

Protodokumentarisches für alle!

Wirklichkeit applizieren mit der National-Geographic-App

Elisa Linseisen

1. Dokumentarisches Communitybuilding

»For documentaries, there are awards and festivals but no platform«¹, konstatiert Akul Tripathi, COO der indischen Streaming-App DocuBay, die ihren eingeschriebenen Mitgliedern jeden Tag eine neue Dokumentation online zur Verfügung stellt. DocuBay ist ausschließlich für dokumentarische Filme konzipiert und das bedeutet, so die Macher:innen der Plattform, weniger einen »curiosity stream« mit Formaten des »tell me how« oder »did you know«² anzubieten; DocuBay verschreibt sich vielmehr dem nicht enggesteckten Anspruch, eine »community of like minded people« zusammenzubringen, die die Rezeptionserfahrung der Inhalte nicht in die medial vorgegebene Konsumlogik »I come, watch and go away«³ von Streaming-Plattformen wie YouTube einpflegt. Dokumentationen sichten bedeutet hier eine Form von Bekanntheit; die App verlangt nach einer »nachhaltigeren«, weil auf mehrere Monate ausgerichteten, Mitgliedschaft – zugegeben das ökonomisch lukrativste Vermarktungskonzept für ein Start-up, welches auf diese

1 Anirban, Roy Choudhury: <https://www.afaqs.com/interviews/for-documentaries-there-are-awards-and-festivals-but-no-platform-akul-tripathi-docubay> vom 30.10.2019.

2 Ebd.

3 Ebd.

Weise mit stabilen Einnahmen kalkulieren kann. Dokumentarische Inhalte, so argumentiert Tripathi nun aber konzeptuell für die Community der App, würden Erfahrungen teilen, die Menschen auf der ganzen Welt zusammenbringen: »as one tribe«⁴. Dokumentarische Inhalte seien »[not] relevant to you because you come from a particular place. These are broader issues that you may have an interest in or you realise they affect you«⁵. Nach dieser Definition rangiert das Dokumentarische auf DocuBay »from science to human emotions«⁶.

Die Einschätzung Tripathis, es gäbe keine Apps für dokumentarische Inhalte, ist wohl eher der Etablierung eines USP als einem tatsächlichen Missstand zuzuschreiben. DocuBay füllt keine wirkliche Leerstelle oder tut sich auf besondere Art hervor, sondern findet sich in den führenden App-Stores, mit den Begriffen »Unterhaltung«, »Lifestyle« oder »Lernen« verschlagwortet, unter vielen anderen Streaming-Apps mit non-fiktionalem Inhalt wieder. Nichtsdestoweniger befragt das hier den Auftakt machende Statement digitale Rezeptionskontexte, Spielarten medialer Vermittlung und die konzeptuelle Eingrenzung dokumentarischer Formen. Dokumentarisches, so ließen sich die Aussagen Tripathis weiter paraphrasieren, unterstehe wertnormativen Auszeichnungen einer möglicherweise auch künstlerischen Bearbeitung (»awards«) und zirkuliere vornehmlich in ausgewählten Interessensgemeinden unter Expert:innen und Kenner:innen (»festivals«)⁷. Es flottiere dagegen nicht niedrigschwellig und über weitreichende digitale Vertriebsstrukturen für audiovisuellen Content, was sich nun durch DocuBay ändern soll: Tripathis dokumentarische Community überwinde so auch die digitale Kluft, die, so sein Beispiel, die indische Demografie nach besseren und schlechteren Bandbreiten strukturiere. Die App, die wenig Bandbreite für das Streaming brauche, überbringe dokumentarische Inhalte auch in die Peripherie. Dadurch solle der »One-World«-Gedanke weiter befeuert und sollen vermeintliche »Ränder dieser Welt« durch die thematische

4 Ebd.

5 Ebd.

6 Ebd.

7 Ebd.

Adressierung mit Belangen, die ›uns alle angehen‹, – durch die Möglichkeit, sich überhaupt mit dokumentarischen Inhalten beschäftigen zu können – integriert werden. *Dokumentarisches für alle!*

Allein medienhistorisch sind Tripathis Aussagen interessant, denn in ihnen aktualisieren sich Argumente, die vormalig anderen populären Medien, nicht zuletzt dem Fernsehen und seinen dokumentarischen wie demokratischen Potenzialen zugeschrieben wurden: Paul Nipkows Mikro-Definition des Fernsehens als ein globales Medium, das dekontextualisiert einen Ort A (live) an »einem beliebigen anderen Ort B sichtbar«⁸ werden lassen kann, sowie die partizipatorische und egalisierende Hoffnung in das Fernsehen, die von den Anti-Kriegs-Demonstrant:innen 1968 während der gewaltvollen Proteste um die Democratic National Convention in Chicago in den Rufen »the whole world is watching«⁹ skandiert wurde, scheinen im Statut von DocuBay hinterlegt.

Im Anschluss an diese medienhistorische Traditionslinie und an Tripathis Einschätzung möchte ich nun im Folgenden nach dem Zusammenhang von Apps (kleinen Softwarelösungen, die meist über den mobilen Gebrauch von Screen-Medien ihren Einsatz finden) und dem Dokumentarischen fragen. Dabei geht es mir nicht um die Sondierung eines Marktsegments und auch nicht um das Rezeptionsverhalten der Nutzer:innen dieser Apps oder um den medienkomparativen Vergleich von Fernsehen und Plattformen. Ich möchte hingegen danach fragen, auf welche Arten und Weisen Dokumentarisches über digitale Streaming-Angebote aufbereitet wird, *wie Apps die Wirklichkeit dokumentarisch applizierbar machen*. Zu dieser Frage möchte ich über die folgende Hypothese kommen: Es muss sich um eine bestimmte Formatierung von Wirklichkeit handeln, die es erlaubt, über Apps vermittelbar zu

8 Zitiert nach Engell, Lorenz: »Die kopernikanische Wende des Fernsehens«, in: Ulrike Bergermann/Isabell Otto/Gabriele Schabacher (Hg.), *Das Planetarische. Kultur – Technik – Medien im postglobalen Zeitalter*, München: Fink 2010, S. 139–154, hier S. 148.

9 Gitlin, Todd: *The Whole World Is Watching: Mass Media in the Making and Unmaking of the New Left*, Berkeley: University of California Press 1980.

werden. Darüberhinausgehend, und das ist der Kern meines argumentativen Einsatzes, zeichnet sich diese Formatierung von Wirklichkeit dadurch aus, nicht nur über Apps, sondern über unterschiedlichste Medien, Kontexte und Zeiträume hinweg applizierbar zu sein. Apps sind also der analytische Aufhänger (auch aufgrund ihrer Semantik: App steht kurz für *application*, englisch für ›Anwendung‹) für die Frage, welche dokumentarischen Praktiken, Ästhetiken und Techniken Wirklichkeit als applizierte denkbar werden lassen – eine Wirklichkeit, die so gefügig ist, dass sie sehr breit *anwendbar* bzw. anschlussfähig (*aplico*, *applicare* lateinisch für ›anschließen‹, ›anschmiegen‹, ›zuwenden‹) wird. Mit DocuBay wäre das eine Wirklichkeit, die der Vorstellung von einer ›ganzen Weltgemeinschaft‹ entspricht und die die Rezeptionserfahrung ihrer dokumentarischen Aufbereitung als integrativen Akt an derselben begreift. Einer solchen Annahme, werde ich mit einem Konzept begegnen, welches ich ›Protodokumentarismus‹ nenne. Anhand von Protodokumentarismen stellt sich die Frage, wie gefügig Wirklichkeit gemacht werden kann, um sie medial für ein Publikum applizierbar zu machen und um dadurch ein Gefühl von Zugehörigkeit auszulösen.

