

# **Welt bilden, Welt erfassen**

## Dokumentarische Gefüge. Eine Einleitung

---

*Tabea Braun, Felix Hüttemann, Robin Schrade, Leonie Zilch*

Das Dokumentarische umgibt eine begriffliche Unbestimmtheit. »Je genauer wir versuchen, das Wesen des Dokumentarischen festzuhalten, desto mehr entzieht es sich in den Nebel vager Begrifflichkeiten«<sup>1</sup>, so Hito Steyerl. Mehr noch: Die Begrifflichkeiten, mithilfe derer man das Dokumentarische zu fassen versucht, seien so vage wie es selbst. Die Metaphysikkritik des 20. Jahrhunderts habe uns gelehrt, »dass Realität, Wahrheit und andere Grundbegriffe, auf denen Definitionen des Dokumentarischen beruhen, etwa so stabil sind wie eine aufgewühlte Wasseroberfläche«<sup>2</sup>. Die Bestimmung, was als dokumentarisch gilt, findet demnach immer schon in Relation und in Aushandlung mit anderen philosophischen Grundbegriffen statt. Das theoretische Potenzial aufgewühlter Wasseroberflächen besteht jedoch darin, dass immer wieder etwas anderes an besagte Oberfläche treibt. Doch auch das kurzzeitig nicht Sichtbare ist nicht verschwunden. Es hat sich nur verlagert. Das daraus Entstehende bildet immer wieder Gefüge; mit Donna Haraway gesprochen, bildet sich noch immer Welt.<sup>3</sup>

Etymologisch leitet Renate Wöhrer die Bedeutung des Dokumentarischen aus der Begriffs- und Praxisgeschichte des Dokuments her. Die-

---

1 Steyerl, Hito: *Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstmfeld*, Wien/Berlin: Turia + Kant 2008, S. 8f.

2 Ebd., S. 9.

3 Vgl. Haraway, Donna: *Staying with the trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press 2016, S. 58.

ses stamme von dem lateinischen Wort *documentum* ab. Es bedeute zunächst so viel wie »Lehre, Beispiel oder Lektion« und bezeichne alles, »was dem Unterricht dient«<sup>4</sup>. Im Laufe des 19. Jahrhunderts hat der Begriff in der Bürokratie, der Wissenschaft und der Kunst eine umfassende Bedeutungsfülle erlangt.<sup>5</sup> Zu Beginn des 20. Jahrhunderts konnte sich infolgedessen das *Dokumentieren* als eine besondere Form der Wissensorganisation etablieren, die heute rückblickend als »eine neue diskursive Formatisierung« oder auch als »eine neue Art über etwas zu sprechen« gelesen wird.<sup>6</sup> Das Wissen der Welt wurde fortan nicht mehr lediglich gesammelt, aufgeschrieben, bibliografiert, sondern es wurde dokumentiert – eine Tätigkeit, die nicht nur die genannten Operationen umfasst, sondern dabei zugleich explizit den Anspruch erhebt, eine »nicht restlos fiktionale Wirklichkeit«<sup>7</sup> einzufangen und für die Nachwelt abzubilden. Ein Anspruch, der leicht als Provokation erfahren werden kann und der auf diese Weise neue und andere Formen des Dokumentierens oder auch des »Gegen\Dokumentierens«<sup>8</sup> hervorruft.

Wenn heute von *dem Dokumentarischen* die Rede ist, so verbirgt sich dahinter der Verweis auf ein historisch gewachsenes Konglomerat an Operationen und Vorstellungen, die sich gewissermaßen an *der*

---

4 Wöhrer, Renate: »Die Kunst des Dokumentierens. Zur Genealogie der Kategorie ›Dokumentarisch‹«, in: Daniela Hahn (Hg.), *Beyond evidence. Das Dokument in den Künsten*, Paderborn: Wilhelm Fink 2016, S. 45–57, hier S. 50.

5 Vgl. hierzu Wöhrer, Renate: »Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *Wie Bilder Dokumente wurden. Zur Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2015, S. 7–24.

6 Van den Heuvel, Charles/Rayward, W. Boyd: »Visionen und Visualisierungen der Datenintegration«, in: Frank Hartmann (Hg.), *Vom Buch zur Datenbank. Paul Otlets Utopie der Wissensvisualisierung*, Berlin: Avinus 2012, S. 103–140, hier S. 110.

