

# DURCHBROCHENE ORDNUNGEN

DAS DOKUMENTARISCHE DER GEGENWART



Friedrich Balke  
Oliver Fahle  
Annette Urban  
(Hg.)

Produktionsprozesse (Forschungsreise, Zeitungsartikel, Konzert), die Wissenschaft und Medien/Kultur-Spektakel verquicken, deren topologische Zeitlichkeit aber auch auf Geschichte übertragbar erscheint.<sup>70</sup> Sie bezieht sich zudem explizit auf Geschichtlichkeit zurück, wenn am Ende des *Diario del Fin del Mundo* von einer »journey into the prehistory of an Antarctic civilization to come«<sup>71</sup> die Rede ist in Anspielung auf die mögliche Revision des Schutzvertrags im Jahr 2041. Die Antarktis erscheint auch in dieser Hinsicht als kein völlig austauschbares Terrain,<sup>72</sup> sondern dient Huyghe, ohne sich dem Klimaaktivismus zu verschreiben, als ein pragmatisch-politisch in die Gegenwart hineinragendes Stück Vorgeschichte. Es führt seinerseits den problematischen Zusammenhang von Zivilisierung und fragiler Geschichtlichkeit vor, die durch eine umkämpfte ausbeuterische Geopolitik ins Endzeitliche zu kippen droht.

### Indirekte Dokumente in zeitlicher Verschiebung – Karina Nimmerfall

In Schiefelage aber geriete diese exemplarische Untersuchung künstlerisch-feldforschender Dokumentationen, wenn nicht neben Forschungsexpeditionen, die sich heroisch auf eine immer noch oder wieder unbeherrschbare Natur richten, auch soziologisch-kulturwissenschaftlich orientierte field work-Adaptionen einbezogen würden. Auch hier lässt sich auf einer Metaebene eine Bezugnahme auf historisch gewordene Dokumentationsprojekte feststellen, ohne Geschichte gegen andere Rechercheordnungen auszuspielen und sie stattdessen über das Archiv wieder zu reintegrieren. Als Referenz- und Ausgangspunkt für ihre Foto-Text-Installation *Indirect Interview with Women* (2018) und das dazugehörige Buch wählt Karina Nimmerfall eine breit angelegte Bewegung aus der Hochphase der Dokumentaristen und Dokumentalisten in den späten 1930er Jahren,<sup>73</sup> und zwar die von Tom Harrison und Charles Madge initiierte britische Mass Observation mit u.a. literarisch-künstlerischer sowie journalistischer Prägung und Nähe zur zeitgenössischen Doku-

---

70 Vgl. A. Barikin: Parallel Presents, S. 222f, die in Huyghes Licht-/Tonsignalen und Frequenzmustern das Modell einer alternativen Historiografie erkennt, die durch Veränderung des Timecodes neue Raum-Zeitrelationen aufzudecken vermag.

71 The Association: El Diario, S. 301.

72 Vgl. M. Godfrey: Double Spectacle, S. 51f und 54, der die triftige Distanzierung vom künstlerischen Aktivismus gestützt auf Aussagen von Huyghe u.a. mit der Austauschbarkeit des Terrains begründet.

73 Die feldforschende Dokumentationsbewegung bleibt erst noch als womöglich dritter Strang innerhalb des von Wöhrer herausgearbeiteten Konnexes zwischen filmisch-fotografischem Dokumentarismus und informationeller Dokumentationswissenschaft zu erforschen. Vgl. R. Wöhrer, Die Kunst, S. 52 mit Bezug auf Monika Dommann.

mentarfilmbewegung<sup>74</sup>. Um der in Medien und Politik nicht ernst genommenen Bevölkerung Gehör zu verschaffen,<sup>75</sup> wollte diese nicht-staatliche Gegen-Dokumentation zunächst ein Korrektiv gegenüber einer selbstgefällig herrschenden Klasse und Presse sein.<sup>76</sup> Symptomatisch ist auch diese Bewegung den Rändern der Wissenschaft(en) bzw. einer hohen Interdisziplinarität zuzuordnen, aufgrund der fachlich diversen Herkünfte der Akteure, aber auch der Rekrutierung von Amateur-Dokumentaristen. Neben Selbstprotokollierungen dominierten der ethnografisch-soziologischen Feldforschung bzw. Sozialdokumentation gemäß Techniken wie Fragebögen, Tagebuch und Interviews. Sie setzten anders als der fotografisch-filmische Sozialdokumentarismus jener Zeit weniger auf argumentatives Selektieren als auf eine radikal-positivistische<sup>77</sup> analoge Frühform von Big Data. Diese exzessive Anhäufung erzeugt ein massives Auswertungsproblem, auch wenn sich Mass Observation als Materialbasis für die Historiker\*innen von morgen<sup>78</sup> verstand.