2. Gefügte Wirklichkeit

Eines der größten Konkurrenzunternehmen für DocuBay ist National Geographic, v.a. die Apps dieses Mediennetzwerks, die im Folgenden im Fokus meiner Analyse stehen sollen. National Geographic (weiterhin abgekürzt mit NatGeo) existiert als Verein und Unternehmen seit 1888. Anhand seiner seitdem hauptsächlich über das bunt bebilderte Magazin aber auch darüber hinaus publizierten Inhalte lässt sich eine Geschichte des Wandels dokumentarischer Formen – von der Kartografie über die Farbfotografie bis zum Augen-Scan – erzählen. Ich werde in diesem Kontext nicht genauer auf die einzelnen Etappen der Mediengeschichte NatGeos eingehen, jedoch die Tatsache des erfolgreichen Bestehens als Befund dafür hinnehmen, dass NatGeo über 130 Jahre hinweg, verschiedene Medienwandel durchschreitend, massen-

medial sehr erfolgreich »Bilder des Wirklichen«¹⁰ liefert. Einher geht ein Vermittlungsanspruch, den ich als dokumentarischen, genauer: als protodokumentarischen, ausweisen möchte. Welche »Formatierung von Wirklichkeit« durch NatGeo als protodokumentarisch verstanden werden soll, welche popularisierenden Inhalte damit gemeint sind und welche normativen Repräsentationsformen dabei greifen, habe ich an anderer Stelle bereits kritisch herausgearbeitet und möchte dies zur Grundlage meiner folgenden Überlegungen machen¹¹. Knapp zusammengefasst: Für NatGeo ist die Welt fotogen, ungesehen, unzugänglich und fremd. Um dieser Wirklichkeit zu begegnen, konstruieren Medien die Welt exemplarisch, unmittelbar, explorativ bzw. erstbeschreibend und stereotyp für die Rezipient:innen. NatGeo propagiert mit seinen vermittelten Inhalten eine mediale Durchdringung der Wirklichkeit und nutzt dabei dieselbe »Eine-Welt«-Utopie, wie sie schon mit der dokumentarischen Community von DocuBay angesprochen wurde: Der Leitspruch NatGeos lautet »the world and all that's in it«¹² zu erfassen und diese Welt ist mit Ulrike Bergermann gesprochen »planetarisch«¹³,

-
- 10 Hohenberger, Eva (Hg.): Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms, Berlin: Vorwerk 8 2006.
 - 11 Vgl. Linseisen, Elisa: »Protodokumentarismus. Welterschließung mit National Geographic«, in: ffk Journal 6 (2021), S. 166–185, hier S. 12.
 - 12 Poole, Robert M.: Explorers House. National Geographic And the World It Made, New York: Penguin Press 2004, hier S. 8 und Pauly, Philip J.: »The World and All That Is In It: The National Geographic Society, 1888–1918«, in: American Quarterly 31 (4) 1979, S. 517–532.
 - 13 Vgl. Bergermann, Ulrike: »Das Planetarische. Vom Denken und Abbilden des ganzen Globus«, in: Ulrike Bergermann/Isabell Otto/Gabriele Schabacher (Hg.), Das Planetarische. Kultur – Technik – Medien im postglobalen Zeitalter, München: Fink 2010, S. 17–42 und Bergermann, Ulrike: »Das Planetarische«, in: Christina Bartz/Ludwig Jäger/Marcus Krause/Erika Linz (Hg.), Handbuch der Mediologie. Signatur des Medialen, München: Fink 2012, S. 215–220. Dekolonial gewendet versuchte die vom 12.-14.02.2021 von der Stiftung Medico International ausgerichtete internationale Konferenz Die [Re]konstruktion der Welt, das Konzept des Planetarischen reparativ umzudenken und von seinen imperialen Konnotationen aus der Vorherrschaft des globalen Nordens zu befreien.

d.h. von einer hegemonial konstruierten Stellung aus mit einem holistischen Verständnis von ›Ganzheitlichkeit‹ versehen. Das ›Andere‹, Distanzierte und Ferne wird in planetarischer Hinsicht gefügig und als ›Eigenes‹ und Nahes verwertbar¹⁴. Der Planetarismus, den NatGeo über die exponierenden Repräsentationsformen der Wirklichkeit vorgibt, steht im Zusammenhang mit Superlativen, einer technischen Innovationsgläubigkeit und einer nordamerikanischen Vormachtstellung gegenüber dem vermeintlich ›Fremden‹ und ›Exotischen‹. Dieser massenmedial wirksam werdende Planetarismus ist eindeutig imperialistisch und manifestiert sich als koloniales Wissen der westlichen Gesellschaften über die Welt.

Zur genaueren Skizzierung des planetarischen Wirklichkeitsverständnisses von NatGeo lohnt es sich außerdem noch einmal auf die Definition des Dokumentarischen von DocuBay einzugehen, die zu Beginn des Textes schon aufgerufen wurde. Für DocuBay bedeutet ›dokumentarisch‹ eine Perspektive auf die globale Welt, die diese ›näher zusammenbringt‹, die ›uns alle‹ angeht, auch über räumliche Distanz hinweg, und die über dieses ›Angehen‹ eine partizipative Adressierung der Rezipient:innen vornimmt, die von der Darstellung und den Inhalten affiziert werden und sich der ›einen Weltgemeinschaft‹ zugehörig fühlen sollen. Das Bekenntnis zur Welt als ›global village‹¹⁵ korreliert ökonomisch mit dem bezahlten Abonnement – ein Modus des Ein- und Ausschließens, auf den auch NatGeo v.a. zu Beginn der Unternehmensgeschichte setzte, mit beinahe demselben Anspruch wie DocuBay. Auch NatGeo geht es um eine Community, die sich in eine gewisse ›Verantwortung‹ zur Wirklichkeit stellt und die zu Beginn des letzten Jahrhunderts über die Mitgliedschaft der National Geographic Society bekundet und durch die Zusendung des Mitgliedermagazins belohnt wurde. Dabei wird gleichsam von einem vermeintlichen Kollektivismus ausgegangen, allerdings nicht von dem von Tripathi benannten ›tribe‹, sondern von der ›Nation‹: *National Geographic* einer ›ganzen

14 Vgl. U. Bergermann 2012: Das Planetarische, S. 215.

15 McLuhan, Marshall: The global village: Der Weg der Mediengesellschaft in das 21. Jahrhundert, Paderborn: Junfermann 1995.

Welt«. Das Communitybuilding über die Nation lässt sofort die Segregation aufscheinen, die dem planetarischen Globalismus inhärent und bei NatGeo als eindeutiger Rassismus zu identifizieren ist: Bis in die 1940er-Jahre war es nicht-weißen Personen untersagt, eine NatGeo-Mitgliedschaft zu beantragen¹⁶. Nicht-weiße Personen waren (und sind weiterhin) zwar der zu explorierende ›Inhalt‹ der Zeitung und der exotistischen Fetischisierung des aus der nordamerikanischen Perspektive ›Anderen‹, aber nicht partizipativer oder gleichwertiger Teil der Gemeinschaft. Community bei NatGeo muss also dezidiert kolonial und hierarchisch verstanden werden. Zudem liegt einem solchen Verständnis von Community das humanistische Paradox zugrunde, ›Ganzes‹, ›Globales‹ und ›Menschliches‹ machtpolitisch menschenverachtend zu konstruieren. Dieser Aspekt scheint einem protodokumentarischen Prinzip eingeschrieben zu sein, bzw., so möchte ich im Folgenden weiter argumentieren, korreliert dieses planetarische Set der Wirklichkeitsvermittlung mit ihrer massenmedialen Wirkung: ›Dokumentarisches für alle‹ bedeutet die Vermittlung gefügiger Wirklichkeit und diese Gefügigkeit scheint problematische und gewaltvolle Ausschlüsse und Repräsentationsformen immer schon hervorzurufen.

Weiterhin zeigt eine erste Kategorisierung der Themenkomplexe, die NatGeo seit dem Beginn ihrer Berichterstattung über die sich stetig vervielfältigenden und expansiv-internationalisierenden Kanäle verbreitet, dass diese bereits früh als sehr stabil ausgewiesen werden können und dass die Verhandlung bestimmter Inhalte als beinahe periodisch eingeordnet werden kann. Um nur einige konkrete Beispiele zu nennen: Die Typisierung verschiedener Tierarten, die Themen ›fremde Kulturen‹, ›Menschen auf der Flucht und ihr Leid‹, ›abenteuerlicher Walfang‹, ›überwältigende Natur in amerikanischen Nationalparks‹, ›spannende Expeditionen zum Nord- oder Südpol‹ und das populärhistorische Nachspüren der Frage ›wer Jesus wirklich war‹ sind wiederkehrende Beiträge im Magazin und auf den anderen Medienkanälen NatGeos. Von »science to human emotions« – an dieses von Tripathi beschriebene dokumentarische Spektrum von DocuBay kann also mit

16 Vgl. M. Poole: Explorers House, S. 62–63.

NatGeo angeschlossen und noch allgemeiner auf einen, wie es scheint sehr rigiden Content-Korpus der Massenmedien verwiesen werden. In der Kommunikationswissenschaft wird bei solchen Konstellationen von »Propagamen« gesprochen¹⁷: kleine mediale Vermittlungseinheiten, die auf ihren verzerrten Wirkungswert überprüft werden müssen. Mich interessieren aus medienwissenschaftlicher Perspektive die verschiedenen infrastrukturellen Zugänglichkeiten (»platforms«), ästhetischen Adressierungsmodalitäten sowie ihre technischen und praktischen Bedingtheiten, mit denen eine ›breite‹ und normative Population über einen bestimmten inhaltlichen Konsens angesprochen wird. In diesem Zusammenhang interessiert mich zudem, was als populäres Wissen gelten und im Widerspruch zum ›Dokumentarischen als Kunst‹ in Anspruch gebracht werden kann, wie gleich noch deutlich werden soll. Was ich an dieser Stelle nur anreißen möchte, ist das aus dem Marketing kommende ›Storytelling‹, mit dem die effektbezogene Aufbereitung von journalistischen Inhalten gemeint ist und das im Rahmen der Diskussion um postfaktische Berichterstattung aktuell intensiv diskutiert wird – auch im Gegensatz zu fiktionalisierenden Elementen der Kunst¹⁸. An dieser Stelle soll festgehalten werden, dass mit bestimmten Vermittlungsstrategien die Problematisierung von Fiktionalem und Dokumentarischem in Hinblick auf ihre Einordnung als ökonomisches Machwerk notwendigerweise einhergeht.