7 Balke, Friedrich/Fahle, Oliver/Urban, Annette (Hg.): »Einleitung«, in: Dies., *Durchbrochene Ordnungen. Das Dokumentarische der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2020, S. 7–19, hier S. 17.

8 Canpalat, Esra/Haffke, Maren/Horn, Sarah/Hüttemann, Felix/Preuss, Matthias: »Einleitung. Operationen, Foren, Interventionen – Eine Annäherung an den Begriff Gegen\Dokumentation«, in: Dies. (Hg.), *Gegen\Dokumentation. Operationen – Foren – Interventionen*, Bielefeld: transcript 2020, S. 7–25, hier S. 9.

*Wirklichkeit* abarbeiten, indem sie diese einfangen, fixieren, kontrollieren und konservieren wollen. Das Substantiv *Das Dokumentarische* verhandelt in diesem Sinne immer schon philosophische und anthropologische Problemkomplexe, die Fragen danach aufwerfen, ob der Mensch überhaupt – und falls ja mit welchen Mitteln und mit welchen Konsequenzen – in der Lage ist, Welt wahrzunehmen.

Die um diese Problematik geführten wissenschaftlichen Diskussionen bezeichnet Brian Winston als »battlefields of epistemology«<sup>9</sup>. In *Die Farbe der Wahrheit* beschreibt Steyerl diesen Kampfplatz als einen, auf dem Realismus und Konstruktivismus einander gegenüberstehen. Die äußersten Pole bilden für sie André Bazin, der die Kamera als Auge versteht; während sich eine konstruktivistische Perspektive beispielhaft im Anschluss an Foucaults Überlegungen zur *Politik der Wahrheit* formulieren ließe.<sup>10</sup> »Die dokumentarische Form bildet demnach nicht die Realität ab, sondern vor allem ihren eigenen Willen zur Macht.«<sup>11</sup> Beide Extreme sind Steyerl zufolge unhaltbar. Während die Realist:innen einem naiven Positivismus unterlägen, drohten die Konstruktivist:innen in einen zynischen Relativismus abzugleiten.<sup>12</sup>

Für die gegenwärtige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Dokumentarischen ergibt sich ausgehend von dieser Feststellung die Herausforderung, wie sich der Begriff noch produktiv machen und vor allem politisieren lässt, ohne die Reflexion über den Umgang mit *Wirklichkeit* entweder zu vernachlässigen oder sich davon absorbieren zu lassen. Die Forschung, in deren Tradition auch dieser Band steht, begegnet diesem Problem, indem sie den Fokus ihrer Untersuchungen nicht auf den dokumentierten Inhalt, also auf den vermeintlichen Ausschnitt aus *der Wirklichkeit* legt, sondern auf spezifische Operationen, die »im Rahmen unterschiedlicher Institutionen und Praktiken auf je spezifische Weise bild-, text- und tonmediale Elemente arrangieren,

---

9 Winston, Brian: *Claiming the Real. The Griersonian Documentary and Its Legitimations*, London: BFI Publishing 1995, S. 242f.

10 H. Steyerl: *Die Farbe der Wahrheit*, S. 10.

11 Ebd., S. 10.

12 Ebd., S. 11.

um so die Lesbarkeit und den Aussagewert, die ästhetische Auskunft und die Machtwirkungen des Dokumentierten zu steuern«<sup>13</sup>.

Doch auch diese perspektivistische Verschiebung hat ihre Tücken. Denn eine allzu große Fokussierung darauf, *wie* etwas dokumentiert wird, vernachlässigt zwangsläufig den dokumentierten Inhalt selbst. So werden mit einer solchen Forschungsperspektive jegliche Dinge eben erst dann interessant, wenn sie zu Dokumenten *werden*. Ihre wissenschaftliche Relevanz äußert sich infolgedessen primär in ihrer Gewordenheit als Dokumente und nicht etwa über ihre Verankerung in einer irgendwie gearteten gesellschaftspolitischen Wirklichkeit. Eine Diskrepanz, die umso frappierender erscheint, desto brisanter die dokumentierten Inhalte sind. Wenn z.B. Dokumente untersucht werden, die Gewalt, Tod und Unterdrückung vermitteln und der Fokus nicht auf das *Was?* sondern auf das *Wie?* des Dokumentierens gelegt wird, bleibt es notwendig, Stellung zu beziehen. Es ist nämlich aus guten Gründen nicht egal, *ob etwas so oder anders gewesen ist*. Neben aller wissenschaftlichen Reflexion bleibt es schlicht eine wichtige gesellschaftliche Aufgabe anhand von dokumentarischen Inhalten auszuhandeln, was *wahr* und was *wirklich* ist. Der bloße Verweis auf spezifische Operationen, die eine jede dokumentierte Wirklichkeit implizit immer schon als etwas Konstruiertes entlarven, reicht mitunter nicht mehr aus. Im schlimmsten Fall kann er sogar politisch instrumentalisiert und missbraucht werden, um spezifische Dokumente in ihrer Beweiskraft zu delegitimieren.<sup>14</sup>

