

Elisa Linseisen

Paderborn

Protodokumentarismus Welterschließung mit *National Geographic*

Abstract: Anhand des Weltverständnisses des amerikanischen Medienunternehmens National Geographic möchte ich das Konzept *Protodokumentarismus* vorschlagen, das auf die Notwendigkeit verweist, Fragestellungen um das Dokumentarische auf seine modellhaften Strukturen hin zu prüfen. Geprägt von einem neo-/post-/kolonialen Romantizismus und Rassismus lassen sich mit National Geographic problematische Stereotypenbildungen des Dokumentarischen nachweisen, die mit Ulrike Bergermann als „planetarisch“ beschrieben werden können. Dabei angewandte Techniken zeigen ein widerständiges Potenzial bei der Dokumentation der ‚ganzen Welt‘, das ich über die Korrelation des Dokumentarischen und einer Epistemologie des Modellhaften sowie des Prototypischen, dem Bochumer Graduiertenkolleg *Das Dokumentarische* folgend, als *gegen- /dokumentarisch* identifizieren möchte.

Elisa Linseisen (Dr. phil.), Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaften der Universität Paderborn und assoziierte Post-Doc am Bochumer Graduiertenkolleg „Das Dokumentarische“. Magisterstudium der Neueren Deutschen Literatur an der LMU München. Promotion an der Ruhr-Universität Bochum mit einer Dissertation zu „High Definition. Medienphilosophisches Image Processing“. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Digitale Kulturen, Medien- und Technikphilosophie, das Dokumentarische.

1. The World and All That's in It

„The world and all that's in it“¹ – mit dem vom zweiten Präsidenten der National Geographic Society, Telefonerfinder Alexander G. Bell, geäußerten Leitspruch und einem ikonisch geratenen gelben Rahmen eröffnet das Medienunternehmen seit 1888 Zugänge zur *ganzen Welt*. Ein rezenter Imagefilm aktualisiert den statuierten Anspruch zur Wirklichkeitserschließung National Geographics: Die Welt soll den neugierigen Rezipient_innen als grenzenlos, eindrucksvoll, erforschbar und voller Abenteuer und Überraschungen präsentiert werden. Während der gelbe Rahmen zunächst ein kleines Guckloch aus einem schwarzen Hintergrund ausfräst, wird mit anschwellender, salbungsvoller Musik der Ausschnitt immer größer und zeigt Gebirgsseen, grüne Hügellandschaften, einen majestätischen durch die Savanne streifenden Löwen, schneebehangene, wolkenumspielte Berggipfel, staunende Kleinkinderaugen in Nahaufnahme sowie eine junge blonde Frau, deren Nasenspitze von einem Schimpansenjungen angestupst wird. In gravitäischem Ton verkündet eine tiefe Männerstimme im Voiceover:

This is not a border nor a frame, it doesn't bind us or limit us. It is a portal, an entrance to the whole world [...]. Every place, story and passion lie through here and for more than one hundred thirty years this is where we explorers and innovators have gone and go [...]. This portal is the threshold of the next chapter of humanity. We don't just see the world, we change it. Come with us and together we get further.²

167

Das *Storytelling* des Marketingplans, welcher sich mit dem Imagefilm an die Vertriebspartner_innen des Medienunternehmens richtet, kommt dabei der expansiven Logik der Wirklichkeitserkundung gleich: der Möglichkeit, über National Geographic etwas umfassend und mit profitabilem Output zu erschließen bzw. diese Sondierung zu *dokumentieren*. Denn eine dokumentarische Auffassung scheint zumindest der plakativen Darstellung von Welt grundlegend. Seit über 130 Jahren, so zeigt es die Mediengeschichte National Geographics, werden in den Magazinen, durch die Entwicklung der Fototechnik, mit den Fernsehbeiträgen und Kinofilmen, über digitale Podcasts und Webauftritte für die jeweilige Medienepoche leitgebende dokumentarische Ästhetiken, Praktiken und Techniken durchexerziert. Daran anschließend möchte ich im Folgenden der Frage nachgehen, was mit National Geographic unter *dem Dokumentarischen* zu verstehen sein könnte.

Zunächst werde ich dafür das Wirklichkeitsverständnis des Medienunternehmens anhand von drei dokumentarischen Formen näher erläutern, zusammengefasst mit dem von Ulrike Bergermann etablierten Begriff des „Planetarischen“.³ Ich möchte daran anschließend dem Versuch nachgehen, mit National Geographic ein Konzept

¹ Zitiert nach Poole 2004: 8. Vgl. auch Pauly 1979.

² National Geographic 2019: 00:00:00–00:0:43.

³ Vgl. Bergermann 2010 und 2012.

des *Protodokumentarismus* zu entwerfen, das mit der Notwendigkeit einhergeht, das Dokumentarische auf seine modellhaften und prototypischen Strukturen hin zu befragen. Abschließend möchte ich das theoretische Potenzial meiner Kategorie testen, indem ich auf einen Begriff zurückgreife, der von den Doktorand_innen des Bochumer Graduiertenkollegs *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug* etabliert wurde: das „Gegen-/Dokumentarische“⁴. Ebendiesen Begriff werde ich mit meinem Vorschlag zum *Protodokumentarismus* in Relation setzen, um zu zeigen, dass auch problematischen dokumentarischen Formen ein gewisser Grad an kritischem Potenzial inhärent ist.

2. Wirklichkeit dokumentieren mit National Geographic

Entgegen Bells Postulat lässt sich feststellen, dass mit National Geographic und dessen Wirklichkeitsanspruch *nicht* ein Magazin oder ein Fernsehbericht über die Welt und all das, was sich in ihr befindet, vorliegt, wie ich anhand der folgenden Ausführungen zeigen werde.

2.1 Exemplarische Fotogenität

Erstens verhandeln die Publikationen gerade mit dieser Forderung vielmehr die *Medialität von Welt*, genauer: *ihre Fotogenität*. In der Augustausgabe von 1923 wird z. B. der vermeintlich ornithologische Befund gezogen, den Kanadareihher als besonders kameratauglichen Vogel auszuweisen: „Some birds make up much better in photographs than others. The attitude of the Great Blue Heron at rest is in itself artistic“⁵, heißt es im bebilderten Exkursionsbericht, der von der Schwierigkeit berichtet, Vögel mit der Kamera zu „jagen“.⁶ Die *unberührten* Habitate und die Vögel, „these wild children of nature“⁷, seien laut dem Berufsornithologen und Autor des Magazinbeitrags in ihrem Realitätsgehalt dabei direkt abhängig von der gekonnten Ablichtung.⁸ Mithin ermögliche es die fotografische Pose des ruhenden Kanadareihers, dessen Wahrhaftigkeit über exemplarische Merkmale einzufangen. Fotogenität wird mit Vorbildhaftigkeit gleichgesetzt, die Fotografie mit Wahrheit: „A good bird photograph is a reflected image of facts. The reality of things, the truth is the appeal which the photograph makes.“⁹ Die im Magazinbeitrag nachvollziehbare Bildpraxis entspricht einer „Naturtreue“, wie sie Lorraine Daston und Peter Galison für die Evidenzgarantie wissenschaftlicher Atlanten ab dem 15.