Die Frage, die ich im Folgenden mit dem Begriff des Protodokumentarismus und den Apps von NatGeo weiter nachverfolgen möchte, ist, wie einer solchen Weltansicht, die scheinbar in ihrer (stereotypisierend-vereinfachenden) Anlage über verschiedene mediale Konstellationen – vom Magazin über Grundschullehrmaterialien, Fernsehdokumentationen, Kinofilme bis hin zu Apps und Podcasts – kommuniziert werden kann, dokumentartheoretisch begegnet werden muss. In der Longue

17 Gries, Rainer: »Zur Ästhetik und Architektur von Propagamen. Überlegungen zu einer Propagandageschichte als Kulturgeschichte«, in: Rainer Gries/Wolfgang Schmale (Hg.), *Kultur der Propaganda*, Bochum: Dieter Winkler 2005, S. 9–36.

18 Vgl. Sandro Zanetti: <https://geschichtedergegenwart.ch/geschichtenglaeubigkeit-was-literatur-zum-storytelling-zu-sagen-hat/> vom 14.07.2019.

durée des Medieneinsatzes von NatGeo lässt sich, so sei mein konzeptuelles Anliegen noch einmal wiederholt, eine normative Formel von Wirklichkeit nachvollziehen, die für verschiedenste mediale Kontexte anwendbar wird. Zugespitzt formuliert ist das gefügte Wirklichkeitsverständnis von NatGeo seit über 130 Jahren dasselbe und wird durch verschiedene Vermittlungspraktiken ökonomisch erfolgreich angewandt. NatGeo liefert mit seiner Wirkungsgeschichte beinahe eine medientheoretische Heuristik, die ich konzeptuell nutzen möchte. Durch die Stabilität des Wirklichkeitsverständnisses treten die Ästhetiken, Praktiken und Techniken der dokumentarischen Vermittlung in den Vordergrund, d.h. die Arten und Weisen *wie* Wirklichkeit appliziert wird. Genau darum soll es nun im zweiten Teil des Textes gehen: Die Formatierung der Welt ist so gefügig, dass ihre Anwendung über verschiedene Mediendispositive möglich wird. Dem zugrunde liegt eine Episteme des Protodokumentarischen, die im nächsten Schritt – festgemacht am Community-Gedanken – einer genauen Analyse unterzogen werden soll.

3. Kunst und Sozialintegration

Das anhand von DocuBay und NatGeo aufgezeigte enge Verhältnis von Dokumentarischem und einer sich zur Wirklichkeit bekennenden Gemeinschaft wird unter künstlerischen Vorzeichen auch von Erika Balsom in ihrem e-flux-Artikel *The Reality based Community* eingefordert¹⁹. In Reaktion auf eine hyperreale Abwendung von der Welt – »Have you heard that reality has collapsed?«²⁰ – fordert Balsom, sich gemeinschaftlich um »the most fragile of concepts«²¹, nämlich »die Realität«, zu kümmern. Im Abgesang auf die postmoderne Theoriebildung und ihre Verneinung einer möglichen Beziehung zur wahrhaftigen Wirklichkeit

19 Balsom, Erika: <https://www.e-flux.com/journal/83/142332/the-reality-based-community/> vom Juni 2017.

20 Ebd.

21 Ebd.

plädiert Balsom für die Sorge gegenüber der Realität, eine Verhinderung von deren Preisgabe an den Konstruktivismus und die Kontingenz. Was nun spätestens mit Balsoms Aufruf deutlich wird, ist eine komplizierte Verschaltung aus immer schon selektiven und zugleich erforderlichen Medieneinsätzen – der ökonomischen, künstlerischen, politischen oder sozialen Intention, eine Kamera oder ein Mikrofon auf etwas ›da draußen‹ zu richten und diesem ›da draußen‹ zu begegnen, welches zwar nicht objektiv einzufangen ist, aber mit einer unhintergehbaren Dringlichkeit dennoch existiert. Mit Donna Haraway²² verweist Balsom auf einen, eine a-politische Tendenz einnehmenden Freispruch von aller Verantwortung gegenüber der Wirklichkeit aufgrund eines Relativismus, der wiederum aber durchaus politische Notwendigkeit beansprucht, wenn es darum geht, hegemoniales Wissen über die Welt zu dekonstruieren. Gleichsam wirke der Relativismus aber dem Anspruch auf eine reale, *gemeinsame* Existenz in der Welt entgegen. Wieder zeigt sich der Community-Gedanke und dessen Verschaltung mit dem Dokumentarischen als eine geforderte Aufmerksamkeit für ›die Welt‹, die sich in den medial vermittelten Bildern, Tönen, Codes und Worten als belangreiche mitteilt. Auf welche Art und Weise nun ›in die Welt‹ gegangen, wie das ›da draußen‹ eingeholt wird, entscheidet über das dokumentarische Wirklichkeitsverständnis. Der koloniale Gestus des ›vor-die-Tür-Tretens‹, um die Welt zu erkunden, den gerade NatGeo mit seinen Expeditionen und der Suche nach dem vermeintlich Unberührten unverhohlen darbietet, muss hier noch einmal hervorgehoben werden: Die Vorstellung, einen epistemologischen Ort z. B. den Schreibtisch zu verlassen, um loszuziehen in eine vermeintlich wirklichere Wirklichkeit, produziert Hierarchien: Eine bestimmte Gruppe der zu bezeugenden Welt-Community tritt in eine ›andere, fremde Welt‹ fern vom Schreibtisch ein – nämlich die unmittelbare Lebenswelt anderer Menschen, die sich gerade nicht am epistemologischen Ausgangspunkt der Welterschließung befinden. Es scheint daher, als ob durch das

22 Vgl. Haraway, Donna: »Situated Knowledges: The Science Question in: Feminism and the Privilege of Partial Perspective«, in: Feminist Studies 14 (3) 1988, S. 575–599.

›Dokumentarisch-machen‹ einer Welt von einer bestimmten (hegemonialen) Personengruppe immer schon auf die Problematisierung der einhergehenden dokumentarischen Vermittlung hingewirkt wird und sich nur am Grad der Reflexivität entscheidet. Mit dem Dokumentarischen wird sich – so zeigen es exemplarisch die Berichterstattungen und die Reisereports NatGeos, die immer auch als Making-Ofs des Dokumentarischen auftreten – nicht nur an der Realität, sondern damit einhergehend auch an einer als Theoriebildung zu verstehenden epistemischen Zuschreibung abgearbeitet. Das bedeutet, die NatGeo-Dokumentarist:innen loten gewissermaßen aus, welche (medialen) Ästhetiken (essayistisch, experimentell, *direct*), Praktiken (fabulierend, beschreibend, beobachtend) und Techniken (Handkameras, Synchron-ton, Sensoren) nun der Wirklichkeit gerecht werden können.

Jenseits der Mainstream-orientierten Dokumentationen NatGeos tut sich auch stets das Spielfeld der Kunst als besonders befähigter Ort der Reflexion hervor, um die Frage der Wirklichkeit zu stellen. So zeigt es die wichtige Arbeit von Renate Wöhrer, welche die Anfänge des Dokumentarischen über die auf bestehende Theorien bezogene »Kritik einer Wahrheitsrepräsentation in Bildern«²³ mit dem »Überschneidungsraum von künstlerischen und nicht-künstlerischen Elementen«²⁴ absteckt. Auch Balsom macht durch ihre Forderung nach einem sorgenvolleren Umgang mit der Wirklichkeit deutlich, dass das Dokumentarische als reparativer ›Kampf‹ im Feld der Kunst stattfindet²⁵. In eine ambivalente Relation zur Kunst können bürokratisierende und institutionelle Verfahren der Wirklichkeiterschließung gestellt werden. Die dort verortbaren dominanten Formationen, so Balsom, würden durch das Dokumentarische nun gerade herausgefordert und epistemologische Ansprüche an die Realität infrage gestellt. Bei Wöhrer

23 Wöhrer, Renate: »More Than Mere Records«. Sozialdokumentarische Bildpraktiken an der Schnittstelle von Kunst und sozialpolitischer Kampagne«, in: dies. (Hg.), *Wie Bilder Dokumente wurden. Zur Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken*, Berlin: Kulturverlag 2015, S. 315–335, hier S. 322.

