



GEGEN
DOKU
MENTA
TION

08.–10.11.2018
Situation Kunst | Bochum

Tagung des DFG-Graduiertenkollegs *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug*

INHALT \ CONTENTS

Willkommen \ Welcome	3
Über die Konferenz \ About the Conference	4
Programm \ Programme	6
Abstracts	9
Weitere Informationen \ Further Information	38

WILLKOMMEN \ WELCOME

Das DFG-Graduiertenkolleg *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug* der Ruhr-Universität Bochum freut sich sehr, Sie zu unserer internationalen Tagung *Gegen\Documentation* in der *Situation Kunst* in Bochum begrüßen zu dürfen.

Das Graduiertenkolleg untersucht die Theorie und Geschichte dokumentarischer Formen von der Entstehung technischer Analogmedien im 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart digitaler Medienpraktiken. Im Zentrum steht dabei die Frage, welche Operationen es sind, die die spezifische Autorität des Dokumentarischen verbürgen und mit welchen Verfahren es gelingt, den Wirklichkeitsanspruch dokumentarischer Formen zu bestreiten. Der dokumentarische Exzess trifft hierbei auf Formen und Modi des dokumentarischen Entzugs, die die unvermeidliche Selektivität allen Dokumentierens exponieren, seine blinden Flecken, aber auch seine experimentellen Formen und künstlerischen Verfremdungen.

Mit dem Begriff des *Gegen\Dokumentarischen* wollen wir im Rahmen der Tagung einen Zugang schaffen, mittels dessen sich aus einer interdisziplinären Perspektive heraus dem Dokumentarischen neu gewidmet werden kann.

Wir freuen uns auf drei spannende Tage mit vielseitigen Vorträgen und intensiven Diskussionen.

Die Doktorand*Innen des Graduiertenkollegs *Das Dokumentarische. Exzess und Entzug*

The research training group *Documentary Practices. Excess and Privation* at Ruhr-University Bochum is delighted to welcome you to our international conference *Against\Documentation* at *Situation Kunst*, Bochum.

The research training group examines the theory and history of documentary forms from the emergence of analog media in the 19th century to the digital media practices of the present. The focus is on the question which operations may vouch the specific authority of the documentary and through which procedures it is possible to challenge the claim of documentary forms to be representing reality. Documentary excess encounters forms and modes of documentary withholding, which reveal the inevitable selectivity of all documentation: its blind spots, but also its experimental and artistic forms of alienation.

The notion of the *counter\documentary* delineates a deliberately strategic attempt to antithetically sharpen and politicize the understanding of documentary practices in different contexts by proceeding from both academic and artistic stances.

We are looking forward to three interesting days filled with heterogenous talks and intense discussions.

The Doctoral Candidates of the research training group *Documentary Practices. Excess and Privation*

ÜBER ER\ DIE \ KONFERENZ

Das *Gegen\Dokumentarische* ist eine Antwort auf die Provokation des Dokumentarischen. Diese Provokation liegt im Anspruch oder Begehren, ›Wirklichkeit‹ zu erfassen, darzustellen und zu kontrollieren. Interventionen dagegen gibt es, seit es das Dokumentarische gibt. Für uns markiert der Begriff der *Gegen\Dokumentation* einen strategischen Einsatz, mit dem das Verständnis dokumentarischer Medien, Operationen, Institutionen, Poetiken, Ästhetiken, Schreib- und Darstellungsweisen geschärft und politisiert werden soll.

Das *Gegen\Dokumentarische* umfasst Versuche, *anders* zu dokumentieren und *Anderes* zu dokumentieren.

Das *Gegen\Dokumentarische* verweist auf eine *andere* Rahmung und auf *das Andere* des Dokumentarischen.

Die Autorität des Dokumentarischen greift wirklichkeitskonstituierend in die Konfliktfelder von Identität, Politik und Geschichte ein und betrifft damit Fragen von Geschlecht, Nationalität, Rassismus und Propaganda. Jede Dokumentation erzeugt ein Außen oder ein Anderes. Ziel der Tagung ist es, künstlerische, journalistische, juristische, politische und kulturelle Praktiken in den Blick zu nehmen, die jenes Außen oder Andere adressieren. Der Begriff des *Gegen\Dokumentarischen* dient als Zugang, um sich aus einer interdisziplinären Perspektive heraus neu dem Dokumentarischen zu widmen, seinen Wahrheitsanspruch zu hinterfragen und die Grenzen seines Geltungs- und Gegenstandsbereichs auszuloten und aufs Spiel zu setzen.

ABOUT THE \ CONFERENCE

The *counter\documentary* (*das Gegen\Dokumentarische*) is a response to the provocation inherent in the notion of the documentary (*das Dokumentarische*). This provocation lies in the claim or desire to capture, represent, and control ›reality‹. Ever since documentary practices have been used, there have also been interventions against them. For us, the notion of the *counter\documentary* delineates a deliberately strategic attempt to antithetically sharpen and politicize the understanding of documentary media, operations, institutions, poetics, aesthetics, ways of writing, and modes of representation.

The *counter\documentary* includes attempts to document *otherwise* and *others*.

The *counter\documentary* indicates *another* frame of documentation and invokes *the other* of the documentary.

The authority of the documentary intervenes in fields of conflict including politics, history, and identity. By constituting realities it touches upon questions of gender, nationality, racism, and propaganda. Every act of documentation produces an outside or other. The notion of the *counter\documentary* is an instrument to address and describe different aspects of this antagonistic moment. Used as a means to readdress documentary practices from a critical distance the *counter\documentary* brings into focus artistic, journalistic, forensic, judicial, political, and cultural practices that position themselves as alternatives to established documentary practices and institutions. It prompts us to challenge the claim to truth inherent in the documentary and to explore and reevaluate the limits of its proper domain.

PROGRAMME

DONNERSTAG \ THURSDAY 08.11.2018

13:30 Anmeldung \ Registration

14:00 – 14:30 Begrüßung \ Welcome
Friedrich Balke \ Manuel Baumbach \ Oliver Fahle \ Sarah Horn & Matthias Preuss

14:30 – 16:00 **PANEL 1** Chair: Maren Haffke

LISA GITELMAN (New York)
Time Travel, Or, Four Reasons Why PDFs Are Everywhere

RUPERT GADERER (Bochum)
Pierre Rivière: Eine Fallgeschichte des Gegendokumentarischen

16:00 – 16:30 Kaffeepause \ Coffee Break

16:30 – 18:00 **PANEL 2** Chair: Leonie Zilch

LALIV MELAMED (Frankfurt a. M.)
A NonReport. Operative Images and the Politics of the Secret

SEBASTIAN KÖTHE (Berlin)
»Images Of Poor Quality.« Die Aneignung geheimdienstlicher
Bilder in YOU DON'T LIKE THE TRUTH

18:00 – 18:30 Sektempfang \ Reception

18:30 – 20:00 **PODIUMSDISKUSSION** Chair: Robert Dörre \ Katja Grashöfer

FRIEDRICH BALKE (Bochum) \ **ASTRID DEUBER-MANKOWSKY** (Bochum) \
JULIKA GRIEM (Essen) \ **DIETMAR KAMMERER** (Marburg) \
ALEXANDRA SCHNEIDER (Mainz) \ **RENATE WÖHRER** (Berlin)