⁴ Vgl. Canpalat et al. 2020.

⁵ Finley 1923: 162.

⁶ Ebd.: 161.

⁷ Ebd.

⁸ Vgl. ebd.

⁹ Ebd.

Jahrhundert identifizieren, die auf die Standardisierung der Beobachtung durch den Ausschluss von Eigenarten des zu illustrierenden Objekts setzt.¹⁰ Wirklichkeit ist aus Sicht der Atlantenmaler_innen immer schon eine referenzialisierte, wenn z. B. die Zeichnungen von Kanadareihern von vermeintlichen Idiosynkrasien bereinigt werden. Die Welt ist dann nicht *rohe Natur*, sondern eine von Begriffen oder vorherrschenden Idealen durchzogene, die es über autorisierte Selektion herauszulösen und hervorzuheben gilt.¹¹ Die Malereien würden die bezeichneten Phänomene auf essenzialistische (wie sie *sind*), idealistische (wie sie *sein sollen*) und charakteristische (wie sie *generell* sind) Weise repräsentieren. Hergestellte *Typen* von Wirklichkeit transzendieren die empirische Beobachtung, ganz im Sinne eines morphologischen Prototyps wie z. B. der Urpflanze nach Johann Wolfgang von Goethe, aus der alle anderen Pflanzenarten abgeleitet werden sollen.¹²

Der National-Geographic-Bericht von 1923 und sein Fokus auf die Nutzbarkeit der Fotografie zur Untersuchung von Wildvögeln wirkt im Kontext der Geschichte der Objektivität, die Daston und Galison beschreiben, beinahe schon anachronistisch. Denn unter Vorzeichen des Innovationsgeists, der mit den neuen Medientechniken um 1900 aufkam, wird eine idealistische von einer mechanistisch-automatisierten Wahrheitsbegründung abgelöst: Im Sinne des talbotschen „Pencil of Nature“¹³ soll der „Tugend der Wissenschaft“ dahingehend entsprochen werden, jegliche Subjektivität oder Anwesenheit der Beobachter_innen durch die automatisierte Aufnahme der angeblich objektiveren Maschinen auszuschließen. Anders bei den Ornitholog_innen im Auftrag von National Geographic. Nicht nur legen sie ihre Eingriffe in die Naturdarstellung offen, sondern sie sind auch beinahe häufiger in den Fotografien zu sehen (vgl. Abb. 1) als die zu untersuchenden Tiere. Ihre Arbeit der fotografischen Typenbildung scheint eher bildkompositorischen Vorgaben zu entsprechen als einer künstlerischen Enthaltsamkeit.¹⁴ So verwundert es nicht, dass die fotografische Arbeit mit den ikonischen Vogelzeichnungen John James Audubons und dem einflussreichen Bildatlas von 1840 *The Birds of America* verglichen wird.¹⁵ Gerade im Hinblick auf die Kombination aus idealistischem Anspruch und der fotografischen Medientechnik scheint das erste dokumentarische Merkmal der Wirklichkeitsdarstellung National Geographics – deren fotogene und exemplarische Repräsentation – gesondert auf.

¹⁰ Vgl. Daston/Galison 2016: 35.

¹¹ Vgl. ebd.: 39.

¹² Vgl. ebd.: 41.

¹³ Talbot 1844.

¹⁴ Vgl. Finley 1923: 161–163.

¹⁵ Vgl. ebd.: 161.



**Abb. 1: Ornithologe im Vogelnest in einer fotogenen Wirklichkeit.
Fotografie aus Finley 1923: 161.**

2.2 Explorative Unzugänglichkeit

Aber nicht nur durch die Vorbildlichkeit und Kameratauglichkeit und den damit verbundenen Realitätsgehalt bekunden für National Geographic Wildtiere eine Medialität der Welt. Darüber hinaus finden Wirklichkeiterschließungen durch die unmittelbare Verschaltung von Tier und Technik statt. Ab den 1960er Jahren fungieren Wildtiere als Bild- und Datengeber_innen, wie z. B. ein Eselspinguin (Abb. 2), der, ausgestattet mit einem Radiofunkgerät, auf einer Antarktisexpedition 1971 Rohdaten aus seinem Habitat liefert.¹⁶ Das Tier wird zur messenden Sonde – einmal,

¹⁶ Vgl. Matthews 1971: 623 und 634.

um zu erklären, warum es sich im eiskalten Wasser aufhalten und seine Körpertemperatur lebenserhaltend regulieren kann.¹⁷ Die Daten, „the birds broadcast“, seien zudem auch „all bits and pieces of basic knowledge [...] that help us better understand life itself“.¹⁸ Der Zugang zur Welt als *Ganzes* und *dem Leben an sich* inkludiere, so zeigt es das Zitat, explizit auch die vermeintlich fernsten Orte – eine Spezialität, der sich das so benannte National Geographic Remote Imaging Lab widmet und hierfür in den späten 1980er Jahren kleine Videorekorder in wasserfesten Gehäusen entwickelt. Diese werden zunächst an Robben und Schildkröten, später auch an Pott- und Buckelwalen und Haien befestigt und Anfang der 1990er Jahre als Crittercams bekannt und patentiert.¹⁹ Die auf Tiere geschnallten Kameras verschaffen Point-of-View-Perspektiven mit dem paradoxalen Versprechen, durch die subjektive Wahrnehmung der Tiere einen objektiven, weil nicht-menschlichen, Einblick in die Welt zu liefern. Eine unmittelbare Konjunktion von Tier/Technik, die für die Fotograf_innen aus 2.1 zugunsten der Idealisierung von Wirklichkeit noch vernachlässigt wurde, bekommt ihren Zuspruch, wenn es darum geht, als besonders unzugänglich ausgewiesene Wirklichkeiten mit angeblicher Objektivität zu erschließen, „region[s] scaled for another world, another time.“²⁰ Mit der Erschließung der weltentrückten Welt über menschenferne Blicke wird eine andere Facette der Vorgabe Bells ersichtlich, nämlich das Ideal, etwas vermeintlich Unzugängliches durch die Dokumentation unmittelbar zu machen. Daraus möchte ich den zweiten dokumentarischen Standpunkt von National Geographic ableiten.