24 Ebd.

25 Vgl. E. Balsom: *Reality based Community*.

ist das Verhältnis von Kunst und Institution weniger oppositionell. Das dokumentarische Großprojekt der Farm Security Administration (im Folgenden abgekürzt mit FSA) in den USA ab 1937 gilt für Wöhler als Auftakt für die Fragestellung, wie künstlerische Eingriffe bei der Repräsentation von Wirklichkeit erfahren werden können, dabei aber einem staatlichen Anliegen nicht entgegenstehen²⁶. Eine ähnliche Frage, wie sie mit NatGeo oben schon anklang, nämlich die des Populären, ja nachgerade des Propagandistischen, d.h. die Frage nach der bestimmten tendenziösen Wirkung auf eine Gesellschaft mit dokumentarischen Mitteln, gerät hier wiederum in den Blick. Um die Notwendigkeit nationaler Hilfsprogramme und die eingesetzten Gelder zu legitimieren und über das Elend der verarmten amerikanischen Landbevölkerung zu informieren, setzte die FSA auf die fotografische Aufzeichnung der Missstände. Wöhler stellt in Bezug auf dieses Vorgehen fest, dass sich bei dieser Vermittlung exzessive Spielarten künstlerischer dokumentarischer Darstellungspraktiken mit Diskursen um »die gesellschaftliche Bedeutung von Wissen und Information«²⁷ synchronisieren. Das »da draußen« empfiehlt sich dem Dokumentarischen – ein Dokumentarisches ganz im Sinne von DocuBay als vermeintlich *gleichgesinnte* bzw. die *von einer gleichen Gesinnung adressierte* Gemeinschaft, nämlich der amerikanischen Öffentlichkeit, die es über Public Relations mit den Bildern des Leids zu affizieren gilt.

Der Kunst- und der einhergehende Communitybegriff, die sich bei Wöhler herauskristallisieren, sind dabei völlig andere als diejenigen, die von Balsom in Anschlag gebracht werden, wie gleich noch deutlicher werden soll. Astrid Böger arbeitet anhand der »Photokampagnen« der FSA ein auf Ralph Waldo Emerson zurückgehendes Kunstverständnis heraus, das mit John Dewey als Erfahrungskategorie weiter spezifiziert werden kann²⁸. Kunst erwächst aus dem Milieu, ist demokratisch

26 Vgl. R. Wöhler: »More than Mere Records«.

27 R. Wöhler: Einleitung, S. 22.

28 Vgl. Böger, Astrid: »Die Foto-Kampagnen der Farm Security Administration«, in: Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930–1945. Katalog zur Aus-

und solle den »common man«²⁹ moralisch wie praktisch bilden. Der Community-Gedanke richtet sich an das Rezeptionserleben einer normativ geschlossenen Bevölkerung, an die kalkulierte Wirkung auf eine breite, aber nicht sehr diverse Masse und fordert eine bestimmte kommunikative Aufbereitung, die als künstlerische beschrieben wird. Bei Balsom ist die Reality based Community dagegen vielmehr eine sich als kritisch verstehende und in gewisser Hinsicht (nämlich v.a. in Bezug auf Klassenfragen) auch anti-diverse Elite. Dieser ist es nun vorbehalten, im Sinne eines utopischen Gefüges »relationaler Ästhetik«³⁰ nach Nicolas Bourriaud, mithilfe der »Sozialintegration durch Kunst«³¹, wie Juliane Rebentisch schreibt, Gemeinschaften in der autonomen Petrischale bzw. im Museum oder im Festivalkinosaal vorzuleben und zu durchdenken. Das Dokumentarische und die Kunst haben hier dezidiert keinen populären Wert, der als tendenziöse Vereinfachung abgestraft und aus einer erhabenen Position heraus kritisiert wird: Es geht gerade nicht um die massenmediale Aufbereitung einer Wirklichkeit in Hinblick auf die (Fiktion einer) Gemeinschaft, sondern um eine wissende Community, die grundsätzlich versteht und die Kapazitäten aufbringt (und aufbringen kann), sich um die Welt karitativ zu sorgen. Die Strategien, auf die Balsom verweist – eine vermeintlich unvermittelte Wirklichkeitsrepräsentation, ein erhabener Beobachtungsmodus, ein dominantes männliches Voiceover – sind zwar mit dem Populären bzw. nach Balsom mit der »traditional documentary« klassifiziert, sie werden von Balsom nun aber über Beispiele der Kunst eingeholt, die den »traditionell« eingenommenen Orten des Dokumentarischen explizit entgegengestellt werden sollen, nämlich die Arbeiten und die Stimme von Harun Farocki sowie die experimentellen Formen und die

stellung im Deutschen Historischen Museum Berlin, Dresden: Sandstein Verlag 2007, S. 366–373, hier S. 336, Hervorhebung im Original.

29 Ebd.

30 Bourriaud, Nicolas: Relational Aesthetics, Dijon-Quetigny: Les Presses du réel 2009.

31 Rebentisch, Juliane: Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung, Hamburg: Junius 2017, hier S. 60.

teilhabenden Beobachtungen der Filme des Sensory Ethnography Labs der Harvard University³². Community meint bei Balsom Kenner:innen-schaft – die hochdotierten Filme stehen eher für Awards und Festivals und weniger für Plattformen, um Tripathis Statement an dieser Stelle noch einmal zu zitieren.

4. Protodokumentarismus

Die Forderung, in einer Reality based Community zu leben, platziert den dokumentarischen Anspruch als soziale Praxis in einer Öffentlichkeit. Hier stellt sich die Frage nach kollektiven Zusammenhängen, also danach, wer durch das Dokumentarische mit wem wozu interagiert – *welche dokumentarischen Gefüge entstehen*. Unter dokumentarischen Gefügen verstehe ich die singulären Zusammenschlüsse aus sozialen Kollektiven und einer dokumentarischen Vermittlung von Wirklichkeit sowie einhergehend die daran beteiligten Medien, Institutionen und die dargestellten Lebensräume und Milieus. Diese dokumentarischen Gefüge, so sollte es im Vorausgehenden deutlich werden, sind immer schon nach kulturellen, ästhetischen wie politischen Hierarchien organisiert, genauso wie die Intention, mit ihnen spezifische und zu differenzierende (Mainstream vs. Kunstwelt) Gemeinschaften zu mobilisieren. Trotz der benannten Unterschiede, so möchte ich argumentieren, lassen sie sich auf eine gemeinsame Spezifik bringen: *In solchen dokumentarischen Gefügen ist das Dokumentarische gefügig*. Die Art und Weise der dokumentarischen Vermittlung von Wirklichkeit scheint einem Anpassungsgrad zu entsprechen, der es überhaupt erst erlaubt, das Kollektive und das Dokumentarische zusammenzubringen.

Die Gefügigkeit des Dokumentarischen scheint nun aber einer künstlerischen Bearbeitung von Realität in Bezug auf ihren kritischen Anspruch im oben angerissenen Sinne zu widersprechen. Eine dokumentarisierende ›Kunst des Populären‹, wie sie von Wöhrer und Böger beschrieben wurde, ist nicht unter dem Vorzeichen einer antithetischen

32 Vgl. E. Balsom: Reality based Community.

Widerständigkeit zu greifen, die kunstfertig und autonom der Gesellschaft gegenübersteht. Bei einer solchen Dichotomie und dem damit einhergehenden oppositionellen Verhältnis von Kunst und Nicht-Kunst möchte ich nun mit meiner Kategorie des Protodokumentarischen ansetzen. Die Forderung nach einer Reality based Community soll, wie ich zeigen möchte, dann folgende Anpassung des Wahlspruchs mit sich bringen: *Protodokumentarisches für alle!*

Den damit einhergehenden theoretischen Konsequenzen begegne ich nun mit dem Begriff der »Gegen\Dokumentation«, der von den Kollegiat:innen des Graduiertenkollegs *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug* etabliert wurde³³. Gegen\Dokumentationen suchen synchron zum kritischen Potenzial der Kunst mit dokumentarischen Mitteln nach oppositionellen Formen, Counter-Narrativen und nach der Infragestellung einer dogmatischen Repräsentation von Wirklichkeit³⁴. Gegen\Dokumentationen sind dabei anders als die Kunst nicht auf ein einzelnes epistemisches Prinzip beim Communitybuilding festgefahren: Sie können für bestimmte (marginalisierte) Gemeinschaften identitätsstiftend und bemächtigend sein³⁵ oder zwischen verschiedenen autoritäreren Wissensbereichen, z.B. dem universitären, juristischen oder künstlerischen changieren³⁶. Dabei, so möchte ich anschließen, muss nun explizit gefragt werden, welche Ästhetiken, Praktiken und Techniken die Dogmatik impliziert, die es zu kritisieren gilt. *Gegen welche Protodokumentarismen wendet sich das Gegen\Dokumentarische?* Mit dieser Frage kann einerseits der gegen\dokumentarische Anspruch

33 Vgl. Canpalat, Esra et al.: »Operationen, Foren, Interventionen – Eine Annäherung an den Begriff Gegen\Dokumentation«, in: dies. (Hg.), *Gegen\Dokumentation. Operationen – Foren – Interventionen*, Bielefeld: transcript 2020, S. 7–25.