---

13 F. Balke/O. Fahle/A. Urban: Einleitung, S. 7–8.

14 Das für diesen Kontext prominenteste und in der Forschung bis heute meist diskutierte Beispiel ist wahrscheinlich das Amateurvideo von Rodney Kings Festnahme 1991. Obwohl die Aufnahme den unverhältnismäßigen Einsatz von Polizeigewalt vierer Polizisten gegen den afroamerikanischen King dokumentierte, befand die Jury die Polizisten (drei *weiße* und einen Latino) in erster Instanz für unschuldig. Grund dafür war nicht zuletzt der Einsatz filmischer und narratologischer Verfahren, die auch für dokumentarische Formate nicht unüblich sind (etwa »reframing; repetition; reversed, slowed, or arrested movement«, Renov, Michael: »Introduction. The Truth About Non-Fiction«, in: Ders. (Hg.), *Theorizing documentary*, New York, NY u.a.: Routledge 1993, S. 1–11, hier S. 9; siehe weiterhin: Gooding-Williams, Robert (Hg.): *Reading Rodney King – read-*

Wie also verhalten? Wie kann ein Umgang mit dem Begriff des Dokumentarischen gefunden werden, der einerseits philosophisch reflektiert und andererseits politisch engagiert ist? Diese Frage ist nicht nur eine große Herausforderung, sondern darüber hinaus einer der größten gemeinsamen Nenner, der den Texten dieses Bandes zugrunde liegt. Zum Teil explizit und ganz offensiv, zum Teil aber auch implizit als ein tiefgreifendes Problem, das im Sinne von Gilles Deleuze *zum Denken nötigt*.<sup>15</sup>

## Relationalitäten und ihre Aushandlungen

Die Arbeit mit den Begriffen *Gefüge* und *Relationalitäten* ist unsere Antwort auf den skizzierten Problemkomplex und unser Versuch, zu einem (Arbeits-)Begriff des Dokumentarischen zu gelangen, der sowohl philosophisch reflektiert als auch politisch engagiert ist: Ein Begriff des Dokumentarischen, der dokumentierte Inhalte wertschätzt und in ihrer politischen Brisanz würdigt, jedoch ohne dabei einer naiven Vorstellung von Wirklichkeit zu verfallen.

**Gefüge** werden von uns als offene, temporäre, dynamische Konstellationen verstanden, die dezidiert nicht-linear, nicht-hierarchisch, nicht-patriarchal zu denken sind. Die theoretische Konzeption des Begriffs *Gefüge*, im Französischen *agencement*, im Englischen *assemblage*,

---

ing urban uprising, New York/London: Routledge 1993; Watson, Ryan: »In the wakes of Rodney King. Militant evidence and media activism in the age of viral black death«, in: The Velvet Light Trap 84 (2019), S. 34–49). Renov dazu weiter: »In the end, the footage itself, its evidentiary status as ›real‹ could guarantee nothing. Everything hinged on interpretation which was, in turn, dependent on the context established through careful argumentation.« (M. Renov: Introduction, S. 9.) Es sind genau diese Kippmomente zwischen Dokumentation und Ge-gen-Dokumentation, welche die mit dem Dokumentarischen einhergehende Autorität immer wieder infrage stellen und herausfordern (siehe dazu E. Canpalat et al.: Einleitung).