¹⁷ Vgl. ebd.: 631–632.

¹⁸ Ebd.: 634.

¹⁹ Vgl. Storchlic 2018.

²⁰ Matthews 1971: 625.

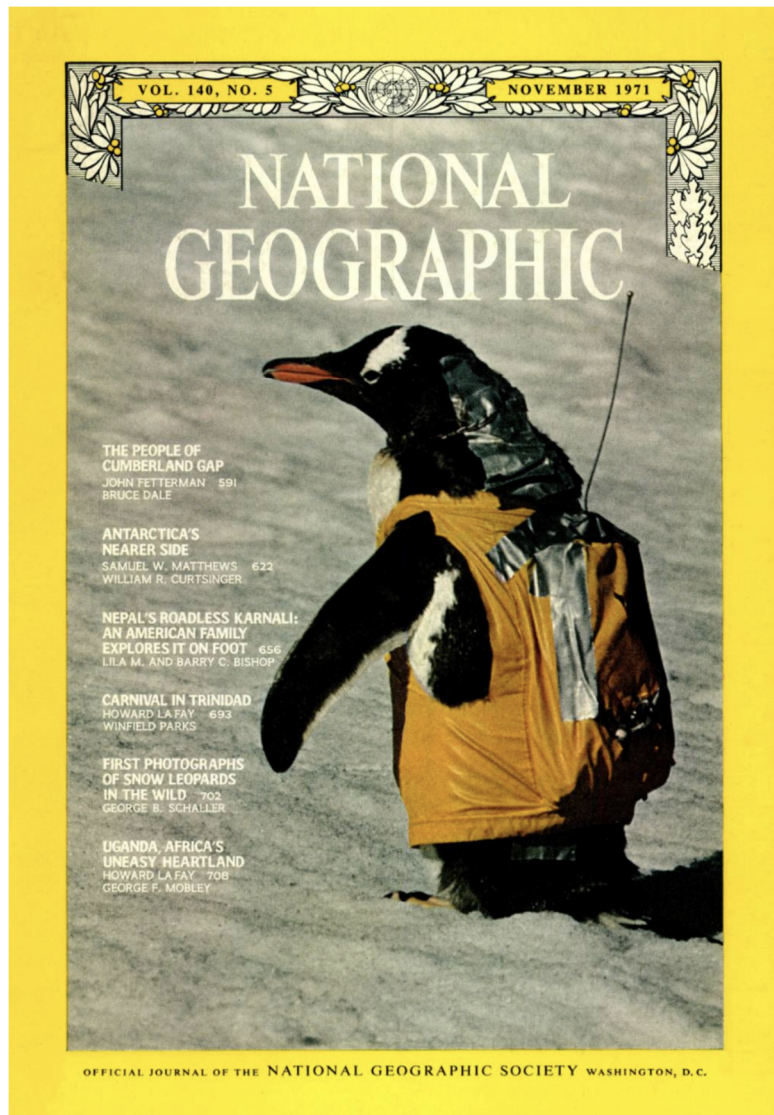


Abb. 2: Fotografie eines Eselspinguins. Cover der *National Geographic* Ausgabe 140.5.

Die Erfassung der vom Menschen unberührten Welt bedeutet für das Medienunternehmen, Kameras an die angeblich weltentlegensten Orte zu bringen und legt damit den hoch problematischen Imperialismus und hierarchisierenden Anthropozentrismus offen, mit dem das Magazin *den* weißen Menschen in das Zentrum und alles andere in die Peripherie seiner Welt setzt. Dies zeigt sich neben den Crittercams z. B. auch durch das Netz an Kameras (Abb. 3), das der Fotograf James Balog 2007 an verschiedenen Gletschern auslegt und, wie er sagt, so in der Lage ist „[to] leave his eyes behind“, um das dort stattfindende Eisschmelzen zu dokumentieren.²¹

²¹ Nat Geo Live 2013: 00:02:08.



Abb. 3: James Balogs „Extreme Ice Survey“ Equipment. Screenshot aus *The Power of Photography to Prove*: 00:02:19

Vermeintlich ursprüngliche, vom weißen Menschen unberührte Orte werden über hypermediale Perspektiven, wie die Crittercams oder Balogs „Extrem Ice Survey“ exponiert und – der Name deutet es an – auch gleichsam die *extreme* Schwierigkeit der Entstehung dieser Bilder betont. Bildermachen ist bei National Geographic ein Abenteuer, ein Wagnis. Menschenferne Blicke sind dabei einmal die der Tiere, können aber weiterhin hergestellt werden, weil *Menschen* an die *fernsten* Orte geschickt und ihre Reisen dorthin als Sensationen herausgestellt werden: 1909 lichtet National Geographic Robert E. Peary als (angeblich) ersten Menschen am Nordpol ab²² – eine zermürbende Expedition, die von Fotograf_innen genauso begleitet wird wie die Tauchgänge in die tiefsten Bereiche des Ozeans von Jacques-Yves Cousteau.²³ Oder aber Kameras bekunden (Erst-)Besteigungen der höchsten Berge der Welt, wie z. B. der 1963 ausgestrahlte Fernsehinhalt *Americans on the Everest*.²⁴ Die *ganze Welt*, so unzugänglich oder gefährlich sie über prekäre Standpunkte dargelegt wird, ist unter Schwerstbedingungen in ihrer Widerständigkeit gerade dadurch für National Geographic medial explorierbar. Unzugänglichkeit und Risiko scheinen mithin ein epistemologisches Vakuum zu erzeugen und das dokumentarische Begehren oder Selbstbewusstsein zu befeuern, das Vordringen in die entlegensten Bereiche der Welt ausstellbar zu machen. Begleitend zu den Fotografien, Fernsehdokumentationen oder Kinofilmen liefert National Geographic

²² Vgl. Peary 1909.

²³ *Le monde de silence* 1956.

²⁴ *Americans on the Everest* 1965.

so immer auch die Making-ofs mit, und damit Reflexionen über die extremen Entstehungsbedingungen der Bilder – eine unmittelbare Unzugänglichkeit der Welt als zweite dokumentarische Charakteristik bei der Wirklichkeitsdarstellung.