In ihrem Zugriff auf dieses Archiv bringt Karina Nimmerfall genau jenes Spannungsfeld zwischen Sozialdokumentation und historischem Zeugnis zum Sprechen mithilfe einer zeitlichen Verschiebung, die strukturell durchaus dem räumlichen Anderswo korrespondiert, aber die Verankerung in Lebenswelt und menschengemachter Geschichte weit weniger lockert. Für *Indirect Interviews with Women* wählt sie eine Interviewreihe aus, die gleichsam Methode und Feld kurzschließt, d.h. passend zu den Hausbesuchen der Amateur-Dokumentaristen die Frage des privaten Umfelds, der Wohnverhältnisse und Haus- bzw. Erwerbsarbeit stellte und sich diesbezüglich speziell an Frauen wendete. Durch den Fokus auf das Kriegsjahr 1941 kommt die zugleich rückwärtsgewandt-bewahrende wie prospektive Dimension von Dokumentationen ins Spiel. Denn der so destillierte geschichtliche Moment enthält eine Projektion von Zukunft und wird zudem mit der retrospektiven heutigen Sicht konfrontiert. Ausgerechnet während der mehrmonatigen nächtlichen Bombardierungen von London wurden die Frauen

---

74 Vgl. Hinton, James: *The Mass Observers. A History, 1937-1949*, Oxford: Oxford University Press 2013 u.a. S. 6f., mit Verweis auf Humphrey Jennings und Stuart Legg sowie auf John Grierson bei Reinhard Braun: »Karina Nimmerfall. *Indirect Interviews with Women*«, Camera Austria Ausstellung 63, <https://camera-austria.at/ausstellungen/karina-nimmerfallindirect-interviews-with-women-2/>.

75 Vgl. J. Hinton: *The Mass Observers*, S. 7: Die Presseselbstzensur anlässlich der Abdankung Edwards VIII. war Indiz für diese Volksferne.

76 Vgl. R. Braun: Nimmerfall, o. S. Schon 1940 arbeitete sie indes für das Informationsministerium (vgl. ebd.).

77 Vgl. Highmore, Ben: »Everything is Evidence/Alles ist Hinweis«, in: Reinhard Braun (Hg.), Karina Nimmerfall. *Indirect Interviews with Women*, Graz: Edition Camera Austria 2018, S. 149-156, hier S. 152.

78 Vgl. ebd., S. 156, Anm. 2.

nach ihren Wünschen an das Wohnen von morgen befragt. Mit der existenziellen Bedrohung des Bombenkriegs wurde so strategisch-propagandistisch schon die Chance eines besseren Wiederaufbaus verknüpft. Und die Umfrage im Auftrag der mit den Nachkriegsplanungen betrauten Advertising Service Guild suggerierte den Interviewten eine mögliche Mitbestimmung.<sup>79</sup>

Diesen Zwiespalt zwischen einem penibel durchleuchteten gegenwärtigen Alltag, der den Befragten kaum solchen Aufwands wert erschien, und der ihnen schwer fallenden Antizipation eines besseren beeinflussbaren Morgen verschärft die Künstlerin noch, indem sie die alten Gesprächsprotokolle durch heutige Foto-dokumente eben jener Orte ergänzt, die sowohl Schauplatz als auch Gegenstand der Interviews waren (Abb. 5 a-b).