15 Vgl. Deleuze, Gilles: Differenz und Wiederholung, München: Fink 1992, S. 181.

stammt von Gilles Deleuze und Félix Guattari. Erste Verweise finden sich in *Was ist Philosophie?*:

Nichts ist schmerzvoller, furchteinflößender als ein sich selbst entgleitendes Denken, als fliehende Gedanken, die, kaum in Ansätzen entworfen, schon wieder verschwinden, bereits angenagt vom Vergessen oder in andere hineingestürzt die wir ebensowenig beherrschen. Dies sind unendliche Variabilitäten, deren Verschwinden und Erscheinen zusammenfallen.<sup>16</sup>

In *Tausend Plateaus* führen sie den Begriff des Gefüges auf konzeptioneller Ebene weiter aus. Dieses sei mehr als nur eine semiotisch über Zeichenregime oder physisch über Körperregime funktionierende abstrakte Maschine. Es sei – im Gegensatz zu Michel Foucaults machtkritischen Ausführungen – nicht als reines Gefüge der Macht, sondern als Gefüge des Begehrens zu lesen. Gefüge sind für Deleuze und Guattari nicht-stratifizierte »Mannigfaltigkeiten«, die kreativ und prozessual zu denken sind. Diese Mannigfaltigkeiten sind »in einem Gefüge keine Phänomene des Widerstands oder Gegenangriffs [...], sondern Punkte der Schöpfung und Deterritorialisierung«<sup>17</sup>.

Im Weiteren beschreiben sie ihre Konzeption als eine Reaktion auf Foucaults Machtanalytik. Während in Foucaults Theorien widerständige Praktiken immer nur als Effekte einer spezifischen Macht-Disposition gelesen werden können, heben Deleuze und Guattari in ihren Analysen Phänomene hervor, die sich den vorgegebenen Anordnungen entziehen. Sie verweisen auf Bewegungen, die entfliehen und die sich mitunter gar nicht mehr über die Kontroll- und Produktionslogiken eines Machtparates erklären und beschreiben lassen. Sie sprechen in diesem Sinne von Fluchlinien, die heterogen und dynamisch sind und die auf andere Weise zum Denken zwingen.

---

16 Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Was ist Philosophie?*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 238.

17 Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin: Merve 1992, S. 194, Fußnote 37.

Ein weiterer wesentlicher Aspekt, den wir im Zusammenhang mit dokumentarischen Gefügen akzentuieren wollen, geht ausgehend davon über die Ausführungen Deleuzes und Guattaris hinaus und stützt sich auf die folgende These Donna Haraways: »It matters what relations relate relations.«<sup>18</sup>

**Relationalität** soll auf komplexe Beziehungen und die damit verbundenen vielfältigen Anschlussstellen und -prozesse verweisen. Der Begriff kann sich auf die diversen Verbindungen zwischen z.B. Lebensverhältnissen, Wissensorganisationen, Umgebungen und Infrastrukturen beziehen. Relationalität bildet mit anderen Worten die Bedingungen für dasjenige, welches wir hier als dokumentarische Gefüge adressieren wollen. Relationalität bedeutet dabei aber keinesfalls, dass alles zwangsläufig miteinander verbunden sei, also dass alles wieder in einen Monismus gebündelter Relationalität mündet, sondern, dass alles mit *etwas* verbunden ist. Es geht darum, die Trennungen in der Relationalität zuzulassen und die Diversität zu konstatieren; an dieser Stelle lässt sich der Einsatz dokumentarischer Prozesse und Operationen im Zusammenhang mit Relationalität verorten.

So konstatiert z.B. auch Frédéric Neyrat in Auseinandersetzung mit Relationalität und den daraus entstehenden Gefügen:

[I]nterconnection must leave room for separation and must metabolize, symbolize, recognize it, if it is to avoid falling into the confusion resulting from the abolition of differences. For a confusion is not a relation, but its opposite – an indistinct jumble.<sup>19</sup>

Es geht in nicht-dualistischen Theorien, wie in den hier genannten, auch darum, mit welchen Metaphern operiert wird, um diese diverse Relationalität zu beschreiben; oder wie Haraway es ausdrückt: »It matters what matters we use to think other matters with; it matters what

---

<sup>18</sup> D. Haraway: *Staying with the trouble*, S. 35.