2.3 Kolonialisierende Stereotype

In die vermeintlich entlegensten Bereiche der Welt vorzudringen, bedeutet drittens für National Geographic einen imperialen, kolonial-ethnografischen und hochgradig rassistischen und sexistischen Blick auf aus *ihrer* Sicht, die niemals als solche deklariert wird, *ferne Völker* zu werfen. Allein dadurch ergibt sich eine unhinterfragte Aufspaltung in ein *Wir*, also die Mitwirkenden und Leser_innen von National Geographic, und ein *die Anderen*, also die *fernen, exotischen* Gruppen, die betrachtet werden. Dieser Befund wurde vor allem aus der Perspektive der *cultural* und *postcolonial studies* über die Jahre hinweg stark diskutiert und macht National Geographic geradewegs zu einem Standard-Untersuchungsgegenstand dieser Disziplinen.²⁵ Als aktuelleres Beispiel für einen solchen kolonialen und imperialen Gestus kann die von Fotograf Steve McCurry 2002 als Fernsehdokumentation angelegte Suche nach dem sogenannten „Afghan Girl“ gelten.²⁶ Das so betitelte, von McCurry geschossene Porträt zeigt Sharbat Gula, deren Fotografie 1985 auf dem Magazincover durch ihren einnehmenden Blick und die besondere Augenfarbe Weltberühmtheit erlangte. Die Popularität der Fotografie und die Frage, was aus dem jungen Mädchen geworden sei, führte siebzehn Jahre später zu einer von McCurry initiierten regelrechten Fahndung nach der jungen Frau in Afghanistan und Pakistan, bei der Iriscanner und Gesichtserkennungssoftware des FBI zum Einsatz kamen (Abb. 4). Wie Zhang Chengzhi darlegt, kann die im Zentrum der Dokumentation stehende Zelebration der zum Zeitpunkt der Ausstrahlung innovativen (Überwachungs- und Profiling-)Techniken im direkten Zusammenhang mit den militärischen Ambitionen und dem sogenannten „war on terror“ der USA in Afghanistan gelten.²⁷ Ohne einen direkten Bezug zum Konflikt offenzulegen (der Krieg wird eher als schicksalsträchtige und ursachenlose Misere der betroffenen Menschen in Afghanistan dargestellt), gleicht die Suche nach dem „Afghan Girl“ allein im technischen Umgang der Suche nach Terrorist_innen und macht die imperiale Dimension der Fernsehdokumentation manifest.

²⁵ Vgl. Abramson 1987, Haraway 1989: 189, Bloom 1993, Lutz/Collins 1998, Tuason 1999, Steet 2000, Schulten 2001, Zhang 2004 und Rothenberg 2007.

²⁶ *Search for the Afghan Girl* 2003.

²⁷ Vgl. Zhang 2004: 486.



Abb. 4: FBI-Iriscans im Abgleich mit der ikonischen „Afghan Girl“-Fotografie.
Screenshot aus *Search for the Afghan Girl*: 00:47:04.

Solche dokumentarischen Ambitionen werden, folgt man Christian Hansen, Catherine Needham und Bill Nichols, nicht im Geringsten über eine vermeintliche objektive, weil a-menschliche Nüchternheit offenbart, wie ich sie in 2.2 über die Point-of-View-Perspektiven von Tieren ausgearbeitet habe. Hansen, Needham und Nichols gehen so weit, einen ethnografischen Gestus, wie er mit der Medien-
geschichte von National Geographic und auch dem Porträt Sharbat Gulas als der
Darstellung *des afghanischen Mädchens* nachvollzogen werden kann, mit Pornografie
zu vergleichen.²⁸ Denn der ethnografische Wille zum Wissen sei immer schon an ein
ideologisches Begehren der (körperlichen) Beherrschung oder Aneignung
gekoppelt: „the desire to know and possess, to ‚know‘ by possessing and possess by
knowing.“²⁹ Hierarchische Gefüge, „patterns of hierarchy (white, Western male,
bourgeois)“³⁰, d. h. all die Merkmale, für die National Geographic steht, und die
einhergehenden kolonialistischen Mechanismen, wie sie bei der Suche nach dem
„Afghan Girl“ greifen, schüren eine exponierende Exzessivität, und zwar gerade
über die durch dokumentarische Techniken möglich werdenden Beobachtungs-
strukturen. Was National Geographic schon durch die schonungslose fotografische
Ablichtung von nicht-amerikanischen Kulturkreisen seit Ende des 19. Jahrhunderts,
häufig auch durch die Entblößung menschlicher Nacktheit, den Titel der „anthro-

²⁸ Vgl. Hansen/Needham/Nichols 1989.

²⁹ Vgl. ebd.: 67.

³⁰ Ebd.: 65.

pornography“³¹ einbrachte, reiht sich in die über das Magazin hinausreichende kolonialisierende Tradition ein, auf machtpolitische Art und Weise über Fotografien ethnografische Studien voranzubringen. Wie Thomas Theye offenlegt, sind dabei gerade um 1900 ähnlich typenbildende (im Sinne einer pseudo-wissenschaftlichen Rassentypologie) Anstrengungen nachzuvollziehen, wie sie in 2.1 mit den ornithologischen Atlantenmaler_innen kennengelernt wurden.³² Standardisierte Frontalaufnahmen und das Porträt sollten helfen, *das Fremde* zu ordnen, vergleichbar zu machen und als solches in die koloniale Erzählung einer Vormachtstellung des aufgeklärten Westens einzutragen. Wie Hansen, Needham und Nichols feststellen, basiert daher eine ethnografische Methode auf Stereotypenbildung, um *das Andere* antagonistisch auszuweisen und für die vermeintliche Überlegenheit zu funktionalisieren.³³ Mit National Geographic gesellt sich eine medientechnische Dimension zu dieser „imperialen Heldengeschichte“, festgemacht am (in der Regel weißen, männlichen) Fotografen: Als solcher bringt auch McCurry die widerspenstige Wirklichkeit in einem leicht konsumierbaren (häufig eine lächelnde Person zeigenden) und auf Stereotype reduzierten Bild als Trophäe *nach Hause* und bündigt so das *unzugängliche Fremde*. Das dritte Merkmal einer Dokumentation der Welt nach National Geographic lässt sich somit auf diese kolonialisierende Stereotypisierung herunterbrechen.

3. Planetarismus

176

Zusammenfassend kann das Wirklichkeitsverständnis von National Geographic wie folgt beschrieben werden: Die Welt ist fotogen, wie der abzulichtende Kanada-reiher, ungesehen wie die Point- of-Views von Buckelwalen, unzugänglich wie die Tiefen des Ozeans und fremd wie nicht-westliche Kulturen. Der Medieneinsatz von National Geographic lässt diese Welt exemplarisch, unmittelbar, explorativ bzw. erstbeschreibend und stereotyp vor den Augen seiner Leser_innen entstehen. National Geographic propagiert die mediale Durchdringung der Welt als *Ganzes* und offeriert, in Anlehnung an Ulrike Bergermann, demnach einen „planetarischen“ Zugang zur Wirklichkeit.³⁴ Mit dem Begriff des „Planetarischen“ möchte ich die hegemonial konstruierte Stellung von National Geographic hervorheben, die sich in einem holistischen Verständnis von *Ganzheitlichkeit* über die aufgelisteten Darstellungsformen zuspitzt. Denn nach Bergermann ist mit dem „Planetarischen“ das Paradox zu identifizieren, das als Anderes, Distanziertes und Fernes Ausgewiesene als Eigenes, Nahes und Konsumierbares wahrnehmbar werden zu lassen.³⁵ Politisch gewendet eindeutig imperialistisch, aus Sicht der *cultural* und *postcolonial studies*

³¹ Hawkins 2010: 20.