Abb. 5 a-b: Karina Nimmerfall: *Indirect Interviews with Women*, 2016-2018, 65-teilige Foto-Text-Serie

Die vermeintliche Königsdisziplin des Dokumentierens aber widerstrebt der Erwartung, im fotografischen Bilde ließe sich das Gelingen oder Scheitern der vergangenen Zukunftsvisionen ablesen. Nimmerfalls Aufnahmen beschränken sich von einer distanzierten Position aus auf oft noch durch Hecken und Mauern abgeschirmte Außenansichten und Fassaden, die von der gelebten Wirklichkeit der Bewohner\*innen drinnen allenfalls ebenso indirekt Auskunft geben wie die vorausgehenden Interviews. Trotz des feldforschenden Ethos, auch den unteren Schichten Gehör zu verschaffen, lässt sich an den von Nimmerfall ausführlich transkribierten Passagen bei allen sprechenden Details vor allem nachvollziehen, wie das Frage-Antwort-Spiel die von ihm sezierte alltägliche Praxis im Privaten im Kern oft nicht zu fassen bekommt. So korrespondiert im Gegenteil die den Quellen zu eigene »Opazität der Lebenswelten«<sup>80</sup> mit den fotografisch exakt registrierten, aber dennoch hermetischen Außenansichten der Wohnhäuser. Der reine Aufzeichnungsanspruch zeigt sich zudem von klassenbedingten Vorurteilen und stereotypisierender wissenschaftlicher Kategorisierung durchzogen wie

79 Vgl. R. Braun: Nimmerfall, o. S.

80 Vgl. B. Highmore: *Everything*, S. 155.

in den Kürzeln für Geschlecht, Alter, sozialen Status der Interviewpartnerinnen, die Nimmerfall in ihre Transkription übernimmt.

Der indexikalische Ortsbezug der Fotodokumente vermag die Auslassung von gut 75 Jahren kaum zu überbrücken, schon wegen der Transformationen der Häuser durch Renovierung, Abriss oder nachfolgende Bauten, die u.a. Kriegslücken füllten. Auch Nimmerfall setzt also eine Krise der bei ihr verschränkten Dokumentationsbestrebungen von Text und Bild in Szene, die das Geschichtliche nicht unberührt lässt: Allzu hartnäckigen Entzifferungsbemühungen halten dessen Spuren in baulichen Relikten genauso stand wie die Selbst-Aussagen der Frauen aus dem Jahr 1941, die sich dem Erkenntnisdrang teils gezielt verweigerten und als tote Archivmasse die Skepsis über die eigene Relevanz retrospektiv bestätigten. Gleichzeitig jedoch wird anhand der Text-Bild-Kombination die Kontinuität einer zwar immer wieder überbauten, aber häufig beständigen Architektur für so unterschiedliche Lebenswirklichkeiten wie die heutige und die von 1941 erfahrbar. Mit dem Fokus auf Wohnfragen purifiziert Nimmerfall ein Kerngebiet sozialdokumentarischer Fotografie zu menschenleeren Architekturaufnahmen und verlagert den Part der Bewohner\*innen in die O-Töne der Quellen.



Abb. 6 a-b: Doppelseite aus: *Karina Nimmerfall, Indirect Interviews with Women*, 2018, o. S. und *Karina Nimmerfall: Indirect Interviews with Women*, Galerie Camera Austria Graz, 2018

Insgesamt bringt *Indirect Interviews with Women* als Dokumentation zweiter Ordnung auf der Metaebene der Historisierung und Reflexion nichtsdestotrotz eine eigene Dokumentation hervor. Dass sich Primärquellen niemals als integrale Dokumente erhalten, sondern der immer verändernden Relektüre bedürfen, ist Nimmerfalls Transkriptionen mit dem Korrektur- und Kommentarmodus heutiger Textverarbeitung eingeschrieben, der dem Fetisch des authentischen Dokuments entgegentritt (Abb. 6 a-b). Der Problematik der Gegen- und tendenziellen Selbstdokumentation von Mass Observation mit dem Glauben an die Dokumentfähigkeit noch des geringsten Details antwortet die Künstlerin, indem sie zur Interviewserie – im Sinne des nach Foucault serialisierten Dokuments und

der Multiplikation seiner Schichten<sup>81</sup> – eine zweite, fotografische Serie aktiv konstruiert.