<sup>19</sup> Neyrat, Frédéric: »Elements for an ecology of separation«, in: Erich Hörl/James Burton (Hg.), *General Ecology. The new ecological paradigm*, New York: Bloomsbury 2017, S. 101–128, hier S. 101.

stories we tell to tell other stories with.<sup>20</sup> Kritik an statischen Modi von Relationalität lässt sich somit durch die im Dokumentarischen implizierte Heterogenität der verschiedenen Zugänge und Verbindungen formulieren. Auf welchen Ebenen operiert wird und mit welchen Geschichten, Materialien, Metaphern und Thesen Dokumentarisches beschrieben, erschlossen und ausgedrückt wird, hat grundlegenden Einfluss darauf, wie man ein »Bild des Denkens«<sup>21</sup> in dokumentarischen Gefügen elaboriert. Haraway bezeichnet in ihrer Theorie diese Relationalität als *kinship*, als Verwandtschaft, die eine sympoetische Koexistenz der Aushandlungen prononciert. Sie betont eine Symposis, die sie als ein *making-with* oder auch *tentacular thinking*, als immer schon kooperatives gemeinsames (Aus-)Handeln von beispielsweise humanen und non-humanen Akteur:innen bezeichnet. »Symposis is a word proper to complex, dynamic, responsive, situated, historical systems. It is a word for worlding-with, in company.«<sup>22</sup> Das *making-kin*, das Verwandt-Machen, bietet eine andere Herangehensweise an Relationalität als es eine lediglich operative Position erlaubt. Es geht darum, sich mit dem Potenziellen und immer schon *a priori* vorhandenen menschlichen und vor allem nicht-menschlichen Anderen jenseits utilitaristischer Individualität zu verbinden.

Humane und non-humanen Akteur:innen stehen in symbiotischen Relationen einer Gefährte:innenschaft (*companion species*). Es geht in dieser Konzeption von Relationalität darum, *response-ability* (Antwort-Fähigkeit) und *worlding* (Welt-Bildung) zwischen Akteur:innen zu denken. Diese Position Haraways ist sowohl eine ontologische als auch maßgeblich eine ethische, die ein eben solches Wechselverhältnis des Dokumentarischen verdeutlicht. Der Einsatz von Haraways Thesen für das Dokumentarische zeigt sich insofern, dass, mit Haraway gesprochen, Welt zu erfassen, wie im Hinblick auf die Metaphern oben angedeutet, immer auch zugleich Weltbilden bedeutet. Dokumentieren als Weltzugriff und als Welteingriff sind ein miteinander verknüpftes

---

<sup>20</sup> D. Haraway: Staying with the trouble, S. 12.

<sup>21</sup> G. Deleuze: Differenz und Wiederholung, S. 169–215.

<sup>22</sup> D. Haraway: Staying with the trouble, S. 58.

Wechselverhältnis, das im Dokumentarischen als eine Form von Welt-Bildung kulminiert. Von z.B. der quantenphysischen Feststellung aus, dass die Beobachtung eines Teilchens dessen Bewegung beeinflusst, bis hin zu der Einsicht, dass Beobachtung bedeutet, dass eine beobachtende Person eine Differenz vornimmt und somit ihren Gegenstand definiert, muss reflektiert werden, dass Welt-Erfassen immer schon ein In-Beziehung-treten-mit-der-Welt ist.

Die Arbeit am Dokumentarischen, sei es ein Dokumentieren erster Ordnung oder ein Dokumentieren zweiter Ordnung – also die Dokumentation der *Wirklichkeit* oder die (wissenschaftliche) Dokumentation dieser Dokumentation –, lässt sich in diesem Sinne als *making-kin* und nicht zuletzt als *worlding* verstehen. Bei Haraway heißt es:

Durch ihr Ineinandergreifen, durch ihr ›Erfassen‹ oder ihren Zugriff konstituieren Wesen einander und sich selbst. Sie existieren nicht vor ihren Verhältnissen und Beziehungen. Das ›Erfassen‹ hat Konsequenzen. Die Welt ist ein Knoten in Bewegung.<sup>23</sup>

In Anlehnung an Haraway lässt sich die Welt somit als ein Gefüge oder Knoten voller Bewegungen und Prozesse verstehen, die dazu zwingen, sich sowohl den Relationalitäten als auch ihren Aushandlungen zu stellen. Zudem plädieren wir mit dieser Perspektive für die Auseinandersetzung mit konkretem, heterogenem Material. Wenn wir von *Dokumentarischen Gefügen* sprechen, adressieren wir die Heterogenität dokumentarischer Praktiken, die diversen wissenschaftlichen und realpolitischen Problemstellungen, an denen diese sich abarbeiten, sowie die damit verbundenen Wahrheits- und Wirklichkeitsregime. Die Begriffe der Relationalität und des Gefüges bieten keine abschließende Lösung für das beschriebene Dilemma zwischen philosophischer Reflexion und politischer Stellungnahme. Sie verweisen vielmehr auf eine Möglichkeit, dieses Dilemma zu reflektieren und einen produktiven Umgang damit zu finden. Zudem verweisen sie implizit auf wissen-

---

23 Haraway, Donna: Das Manifest für Gefährten, Berlin: Merve 2016, S. 12–13.

schaftliche Vorbilder und Diskurse, die eine derartige Herausforderung schon vor uns gedacht und auf ihre Weise gemeistert haben.