³² Vgl. Theye 2015: 58.

³³ Vgl. Hansen/Needham/Nichols 1989: 67.

³⁴ Vgl. Bergermann 2010 und 2012.

³⁵ Bergermann 2012: 215.

verstanden als Wissen der westlichen Welt über die Welt, kann National Geographic in die Traditionslinie solcher globalisierenden und kolonialisierenden Expansionsbestrebungen eingeordnet werden.

Mit National Geographic einen massenmedial wirksam werdenden „Planetarismus“ zu identifizieren, bedeutet, so möchte ich an das Konzept weiter anschließen, ein „Wissen von der Welt“ hervor[zu]bringen³⁶ und mit den „unterschiedlichen Versuchen, die Welt als Ganzes sichtbar zu machen“.³⁷ So lässt sich noch einmal wiederholen, dass es sich bei Bells Ausruf nach der Eroberung einer *ganzen Welt* und dem, was sie enthält, um nicht mehr als das aus nordamerikanischer Perspektive „maximal Beschreibbare“, das Kartografier-, Fotografier- oder Messbare, also die *Medialität der Weltdarstellung*, handelt.³⁸ Die Medien, die die Welt ins Bild setzen, sind konstitutiv: „[D]as Bild der Welt“ wird von Bildtechniken bestimmt“.³⁹ Damit möchte ich verdeutlichen, dass der skizzierte Medieneinsatz von National Geographic die Welt zuallererst für seine Leser_innen entstehen lässt, und zwar im explorativen, bezeugenden, belehrenden und enthüllenden Sinne: Die Bilder der Welt sind „Bilder des Wirklichen“⁴⁰ und der „Planetarismus“ von National Geographic ist eine Geschichte des Wandels dokumentarischer Ästhetiken, Techniken und Praktiken – von der Kartografie über die Farbfotografie bis zum Augenscan. Mit dem Konzept des „Planetarismus“ lassen sich diese selektiven und exponierenden Formen des Dokumentarischen theoretisch konzeptualisieren und zusammenfassen. Sie stehen bei National Geographic im Zusammenhang mit Superlativen, einer technischen Innovationsgläubigkeit und einer nordamerikanischen Vormachtstellung gegenüber dem vermeintlich *Fremden* und *Exotischen*. Solche planetarischen Befunde der Ein- und Ausgrenzung, Übertreibung und Fetischisierung, gekoppelt an den unverkennbaren dokumentarischen Gehalt des National-Geographic-Repertoires, rufen, so möchte ich nun weiter argumentieren, die Frage nach einem *Protodokumentarismus* auf den Plan.

4. Protodokumentarismus

Von *Protodokumentarismus* möchte ich erstens sprechen, weil National Geographic den Anspruch, die ganze Welt abzubilden, über prototypische Ansichten einlöst, so machen es z. B. die oben besprochenen Vogelfotografien und die ethnografischen Inhalte deutlich. National Geographic, ist, wie Stephanie Hawkins es formuliert, „a generator of icons“.⁴¹ Denn ikonisch treten nicht zuletzt die Covers des Magazins auf, die essentialistische und exemplarische Charakteristika von Menschen, Tieren

³⁶ Bergermann/Otto/Schabacher 2010: 9.

³⁷ Ebd.: 10.

³⁸ Vgl. ebd.

³⁹ Bergermann 2010: 18.

⁴⁰ Vgl. Hohenberger 2006.

⁴¹ Hawkins 2010: 1.

und Natur – Prototypen von ihnen – aus- und den Reportagen voranstellen. Das bedeutet auch, dass National Geographic einen primären bzw. originären Zugriff zur Wirklichkeit proklamiert, z. B. durch den Anspruch, die ersten Bilder der eroberten Welt zu liefern. Bereits hier ließe sich von prototypischen Ansichten sprechen. Zweitens kann mit dem Konzept des *Protodokumentarismus* bei National Geographic eine doppelte dokumentarische Rahmung erkannt werden, da es nicht bei der prototypischen Repräsentation von Welt bleibt. Der dokumentarische Anspruch des Medienunternehmens richtet sich vielmehr auch an die Darlegung der Herstellung, Setzung und Wirkung dieser Bilder: Dem Cover folgen die Reportage und die Offenlegung, wie das aufmerksamkeitsstarke Bild entstand oder, wie im Falle der Fotografie des „Afghan Girls“, welche Wirkungen es auslöste. Objektivität und Realismus sind nicht allein aus der Sichtbarkeit, sondern auch aus der Sichtbarmachung der Herstellung dieser prototypischen Sichtbarkeit abzuleiten. Einen konstitutiven Charakter der prototypischen Ansichten möchte ich daher nicht zuletzt auch als eine prototypische im Sinne einer modellierten Ausführung, nicht als eine Nach-, sondern als eine *Vorahnung von Wirklichkeit* beschreiben. Jenseits des Ideals einer mechanischen Objektivität wird die Intervention und Gemachtheit der Bildgebung bei National Geographic omnipräsent, und das zeigt sich auch programmatisch über die erste Fotografie, die 1889 im Magazin abgedruckt wurde (Abb. 5).⁴²

⁴² Vgl. Mindeleff 1889: 271.