34 Vgl. ebd.

35 Vgl. Valenti, Cecilia: »Kritik der Kritik. Der militante Dokumentarfilm der italienischen Neuen Linken zwischen Gegenermittlung und Selbstbefragung«, in: Esra Canpalat et al. (Hg.), *Gegen\Dokumentation. Operationen – Foren – Interventionen*, Bielefeld: transcript 2020, 91–108.

36 Vgl. Weizman, Eyal: *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*, New York: Zone Books 2018.

geschärft und die kritische Positionierung genauer vollzogen werden. Andererseits soll mit Protodokumentarismus wiederum auf das Gegen\Dokumentarische im Vergleich zurückgewirkt und Problematiken des vermeintlich ›anderen Blicks‹ auf die Wirklichkeit identifiziert werden. Das zeigen die Diskussion um die Kunst und die Frage nach der Community in Balsoms Text: Die Rettung der Realität findet über theoriegeschichtlich abgestrafte Modi statt³⁷, die als protodokumentarisch oder mit Bill Nichols als »expository«³⁸ bezeichnet werden können. Die von Balsom angesprochenen protodokumentarischen Merkmale wurden schon genannt: Das männliche Voiceover (von Farocki), die unaufdringlichen Beobachtungsperspektiven (der GoPros und Mikrofone des Sensory Ethnography Labs), die nun aber aus den Massenmedien abgezogen werden und im Kunstkontext eine Revalorisierung erfahren. Das Gegen\Dokumentarische fällt bei Balsom also mit protodokumentarischen Formatierungen der Wirklichkeit zusammen, die um ihre populistische Wirkmächtigkeit für die breite Masse bereinigt werden, um so eine hierarchisierende Abgrenzung zu öffentlichkeitswirksamen Formaten vorzunehmen. Mich interessiert an dieser Stelle weniger das Universalargument des ›Kontexts‹, sondern vielmehr die Frage, unter welchen Voraussetzungen es überhaupt möglich ist, dass bestimmte Ästhetiken, Praktiken und Techniken so diametral einmal unkritisch und gleichzeitig für die gegenteilige Kritik habhaft, um nicht zu sagen: anwendbar/applizierbar werden.

Wie es scheint, ist es der Theoriebildung des Dokumentarischen inhärent, dass Kritik an der Form und zu kritisierende Form zusammenfallen können – dies soll nun weiterhin in Anschluss an Nichols vermutet werden. Nichols spricht in Bezug auf Robert Flahertys *NANOOK OF THE NORTH* von einer »prototypical documentary«³⁹. Prototypische Dokumentarfilme würden sich durch eine hohe Anschlussfähigkeit – oder, wie ich sagen möchte, eine Gefügigkeit – auszeichnen. Viele –

37 Vgl. E. Balsom: *Reality based Community*.

38 Nichols, Bill: *Introduction to Documentary*, Bloomington: Indiana University Press 2010, hier S. 148.

39 Ebd., S. 15.

sogar fiktionale – Filme würden einerseits Eigenschaften mit NANOOK OF THE NORTH eindeutig teilen, »its reliance on a simple quest narrative to organize events, its exemplary, photogenic main character, and its implication that we can understand larger cultural qualities by understanding individual behavior«⁴⁰. Andererseits wenden sich dokumentarische Formen, die auf den Nichols'schen Prototypen NANOOK OF THE NORTH verweisen, nun aber explizit gegen bestimmte Merkmale wie »the romanticism, the challenges of the natural environment, and patronizing elements«⁴¹. Dokumentarische Filme können dann *gleichzeitig ganz und ganz und gar nicht* wie NANOOK OF THE NORTH daherkommen. Sie können gleichzeitig proto-wie gegen\dokumentarisch auftreten. In ähnlicher Manier wie Balsom benennt Nichols ein Repertoire – oder um eine fernsehökonomische Vokabel aufzurufen: ein protodokumentarisches *Programm* –, das unterschiedliche Format-Anwendungen⁴² erfährt und das explizit theoretisch eingefasst wird, nämlich anstelle einer fixierten Definition⁴³. Ich möchte an dieser Stelle weiterdenken und dabei versuchen, den bei Nichols mitschwingenden Normativismus zu umgehen: Nach Protodokumentarismen zu fragen, ist nicht als Versuch zu verstehen, eine ontologische Essenz des Dokumentarischen (»Was ist das Dokumentarische?«) im Sinne einer vorrangigen oder idealen, (wenn auch definitorisch offenen) Wesenhaftigkeit zu identifizieren. Weiterhin sollen schon übertheoretisierte und fest im Kanon einer *weißen* Filmgeschichte verankerte Dokumentarfilme von *weißen* Regisseur:innen nicht noch ein weiteres Mal in ihrer Vorrangigkeit als Prototypen hervorgehoben werden. Mit der Frage nach Protodokumentarismen möchte ich vielmehr versuchen, verschiedene dokumentarische Theoriebildungen auf ihre Modellhaftigkeit hin zu testen, d.h. zu fragen, inwiefern jeder Dokumentarismus sein eigenes

40 Ebd.

41 Ebd.

42 Zu nennen wäre hier auch der Franchise-Begriff, auf den mich Robin Schrade aufmerksam gemacht hat.

43 Vgl. B. Nichols: Introduction to Documentary, S. 15.

Modell von Wirklichkeit – also einen Prototyp von dieser – entwirft. Protodokumentarismus fragt nach diesen Modellen der Wirklichkeit, die durch dokumentarische Ästhetiken, Praktiken, Techniken entstehen. Dabei interessiert mich, wie dieses Modell zur spezifischen Anwendung kommt, wie das protodokumentarische Modell konkret verwirklicht wird und ob aus dieser Verwirklichung gegen\dokumentarische Potenziale entstehen. Mit Balsom wie mit Nichols lässt sich erkennen, dass durch den Einsatz bestimmter dokumentarischer Mittel Modelle von Wirklichkeit beinahe kontradiktorisch verwirklicht werden: von der Kunstfertigkeit zum Populären. Dieser Vorschlag birgt Probleme für reflexive/künstlerische Theorien, die auf eine Widerständigkeit des Wirklichen pochen. Denn die Praxis des Dokumentarischen ist nach meinen Ausführungen ein Terrain, innerhalb dessen vom Gegen\– zum Protodokumentarischen und zurück changiert wird. Die Kunst kann nie nur gegen\dokumentarisch agieren, weil jede Gegen\Dokumentation immer nach ihren Protodokumentarismen fragt und umgekehrt.

Mein Versuch, das Protodokumentarische an den medialen Ausprägungen NatGeos festzumachen, soll die Ambivalenz aus Zuspitzung und Offenheit thematisieren, die das vielseitige Wirkungs- und Anwendungspotenzial – die Gefügigkeit des Dokumentarischen – und ihre Kritik gleichermaßen ermöglicht. Die kritische Distanz, die NatGeo erzeugt, funktioniert für mich als Korrektiv, um mit dem Protodokumentarischen, so sei noch einmal wiederholt, nicht das vorrangig Wahrhaftige, Formideale oder in sich Geschlossene zu bezeichnen, sondern die dokumentarischen Formen, die NatGeo anbietet in Korrelation mit ihren vielen Oppositionen, den Spielarten des Gegen\Dokumentarischen zu begreifen. Das Protodokumentarische widerspricht, so möchte ich an diesen Befund anschließen, dann einer Autonomieästhetik der Kunst, weil es sich gegen eine epistemologische, ästhetische wie politische Souveränität wendet. Die Kunst hat dabei einerseits häufig dieselben Probleme, ihre kritische Distanz zur dargestellten Wirklichkeit einzuhalten wie die populären Formate, von denen sie sich dezidiert abgrenzt. Andererseits opponiert die Kunst gegen ein epistemologisches Außerhalb, aufgrund ihres autonomen Status und den damit verbundenen ästhetischen Ansprüchen. Diese scheinen mit

dem für diesen Text zentralen Aspekt der Community zu kollidieren: Die Wirkung des Dokumentarischen ist nicht auf eine abgesteckte ästhetische Form, ihren (kunsthaften) Wert und v.a. eben nicht auf eine sie reflektierende Gemeinschaft mit Theoriehoheit zu reduzieren. Sie entscheidet sich vielmehr genauso in der Peripherie, im Populären und mit kritisierbarer normativer Stoßrichtung – eben über Protodokumentarismen! Die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit findet dann, so sei noch einmal wiederholt, nicht nur am erhabenen Schreibtisch oder in epistemisch autorisierten Kunstkontexten, sondern auch »da draußen« anhand gefügiger Formen des Wirklichen statt. Gefügte Wirklichkeit ist applizierbar auf die Wirklichkeit selbst, z.B., wie ich in einem letzten Argumentationsschritt einholen möchte, durch die Plattform Instagram.