FREITAG \ FRIDAY 09.11.2018

9:30 – 11:00 **PANEL 3** Chair: Felix Hüttemann

PETER REHBERG (Berlin)
Beyond Orientalism and Police Surveillance: The Opaqueness of Male
Forms in the Photographs of George Awde

REMBERT HÜSER (Frankfurt a. M.)
7 Wolken für G20

11:00 – 11:30 Kaffeepause \ Coffee Break

11:30 – 13:00 **PANEL 4** Chair: Pia Goebel

MARKUS KÜGLE (Mannheim)
Über Dokumentationen als Argumentationen –
Die dokumentarische Tricktechnik von TEHERAN TABU als Katachrese

SIMONE DOTTO (Udine) \ **FRANCESCO FEDERICI** (Venedig)
Resounding Ruins: Making History through Sonic Documents in Contemporary Arts

13:00 – 14:30 Mittagspause \ Lunch Break

14:30 – 16:00 **PANEL 5** Chair: Cecilia Preiß

PATRICIA PRIETO-BLANCO (Brighton) \ **TANJA KOVAČIČ** (Galway)
The counter documentary through Resilience, (Post-)Memory and Affordances

JULIA REICH (Düsseldorf)
Was bleibt, wenn nichts bleibt? Zur (gegen)dokumentarischen Praxis bei Tino Sehgal

16:00 – 16:30 Kaffeepause \ Coffee Break

16:30 – 18:00 **PANEL 6** Chair: Esra Canpalat

SIMON ZEISBERG (Berlin)
Von Stalingrad zum Sternenkampf. Alexander Kluges Lernprozesse mit tödlichem
Ausgang (1973/2000) als Kontrafaktur der Schlachtbeschreibung (1964/2000)

JENS SCHRÖTER (Bonn)
Die Gegen/Dokumentation von Verhältnissen

18:15 – 20:00 **FILMVORTRAG** Chair: Niklas Kammermeier

CINÉMA COPAINS (Berlin)
A Random Walk?

20:30 Conference Dinner, Yamas mezé restaurant & weinbar
(Massenbergstraße 1, 44787 Bochum) (speakers only)

SAMSTAG \ SATURDAY 10.11.2018

10:00 – 11:30 **PANEL 7** Chair: Robin Schrade

CECILIA VALENTI (Berlin)

Gegenermitteln: Konträre Geschichtsschreibung im militanten Dokumentarfilm

LUTZ KOEPNICK (Nashville)

Records in Motion: Documenting the Real in Multi-Screen Environments

11:30 – 12:00 *Kaffeepause \ Coffee Break*

12:00 – 13:30 **KEYNOTE** Chair: Maren Haffke

EYAL WEIZMAN (London)

Counter-Investigations

ABSTR
FACTS

This paper travels back in time to 1998 to consider the publication of a controversial government report about then President Bill Clinton. This particular document offers an opportunity to think about what documents are and what they have become in the era of electronic publication. As a lesson in formats the story of the Starr report points toward an unwritten history of the *_page image_* at the same time that it helps to parse the norms of documentary publication for which the PDF has proved such a successful support. If success is the right term.

LISA GITELMAN is in the departments of English and Media, Culture, and Information at New York University. Her most recent book, *Paper Knowledge (2014)*, is a media history of documents.



Am 3. Juni 1835 tötete ein junger Bauer namens Pierre Rivière seine Mutter, seine Schwester und seinen Bruder mit einer Hippe. Kurz nach der Verhaftung begann er in einer Gefängniszelle seine rund sechzig Seiten umfassenden Memoiren aufzuschreiben, die mit den Worten beginnen: »Ich, Pierre Rivière, Mörder meiner Mutter, meiner Schwester und meines Bruders [...].« Dem Mörder wurde der Prozess gemacht, der vor einem Schwurgericht in Calvados mit einem Todesurteil endete, das später in eine lebenslange Haftstrafe umgewandelt wurde. Rivière wurde ins Gefängnis von Caen eingesperrt – im Jahr 1840 erhängte er sich in seiner Zelle.

Michel Foucault wurde aufgrund seiner psychiatrie-historischen Studien auf den Fall aufmerksam und publizierte im Jahr 1973 im Pariser Gallimard Verlag die Memoiren sowie Protokolle und Zeitungsberichte. Basierend auf diesen Dokumenten und in Austausch mit Foucault adaptierte der Regisseur René Allio das publizierte Dossier über Rivière für das Kino: *ICH, PIERRE RIVIÈRE, DER ICH MEINE MUTTER, MEINE SCHWESTER UND MEINEN BRUDER GETÖTET HABE* (FRA 1976, René Allio) wurde nahe am Ort der damaligen Ereignisse bei Aunay im Département L'Orne gedreht. Dreißig Jahre später produzierte Nicolas Philibert den Dokumentarfilm *RÜCKKEHR IN DIE NORMANDIE* (FRA 2006, Nicolas Philibert) und kehrte dafür an den Ort der damaligen Dreharbeiten zurück. Diese Gemengelage wirft drei medial-historiographische Problemfelder auf, die Aspekte des Gegendokumentarischen betreffen: Erstens gilt es den medialen Entstehungskontext der dokumentarischen Kollektivarbeit hinsichtlich des philologischen Umgangs mit historischen Dokumenten zu untersuchen, um die Publikation der Memoiren als ein Ge-

On 3 June 1835 a young farmer, Pierre Rivière, killed his mother, his sister and his brother with a pruning knife. Shortly after he was arrested, he started writing, in his prison cell, what amounted to around sixty pages of memoirs which began with the words: »I, Pierre Rivière, having slaughtered my mother, my sister and my brother [...].« The murderer's case was heard, ending with a trial by jury in Calvados and a death penalty which was later changed to a life sentence. Rivière was imprisoned in Caen – in 1840 he hanged himself in his cell.

Michel Foucault became aware of the case when he was working on his studies on the history of psychiatry. He published the memoirs, along with transcripts and newspaper reports, with Gallimard in Paris in 1973. Based on these documents and in collaboration with Foucault, the director René Allio adapted the published file on Rivière for the screen: *I, PIERRE RIVIÈRE, HAVING SLAUGHTERED MY MOTHER, MY SISTER AND MY BROTHER* (FRA 1976, René Allio) was filmed close to the location of the original events, near Aunay in the Département L'Orne. Thirty years later, Nicolas Philibert returned to the place where the original film had been made to produce the documentary film *BACK TO NORMANDY* (FRA 2006, Nicolas Philibert).

This patchwork background raises three problems of media historiography which concern aspects of the counter-documentary: Firstly, I will examine the media context of the genesis of the documentary collaboration with respect to the philological treatment of historical documents in order to comprehend the publication of the memoirs as a counter-model to traditional historiographic studies. Secondly, I will focus on questions of the re-enactment and the as-

genmodell zu herkömmlichen historiographischen Arbeiten zu fassen. Neben diesem Aspekt werden zweitens Fragen nach dem Reenactment und den damit verbundenen politischen Perspektiven in Allios Film im Mittelpunkt des Vortrags stehen. Der dritte Einsatz besteht darin, den Meta-Diskurs in Philiberts Dokumentarfilm darzustellen, wenn dieser die Medien des Historikers Foucault, das mediale Setting des Filmregisseurs Allio und die Produktions- und Distributionsbedingungen des Dokumentarfilms im Zeitalter des Digitalen herausstellt. Damit werden die Ereignisse um Rivière als eine Fallgeschichte des Gegendokumentarischen erkennbar.