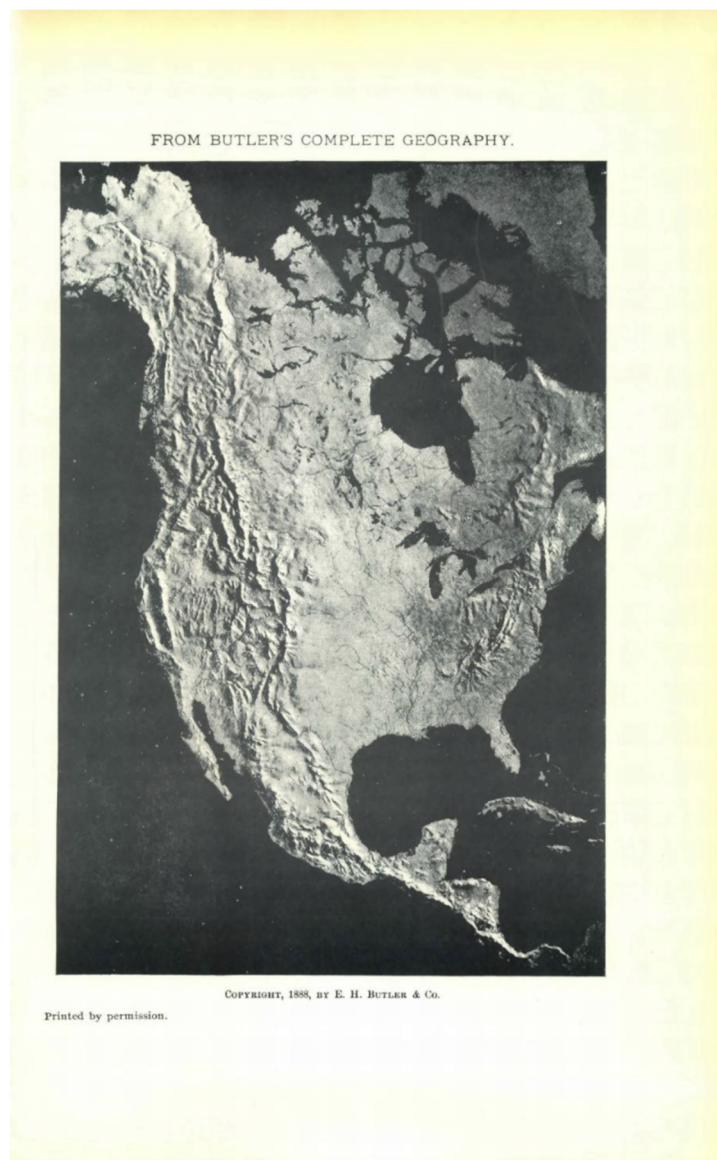


Abb. 5: Die erste Fotografie im *The National Geographic Magazine*: ein Modell der Welt. Fotografie aus Mindeleff 1889: 271.

Das erste Foto im Magazin entspricht der National-Geographic-Vorgabe, *die Welt* zu dokumentieren, aber nicht, weil sie als *Ganzes* identifiziert werden kann, sondern weil die Fotografie eines topografischen *Modells von Welt* eine exemplarische Ansicht ist – mit all den planetarischen Problematiken des selektiven Ausschlusses und der Zuspitzung auf den nordamerikanischen Kontinent. Das Foto begleitet einen Artikel, der für die Vorteile einer modellierenden im Gegensatz zu einer kartografierenden Abbildung der Erde argumentiert. Solche *Typen* produzieren Sichtbarkeitsregime, die nach Friedrich Balke, Bernhard Siegert und Joseph Vogl über ihre „innere Konsistenz, logische Kohärenz und darstellerische Evidenz an

suggestiver Energie gewinnen“ und so als „wissenspolitische Fallen“ oder als „epistemologischer ‚Fetisch[...]' oder ‚Köder[...]'“ auftreten.⁴³ Der Artikel zu der Fotografie des *Modells von Welt* problematisiert nun deren Herstellungsbedingungen, ihre Sichtbarmachung: Was muss beachtet werden, wenn man die Welt als Modell ins Bild setzt? Wie stellt man den Weißabgleich ein? Welches Objektiv wählt man?⁴⁴ Das Konzept des *Protodokumentarismus* beschreibt also die *Dokumentation der dokumentarischen Möglichkeitsbedingungen*, die Welt über prototypische Bilder zu repräsentieren. Es handelt sich weniger um eine Wirklichkeit, die sich ohne menschliches Zutun in ein mediales Material einschreibt, sondern um eine Prägung – *keine -grafie, sondern eine -typie*.

Mit dem Konzept des *Protodokumentarismus* soll es dabei *nicht* um den Versuch gehen, eine ontologische Essenz des Dokumentarischen (Was *ist* das Dokumentarische?), im Sinne eines vorrangigen oder idealen Dokumentarischen zu identifizieren, sondern um eine gegenseitige Befragungssituation der Theoriebildungen, um das Dokumentarische und eine epistemologische Ordnung des Modellhaften bzw. der Prototypik herzustellen. Die Korrelation dieser beiden Zugänge zur Welt legt die erste Fotografie von National Geographic holzschnittartig offen: die *dokumentarische Fotografie eines prototypischen Modells von Welt*. Das Narrativ, das diese dokumentarische Sichtbarkeit und prototypische Sichtbarmachung aneinanderkoppelt, ist bei National Geographic mit dem Agens zur Offenlegung der materiellen, technischen und operativen Verfahren durch die kennengelernte Form des Expeditionsberichts und der Schilderung eines Abenteurers gegeben. So wird Wirklichkeit als genuin widerständige und sich entziehende stilisiert. Genau bei dieser Widerspenstigkeit kann nun abschließend mit dem Konzept des „Gegen\Dokumentarischen“ des Bochumer Graduiertenkollegs *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug* eingesetzt werden, wie ich es in einem letzten Argumentationsschritt tun und das theoretische Potenzial meines Konzepts des *Protodokumentarismus* überprüfen möchte.

5. Gegen\Dokumentarisches

Ein *Protodokumentarismus* scheint dem Konzept des Gegen\Dokumentarischen auf den ersten Blick diametral gegenüberzustehen. So wie der Begriff von den Kollegiat_innen des Graduiertenkollegs geprägt wurde, hat das Gegen\Dokumentarische seinen strategischen Einsatz vorherrschend bei der Befragung eines machtpolitisch intendierten Wahrheits- und Geltungsanspruchs

⁴³ Balke/Siegert/Vogl 2015: 7.

⁴⁴ Vgl. Mindeleff 1889: 266.

des Dokumentarischen.⁴⁵ Was mit dem Gegen\Dokumentarischen möglich wird, ist, die Widerständigkeit der Wirklichkeit bei ihrer Erfassung in den Blick zu bekommen, und dem „genuin Nicht- bzw. Anti-Dokumentarischen“ und dem „Nicht-Dokumentierten, Nicht-Vermittelten und Nicht-Vermittelbaren“ Rechnung zu tragen.⁴⁶ Das Gegen\Dokumentarische berge das Potenzial „anders und andere/anderes zu dokumentieren“⁴⁷ – also die komplementäre Herangehensweise zu dem planetarischen Weltbild von National Geographic. Eine Kategorie des Gegen\Dokumentarischen kann daher auf jeden Fall *gegen* die von National Geographic offerierten Dokumentationen in Anschlag gebracht werden. Ähnlich geht z. B. Donna Haraway in ihrer Relektüre *Donna Haraway reads the National Geographic on Primates* (1987) vor, in der sie auf spielerische, fiktionalisierende und überspitzend-reenactende Art und Weise rassistische, westlich-imperiale und anthropozentrische Bedeutungssysteme der National-Geographic-Repräsentationen entwirrt und umcodiert, konkret in Bezug auf die Frage, was für wen als Natur gewertet werden kann und zu welchem Zweck.⁴⁸ Haraway identifiziert Ästhetiken und Praktiken des Dokumentarischen – wie bezeugende Bild/Text-Verhältnisse, enthüllende Blicklenkungen oder ein belehrendes Voiceover und lässt diese Formen durch ihre Überschreibung in ein sich entziehendes Gegen\Dokumentarisches kippen.

