

**Renate Wöhrer (Hg.): Wie Bilder Dokumente wurden:
Zur Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken**

Berlin: Kulturverlag Kadmos 2016 (Kaleidogramme, Bd.119), 340 S.,
ISBN 9783865992406, EUR 26,80

Wie Bilder Dokumente wurden – das ist schon eine recht spannende Frage, denn sie verweist darauf, dass zwischen den beiden Substantiven nicht *per se* ein Gleichheitszeichen gilt. Mithin könnte formuliert werden: Es gilt im Zeitalter der apparativen (Re-)Produzierbarkeit

von Bildern, jene Akteure ausfindig und ihre Strategie nachweisbar zu machen, die fotografische beziehungsweise filmische Abbilder der Realität ihrer Deutungshoheit unterwerfen und als Beweis für ihren Standpunkt funktionalisieren. Die Herausgeberin Renate

Wöhler versteht den Begriff ‚dokumentarisch‘ allerdings etwas weitgehender und abstrakt prozesshafter, wie sie in ihrer Einleitung darlegt, und sie siedelt ihn im „Spannungsfeld von Bildgebrauch, Funktion, Ästhetik, Technik und medialen Konstellationen“ (S.7) an. Was dokumentarische Qualität konkret bedeute, werde „permanent neu ausverhandelt“ (ebd.). Die insgesamt 14 nachfolgenden Artikel wollen, so Wöhler, diesen Prozess an Beispielen aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert aufzeigen. Nicht alle der insgesamt vierzehn Beiträge zu diesem Tagungsband lösen die im Buchtitel formulierte Erwartung ein. Das liegt mitnichten an einer geringeren Qualität der Artikel – im Gegenteil kann man sagen, dass fast alle vorgelegten Quellenstudien eine beträchtliche Sach- und Detailkenntnis vorweisen –, sondern gründet vielmehr in der etwas überraschenden Ausweitung des Konzeptes, weit entfernt von der in Foto- und Filmgeschichte ausgiebig diskutierten Frage nach dem dokumentarischen Wert apparativ produzierter Bilder.

Die im Untertitel angekündigte *Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken* erweist sich als erstaunlich weit gefasst und führt im letzten Drittel des Buches, das die Praxis der Dokumentation als ‚Informationserschließung‘ behandelt, ins Reich der Schriftstücke und der Verwaltungsakten aller Art. So haben aber beispielsweise die sehr kompetenten Ausführungen von Anke te Heesen mit Bildern, die Dokumente wurden, nichts zu tun. Sie informiert über das Hamburger Kolonial- beziehungsweise Wirt-

schaftsarchiv und seinen Papierberg an Zeitungsausschnitten – durchaus sehr kompetent, aber eben ohne jeden Bezug zum präbendierten Bild-Dokument-Diskurs. Dasselbe gilt für den Beitrag von Christine Schnaithmann, der das postalische Aufkommen und die Verwaltungsschreiben eines US-amerikanischen Versandhauses darlegt und damit zeigen will, wie „das Nachdenken über den richtigen und effizienteren Umgang mit Schriftstücken im Büro des frühen 20. Jahrhunderts dazu führte, dass aus Dokumenten Bilder [sic] wurden“ (S.250). Mit Bildern sind in diesem Fall allerdings Diagramme zur Büroorganisation gemeint, also Abstrakta und keine Reproduktion von vorfindlicher Realität.

Zentraler für das Thema sind all jene kurzen Aufsätze, die sich mit den apparativ bedingten ‚Augenzeugen‘ und ‚Dokumentbeschaffern‘ auseinandersetzen. Franziska Brons führt in einer ‚Spurensuche um 1900‘ Praktiken der gerichtlich verwerteten Fotografie aus, und Roland Meyer legt anhand der von ‚operativen Porträts‘ die Praxis und Denkweise der erkennungsdienstlichen Bildproduktion um 1900 dar. Christina Natlacen befasst sich mit der in jener Zeit viel diskutierten Praxis der Amateurfotografie. Hier wird besonders auffällig, was generell für den Tagungsband gilt: Nicht eine einzige Internetadresse wird genannt. Das ist schon erstaunlich, angesichts der Tatsache, dass zahlreiche Digitalisierungen (aus urheberrechtlichen Gründen gerade aus der Frühzeit der Massenmedien) aktuell verfügbar sind (z.B. auf www.archive.org).

Nicht nachvollziehbar und geradezu peinlich ist der Abdruck eines alten Textes des US-amerikanischen Medienwissenschaftlers Tom Gunning, der bereits 1995 unter dem Titel „Vor dem Dokumentarfilm: Frühe Non-Fiction-Filme und die Ästhetik der Ansicht“ in der deutschen Übersetzung von Frank Kessler im *Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films: KINtop 4* (Basel: Stroemfeld, 1995, S.111-122) publiziert wurde – unter anderem, weil die Neuübersetzung von Wöhler kaum überzeugt. Gunnings Text wird leider in ein gestelztes Beamtendeutsch verfrachtet und stellenweise regelrecht entstellt. Hebt dieser zum Beispiel auf die Rivalen ab, die für sich reklamierten, den Film erfunden zu haben (man denke an Lumière, Skladanowky, Acres, Edison), wird daraus in der Neuübersetzung eine „Kontroverse um rivalisierende Begriffe

von Erfindung“ (S.156). Das ist, mit Verlaub, zumindest eine Irreführung, denn strittig war ja nicht, was man unter Erfindung verstand, sondern, wer diese für sich reklamieren konnte. Auch zeugt die Wortverwendung ‚Aufführung‘ statt der im frühen Kino gängigen und von Frank Kessler demgemäß verwendeten Bezeichnung von ‚Nummern‘ von fehlender Sachkenntnis. Auch wenn von einem Tagungsband nicht eine umfassende Auslotung der angekündigten *Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken* erwartet werden kann, so ist zudem eine auffällige Leerstelle, dass die um die Jahrhundertwende virulenten Bestrebungen, Bilder zu Dokumentationszwecken in Archiven zu speichern, gar nicht behandelt werden.

Annette Deeken (Trier)