Im Rahmen unserer Positionierung geht es nicht darum, sich auf irgendeine Seite zu schlagen, sondern vielmehr darum, sich einen eigenen Weg durch das Dickicht der wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Diskurse zu bahnen. Es geht darum, eigene Prioritäten zu setzen, Probleme zu benennen und jeweils zu schauen, welche Art von Beitrag möglich und angemessen erscheint. Wir als mit dem Graduiertenkolleg in Relation stehende Wissenschaftler:innen mussten in den Jahren der Zusammenarbeit herausfinden, was *Das Dokumentarische* für uns ist und wie wir damit arbeiten können. Die folgenden Texte sollen einen Einblick in diesen Prozess gewähren.

## Die Beiträge

Die hier vorliegenden Texte sind Aushandlungen und Verfügungen im Komplex des Dokumentarischen. Sie stehen selbst auf verschiedene Art und Weise miteinander in Verbindung, verfügen sich und fügen sich ineinander, handeln Aspekte und Perspektiven des Dokumentarischen miteinander aus. Sie befinden sich sowohl in gemeinsamer Aushandlung als auch in Abstoßungs- und Ergänzungsrelationen. So besteht keine dezidierte Reihenfolge oder gar Privilegierung der Auseinandersetzung, sondern die Relationalitäten der jeweiligen Texte stehen zur Verfügung. Die Lesenden sind frei, ihre eigenen Verbindungen, *kinships*, zu knüpfen, umso mehr, da die Texte durch ihren gemeinsamen Entstehungszusammenhang miteinander verwoben sind.

**Elisa Linseisen** widmet sich in ihrem Beitrag den Online-Angeboten und Apps von *National Geographic*. Sie liest deren Inhalte als »protodokumentarisch« und beschreibt exemplarisch, wie dort Wirklichkeit »appliziert« und »gefügig gemacht« wird. Dabei kritisiert sie insbesondere die holistischen und kolonial-planetaryschen Implikationen, von denen ausgehend scheinbar die ganze Welt in die Darstellungslogiken von *National Geographic* überführt wird. Im Anschluss daran fragt sie nach gegen\documentarischen Alternativen.

Auch **Esra Canpalat** arbeitet sich am Begriff des Gegen\Dokumentarischen ab. Sie konfrontiert in ihrem Aufsatz zwei jüngere Publikationen von Taner Akçam und Meltem Ahiska miteinander. Beide Autor:innen wollen mittels Suchgängen nach Archivalien auf je eigene Weise dazu beitragen, der offiziellen türkischen Geschichtsschreibung eine *andere* Geschichte entgegenzusetzen. Während einmal, mittels geradezu forensischen Bemühungen und trotz Säuberungsaktionen in den Archiven, der dokumentarische Gehalt einer Quelle belegt und damit die grundsätzliche Autorität der Dokumente nicht in Zweifel gezogen werden soll, schildert die zweite Publikation eine institutionalisierte Missachtung des Archivs und seiner Dokumente, der Meltem Ahiska nicht durch Rekonstruktion begegnet, sondern indem sie Oral History ernst nimmt und die Leerstellen als symptomatisch begreift.

Wie Canpalat nimmt sich auch **Robin Schrade** in seinem Beitrag zwei Publikationen vor, um wissenschaftliche Zugriffe auf heikle Dokumente nachzuzeichnen. Schrade diskutiert die kulturwissenschaftlichen Online-Untersuchungen von Safiya Umoja Noble und Simon Strick. Das verbindende Element der beiden Arbeiten liegt für ihn darin, dass sowohl Noble als auch Strick durch das Dokumentieren von Screenshots einen widerständigen Umgang mit rassistischen und faschistischen Web-Inhalten finden. Schrade beschreibt, wie die abgedruckten Screenshots die Logiken des Internets durchbrechen und wie aus virtuellen Momentaufnahmen zitierfähige Dokumente werden.