Innerhalb der Ausstellungsinstallation mit in Gruppen arrangierten Text-/Bildtafeln entfalten sich argumentative Zusammenhänge, die die totalisierende Masse durchbrechen und stattdessen durch strukturierende Lenkung das Subjektivierungspotenzial freisetzen, das die essayistische Installation nach Verwoert den Rezipient\*innen bietet: Wie manche Rechercheinstallationen der 1990er Jahre zeugen auch *Indirect Interviews with Women* von einer Pragmatik der Geschichte, allerdings unter Verzicht auf autobiografisch-persönliche Involvierung.<sup>82</sup> Sehr klar nimmt Nimmerfall aber eine interessegeleitete Sicht und Auswahl für sich in Anspruch,<sup>83</sup> ohne deswegen die exzessive Materialität und Widerständigkeit der archivierten Dokumentation zu glätten. Insofern gelingt es ihr, Leerstellen sichtbar offen zu halten, die neben der Alltags-Geschichte die Perspektive von Frauen und die Relevanz des Häuslich-Privaten betreffen, und jenseits von Selbstdokumentation das bis heute oft männlich codierte Dokumentationsdispositiv zu unterwandern.

## Literatur

- The Association of Freed Times, »El Diario del Fin del Mundo«, in: *Artforum* 43, 10 (Summer 2005), S. 296-301.
- Balke, Friedrich/Fahle, Oliver: »Einleitung in den Schwerpunkt Dokument und Dokumentarisches«, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 11, 2 (2014), S. 10-17.
- Balsom, Erika/Peleg, Hila (Hg.): *Documentary across the Disciplines*, Cambridge, Mass.: MIT Press 2016.
- Barikin, Amelia: *Parallel Presents. The Art of Pierre Huyghe*, Cambridge, Mass.: MIT Press 2012.
- Becker, Gerd/Escher, Anton: »Feldforschung«, in: Ute Frietsch/Jörg Rogge (Hg.), *Über die Praxis kulturwissenschaftlichen Arbeitens. Ein Handbuch*, Bielefeld: transcript 2013, S. 146-150.
- Bénichou, Anne (Hg.): *Ouvrir le Document. Enjeux et Pratiques de la Documentation dans les Arts Visuels Contemporains*, Dijon: Presses du Réel 2010.
- Berrebi, Sophie: *The Shape of Evidence. Contemporary Art and the Document*, Amsterdam: Valiz 2014.

81 Vgl. M. Foucault: *Archäologie*, S. 16, der davon schreibt, »Serien von Serien oder ›Tableaux‹ zu konstituieren«.

82 Vgl. J. Verwoert: *Research*, S. 192-194.

83 Vgl. ebd., S. 189 und 195.

- Berrebi, Sophie: »Not so Transparent Things«, in: Sarah Kramer (Hg.), *The Way of the Shovel. On the Archaeological Imaginary in Art*, Chicago/London: University of Chicago Press 2013, S. 266-276.
- Breidenstein, Georg u.a.: *Ethnografie. Die Praxis der Feldforschung*, Konstanz/München: UVK Verlagsgesellschaft 2015.
- Coles, Alex (Hg.): *Site Specificity. The Ethnographic Turn*, London: Black Dog Publishing Limited 2000.
- Curran, Fiona: »Losing Ground in a No Knowledge Zone. Pierre Huyghe's *Antarctic Journey that wasn't*«, in: *Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften* 2 (2017), S. 28-35.
- Deleuze, Gilles: *Das Zeit-Bild*. Kino 2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
- Foster, Hal: »The Archival Impulse«, in: *October* 110 (2004), S. 3-22.
- Foster, Hal: »The Artist as Ethnographer?«, in: George E. Marcus/Fred R. Myers (Hg.), *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*, Berkeley: University of California Press 1995, S. 302-309.
- Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981.
- Godfrey, Mark: »The Artist as Historian«, in: *October* 120 (2007), S. 140-172.
- Godfrey, Mark: »Pierre Huyghe's *Double Spectacle*«, in: *Grey Room* 32 (Summer 2008), S. 38-61.
- Grau, Oliver: *Virtuelle Kunst in Geschichte und Gegenwart. Visuelle Strategien*, Berlin: Reimer 2001.
- Groys, Boris: »Kunst im Zeitalter der Biopolitik. Vom Kunstwerk zur Kunstdokumentation«, in: ders.: *Topologie der Kunst*, München: Hanser 2003, S. 146-160.
- Hahn, Daniela (Hg.): *Beyond Evidence. Das Dokument in den Künsten*, Paderborn: Wilhelm Fink 2016.
- Highmore, Ben: »Everything is Evidence/Alles ist Hinweis«, in: Reinhard Braun (Hg.), *Karina Nimmerfall. Indirect Interviews with Women*, Graz: Edition Camera Austria 2018, S. 149-156.
- Hinton, James: *The Mass Observers. A History, 1937-1949*, Oxford: Oxford University Press 2013.
- Köchy, Kristian: »Feld«, in: Marianne Sommer/Staffan Müller-Wille/Carsten Reinhardt (Hg.), *Handbuch Wissenschaftsgeschichte*, Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 255-265.
- Linsley, Robert: »Mirror Travel in the Yucatan. Robert Smithson, Michael Fried, and the New Critical Drama«, in: *RES. Anthropology and Aesthetics* 37 (Frühling 2000), S. 7-30.
- Muhle, Maria: »Omer Fast *5,000 Feet is the Best*. Reenactment zwischen dokumentarischem und ästhetischem Regime«, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 11, 2 (2014), S. 91-101.
- Reynolds, Ann: *Robert Smithson. Learning from New Jersey and Elsewhere*, Cambridge: MIT Press 2003.

