

## Daniela Hahn (Hg.): **Beyond Evidence: Das Dokument in den Künsten**

Paderborn: Wilhelm Fink 2016, 264 S., ISBN 9783770557479, EUR 34,90

Ein Blick auf die vergangenen beiden Dekaden lässt unweigerlich erkennen, dass das Dokumentarische in den Künsten der Gegenwart Konjunktur hat. Dass ein Abebben jener Konjunktur nicht in Sicht scheint oder vielmehr ihre Ursachen, Auswirkungen und konkreten Formen alles andere als abschließend analysiert sind, spiegelt sich in einem nicht abreißenenden Publikationsstrom wider (siehe jüngst Balsom, Erika/Peleg, Hila [Hg.]: *Documentary Across Disciplines*. Cambridge/London: MIT Press, 2016; Hohenberger, Eva/Mundt, Katrin [Hg.]: *Ortsbestimmungen: Das Dokumentarische zwischen Kino und Kunst*. Berlin: Vorwerk 8, 2016). *Beyond Evidence* kann im Rahmen der bis dato vorliegenden Anthologien mit dem Fokus auf das Dokument – nicht den Dokumentarfilm oder das Dokumentarische – ein Alleinstellungsmerkmal bescheinigt werden. Die 15 deutsch- und englischsprachigen Beiträge, die Daniela Hahn in ihrer Herausgabe versammelt, stammen aus unterschiedlichen disziplinären Feldern: Erklärtermaßen stehen nicht einzelne, sondern *die* Künste im Zentrum des Bandes. In ihrer Einleitung stellt Hahn – nach Ausführungen zum Verhältnis von Evidenz, Dokument und künstlerischen Praktiken der Gegenwart – den Beiträgen eine These voran: Dokumentarische Praktiken in den Künsten würden

„die Bedingungen [untersuchen], wie Dokumente – sowohl Bilder als auch Texte und Narrative – berichten und anschaulich machen, wie Objekte zu Dokumenten, wie Fakten hergestellt und Geschichte(n) konstruiert werden“ (S.13). Die anschließenden Beiträge lassen teils Interdependenzen erkennen – auch oder gerade über die Grenzen der fünf Sektionen hinweg. Dies wird der zumeist transversalen Lektüre eines Sammelbandes ebenso gerecht wie der dezidierten Interdisziplinarität.

Der erste Teil „Archäologien des Dokumentarischen“ steht im Zeichen grundsätzlicher Fragen nach Dokument, dokumentarischem Bild und Dokumentation. Hole Rösslers historischer Rückblick geht dem „Aspekt des Technischen, der eine entscheidende Rolle in der Begründung der dokumentarischen Funktion von Bildern spielt“ (S.26) auf den Grund. Renate Wöhrer nimmt sich der Genealogie der Kategorie ‚dokumentarisch‘ (vgl. S.45ff.) an. Maria Muhle geht mit und im Anschluss an Michel Foucault und Jacques Rancière der „Frage nach den möglichen politischen Wirkungen oder Logiken des Dokumentarischen“ (S.59) nach.

Im zweiten Teil „Evidenz und Wissensordnungen“ stehen jeweils spezifische historische Konstellationen von Bildpraktiken in den Künsten beziehungsweise in der Wissenschaft

im Fokus. Inge Baxmann skizziert Momente der Auslotung der ästhetischen Dimension von wissenschaftlichen Bilddokumenten durch die künstlerischen Avantgarden im frühen 20. Jahrhundert. Katja Müller-Helle widmet sich (in einer leicht veränderten Form eines bereits 2014 in der *Zeitschrift für Medienwissenschaft* erschienen Aufsatzes) dem Bemühen „um die visuelle Evidenz des Odlichts durch die fotografische Apparatur“ (S.91) in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Elizabeth A. Papazian argumentiert im Hinblick auf das frühe sowjetische Kino der Montage-Schule für „an understanding of montage as radical realism“ (S.105).

Bei den Beiträgen der drei anschließenden Sektionen „Räume und Zeiten des Dokumentarischen“, „Theater der Dokumente“ und „Dokument und Rekonstruktion“ handelt es sich um Fallstudien zu einzelnen künstlerischen Werken, Performances, Theaterproduktionen, Filmen und Ausstellungen.

Dass die ausnahmslos interessanten und vorwiegend fundierten Beiträge mit der thesenhaften Einleitung des Bandes mitunter nur mühevoll in Ein-

klang zu bringen sind, sollte nicht als Makel empfunden werden und dürfte wohl auch dem Umstand geschuldet sein, dass die Tagung, welche dem Band im Jahr 2013 vorausging, noch den Untertitel „The Documentary in Art“ führte. Gerade die vollzogene Fokusverschiebung auf das Dokument scheint angesichts der mitunter eingefahrenen Diskurse um die Konjunktur des Dokumentarischen in den Künsten folgerichtig und vielversprechend. So bringt *Beyond Evidence* frischen Wind in Diskurse um das Dokumentarische in den Künsten. Die Beiträge erproben größtenteils überzeugende und auf weitere Analysen übertragbare Ansätze, künstlerische Praktiken jenseits von Dokumentarismen analytisch fassbar zu machen beziehungsweise liefern lesenswerte Vorschläge zur Diskursivierung. Ob dabei der tief im Diskurs um den sogenannten *documentary turn* in der Kunst verankerte Begriff der ‚dokumentarischen Praktiken‘, wie von Hahn vorgeschlagen, weiterhin mitgeführt werden sollte, wäre eventuell erneut zu überdenken.

*Pia Goebel (Bochum)*