RUPERT GADERER ist Akademischer Oberrat a.Z. am Germanistischen Institut der Ruhr-Universität Bochum. Studium der Germanistik an der Universität Wien. 2005–2008 Stipendiat der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Doc-Stipendium), Junior Fellow am IFK Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften (Wien) und Stipendiat der Klassik Stiftung Weimar. 2008 Promotion. 2008–2010 Fellow am ICI Institute for Cultural Inquiry (Berlin) und Post-Doc am DFG-Graduiertenkolleg »Mediale Historiographien« (Weimar/Erfurt/Jena). 2010–2012 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Fakultät Medien, Bauhaus-Universität Weimar. 2012–2018 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medienwissenschaft, Ruhr-Universität Bochum. 2016 Vertretungsprofessor am Institut für Medienwissenschaft, Ruhr-Universität Bochum und Visiting Professor, Max Kade und Charlotte M. Craig Fellow am Department of Germanic Languages and Literatures, Rutgers University (NJ). 2017/18 Vertretungsprofessor am Institut für deutsche Sprache und Literatur an der TU Dortmund. 2018 Habilitation.

sociated political perspectives in Allio's film. Thirdly, I aim to describe the meta-discourse in Philibert's documentary film, the way in which it draws attention to the media of the historian Foucault, the media setting of the film director Allio, and the production and distribution conditions of the documentary film in the digital age. These show that the events around Rivière are a case history of counter-documentary.

RUPERT GADERER is Associate Lecturer at the Germanic Institute, Ruhr University Bochum. Degree in German Studies at the University of Vienna. 2005–2008: scholarship holder of the Austrian Academy of Sciences (doctoral scholarship), Junior Fellow at the IFK, the International Research Centre for Cultural Studies (Vienna), and scholarship holder of the Classicism Foundation Weimar. 2008: completion of doctoral degree. 2008–2010: Fellow at the ICI Institute for Cultural Inquiry (Berlin) and post-doc within the DFG Research Training Group »Media Historiographies« (Weimar/Erfurt/Jena). 2010–2012: Research Associate at the Faculty of Media Studies, Bauhaus University Weimar. 2012–2018: Research Associate at the Institute for Media Studies, Ruhr University Bochum. 2016: Interim Professor at the Institute of Media Studies, Ruhr University Bochum and Visiting Professor, Max Kade and Charlotte M. Craig Fellow at the Department of Germanic Languages and Literatures, Rutgers University (NJ). 2017/18: Interim Professor at the Institute for German Language and Literature at the TU Dortmund. 2018: post-doctoral qualification.

In 1997 a team of Israeli elite commandos was on its way to a top secret operation in the depth of Lebanon. The operation was compromised, leading to the death of most of the team members. With fatal outcomes which severely affected the operational competence of Israeli intelligence and top military combatants, the military failure turned into a resonating public scandal, but the reasons for the breach in secrecy remained obscure. More than a decade later, an intercepted drone image, a radio transmission, a milky surface produced by thermal camera and the eyewitness accounts of the survivors, surface. The Lebanese militant group, Hezbollah, and the Israeli Defense Force each claim that these records expose the chain of events that brought about the disastrous results. Do these transmissions contain a single truth of the event? Do they reveal the secret of the scandal? Perhaps, but most likely not. However, each one of these tell us something about the way images operate in the sphere of clandestine activity, about the work of mediation and communication itself, and about the politics of the secret. Rather than reading the operative image as a document of the reality of battle, inline with the way it was addressed in political statements or journalistic reports, I read it as pertaining to a particular cultural imagination. As such, these operative images and signals were constituted by disursive and technological tensions between opacity and translucency, secrecy and exposure, an event and its mediation.

LALIV MELAMED is a research fellow at Goethe University, Frankfurt. Melamed is a former fellow at The Safra Center for Ethics at Tel Aviv University and holds a PhD with distinction from the Department of Cinema Studies at New York University. She has published in English and Hebrew on topics of non-fiction media forms, Israel-Palestine and the militarization of everyday media practices. Her most recent publications appeared in American Anthropologist Review and New Cinemas. She is currently completing a manuscript entitled »Sovereign Intimacy: Israeli Home-Made Commemorative Videos and the politics of Loss«. She was the co-editor of the »Screen Memory« issue of International Journal of Politics, Culture and Society and the upcoming issue of the journal World Records, titled »Ways of Organizing: Documentary Staples«. In addition to her academic work, Melamed is a film curator and a programmer.

»Images Of Poor Quality.« Die Aneignung geheimdienstlicher Bilder in YOU DON'T LIKE THE TRUTH

[»Images Of Poor Quality.« The Appropriation of Secret Service Images in YOU DON'T LIKE THE TRUTH]

Der Kanadier Omar Khadr wurde 2002 als 15-Jähriger nach einem Gefecht in Afghanistan festgenommen, gefoltert und erst nach 8-jähriger Haft in Guantánamo und trotz seines Status als Kindersoldat u.a. wegen Mordes zu weiteren 8 Jahren Gefängnis verurteilt. Im Prozess konnte Khadr's Verteidigung 7-stündiges CCTV-Material seines Verhörs in Guantánamo durch den kanadischen Geheimdienst im Jahr 2003 deklassifizieren. Etwa eine Stunde des Materials wurde in L. Côté's und P. Henríquez' YOU DON'T LIKE THE TRUTH (2010) exklusiv veröffentlicht, gerahmt von Archivbildern, Texteinblendungen, Untertiteln sowie Interviews mit Journalist*innen, Anwält*innen und ehemaligen »Detainees«.

Der Film zeigt Khadr's Verhör aus drei CCTV-Perspektiven parallel: eine Totale mit Khadr von vorne und den Rücken der Verhörenden; ein scheinbar leeres Bild der Raumventilation; und eine durch die Lamellen der Lüftung zerschnittene Halbnahe Khadr's – Bilder »of poor quality [...] often inaudible, as [they were] never intended to be viewed by the public« (CBC). Während die Agent*innen ein Geständnis zu erzwingen suchen, fleht Khadr um Schutz vor weiterer Folter. Nach seinem Zusammenbruch endet das 4-tägige Verhör ergebnislos.

Der Film zeitigt ein Spannungsfeld des Gegen-Dokumentarischen, indem er die langsamen, kaum differenzierten »armen Bilder« (H. Steyerl) des CCTV mit elaborierter, auktorialer Montage konfrontiert. Gleichzeitig führt der Film die Wirkmacht divergierender »frames of war« (J. Butler) vor: Als klandestines Dokument exzessiv filmender Geheimdienste sollte die Aufzeichnung Informationen archivieren, Ausweichstrategien entlarven, und nachrichtendienstliche Insistenz belegen; angeeignet und umgewertet zu einem Beweisstück der Verteidigung bezeugt sie

In 2002, then 15-year old Canadian citizen Omar Khadr was arrested after a battle in Afghanistan, tortured in Guantánamo Bay and, despite his status as child soldier, only after 8 years of detention sentenced to another 8 years in prison. In the course of his trial, his lawyers were able to declassify 7 hours of CIA-CCTV material of his interrogation in Guantánamo by Canadian agents in 2003. About one hour of this material has been exclusively released in L. Côté's and P. Henríquez's documentary YOU DON'T LIKE THE TRUTH (2010), which shows the agents aiming to force Khadr into confessing, while he begs for protection from further torture – after 4 days, the interrogations end with no results. The film frames these CCTV images with archival materials, texts, subtitles as well as interviews with journalists, lawyers or former detainees.