- Ricœur, Paul: »Archiv, Dokument, Spur«, in: Knut Ebeling/Stephan Günzel (Hg.), *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009, S. 123-137.
- Roberts, Jennifer L.: *Mirror-Travels. Robert Smithson and History*, New Haven: Yale University Press 2004.
- Roelstraete, Dieter: »Field Notes«, in: Sarah Kramer (Hg.), *The Way of the Shovel. On the Archaeological Imaginary in Art*, Chicago/London: University of Chicago Press 2013, S. 14-47.
- Roelstraete, Dieter: »Wessen ›Ende der Geschichte‹? Eine unzeitgemäße Betrachtung zur Kunst und Historiografie«, in: Yilmaz Dziewior (Hg.), *Wessen Geschichte. Vergangenheit in der Kunst der Gegenwart*, Köln: Walther König 2009, S. 76-84.
- Smithson, Robert: »Begebenheiten auf einer Spiegel-Reise in Yucatan«, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Eva Schmidt und Kai Vöckler, Köln: König, 2000, S. 144-155.
- Verwoert, Jan: »Research and Display. Transformations of the Documentary Practice in Recent Art«, in: Maria Lind/Hito Steyerl (Hg.), *The Greenroom. Reconsidering the Documentary and Contemporary Art #1*, Berlin: Sternberg Press 2008, S. 188-210.
- Vilches, Flora: »Mirrored Practices. Robert Smithson and Archaeological Fieldwork«, in: Paul Bonaventura/Andrew Jones (Hg.), *Sculpture and Archaeology*, Farnham: Ashgate 2011, S. 97-112.
- Wall, Jeff: »Zeichen der Indifferenz. Aspekte der Photographie in der, oder als, Konzeptkunst (1995)«, in: ders.: *Szenarien im Bildraum der Wirklichkeit. Essays und Interviews*, hg. von Gregor Stemmrich, Dresden: Verlag der Kunst 1997, S. 375-434.
- Wöhler, Renate: »Einleitung«, in: dies. (Hg.), *Wie Bilder Dokumente wurden. Zur Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2015, S. 7-25.
- Wöhler, 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.

## Online

- Braun, Reinhard: »Karin Nimmerfall. Indirect Interviews with Women.«, *Camera Austria Ausstellung 63* <https://camera-austria.at/ausstellungen/karina-nimmerfallindirect-interviews-with-women-2/> vom 14.02.2020.
- Gunkel, Christoph: »Tauch- und Filmpionier Jacques Cousteau. Ich bin das Meer und das Meer ist in mir.« <https://www.spiegel.de/geschichte/jacques-yves-cous>

teau-das-leben-des-beruehmten-unterwasser-pioniers-a-1124648.html vom 9.  
12.2016.

Hodge, David: »Pierre Huyghe. A Journey that wasn't (2005)«, December 2014  
[www.tate.org.uk/art/artworks/huyghe-a-journey-that-wasnt-t12464](http://www.tate.org.uk/art/artworks/huyghe-a-journey-that-wasnt-t12464) vom 14.  
02.2020.