5. Der Instagram-Account der planetarischen Welt

Wo die Digitalisierung für andere öffentlich ausgerichtete Kommunikationsorgane eine schwer zu bewältigende Herausforderung darstellt, scheint NatGeo auf die medialen Modalitäten von Social Media und E-Publishing nur gewartet zu haben. So erzählen es zumindest die Zahlen: Das Ranking als reichweitenstärkste Marke Instagrams mit mittlerweile über 150 Millionen Follower:innen⁴⁴ spricht genauso für den ökonomischen Erfolg wie die Umsätze durch den Over-The-Top-Vertrieb von NatGeo-Inhalten auf Disney+ oder über die Discover-Funktion Snapchats⁴⁵. Und auch die breite Ausflagung NatGeos als Best-Practice-Beispiel für erfolgreiches Onlinemarketing macht wohl die Naturalisierung des Medienunternehmens im Digitalen deutlich⁴⁶.

44 Vgl. Lewanczik, Niklas: <https://onlinemarketing.de/social-media-marketing/national-geographic-erste-marke-100-millionen-follower-instagram> vom 21.02.2019.

45 Vgl. S Patel, Sahil: <https://digiday.com/media/even-national-geographic-cave-d-vertical-video/> vom 15.06.2016.

46 Vgl. Newberry, Christina: <https://blog.hootsuite.com/social-media-lessons-national-geographic/> vom 20.03.2018.

Im dritten und letzten Teil dieses Textes möchte ich anhand der gerade heruntergebrochenen Social-Media-Bilanz von NatGeo nachvollziehen, wie protodokumentarische Strukturen Wirklichkeit in Anwendungsbereitschaft setzen, d.h. wie Wirklichkeit durch Apps applizierbar wird. Die inhaltliche Ebene hervorhebend, möchte ich argumentieren, dass das oben beschriebene planetarische Wirklichkeitsverständnis NatGeos in die Ökonomie einer App-basierten digitalen Kultur mühelos – gefügig – eingeschrieben und anwendbar werden kann. Neben den Themen stimmen auch die farbbrillanten, kontrastreichen und hochaufgelösten Bildästhetiken, die anhand einiger Hashtags und einem schnell überflogenen Kommentar ›eine Geschichte erzählen‹, mit der Feedlogik eines Bildblogs wie Instagram überein. Diese inhaltlichen, wie ästhetischen Merkmale lassen sich nun synchron zum oben nachgezeichneten protodokumentarischen Verhältnis aus ›Welt und Reflexion über die Welt‹ denken: NatGeos Social-Media-Angebote versichern regelrecht, dass es ›da draußen‹ eine beeindruckende und unerschöpfliche Wirklichkeit gibt, der sich das Unternehmen verschreibt – auch im vermeintlich authentizitätsabstrahierenden und deswegen immer wieder kritisierten Scheinuniversum Instagrams. NatGeo steht mit Nachdruck für die Existenz der planetarischen Welt ein, die beeindruckt und die dazu einlädt, entdeckt zu werden – das Medienunternehmen liefert den Instagram-Account dieser planetarischen Wirklichkeit und ihrer Taglines! Eindrückliche Bilder der Welt, die wie Trophäen über den Feed laufen, wenden sich an ein ökologisches Aktivwerden, aber v.a. an eine Reisesehnsucht⁴⁷ und schreiben mit der Vorstellung, den Screen in der Hand ›vor die Tür‹ zu treten, die koloniale Expeditionslust fort. Marktlogisch wie dokumentartheoretisch geht diese Strategie für NatGeo offenbar gut auf: Es lohnt sich, Wirklichkeit zu vermarkten, weil das Medienunternehmen auf ein immenses inhaltliches Referenzsystem zurückgreifen kann, das neben den in sich ästhetisch komponierten

47 So lässt es sich v.a. über die Reaktionen auf die Bilder in den Kommentaren nachvollziehen.

Bildern auch die Blicke hinter die Kulissen, die Herstellung der Bilder⁴⁸ und auch eine historische Dimension bei der Repräsentation von Wirklichkeit mitliefert. Dabei handelt es sich nicht nur um eine Geschichte der Wirklichkeit in eindrucksvollen Bildern, sondern um die Geschichte des Medienunternehmens gleichermaßen. Die unersättlich Content-einfordernde Feed-Dynamik korreliert mit dem von NatGeo konstruierten und stabil gehaltenen ästhetischen Eindruck der Welt. In beiden Fällen wird auf das scheinbar unerschöpfliche Bildarchiv des Unternehmens als ein vermeintliches Archiv der Wirklichkeit zurückgegriffen⁴⁹. Die Marke ›Welt‹ basiert auf einem Lizenznetzwerk, das nun über die verschiedenen Social-Medial-Kanäle NatGeos Bilder der Wirklichkeit zirkulieren und aufeinander Bezug nehmen lässt. Nicht nur liefert NatGeo so den Instagram-Account, sondern auch die Datenbank des Wirklichen.

Vor allem aber möchte ich über den App-Einsatz NatGeos auf die nun im letzten Argumentationsschritt zu markierende Eigenschaft von protodokumentarischen Wirklichkeitsapplikationen hinweisen. Nicht nur ist protodokumentarische NatGeo-Wirklichkeit aufgrund der inhaltlichen und ästhetischen Aspekte gefügig anwendbar, sondern sie entspricht einer bestimmten Problemlösungsstrategie, die Apps in ihrer praktischen Handhabung und technischen Konzeption eigen zu sein scheint. In der medienwissenschaftlichen Beschäftigung mit Apps wird von »Solutionism« gesprochen, ein Begriff, der von Evgeny Morozov etabliert und in der Diskussion um Apps affirmativ aufgegriffen wurde⁵⁰. »Solutionism« besagt, dass Apps für kleine Alltagssituationen Lösungen anbieten und damit Probleme ausflaggen, die davor gar nicht als solche zu registrieren waren. Apps sind Bedarfsmaschinen und

48 NatGeo ›erlaubt‹ es seinen Fotograf:innen direkt auf den Instagram-Account zuzugreifen und den Feed mit neuen Bildern zu bestücken. Das scheint für die Fotograf:innen durch die Reichweite der Marke und für NatGeo durch die Lizenzierung der Rechte an den geteilten Bildern ein guter Deal zu sein.

49 Vgl. Harris, Richard: <https://appdeveloperomagazine.com/national-geographic-just-updated-their-app/> vom 14.01.2019.

50 Morozov, Evgeny: To Save Everything, Click Here: The Folly of Technological Solutionism, New York: PublicAffairs 2013.

funktionieren algorithmisch, d.h., dass sie eine Frage als eine mit Fragezeichen versehene Antwort implementieren und medientechnisch Standards festsetzen, was potenzielle Nutzer:innen brauchen. Apps versehen über diese Mechanismen Lebenswelt und die alltägliche Wirklichkeit ihrer Nutzer:innen mit einer Problemlösungsbereitschaft⁵¹, die das Banale als Komplikation mit (weitreichenden) Bedeutungen ausrüstet – Bedeutungen, die affektive und kulturelle Macht entwickeln, indem ihre Lösbarkeit eingebürgert wird: Der App-Gebrauch scheint dann für bestimmte alltägliche Aufgaben unverzichtbar⁵². Niedrigschwellig, beinahe kohärent in ihrer Handhabung gehen Apps daher in die Routinen über und strukturieren die Alltagswelt der Nutzer:innen: Vom App-Timer-geleiteten Aufstehen über den Gebrauch von Navigationsapps, um pünktlich zur Arbeit zu kommen, bis hin zum Monitoring der eigenen Körperlichkeit (z.B. das eigene Fitness-, Ess- oder Reproduktionsverhalten). Zum letzten Punkt wurde viel hinsichtlich der Korrelation von Gouvernamentalität und Apps geschrieben⁵³. Koppelt man die aufgelisteten Befunde nun an die planetarische Welt Darstellung NatGeos, offenbart sich, dass auch die oben aufgeführten Entdecker:innengeschichten mit dem projektiven Solutionism zusammenfallen: Die komplexe Wirklichkeit erfährt eine konsumierbare und glorreiche Lösung, nämlich ein überwältigendes Bild. Die Wirklichkeit ist nach NatGeo in ihrer Komplexität unergründlich und wird als zu erkundende Wirklichkeit zugleich von vornherein als eine mit Fragezeichen versehene Antwort konzipiert. Sie wird letztlich durch die Anstrengungen der Entdecker:innen gefügig. Der Devise entsprechend: Es war zwar nicht einfach (Wirklichkeit als Problem), aber hier ist das gefällige Bild (Wirklichkeit als Lösung)!