The documentary shows Khadr's interrogation from all three CCTV perspectives at the same time: an establishing shot that shows him frontally and only the backs of his interrogators; a seemingly empty image containing a wall and the ventilation; and an image from behind the ventilation with the lamellas partially blocking the view on Khadr's upper body and head. These images are »of poor quality [...] often inaudible, as [they were] never intended to be viewed by the public« (CBC).

The film confronts the slow, hardly differentiated »poor images« (H. Steyerl) of CCTV with elaborated, auctorial montages. At the same time it exemplifies what Judith Butler has called »frames of war«: while government agencies used the clandestine documents to archive information, to detect resistance or to prove their own vigilance, the very same materials, appropriated by the defense attorneys of Omar Khadr and the filmmakers testify to the long-

jedoch genau die Langzeitfolgen »sauberer« Folter, die sich sonst visueller Evidenz entziehen.

Im Spannungsfeld zwischen den stumpfen Bildern des Verhörs und den kontextualisierenden *talking heads*, den Bildern als geheimdienstlich-militärischen und juristisch-menschenrechtlichen Dokumenten, den unverständlichen Dialogen und sie vereindeutigenden Untertiteln, lässt sich die Extraktion eines Dokumentarfilms aus einem ethisch und juristisch kaum montierbaren Material beobachten, das gleichzeitig ob seiner Kargheit um Lesbarmachung verlangt. Dies wirft sowohl Fragen nach dem Zeugnischarakter von Bildern und ihren sinngenerierenden Rahmungen auf, als auch nach dem Verhältnis von Gebrauchsbildern des CCTV zur Gestaltungskraft eines normierenden Dokumentarfilms.

SEBASTIAN KÖTHE studierte Drehbuch an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) (2009–2013), Kulturwissenschaft und Philosophie an der HU Berlin (B.A.; 2013–2015) sowie ebendort Kulturwissenschaft im M.A. (2015–2017). Förderungen durch ein Deutschlandstipendium, die Studienstiftung des Deutschen Volkes sowie ein HU Research Track-Stipendium. Seine Kurzfilme und der von ihm inszenierte, abendfüllende Dokumentarfilm *À PROPOS: PHILOSOPHIE* wurden zu über 50 Festivals eingeladen (u.a. IFF Warschau, Hofer Filmtage, Max-Ophüls-Preis) und mehrfach ausgezeichnet. Seit April 2018 ist er Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Graduiertenkolleg Das Wissen der Künste an der Universität der Künste Berlin, wo er mit einer Arbeit über die Gestalt(losigkeit) »sauberer« Folter und ihrer Rekonstruktion in den euro-amerikanischen Künsten promoviert.

term effects of »clean« torture, which usually remain without visual icons. It can be called a »counter documentary« as it not only counters the hegemony of torture in the name of marginalized human beings, but also because it does so by countering the intrinsic values of its own violent components.

The many tensions between the film's heterogenous dimensions (interrogations/narrativizations; long shots/montage sequences; military/forensic images; inaudible dialogues/clarifying subtitles) make visible the extraction of a documentary film out of its barren materials. Those barren materials are for ethical, juridical and aesthetical reasons hardly connectable to any other materials, yet demand intelligibility due to their innate unintelligibility and importance. By appropriating its source materials, the film at the same time makes juridically effective use of them and betrays their actual epistemological qualities as »poor images«.

SEBASTIAN KÖTHE studied scriptwriting at the Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) (2009–2013), Cultural History/Theory and Philosophy (B.A.; 2013–2015) and Cultural History/Theory (M.A.; 2015–2017) at the HU Berlin. He has been funded by a »Deutschlandstipendium«, by the »Studienstiftung des Deutschen Volkes« and an HU Research Track Scholarship. His short films and the feature-length documentary *À PROPOS: PHILOSOPHIE* have been invited to more than 50 festivals (e.g. IFF Warsaw, Hofer Filmtage, Max-Ophüls-Preis) and awarded several times. Since April 2018 he is a member of the research training group Das Wissen der Künste at Universität der Künste Berlin, where he works on a PhD project on the (in)visibility of »clean torture« and its reconstruction within Euro-American art.

FRIEDRICH \ BALKE ist Professor für Medienwissenschaft unter besonderer Berücksichtigung der Theorie, Geschichte und Ästhetik bilddokumentarischer Formen an der Ruhr-Universität Bochum und Sprecher des DFG-Graduiertenkollegs »Das Dokumentarische. Exzess und Entzug«; seit 2013 Stellvertretender Sprecher der DFG-Forscherguppe »Medien und Mimesis«; Mitherausgeber des Archivs für Mediengeschichte; Forschungsschwerpunkte: Medien und Mimesis, Kultur- und Wissensgeschichte des Politischen, Formen und Funktionen des Dokumentarischen. Veröffentlichungen u.a.: Der Staat nach seinem Ende. Die Versuchung Carl Schmitts (1996), Gilles Deleuze (1998), Figuren der Souveränität (2009), Medienphilologie. Konturen eines Paradigmas (hg. mit Rupert Gaderer, 2017), Mimesis und Figura. Mit einer Neuauflage des »Figura«-Aufsatzes von Erich Auerbach (mit Hanna Engelmeier, 2018, 2. Aufl.) sowie Mimesis zur Einführung (2018).

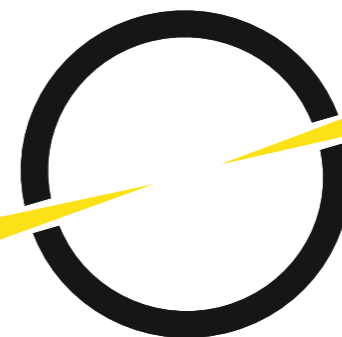
ASTRID \ DEUBER-MANKOWSKY ist seit 2004 Professorin am Institut für Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum und seit 2006 Associate Member des ICI Berlin. Gastprofessuren an der Universität Paris-Diderot in Paris, an der Columbia University of the City of New York und Senior Fellow am IKKM in Weimar. Ihre aktuellen Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Medien-, Gender-, und Queertheorie, der Medienphilosophie und -ästhetik und der Medienanthropologie des Spiels. Ihre letzten Veröffentlichungen sind: Queeres Post-Cinema. Yael Bartana, Su Friedrich, Todd Haynes, Sharon Hayes (2017); Conatus und Lebensnot. Schlüsselbegriffe der Medienanthropologie (hg. mit Anna Tuschling 2017); Denkweisen des Spiels. Medienphilosophische Annäherungen (hg. mit Reinhold Göring 2017); »Zwischen Apokalypse und Sym-Poiesis. Neue Materialismen und Situiertes Wissen«, in: Verantwortung und Un/Verfügbarkeit. Impulse und Zugänge eines (neo)materialistischen Feminismus, (hg. v. Corinna Bath, Hanna Meißner, Stephan Trinkaus und Susanne Völker 2017).