Anhand einer anderen Auseinandersetzung Haraways mit National Geographic, nämlich den schon kennengelernten Crittercams⁴⁹, möchte ich einen weiteren Versuch starten, *Protodokumentarismus* und *Gegen\Dokumentation* zusammenzudenken. In ihrer Analyse differenziert Haraway zwei Ebenen des audiovisuellen Materials der Fernsehdokumentationen, die über die Tier/Kamera-Verschaltungen berichten: einmal das, vor allem im Voiceover und den Begleitmaterialien zur Doku, gelieferte Postulat, mit den Crittercams die in 2.2 kennengelernten unmittelbaren und selbstidentitären Perspektiven der Tiere auf ihre Habitate zu ermöglichen. Dabei würde die Kameratechnik im Zentrum des Interesses stehen, im Sinne einer mechanischen Objektivität, die frei von körperlichen Einflüssen einen privilegierten Zugang zum Wissen über diese ungesehene Wirklichkeit beanspruche.⁵⁰ Die zweite Bedeutungsebene, die Haraway herausarbeitet, möchte ich mit meinem Ansatz der Sichtbarmachung durch prototypische Sichtbarkeit in Verbindung bringen. Denn diese zweite Analyse Haraways legt nicht die selbst-evidenten oder prototypischen Ansichten von National Geographic frei, sondern die Herstellung des vermeintlich *objektiven* Kamerablicks, die Umgebung der Kamera, die Kamera eingebunden in ein Gefüge an Welt. Auch wenn das Lieblingsnarrativ von National Geographic von den unmittelbaren Zugängen zur menschenfernen Welt ausgeht, so ist die Kamera doch

⁴⁵ Vgl. Canpalat et al. 2020.

⁴⁶ Ebd.: 20.

⁴⁷ Ebd.: 9.

⁴⁸ Vgl. Haraway 1987.

⁴⁹ Vgl. Haraway 2008.

⁵⁰ Vgl. ebd.: 252.

nicht losgelöst von ihnen. Die Menschen, ihre Körper, die Schiffe, die Gischt, die unhandliche Technik, die gescheiterten Versuche, die Kamera an den Buckelwal anzubringen etc.: All das ist in der Berichterstattung zu den Crittercams hinterlegt, und zwar – und diesen Befund erachte ich als äußerst signifikant – durchaus bereitwillig offengelegt. Die Rezipient_innen bekommen nicht den vermeintlich unmittelbaren, selbstidentitären Blick auf die Welt zu sehen. Vielmehr steht die Crittercam-Perspektive neben anderen Aufnahmen: die verstellten, wackeligen, uneindeutigen vielen Blicke, die Materien der Wirklichkeit, die auftreten, wenn Kameras auf Meeresbewohner_innen geschnallt werden.

6. Fazit

Problematische, weil rassistische und kolonial-imperialistische Momente der Dokumentation von Wirklichkeit sind im Falle von National Geographic nicht wegzudenken. Jedoch kommen diese tendenziösen Ansichten nicht umhin, ihre Entstehung offenzulegen, wenn auch unter selbstvermarktenden Vorzeichen. Genau in der Verschaltung von prototypischen Ansichten und der Dokumentation der Modellierung von Darstellungen einer vermeintlich *ganzen Welt* identifiziere ich ein gegen\dokumentarisches Potenzial des *Protodokumentarismus* von National Geographic. Mit dem protodokumentarischen Wirklichkeitsverständnis lässt sich eine gegen\dokumentarische Ambivalenz verdeutlichen, einen vermeintlich unvermittelten, eindeutigen Zugang zur Wirklichkeit zu erlangen und gleichzeitig auf vermittelnde Selektionsmechanismen zurückzugreifen. Mit National Geographic verdichtet sich diese Ambivalenz auf sperrige, weil sichtbarkeitspolitisch und epistemisch problematische Art und Weise und zeigt nun aber gerade, dass die Wirklichkeit und alles, was sich in ihr befindet, ein Gefüge an menschlichen, nicht-menschlichen, medialen und technischen Relationen darstellt. Obwohl oder gerade weil diese Ambivalenz durch den hochgradig asymmetrischen Anspruch laut wird, Welt über Prototypen darzustellen, wie National Geographic ihn vorgibt, greift die Offenlegung dieses heterogenen Gefüges von Wirklichkeit. Die Darstellung von Wirklichkeit durch National Geographic ist protodokumentarisch, weil sie nicht mehr ist als ein vereinfachtes Modell einer Wirklichkeit, deren Repräsentation nur instabil über die Offenlegung der eigenen Gemachtheit zu erlangen ist. In diesem Sinne hat der Imagefilm, den ich zu Beginn des Artikels aufgerufen habe, recht: Es handelt sich um einen Zugang zur *ganzen Welt*, einer Welt, die in ihrer Repräsentation nicht mehr ist als ein erster Prototyp.

Literaturverzeichnis

- Abramson, Howard S. (1987): *National Geographic. Behind America's Lens on the World*. New York: Crown.
- Audubon, John James (1840): *The Birds of America. From Drawings Made in the United States and Their Territory*. New York: o. V.