51 Vgl. Morris, Jeremy W./Murray, Sarah (Hg.): *Appified: Culture in the Age of Apps*, Ann Arbor: University of Michigan Press 2018.

52 Vgl. ebd.

53 Vgl. u.a. Ochsner, Beate: »Oikos und Oikonomia oder: Selbstsorge-Apps als Technologien der Haushaltung«, in: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie* 4 (1) 2018, S. 123–146.

Neben solch pragmatischen Einsätzen züchten Apps gleichermaßen Imaginationen, Vorstellungen und Wünsche, wie der kulturwissenschaftliche Sammelband *The Imaginary App* ausführt⁵⁴, da sich ihr Einsatz und Nutzen weniger nach einem »Warum« als nach ein »Warum nicht« richtet⁵⁵ und so die alltägliche Lebenswelt der Nutzer:innen mit unzähligen Möglichkeiten versieht, die wiederum unter die Voraussage einer Problemlösungsstrategie gesetzt werden. Natürlich arbeiten auch andere Medien illusorisch an den Wünschen und Affekten ihrer Rezipient:innen. Aber durch die besondere Einfügung der Imaginationen in die Routinen des Alltags kann der Wirkung der Apps eine Besonderheit attestiert werden. Imaginationen, z.B. körperliche Wunschvorstellungen werden kondensiert durch die problematischen, aber zu lösenden Mikronarrative zur Vorstrukturierung alltäglicher Lebenswelten. Nüchternere, auch notwendig weniger imaginäre Handlungen des Trivialen erfahren so eine affektive Aufladung durch den medientechnisch implementierten Solutionism. Der von der Imagination durchdrungene Protodokumentarismus NatGeos lagert sich dementsprechend über die schnell zu konsumierenden Feeds u.a. von Instagram in die Routinen des Alltags ein. Die planetarische Welt habitualisiert sich in der lebensweltlichen Praxis der Nutzer:innen von Apps: Sie kann dann imaginär in ihrer *Überwältigung bewältigt* werden, indem die unmittelbare Lebenswelt der Rezipient:innen selbstredend ins vermeintlich unmittelbare Reale des Alltags überführt wird. Dies geschieht, so möchte ich die argumentativen Fäden zusammenführen, über den am Protodokumentarischen haftenden Community-Gedanken. Mit der imaginativen Kraft der ›planetarischen Weltgemeinschaft‹, die über das Protodokumentarische vermittelbar wird, möchte ich zum Ausgangspunkt meines Arguments zurückkehren. Die Strukturkohärenz zwischen medientechnischem Solutionism der Apps und protodokumentarischer Wirklichkeitsvermittlung im habitualisierten Alltag ihrer Nutzer:innen etabliert NatGeo *avant la lettre* schon über frühere mediale

54 Miller, Paul/Matviyenko, Svitlana (Hg.): *Imaginary App*, Cambridge, Mass.: MIT Press 2014.

55 Ebd., S. xi.

Konstellationen und gerade deswegen kann die Applizierbarkeit der Wirklichkeit demonstrativ über NatGeo nachvollzogen werden. Die applizierte Wirklichkeit fügt sich in den Alltag ihrer Rezipient:innen, z.B. in ein Wartezimmer in Worcester, Massachusetts am 5. Februar 1918. Ein kurz vor ihrem siebten Geburtstag stehendes Mädchen blättert und liest im NatGeo Magazin, während sie auf ihre Tante wartet, die sich gerade im Behandlungszimmer des Zahnarztes befindet. Das Blättern im Magazin ist ein Schnelldurchlauf der skizzierten NatGeo-Wirklichkeit:

the inside of a volcano,/black, and full of ashes;/then it was spilling over/in rivulets of fire./Osa and Martin Johnson/dressed in riding breeches,/laced boots, and pith helmets./A dead man slung on a pole/— ›Long Pig,‹ the caption said./Babies with pointed heads/wound round and round with string;/black, naked women with necks/wound round and round with wire/like the necks of light bulbs./Their breasts were horrifying.⁵⁶

Die letzte, den fest an NatGeo anhaftenden Rassismus (der aus dem Blick der Betrachterin als hässlich empfundene, unter exotisierenden Vorgaben für das Magazin entblößte Schwarze, weibliche Körper⁵⁷) aufrufende Zeile⁵⁸, kommt in Elizabeth Bishops Gedicht *In the Waiting Room* von 1979 zweimal vor. Beide Male folgen Beschreibungen, die filmisch wohl mit einem Vertigo-Effekt umzusetzen wären. Dem Mädchen werden ihre raumzeitlichen Grundpfeiler entzogen, es stellt sich ein Gefühl der Verschaltung von Innen und Außen, dem Eigenen und dem Anderen ein: Ein Schrei, der der unter Zahnschmerzen leidenden Tante zuzurechnen ist, wird zum eigenen Laut: »it was *me*;/my voice,

56 Bishop, Elizabeth: *Poems, Prose, and Letters*, New York, NY 2008, hier S. 150.

57 Vgl. Lutz, Catherine/Collins, Jane Lou: *Reading National Geographic*, Chicago: University of Chicago Press 1998.

58 Vgl. Axelrod, S. G.: »Was Elizabeth Bishop a Racist?«, in: Laura Jehn Menides/Angela G. Dorenkamp (Hg.), *Elizabeth Bishop Conference in Worcester Massachusetts. Essays on Elizabeth Bishop, from the 1997*, New York: Peter Lang Publishing Inc. 1999, S. 345–356.

in my mouth« und diese Verschaltung löst ein Gefühl des Fallens aus: »I – we – were falling, falling, our eyes glued to the cover of the *National Geographic* ... falling off/the round, turning world«. Ein Momentum des Subjektwerdens: »But I felt: you are an *I*, you are an *Elizabeth*, you are one of *them*« führt über die NatGeo-Lektüre und die Exotisierung des »Anderen« zu der Einordnung in eine Welt-Community: »the *National Geographic*/and those awful hanging breasts –/held us all together/or made us all just one?«⁵⁹ In der Banalität des Alltags, im Wartezimmer einer Zahnarztpraxis bricht eine protodokumentarische Wirklichkeit mit all ihren Problematiken auf das Mädchen herein. Die historisch und kulturell eindeutige Situiertheit des lyrischen Ichs wird im Gedicht Bishops gekoppelt an ein imaginiertes Ganzes, die Zugehörigkeit zu einem universalisierten »them«. Gerade der abgrenzende und abwertende Gestus gegenüber der Schwarzen weiblichen Körperlichkeit bindet das junge Mädchen affektiv an die planetarische Welt-Community – weder im partizipativen oder anderweitig bemächtigenden und schon gar nicht im egalitären oder karitativen, sondern im applizierten Sinne. Was sich hier zeigt, ist kein Nachdenken vom epistemologischen erhabenen Ort über die Wirklichkeit – das Mädchen tritt nicht »vor eine Tür« und begibt sich nicht in eine andere, vermeintlich unmittelbare Lebenswelt anderer Menschen. Sie wird vielmehr in ihrer nicht epistemisch erhabenen Lebenswelt (das Wartezimmer einer Zahnarztpraxis) mit der Wirklichkeit konfrontiert, und diese Verschaltung erzeugt ein Gefühl des Fallens, ein Fallen von der Welt, der sie sich gleichsam angehörig fühlt. Über die protodokumentarische Wirklichkeit NatGeos wird die Reality based Community nicht als Ort sozialer Praxis mit Handlungsoptionen ausstaffiert. NatGeo *eignet* Gesellschaft viel mehr zu, sozialisiert Rezipient:innen in ihrer Weltsicht durch die Verschaltung mit dem eigenen Alltag. Dieses Verfahren scheint sich nun durch die Benutzung von Apps zuzuspitzen. Wie zu Beginn des Textes mit DocuBay besprochen, kann die Rezeptionserfahrung NatGeos und der Gebrauch von Apps gerade nicht in einen Stream an Nachrichten und auch nicht in der Funktion eines Wartezimmers aufgehen: »I come, watch [oder wait, E.L.] and go

59 E. Bishop: Poems, Prose, and Letters, S. 150.

away«. Die applizierte Wirklichkeit verändert die Lebenswirklichkeit, sie wird für die Rezipient:innen dringlich im sozialisierenden Sinne, ohne jedoch partizipative oder egalitäre Angebote für die Gemeinschaft zu machen.