Eine Lektüre diskriminierender Dokumente, welche aufgrund un durchsichtiger Erzeugungsmechanismen verletzende Objektivitäten hervorbringen, nimmt auch **Lena Holbein** vor. In ihrem Text beleuchtet sie kritisch die Autorschaft und vorgebliche Subjektdistanz in Joachim Schmids Arbeit *Other People's Photographs*. Der Künstler Schmid gibt an, für diese Arbeit auf dem Internetportal Flickr mittels standardisierter Suchprozesse über einen langen Zeitraum eine repräsentative Sammlung »vorgefundener Bilder« zusammengestellt zu haben, die er zu Bildgruppen anordnete. Holbein jedoch befragt die Arbeit auf Sexismen und Rassismen, welche sowohl durch die undurchsichtigen Algorithmen des Onlineportals, zugleich aber auch durch die obskuren auktorialen Entscheidungen Schmids (re)produziert werden.

Auch **Niklas Kammermeier** interessiert sich für die mitunter prekären Kippmomente medialer Darstellungen. Am Beispiel des Dokumentarfilms *DEN TEUFEL AM HINTERN GEKÜSST* (D 1992, R: Arpad Bondy/Margit Knapp) beleuchtet er Täter:innen-Auftritte im Hinblick auf Sichtbarkeit und Schuldvisualisierungen. Kammermeier stellt sich hierbei die Frage, wie ein Mensch, der einer moralisch oder strafrechtlich relevanten Tat beschuldigt wird, vor einem Publikum als solcher inszeniert werden kann, ohne dass die inszenierende Instanz dabei potenzielle Effekte der politischen Valorisierung, Legitimierung bis hin zu falscher Überhöhung riskiert.

Dass mit filmischen Gesten bestimmte mediale Effekte einhergehen, zeigt auch **Robert Dörre**. Er verlässt jedoch das Register des Dokumentarfilms und widmet sich dem selbstdokumentarischen Video-Blog-Format. In diesem beobachtet er eine Sonderform der Handkameraführung, die Dörre als »haptische Kamera« bezeichnet. Film- und technikhistorisch zeichnet Dörre die Entwicklung dieser besonderen Form der Handkameraführung nach, deren Kennzeichen das relationale In-Beziehung-Setzen von der Kamera und dem dokumentierten und dokumentierenden Selbst ist.

**Felix Hüttemann** zeigt ein dokumentarisches Gefüge des Wohnens auf und stellt dieses in Beziehung von Wohnumgebungen und Designobjekten, die er ausgehend von der Frage nach der Subjektivierung von humanen und non-humanen Akteur:innen verdeutlicht. Es wird anhand der Design-Auffassung des Braun- und Vitsoe-Designers Dieter Rams eine Positionsbestimmung von humanen Aktant:innen und ihrer Subjektivierungsproduktion in Wohnumgebungen dargestellt.

Auch **Cecilia Preiß** widmet sich in ihrem Beitrag dem Verhältnis von Raum und Dokumentation, genauer dem musealen Raum. Sie zeigt auf, inwiefern zeitgenössische Medienkunst das klassische Museum, das sich dem Sammeln, Bewahren und Ausstellen von Exponaten verschrieben hat, als dominanten Ort von Kunstvermittlung infrage stellt. Digitale Medienkunst verweigere sich diesen musealen Praktiken und begegne dem »lähmenden institutionsinhärenten Zwang mimetischer Dokumentierbarkeit« mit einer Multiplizierung dokumentarischer Operationen.

**Katja Grashöfer** widmet sich den aktuell hochfrequent geführten Debatten zu KI und automatisierter Autor:innenschaft. Sie fragt zum einen nach der Idee einer Disruption des bisher Gültigen durch neue Techniken und deren Anwendungsformen, wie sie derzeit im Diskurs um ChatGPT deutlich wird. Zum anderen verhandelt sie die Frage nach der Zuschreibung von Originalität als Merkmal humaner Autor:innenschaft. In ihrer Argumentation bezieht sie sich dabei auf Hans Magnus Enzenbergers *Poesie-Automat* (1974) und Mario Klingemanns Installation *Appropriate Response* (2020).

