblößung der filmischen Strategien könnte die Fiktionalisierungsstrategien sichtbar machen, was wiederum zur Aufklärung über die Eigenarten des Genres und die Machart der jeweiligen Sendungen beitragen würde.

Claudia Töpper, Diplom-Medienwissenschaftlerin, ist zur Zeit wissenschaftliche Hilfskraft im Studiengang „Europäische Medienwissenschaften“ an der Universität Potsdam.

Olis wilde Welt

Siebenstein

Felix und die wilden Tiere

Literatur:

Hickethier, K.:
Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/Weimar 2001, 3. Aufl.

Kiener, W.:
Die Kunst des Erzählens. Narrativität in dokumentarischen und ethnographischen Filmen. Konstanz 1999.

Kilborn, R./Izod, J.:
An Introduction to Television Documentary. Confronting Reality. Manchester/New York 1997.

Nichols, B.:
Introduction to Documentary. Bloomington/Indianapolis 2001.

Schändlinger, R.:
Erfahrungsbilder. Visuelle Soziologie und dokumentarischer Film. Konstanz 1998.