6. Wirklichkeit applizieren, statt an ihr zu partizipieren?

Anhand von NatGeo, insbesondere des Social Media Auftritts des Medienunternehmens, habe ich mit meiner Kategorie des Protodokumentarischen ein Theoriegerüst eingebracht, um kommunale Eigenschaften dokumentarischer Wirklichkeitspräsentation näher zu bestimmen. Dies führt mich zu dem Befund, dass der Anspruch auf eine Reality based Community über applizierte Wirklichkeit stattfinden muss, d.h. durch Apps oder andere Formen der Anwendung einer gefügigen, weil in die habitualisierte Lebenswelt der Rezipient:innen übertragbare Wirklichkeit. Diese applizierte Wirklichkeit zeichnet sich durch ihre populäre Wirksamkeit in einer nicht-erhabenen Realität, der trivialen Lebenswelt (und eben nicht dem Schreibtisch, von dem aus überlegen losgezogen werden kann) und in verschiedenen medienhistorischen Kontexten aus. Hierbei sind eindeutig vereinfachende, holistische und kolonial-planetarische Implikationen bei der Wirklichkeitsrepräsentation nachzuvollziehen. Notwendig erscheint mir eine protodokumentarische Analyse daher, um bestimmte theoretische Allgemeinplätze in Bezug auf den Gemeinschaftsgedanken z.B. des Partizipativen bzw. über die tendenziöse Forderung nach Partizipation – die Reality based Community wird von Balsom wie von NatGeo und DocuBay hergestellt – zu befragen sowie die Theoriehoheit und die ästhetische Autonomie bei der Problematisierung der Wirklichkeit zu dekonstruieren. Im Anschluss an diesen Text ließe sich nun begrifflich weiterarbeiten und dokumentarische, v.a. gegen\dokumentarische Konzepte wie die Appropriation und Partizipation, – Formen der Handlungsmacht und des Aktivismus – anhand von Protodokumentarismen zu überprüfen, z.B. die durch diese Praktiken nicht notwendigerweise abgeschafften Hierarchien oder Ausschlüsse. Das an diesen Text anzuschließende

Projekt wäre, den Begriff des ›Applizierens‹ als protodokumentarische Praxis zu etablieren, um gerade die Ambivalenzen und das Verhältnis von Proto- und Gegen\Dokumentation zu thematisieren und einer vom Schreibtisch aus festgelegten Kanonizität und Normativität eines ›guten‹ und ›schlechten‹ Dokumentarischen entgegenzuwirken.

Literaturverzeichnis

- Anirban, Roy Choudhury: <https://www.afaqs.com/interviews/for-documentaries-there-are-awards-and-festivals-but-no-platform-akul-ripathi-docubay> vom 30.10.2019.
- Axelrod, S. G.: »Was Elizabeth Bishop a Racist?«, in: Laura Jehn Menides/Angela G. Dorenkamp (Hg.), Elizabeth Bishop Conference in Worcester Massachusetts. Essays on Elizabeth Bishop, from the 1997, New York: Peter Lang Publishing Inc. 1999, S. 345–356.
- Balsom, Erika: [https://www.e-flux.com/journal/83/142332/the-reality-based-community/vom Juni 2017](https://www.e-flux.com/journal/83/142332/the-reality-based-community/vom-Juni-2017).
- Bergermann, Ulrike/Otto, Isabell/Schabacher, Gabriele (Hg.), Das Planetarische. Kultur – Technik – Medien im postglobalen Zeitalter, München: Fink 2010.
- Bergermann, Ulrike: »Das Planetarische. Vom Denken und Abbilden des ganzen Globus«, in: Ulrike Bergermann/Isabell Otto/Gabriele Schabacher (Hg.), Das Planetarische. Kultur – Technik – Medien im postglobalen Zeitalter, München: Fink 2010, S. 17–42.
- Bergermann, Ulrike: »Das Planetarische«, in: Christina Bartz/Ludwig Jäger/Marcus Krause/Erika Linz (Hg.), Handbuch der Mediologie. Signatur des Medialen, München: Fink 2012, S. 215–220.
- Bishop, Elizabeth: Poems, Prose, and Letters, New York, NY 2008.
- Böger, Astrid: »Die Foto-Kampagnen der Farm Security Administration«, in: *Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930–1945*. Katalog zur Ausstellung im Deutschen Historischen Museum Berlin, Dresden: Sandstein Verlag 2007, S. 366–373.
- Bourriaud, Nicolas: Relational Aesthetics, Dijon-Quetigny: Les Presses du réel 2009.

- Canpalat, Esra et al.: »Operationen, Foren, Interventionen – Eine Annäherung an den Begriff Gegen\Dokumentation«, in: dies. (Hg.), *Gegen\Dokumentation. Operationen – Foren – Interventionen*, Bielefeld: transcript 2020, S. 7–25.
- Canpalat, Esra et al.: *Gegen\Dokumentation. Operationen – Foren – Interventionen*, Bielefeld: transcript 2020.
- Engell, Lorenz: »Die kopernikanische Wende des Fernsehens«, in: Ulrike Bergermann/Isabell Otto/Gabriele Schabacher (Hg.), *Das Plakat. Kultur – Technik – Medien im postglobalen Zeitalter*, München: Fink 2010, S. 139–154.
- Gitlin, Todd: *The Whole World Is Watching: Mass Media in the Making and Unmaking of the New Left*, Berkeley: University of California Press 1980.
- Gries, Rainer: »Zur Ästhetik und Architektur von Propagamen. Überlegungen zu einer Propagandageschichte als Kulturgeschichte«, in: Rainer Gries/Wolfgang Schmale (Hg.), *Kultur der Propaganda*, Bochum: Dieter Winkler 2005, S. 9–36.
- Haraway, Donna: »Situated Knowledges: The Science Question in: Feminism and the Privilege of Partial Perspective«, in: *Feminist Studies* 14 (3) 1988, S. 575–599.
- Harris, Richard: <https://appdeveloper magazine.com/national-geographic-just-updated-their-app/vom-14.01.2019>.
- Hohenberger, Eva (Hg.): *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*, Berlin: Vorwerk 8 2006.
- Lewanczik, Niklas: <https://onlinemarketing.de/social-media-marketing/national-geographic-erste-marke-100-millionen-follower-instagram-vom-21.02.2019>.
- Linseisen, Elisa: »Protodokumentarismus. Welterschließung mit National Geographic«, in: *ffk Journal* 6 (2021), S. 166–185.
- Lutz, Catherine/Collins, Jane Lou: *Reading National Geographic*, Chicago: University of Chicago Press 1998.
- McLuhan, Marshall: *The global village: Der Weg der Mediengesellschaft in das 21. Jahrhundert*, Paderborn: Junfermann 1995.
- Miller, Paul/Matviyenko, Svitlana (Hg.): *Imaginary App*, Cambridge, Mass.: MIT Press 2014.

- Morozov, Evgeny: To save everything, click here: The folly of technological solutionism, New York: PublicAffairs 2013.
- Morris, Jeremy W./Murray, Sarah (Hg.): Appified: Culture in the Age of Apps, Ann Arbor: University of Michigan Press 2018.
- Newberry, Christina: <https://blog.hootsuite.com/social-media-lessons-national-geographic/vom-20.03.2018>.
- Nichols, Bill: Introduction to Documentary, Bloomington: Indiana University Press 2010.
- Ochsner, Beate: »Oikos und Oikonomia oder: Selbstsorge-Apps als Technologien der Haushaltung«, in: Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie 4 (1) 2018, S. 123–146.
- Patel, Sahil: <https://digiday.com/media/even-national-geographic-cave-d-vertical-video/vom-15.06.2016>.
- Pauly, Philip J.: »The World and All That Is In It: The National Geographic Society, 1888–1918«, in: American Quarterly 31 (4) 1979, S. 517–532.
- Poole, Robert M.: Explorers House. National Geographic And the World It Made, New York: Penguin Press 2004.
- Rebentisch, Juliane: Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung, Hamburg: Junius 2017.
- Sandro Zanetti: <https://geschichtedergegenwart.ch/geschichtenglauebigkeit-was-literatur-zum-storytelling-zu-sagen-hat/> vom 14.07.2019.
- Stiftung Medico International: <https://www.medico.de/reconstruction-vom-14.02.2021>.
- Valenti, Cecilia: »Kritik der Kritik. Der militante Dokumentarfilm der italienischen Neuen Linken zwischen Gegenermittlung und Selbstbefragung«, in: Esra Canpalat et al. (Hg.), Gegen\Dokumentation. Operationen – Foren – Interventionen, Bielefeld: transcript 2020, 91–108.
- Weizman, Eyal: Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability, New York: Zone Books 2018.
- Wöhrer, Renate: »More Than Mere Records«. Sozialdokumentarische Bildpraktiken an der Schnittstelle von Kunst und sozialpolitischer Kampagne«, in: dies. (Hg.), Wie Bilder Dokumente wurden. Zur Ge-

nealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken, Berlin: Kulturverlag 2015, S. 315–335.

Wöhler, Renate: »Einleitung«, in: dies. (Hg.), *Wie Bilder Dokumente wurden. Zur Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2015, S. 7–26.

Filmverzeichnis

NANOOK OF THE NORTH (USA, F 1922, R: Robert Flaherty).