Als Herausgeber:innen dieses Bandes möchten wir uns herzlich bei allen Beitragenden bedanken, die mit uns gemeinsam erneut die Anstrengung unternommen haben, das Dokumentarische zu befragen, herauszufordern, weiterzudenken und produktiv zu machen. Dieser Sammelband beschließt zugleich auch die gemeinsamen Jahre im DFG-Graduiertenkolleg *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug*, in denen wir mit vielen Kolleg:innen darum gerungen haben, dieses *Dokumentarische* zu erfassen. Ebenso haben wir jedoch daran festgehalten, dass wir das Dokumentarische – wie sowohl diese Beiträge als auch die in diesem Kontext entstandenen Dissertationen zeigen – nicht aufgeben können und nicht aufgeben wollen, gerade weil seine Autorität ungebrochen scheint und weil mit Macht Verantwortung einhergehen muss. Das Dokumentarische bleibt Aushandlungsort von Wahrheits- und Wirklichkeitszuschreibungen. Es ist Aufgabe der Wissenschaft, die historische Gewordenheit dieser Zuschreibungen, die medialen Operationen, politischen Implikationen und daraus entstehenden Relationalitäten zu analysieren und sichtbar zu machen. Wir hoffen, dass dieser Sammelband einen Beitrag zu dieser Anstrengung leistet.

Wir danken der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) sowie dem Graduiertenkolleg *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug* für die Unterstützung, diesen Sammelband zu verwirklichen. Ebenso gilt unser großer Dank Lisa Römer und Maximiliane Wildenhues für die Hilfe bei Satz und Korrektur. Außerdem freuen wir uns sehr, dass Julia Eckel die Gestaltung des Buchcovers übernommen hat.

## Literaturverzeichnis

- Balke, Friedrich/Fahle, Oliver/Urban, Annette (Hg.): »Einleitung«, in: Dies., Durchbrochene Ordnungen. Das Dokumentarische der Gegenwart, Bielefeld: transcript 2020, S. 7–19.
- Canpalat, Esra/Haffke, Maren/Horn, Sarah/Hüttemann, Felix/Preuss, Matthias: »Einleitung. Operationen, Foren, Interventionen – Eine Annäherung an den Begriff Gegen\Dokumentation«, in: Dies. (Hg.), Gegen\Dokumentation. Operationen – Foren – Interventionen, Bielefeld: transcript 2020, S. 7–25.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie, Berlin: Merve 1992.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Was ist Philosophie?, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Deleuze, Gilles: Differenz und Wiederholung, München: Fink 1992.
- Gooding-Williams, Robert (Hg.): Reading Rodney King – reading urban uprising, New York/London: Routledge 1993.
- Haraway, Donna: Das Manifest für Gefährten, Berlin: Merve 2016.
- Haraway, Donna: Staying with the trouble. Making Kin in the Chthulucene, Durham: Duke University Press 2016.
- Neyrat, Frédéric: »Elements for an ecology of separation«, in: Erich Hörl/James Burton (Hg.), General Ecology. The new ecological paradigm, New York: Bloomsbury 2017, S. 101–128.
- Renov, Michael: »Introduction. The Truth About Non-Fiction«, in: Ders. (Hg.), Theorizing documentary, New York, NY u.a.: Routledge 1993, S. 1–11.
- Steyerl, Hito: Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstmuseum, Wien/Berlin: Turia + Kant 2008.
- Van den Heuvel, Charles/Rayward, W. Boyd: »Visionen und Visualisierungen der Datenintegration«, in: Frank Hartmann (Hg.), Vom Buch zur Datenbank. Paul Otlets Utopie der Wissensvisualisierung, Berlin: Avinus 2012, S. 103–140.
- Watson, Ryan: »In the wakes of Rodney King. Militant evidence and media activism in the age of viral black death«, in: The Velvet Light Trap 84 (2019), S. 34–49.

- Winston, Brian: *Claiming the Real. The Griersonian Documentary and Its Legitimations*, London: BFI Publishing 1995.
- Wöhrer, Renate: »Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *Wie Bilder Dokumente wurden. Zur Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2015, S. 7–24.
- Wöhrer, Renate: »Die Kunst des Dokumentierens. Zur Genealogie der Kategorie ›Dokumentarisch‹«, in: Daniela Hahn (Hg.), *Beyond evidence. Das Dokument in den Künsten*, Paderborn: Wilhelm Fink 2016, S. 45–57.