JULIKA \ GRIEM ist seit 2018 Direktorin des Kulturwissenschaftlichen Instituts Essen (KWI). Zuvor war sie Professorin für Anglistische Literaturwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt/Main. Nach ihrer Promotion an der Universität Freiburg habilitierte sie sich an der Universität Stuttgart. Von 2005 bis 2012 lehrte und forschte sie als Professorin für Anglistische Literaturwissenschaft an der Technischen Universität Darmstadt. Seit 2016 ist sie Vizepräsidentin der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG). Ihr Forschungsinteresse gilt u. a. der Analyse des gegenwärtigen Literaturbetriebs und seiner sich wandelnden Formate und Rituale sowie den Methoden seiner Erforschung; ein weiteres der Wissenschaftspolitik und den Institutionen, die Literatur und Literaturwissenschaft überhaupt erst ermöglichen.

DIETMAR \ KAMMERER ist Medienwissenschaftler an der Philipps-Universität Marburg. Dort koordiniert er das Open-Access-Repository für die Medienwissenschaft media/rep/. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören: Filmanalyse, Filmstil, sowie Geschichte, Ästhetik und Theorie von Überwachung und Datenschutz.

ALEXANDRA \ SCHNEIDER wurde im September 2014 zur Professorin für Mediendramaturgie im Fachgebiet Filmwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz ernannt. Dort leitet sie den MA-Studiengang Mediendramaturgie. Davor lehrte sie an der Universität von Amsterdam (UvA). Nach ihrem Studium an der Universität Zürich (Filmwissenschaft, Soziologie, Politische Theorie), wo sie 2001 promovierte, war sie für ein Jahr Vertretungsprofessorin an der Universität Lausanne. Danach arbeitete sie am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin als wissenschaftliche Assistentin. Alexandra Schneider ist am GRK 2279 »Konfigurationen des Films« beteiligt und Sprecherin der GNK-Doktorand*innengruppe »Zeugenschaft. Episteme einer medialen und kulturellen Praxis.« Sie ist gewähltes Mitglied und stellvertretende Sprecherin des DFG-Fachkollegiums 103 »Kunst-, Musik-, Theater- und Medienwissenschaften« und Mitbegründerin von necs.org (European Network for Cinema and Media Studies).

RENATE \ WÖHRER ist Kunstwissenschaftlerin und Postdoktorandin am Graduiertenkolleg »Das Wissen der Künste« an der Universität der Künste Berlin. Davor war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Sonderforschungsbereich »Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste« an der Freien Universität Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind dokumentarische Darstellungspraktiken, Repräsentationen von Arbeit sowie bildende Kunst seit den 1960er Jahren. Jüngste Publikationen sind u.a.: Wie Bilder Dokumente wurden. Zur Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken (Hg.; 2016); Dokumentation als emanzipatorische Praxis. Künstlerische Strategien zur Darstellung von Arbeit unter globalisierten Bedingungen (2015); Zitieren, appropriieren, sampeln. Referenzielle Verfahren in den Gegenwartskünsten (Hg. gemeinsam mit Frédéric Döhl; 2014).



Beyond Orientalism and Police Surveillance: The Opaqueness of Male Forms in the Photographs of George Awde

In 2017 and 2018 the *Schwules Museum* in Berlin presented a couple of exhibitions at the intersection of post-colonial and queer. This response, complemented by a series of talks and a symposium, to current social and political events in Germany such as the so-called »refugee-crisis«, represents a significant departure from the museum's original mission. Founded by gay male students in the 1980s, its focus has always been more on gay male culture, less so on lesbian or trans, or queer in a non-representational sense. How does, now, the post-colonial re-contextualise the queer at *Schwules Museum*? The exhibitions focused on various aspects such as Turkish-German culture and queer refugees. The exhibition that I want to turn to in this talk, however, approaches the issue of post-colonial/queer in a more conceptual way. ODARODLE («Eldorado« spelled backwards), curated by Askhan Sepahvand explores the different genealogies of »Eldorado« as a) a legendary gay nightclub in 1920s Berlin b) the title of the first exhibition of *Schwules Museum* in 1984, and c) the mythical »city of gold« on the Orinoco river as it appeared in colonial writings since the 16th century. In this exhibition, both contemporary artworks and material from the archive explore the ways in which ethnicity and race are co-constitutive for the knowledge production about sexuality.

The artwork that I specifically want to address in my talk is *Public Shadwos* by George Awde. Awde is an American-Lebanese photographer, trained at the Massachusetts College of Art in Boston and influenced by the works of Nan Goldin and Mark Morrisroe that both belong to the Boston School of Photography. Awde's work can be characterised by

two trajectories: On the one hand it documents daily life in the Middle East. Over the past ten years, he has been travelling frequently to Lebanon and Egypt. In most of his pictures, we see male youth, many of them migrant workers or also refugees. The other trajectory of his work is gay male sexuality, scenes of intimacy and sex.

The social setting of the pictures that show male sexuality is often unclear, while his images of Arab youth have no direct relationship to sexual cultures or identities. What brings these two trajectories together is an interest in the male form. *Public Shadwos*, an installation of more than 100 black-and-white images, initially photographs that Awde altered through a specific printing process using Polaroids and graphite powder, creates the encounter between the social and the sexual, the intimate and the public, and the »East« and the »West« in a particular technical, discursive, and aesthetic way. Not by spelling out the forces that intersectionally produce sexed, gendered, and racialised bodies and subjectivities. Rather the opposite: by using the medium of photography yet undermining its supposed realism in order to document an aesthetics of male forms that does not reinforce the regimes of representation. Arab male bodies, particularly gay bodies, locked in between an orientalising gaze from the »West«, and a policing gaze of state surveillance from the »East«, are appearing here in contrast to these regimes of visibility by means of an aesthetic of opaqueness. In the case of Awde, the counter-documentary consist in giving space to an aesthetic reality beyond recognizable forms of subjectivity and sociality.

PETER REHBERG is affiliated fellow at the ICI Berlin. He taught both in the US and Germany, and from 2011 to 2016 he was DAAD Associate Professor at the University of Texas at Austin. Currently, he is appointed as Max-Kade-Professor in the Department of Germanic Studies at the University of Illinois at Chicago where he teaches classes focussing on post-colonialism, queer theory, exhibition culture, and film. He published in the areas of queer studies, media studies, and popular culture. He is co-editor of the volume on *Celebrity Culture of the Zeitschrift für Medienwissenschaft* (2017). His study on queer fanzine and internet pornography *Hipster Porn: Queere Männlichkeiten, affektive Sexualitäten und neue Medien* will appear with *b_books* in 2018.

Was für ein Wetter war eigentlich während des G20-Gipfels in Hamburg letztes Jahr? *Wetter.com* hatte am Tag zuvor prognostiziert, daß es »am Freitag den 7. Juli [...] ungemütlich in Hamburg [wird]. Im Laufe des Tages werden sich Regenschauer und möglicherweise auch Gewitter über der Hansestadt bilden. Die Temperaturen erreichen Werte von maximal 24 Grad. Der Samstag wird dann wieder etwas ruhiger. Es besteht nur noch ein geringes Schauerisiko. Das Thermometer klettert am zweiten und letzten Tag des G20-Gipfels auf knapp 22 Grad.« Gut zu wissen.

REMBERT HÜSER ist Professor für Medienwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt.

What was the weather like during the G20 Summit in Hamburg last year? The day before, *Wetter.com* had forecasted that »[it will be] uncomfortable in Hamburg [...] on Friday 7 July. Showers, and possibly also storms, will develop over the Hanseatic city as the day progresses. Temperatures will reach a maximum of 24 degrees. The outlook is calmer again for Saturday. There is only a slight risk of showers. The thermometer will rise to just under 22 degrees on the second and final day of the G20 Summit.« Good to know.