- Balke, Friedrich/Siebert, Bernhard/Vogl, Joseph (2015): „Editorial“. In: Balke, Friedrich/Siebert, Bernhard/Vogl, Joseph (Hrsg.): *Modelle und Modellierung*. Paderborn: Fink, S. 5–10.
- Ballard, Robert D.; Michel, Jean-Louis (1985): „How We Found Titanic“. In: *National Geographic* 168.6, S. 696–718.
- Becker, Georges F. (1896): „The Witwatersrand and the Revolt of the Uitlanders“. In: *The National Geographic Magazine* 7.11, S. 329–367.
- Bergemann, Ulrike (2010): „Das Planetarische. Vom Denken und Abbilden des ganzen Globus“. In: Bergemann, Ulrike/Ott, Isabell/Schabacher, Gabriele (Hrsg.): *Das Planetarische. Kultur – Technik – Medien im postglobalen Zeitalter*. München: Fink, S. 17–42.
- Bergemann, Ulrike (2012): Das Planetarische. In: Bartz, Christina/Jäger, Ludwig/Krause, Marcus/Linz, Erika (Hrsg.): *Handbuch der Mediologie. Signatur des Medialen*. München: Fink, S. 215–220.
- Bergemann, Ulrike; Otto, Isabell; Schabacher, Gabriele (2010): „Vorwort“. In: Bergemann, Ulrike/Ott, Isabell/Schabacher, Gabriele (Hrsg.): *Das Planetarische. Kultur – Technik – Medien im postglobalen Zeitalter*. München: Fink, S. 7–16.
- Bloom, Lisa (1993): *Gender on Ice. American Ideologies of Polar Expeditions*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Canpalat, Esra et al. (2020): „Operationen, Foren, Interventionen – Eine Annäherung an den Begriff Gegen \ Dokumentation“ In: Canpalat, Esra et al. (Hrsg.): *Gegen \ Dokumentation. Operationen – Foren – Interventionen*. Bielefeld: transcript, S. 7–24.
- Chengzhi, Zhang (2004): „The Eyes You Find Will Make You Shiver“. In: *Inter-Asia Cultural Studies* 5.3, S. 486–490.
- Daston, Lorraine/Galison, Peter (2016): „Das Bild der Objektivität.“ In: Geimer, Peter (Hrsg.): *Ordnungen der Sichtbarkeit: Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 29–99.
- Finley, William L. (1923): „Hunting Birds with a Camera. A Record of Twenty Years of Adventure in Obtaining Photographs of Feathered Wild Life in America“. In: *The National Geographic Magazine* 44.2, S. 160–202.
- Hansen, Christian/Needham, Catherine/Nichols, Bill (1989): „Skin Flicks: Pornography, Ethnography, and the Discourses of Power“. In: *Discourse* 11.2, S. 64–79.
- Haraway, Donna J. (1989): *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge.
- Haraway, Donna J. (2008): *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hawkins, Stephanie L. (2010): *American Iconographic. National Geographic, Global Culture, and the Visual Imagination*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Hohenberger, Eva (Hrsg.) (2006): *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*. Berlin: Vorwerk 8.
- Lutz, Catherine/Collins, Jane Lou (1998): *Reading National Geographic*. Chicago: University of Chicago Press.
- Malle, Louis/French, Philip (1998): *Louis Malle über Louis Malle*. Berlin: Alexander.
- Matthews, Samuel W. (1971): „Antarctica’s Nearer Side“. In: *National Geographic* 140.5, S. 622–654.
- Mindeleff, Cosmos (1889): „Topographic Models“. In: *The National Geographic Magazine*, 1.3, S. 254–271.
- National Geographic (2019): „About National Geographic Partners“ (Website). *National Geographic*. <https://www.nationalgeographicpartners.com/about/> (06.08.2020).

- Pauly, Philip J. (1979): „The World and All That Is in It: The National Geographic Society, 1888–1918“. In: *American Quarterly* 31.4, S. 517–532.
- Peary, Robert E. (1909): „The Discovery of the Pole“. In: *The National Geographic Magazine* 20.10, S. 892–916.
- Poole, Robert M. (2004): *Explorers House. National Geographic And the World It Made*. New York: Penguin Press.
- Rothenberg, Tamar Y. (2007): *Presenting America's World. Strategies of Innocence in National Geographic Magazine, 1888–1945*. Florence: Taylor and Francis.
- Santel, James (2013): „Kodachrome Eden. With Purple Prose and Oversaturated Images, National Geographic Reimagined Postwar America as a Dreamspace of Hope and Fascination“. In: *The American Scholar* 82.2, S. 62–72.
- Schulten, Susan (2001): *The Geographical Imagination in America, 1880–1950*. Chicago: University of Chicago Press.
- Steet, Linda (2000): *Veils and Daggers. A Century of National Geographic's Representation of the Arab World*. Philadelphia: Temple University Press.
- Stockton, Charles (1890): „The Arctic Cruise of the U.S.S. Thetis in the Summer and Autumn of 1889“. In: *The National Geographic Magazine* 2.3, S. 171–198.
- Strochlic, Nina (2018): „The Inventions That Changed Wildlife Photography“ (Website). *National Geographic*. <https://www.nationalgeographic.com/science/2018/07/news-wildlife-camera-crittercam-sharks-animals-photography/> (06.08.2020).
- Talbot, William Henry Fox (1844): *The Pencil of Nature*. London: Longman.
- The National Geographic Society (Hrsg.) (1914): *The National Geographic Magazine* 25.3.
- The National Geographic Society (Hrsg.) (1959): *The National Geographic Magazine* 156.1.
- Theye, Thomas (2015): „„Ueberall liefert sie die vorher so schmerzlich vermissten Dokumente ...“ – Fotografie als wissenschaftliches Dokument im 19. Jahrhundert? Physische Anthropologie und Ethnologie im Überblick.“ In: Wöhrer, Renate (Hrsg.): *Wie Bilder Dokumente wurden: Zur Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, S. 51–84.
- Tuason, Julie (1999): „The Ideology of Empire in *National Geographic Magazine's* coverage of the Philippines, 1889–1908“. In: *Geographical Review* 89, S. 34–53.
- Zhang, Chengzhi (2004): „The Eyes You Find Will Make You Shiver“. In: *Inter-Asia Cultural Studies* 5.3, S. 486–490.

Medienverzeichnis

- Americans on the Everest*. USA 1965. Norman Dyhrenfurth, 60 Min.
- Donna Haraway Reads the National Geographic on Primates*. USA 1987. Donna Haraway, 28 Min.
- Le monde du silence* (Die schweigende Welt). F/I 1956, Jacques-Yves Cousteau, 86 Min.
- Miss Goodall and the Wild Chimpanzees* USA 1965. Marshall Flaum, 60 Min.
- Search for the Afghan Girl*. USA 2003. Lawrence Cumbo, 53 Min.
- „The Power of Photography to Prove“. Nat Geo Live, *YouTube* (16.12.2013), <https://www.youtube.com/watch?v=nGHoeDkBCx4> (06.08.2020).

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Ornithologe im Vogelnest in einer fotogenen Wirklichkeit. Fotografie aus Finley 1923: 161.

Abb. 2: Fotografie eines Eselspinguins. Cover der National Geographic Ausgabe 140.5.

Abb. 3: James Balogs „Extreme Ice Survey“ Equipment. Screenshot aus The Power of Photography to Prove: 00:02:19.

Abb. 4: FBI-Irisscans im Abgleich mit der ikonischen „Afghan Girl“-Fotografie. Screenshot aus Search for the Afghan Girl: 00:47:04.

Abb. 5: Die erste Fotografie im The National Geographic Magazine: ein Modell *der Welt*. Fotografie aus Mindeleff 1889: 271.