REMBERT HÜSER is Professor of Media Studies at the Goethe University Frankfurt.

Vor allem dokumentarische Trickfilme [*animated documentaries*] müssen als Praxis des Gegendokumentarischen verstanden werden. Dabei handelt es sich in erster Instanz um audiovisuelle Erzeugnisse, welche ihr zu dokumentarisierendes Material in Form von Animationen aufbereiten. Gleich ob sie mit Motion-Comics oder Rotoskopie operieren, stets erfährt dabei das zu Vermittelnde eine Sichtbarmachung – in klarer Abgrenzung zur Abbildung (vgl. Rheinberger 2001). Dies wiederum forciert in zweiter Instanz eine neue Verhandlung von Authentizität. Geklärt werden kann dieser Widerspruch, wenn die dokumentarische Tricktechnik der Rotoskopie als Katachrese verstanden wird. Bereits in der Linguistik ist der Zustand einer Bildprothese kennzeichnend für diese Trope. Sie changiert zwischen »eigentlich« und »figurativ«, ist »ein eigentlicher Ausdruck, da es keinen anderen Ausdruck gibt, der eigentlicher wäre, und doch ist sie figurativ, da sie immer auf einer tropologischen Bewegung basiert« (Posselt 2005, 19). Somit referieren die Katachresen zudem auf nichts mehr, »sondern agieren rein rhetorisch, um das Phänomen hervorzubringen, das sie aussagen« (Butler 1997, 285). Die Trope liefert somit zwei Prämissen gleichzeitig, was sie per definitionem zu einem Argument macht. Infolgedessen kann die Dokumentation auch als Argumentation begriffen werden, als rhetorisches Mittel, in deren Fokus nicht mehr die Darstellung von Wirklichkeit steht, sondern eine Taktik des Überredens, davon nämlich, dass es sich bei den Sichtbarmachungen um eine Wahrheit (von vielen) handelt. Inwieweit dies dienlich sein kann, dokumentarische Tricktechnik zu erklären, soll am Beispiel von TEHERAN TABU [TEHRAN TABOO] (D/AUT 2017, Ali Soozandeh) nachgewiesen werden.

Animated documentaries must primarily be understood as a counter-documentary practice. They are, first and foremost, audio-visual products which prepare their documentary material in the form of animations. Whether they operate with motion comics or rotoscoping, what they aim to convey is always a visualisation (cf. Rheinberger 2001) – and this is clearly distinct from reproduction. This in turn then forces a re-negotiation of authenticity.

This contradiction can be explained if the documentary animation technology of rotoscoping is understood as catachresis. In linguistics, the state of figurative prosthesis is already characteristic of this trope. It shifts between »actual« and »figurative«; it »is an actual expression, for there is no other expression that would be more actual, and yet it is figurative because it is always based on a tropological movement« (Posselt 2005, 19). In addition, therefore, cathachreses no longer refer to anything, »but act rhetorically to produce the phenomenon they enunciate« (Butler 1997, 285). The trope therefore delivers two premises simultaneously, which makes them by definition an argument. Consequently, the documentation may be understood as argumentation too, as a rhetorical tool, the focus of which is no longer the representation of reality but the strategy of persuasion, i.e. persuading the viewer that the visualisations reveal a truth (one among many). This contribution aims to demonstrate, using the example of TEHERAN TABU [TEHRAN TABOO] (D/AUT 2017, Ali Soozandeh), how far this can be useful in explaining documentary animatronics technology.

MARKUS KÜGLE hat Medienwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg studiert, danach an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn und der Pädagogischen Hochschule in Heidelberg gearbeitet. Sein Promotionsprojekt kreiste um die Frage, wie Soziale Totalphänomene – beispielsweise die zeitgenössische Ernährung – in dokumentarischen Formen seit den 2000er Jahren adäquat in Bewegtbild und Ton vermittelt werden können. Seit Herbst 2017 ist Markus Kügle an der Universität Mannheim und bereitet ein Projekt zu »special episodes« in (Fernseh)Serien vor. Letzte Veröffentlichung: »Die Geburt des Fast Food aus dem Geist der Cuisine Moderne.«, in: Kofahl, Daniel/Schellhaas, Sebastian (Hg.): Kulinarische Ethnologie. Beiträge zur Wissenschaft von eigenen, fremden und globalisierten Ernährungskulturen (2018, 135-161).

MARKUS KÜGLE studied media studies at the Philipps University Marburg; he then worked at the University of Bonn and the College of Education in Heidelberg. His doctoral project focused on the question of how, since 2000, »social total phenomena« – for example, contemporary food – have been adequately conveyed in moving images and sound in documentary forms. Since autumn 2017 Markus Kügle has been working on a project on special episodes in (television) series at the University of Mannheim. His most recent publication is: »Die Geburt des Fast Food aus dem Geist der Cuisine Moderne«, in: Kofahl, Daniel/Schellhaas, Sebastian (eds): Kulinarische Ethnologie. Beiträge zur Wissenschaft von eigenen, fremden und globalisierten Ernährungskulturen (2018, 135-161).

SIMONE DOTTO (Università degli Studi di Udine)
FRANCESCO FEDERICI (Università Iuav di Venezia)
**Resounding Ruins: Making History through
Sonic Documents in Contemporary Arts**

When confronted with the use of sound, the archival impulses (Foster 2004) and historiographic modes (Roelstrate 2009) which have been informing several artistic and exhibiting practices during the last decades, take a different turn and raise new questions. Following Alexa Geisthoevel's considerations on how we constantly fail to evaluate audio-sources beyond their verbal meanings (2009), we may ask: What do »past sounds« add to our awareness of history, and in which way should (or could) they be deployed in the process of making and telling history? Do sonic documents present irreconcilable differences with the visual and the written ones? Do we define them as objects »audible« in themselves, or do we have to »make them speak«?

Media and art theorists who tried to answer these questions emphasized how the »presentness« of sound forces historians and artists to drastically rethink their methods, trading discursive and linear accounts with a re-presencing of past realities (Ernst 2013-2018) and extending their possible sources to »non-human events and entities«, thus »making some historical work that language can't« (Wong 2017). Drawing from these reflections, our paper will consider and compare some case studies in the field of sound-art in order to reflect on the way they make »historical information, often lost and displaced, physically present«. Bill Fontana's and Susan Philp's well known installations as well as the efforts made in more recent times by Chris Watson and Tim Shaw in *War Workings* and *Listening Back In Time* (2018) differently tackle with the relationship between the materiality of past artefacts and physical places and the ungraspable ephemerality of the sound they once made.

By analysing these various attempts of resounding ruins, places and physical remains from another era, our paper aims to reflect on how these artistic practices challenge our understanding of documentality and history-making, moving away from the visually biased idea of »collecting evidences« to the aurally informed one of »re-living events«.

SIMONE DOTTO is Postdoctoral Research Fellow and adjunct professor of History and Techniques of Television and New Media at the Udine University, in Italy, whereby he recently got a PhD in Art History and Audiovisual Studies with a project entitled *Modernly Hearing. Phonography and Listening Cultures in Italy from the Early 1900s to the Foundation of the National Sound Archive*. His essays have been published in national and international journals, such as *Cinergie*, *Imago*, *Bianco & Nero*, *Cinema & Cie*, *The Soundtrack*, *The New Soundtrack*. He acts as an editor for *Cinema & Cie* and *Cinergie* journals. Since 2017 he is one of the scientific coordinators of the *FilmForum International Film Studies Conference*; together with Francesco Federici and Vincenzo Estremo, he coordinates the *Cinema and Contemporary Arts Section* at the *MAGIS Spring School* and the book series published under the same name by *Mimesis International*. With Diego Cavallotti and Leonardo Quaresima he coedited the volumes *A History of Cinema Without Names / 2: Contexts and Practical Applications* and *A History of Cinema Without Names / 3: New Research Paths and Methodological Glosses* (2017–2018).

FRANCESCO FEDERICI holds an International Ph.D. in Audiovisual Studies from the Università di Udine in collaboration with Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 and is Postdoctoral Research Fellow at the Università Iuav di Venezia and associate member of the »Laboratoire International de Recherches en Art« (Paris 3). His writing has appeared in

various edited collections and journals and he has recently authored *Frammenti di cinema. Archivi e museografie d'artista (2018)* and *Cinema esposto. Arte contemporanea, museo, immagini in movimento (2017)*. He has co-edited Albert Serra. *Cinema, arte e performance (2018)*, *Extended Temporalities. Transient Visions in the Museum and in Art (2016)*, *Cinema and Art as Archive: Medium, Form, Memory (2014)* and *Cinéma: immersivité, surface, exposition (2013)*. Together with Simone Dotto and Vincenzo Estremo he coordinates the *Cinema and Contemporary Arts section of the MAGIS Gorizia International Film Studies Spring School* and the book series published under the same name by *Mimesis International*. He also acts as an editor of *Cinergie* journal.

PATRICIA \ PRIETO-BLANCO (University of Brighton)
TANJA \ KOVAČIČ (UNESCO Child and Family Research Centre, Galway)
The Counter Documentary through
Resilience, (Post-)Memory and Affordances

Autograph, friendship and memory books are part of vernacular cultures functioning as aide-memoire (Katzev 2009, 13-5), source of companionship, support and bonding within normative values of society (Herzog/Shapira 1986, 110,122) as their institutionalisation being part of collections demonstrates. However, in this paper we confront the content and form of a memory book that has remained private for over seventy years. This memory book started its journey in Ravensbrück female concentration camp, belonging to Slovenian prisoner Viktorija. This paper argues that this object constitutes a space in which multiple women's voices display collective coping and resilience.

We have interpreted Viktorija's memory book as a place of relational resilience (Jordan 2005) as the book was used to collect ideas of freedom, common suffering and homeland, which helped these women to cope in a context of severe risk. The analysis of the texts shows that resilience is not only a tool of supported vulnerability and adaptation to risk, but it is also an active process of resistance. Accordingly, this paper suggests that resilience needs to be approached beyond adaptability to risk and consider the relevance of resistance for individual and collective coping with severe circumstances. We propose to inquiry the ways in which resistance to oppressive socio-political contexts impact existing conceptualizations of personal and collective resilience.

An exploration of distributed agency and the contextual properties of perceived affordances (Rammert 2008) allow for the mediating role of the materiality of Viktorija's memory book to be set in connection to resilience and memory. Outside of the concentration camp, this memory book becomes an instrument of

post-memory (Hirsch 2008) and transgenerational resilience, thereby highlighting the reciprocal nature of action (Mol 2010, 265) and the interplay of Funktions- and Speichergedächtnis (Assmann 1999).

PATRICIA PRIETO-BLANCO lectures photographic practices and visual culture at the School of Media, University of Brighton, UK. Her area of expertise are visual methods of research and reception studies. She is the recipient of the IVSA Jon Rieger Award 2018, editor in chief of MeCCSA PGN Networking Knowledge, as well as an advocate of interdisciplinary, participatory and practice-based research and a proud member of Hysteria radical feminist collective.

TANJA KOVAČIČ is a researcher at the UNESCO Child and Family Research Centre (UCFRC) at NUI Galway, Ireland. Her area of research has evolved around topics of socialist and post-socialist youth, resilience, narrative and epistolary inquiry. As part of her PhD project, she explored youth coping strategies in a context of a radical social change in Slovenia. Additionally, she read letters written by two American soldiers during the II WW and researched their pathways to resilience in a context of severe risk. In the past year, Kovačič has worked on a knowledge transfer project in the area of transforming children's and youth services; conducted in a partnership with the Atlantic Philanthropies, Lumos foundation and UCFRC.

Es gilt striktes Aufnahmeverbot: Tino Sehgal, einer der gefragtesten Gegenwartskünstler, verweigert nachdrücklich jede Form materieller Dokumentation während seiner choreographierten Performances. Mehr Flüchtigkeit ist kaum denkbar, denn nach jeder Aufführung, die er als »konstruierte Situationen« bezeichnet, bleibt »nichts« außer der erlebten Begegnung und subjektiven Erfahrung. Die Verweigerung materieller Dokumentation beschränkt sich nicht nur auf die Aufführungen, sondern ist auf allen Ebenen bestimmend – von der Produktion über die Rezeption bis hin zur Distribution. Es existieren weder Anweisungen oder Niederschriften für die Interpreten der Arbeiten, noch Wand- oder Katalogtexte für die Besucher*innen, geschweige denn schriftliche Verträge für die Käufer*innen. Dennoch werden Sehgal's Arbeiten regelmäßig durch wechselnde Interpret*innen aufgeführt, wiederholt ausgestellt, verkauft sowie rezipiert.

Obgleich Zeugnisse der Performances nicht autorisiert sind, zirkulieren andere Medien am Rand der Aufführung, welche Informationen vermitteln und Wissen über die Performances erzeugen. Ziel ist es, Sehgal's künstlerische Praxis anhand ausgewählter Performances in Hinblick auf dialektische Konstruktionen zu analysieren. Die mündliche Überlieferung soll als (gegen)dokumentarische Praktik auf den Ebenen der Produktion, Rezeption und Distribution analysiert werden, da sie eine alternative, flüchtige Form der Produktion und des Transfers von Wirklichkeit sowie Wissen darstellt. Dem Begriff des (Gegen)Dokumentarischen kommt dabei zentrale Bedeutung zu, verweist er doch gleichermaßen auf andere Modi (z.B. Oralität) wie auf andere Inhalte des Dokumentierens.

There is a strict recording ban: Tino Sehgal, one of the most in-demand contemporary artists, expressly does not allow any form of material documentation during his choreographed performances. It is hard to think of anything more ephemeral, for after each performance, which he describes as a »constructed situation«, »nothing« remains apart from the encounter and the subjective experience. The refusal to allow material documentation applies not only to performances but is enforced at every level – from production to reception and through to distribution. There are neither instructions nor transcripts for the purpose of interpreting the works, nor are there any panel texts or catalogue texts for the visitor, never mind written contracts for the buyers. Notwithstanding this, Sehgal's works are regularly performed by various interpreters, repeatedly exhibited, sold and received.

Although reports of the performances are not authorised, other media circulate on the periphery of the performance, conveying information and generating knowledge about the performances. In this paper I will analyse Sehgal's artistic practice from the point of view of dialectic constructions by focusing on selected performances. The intention is to analyse the oral tradition as a (counter-)documentary practice on the levels of production, reception and distribution, since it represents an alternative, ephemeral form of the production and transfer of both reality and knowledge. The focus here is on the concept of the »(counter-)documentary«, which, however, refers equally to other modes (e.g. orality) and to other content within the documentary approach.

JULIA REICH ist seit Oktober 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut der Kunstgeschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und insbesondere zuständig für den Masterstudiengang »Kunstvermittlung und Kulturmanagement«. Sie studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Medien- und Kulturwissenschaften in Düsseldorf. Schwerpunktmäßig lehrt sie im Bereich der Gegenwartskunst mit Fokus auf performativer Kunst und Performancetheorie. Angelehnt an ihr Dissertationsvorhaben zum vorläufigen Thema »Andauernde Flüchtigkeit – Mediale Materialisierungsstrategien in der Performancekunst«, beschäftigt sie sich mit Schnittstellen zwischen bild- und kunstwissenschaftlichen Problemstellungen in der Rezeption von Performancekunst sowie dessen medialen Diskursen.

JULIA REICH has been a research associate at the Institute of Art History at the Heinrich Heine University Düsseldorf since October 2016, with particular responsibility for the master's degree course »Art Promotion and Culture Management«. She studied art history, philosophy, and media and cultural sciences in Düsseldorf. She teaches in the field of contemporary art, with emphasis on performative art and performance theory. She is working towards a dissertation provisionally entitled »Andauernde Flüchtigkeit – Mediale Materialisierungsstrategien in der Performancekunst« [»Perpetual Ephemerality – Media-Based Strategies of Materialisation in Performance Art«]. In connection with this, she is studying the interfaces between problems of visual culture and aesthetics in the reception of performance art and its media discourses.

Von Stalingrad zum Sternenkampf. Alexander Kluges *Lernprozesse mit tödlichem Ausgang* (1973/2000) als Kontrafaktur der *Schlachtbeschreibung* (1964/2000)*[From Stalingrad to Space War. Alexander Kluge's *Lernprozesse mit tödlichem Ausgang* (1973/2000) as *Contrafactum to Schlachtbeschreibung* (1964/2000)]*

Innerhalb Kluges Werks verdient die Erzählung *Lernprozesse mit tödlichem Ausgang* Aufmerksamkeit nicht nur wegen ihres Status als Spin-off des von dokumentarischen Verfahren geprägten Stalingrad-Textes *Schlachtbeschreibung* (erstmalig 1964). Auch in konzeptueller Hinsicht kommt ihr eine besondere Rolle zu. Ausgehend von der Vorstellung einer Zerstörung der Erde durch die nukleare Aufsprengung des Atlantischen Ozeans entwirft der Text eine postapokalyptische Zukunft der Menschheit, deren Status als Fiktion – gar Science-Fiction – einerseits ästhetisch klar herausgestellt wird, in der sich andererseits jedoch die historische(n) Wirklichkeit(en) spiegeln, die als Vergangenheit (Stalingrad) und Gegenwart (Kalter Krieg) menschlicher Zivilisation traditionell dokumentierbar wären (und von Kluge anderweitig auch dokumentiert worden sind). Durch die radikale Fragmentierung des Textes, die als negative Markierung des hermeneutischen ›Sinnzwangs‹ (Kluge) den Leseakt vorprägt, entsteht ein kaleidoskopartiges Gebilde, in dem historische bzw. politische Signifikanz keine Frage der Verfügbarkeit von Dokumenten mehr ist, sondern als dialektischer Effekt der Lektüre im Spannungsfeld von Möglichkeit und Unmöglichkeit, Wissen und Imagination erst emergiert. Jenseits binärer Unterscheidungen wie Fakt und Fiktion, Geist und Materie oder auch Raum und Zeit entfaltet Kluges Text eine selbstreflexive, Produktion und Rezeption konzeptuell interrelierende Ästhetik des Gegen-Dokumentarischen, die den experimentellen Charakter seines literarischen Werks unterstreicht.

Within Kluge's work, the novella *Learning Processes With A Deadly Outcome* deserves attention not only because of its status as a spin-off of the Stalingrad text *Schlachtbeschreibung* [*The Battle*] (first published in 1964), a text informed by documentary methods. It also has a particular role to play in a conceptual sense. Based on the idea of the destruction of the earth by a nuclear blast in the Atlantic Ocean, the text imagines a post-apocalyptic future of humanity. On the one hand, the status of this future is clearly and aesthetically emphasised as fiction – in fact, science fiction –, yet on the other hand it also mirrors the historical reality (or realities) which would traditionally be documentable as the past (Stalingrad) and present (Cold War) of human civilisation (and which have indeed been documented by Kluge elsewhere). The radical fragmentation of the text, which predetermines the act of reading as a negative marker of the hermeneutic ›Sinnzwang‹ [*constraint of meaning*] (Kluge), gives rise to a kaleidoscopic structure in which historical or political significance is no longer a question of the availability of documents but only emerges as a dialectic effect of reading within the tension between possibility and impossibility, knowledge and imagination. Beyond binary differentiations such as fact and fiction, spirit and material, or even time and space, Kluge's text develops a self-reflexive aesthetic of the counter-documentary which conceptually interrelates production and reception, emphasising the experimental character of his literary work.

SIMON ZEISBERG ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Deutsche Philologie der Freien Universität Berlin und Mitglied des SFB 980 ›Episteme in Bewegung‹. Studium der Neueren und Älteren Deutschen Literatur sowie Publizistik und Kommunikationswissenschaft an der FU Berlin. Seit April 2009 Wiss. Mitarbeiter am Institut für Deutsche Philologie der Freien Universität Berlin (Pre-Doc), seit Dezember 2014 Mitarbeiter am Institut für Deutsche Philologie der Freien Universität Berlin (Post-Doc). Diverse Forschungstipendien (u.a. an der HAB Wolfenbüttel und der Forschungsbibliothek Gotha) sowie Lehraufenthalte im Ausland (Universität von Trieste, Italien). Forschungsschwerpunkte: Poetiken subversiven Erzählens in der Frühen Neuzeit (Satire, pikarisches Erzählen, Magie/Wunderbares); Ökonomie und Literatur; Theorien des Sinnreichen im 17. und 18. Jahrhundert; Dokumentarische Schreibweisen in der Literatur des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart (Habilprojekt). Aktuelle Publikationen: Das Haus schreiben. Bewegungen ökonomischen Wissens in der Literatur der Frühen Neuzeit (hg. von Christina Schaefer u. Simon Zeisberg 2018; im Erscheinen); Das Handeln des Anderen. Pikarischer Roman und Ökonomie im 17. Jahrhundert (2019; im Erscheinen).

SIMON ZEISBERG, Research Associate at the Institute for German Philology, Free University Berlin, and member of SFB 980 ›Episteme in Bewegung‹ [*Episteme in Motion*]. Degree in modern and older German literature as well as media studies and communication science at the FU Berlin. Since April 2009: Research Associate at the Institute for German Philology, Free University Berlin (pre-doc). Since December 2014: staff member at the Institute for German Philology, Free University Berlin (post-doc). Various research scholarships (e.g. at the HAB Wolfenbüttel and the Gotha Research Library) as well as teaching secondments abroad (University of Trieste, Italy). Research foci: the poetics of subversive narrative in the early modern period (satire, picaresque narrative, magic/the miraculous); the economy and literature; theories of complexity in the 17th and 18th centuries; documentary writing in the literature of the 20th century to the present (postdoctoral project). Recent Publications: Das Haus schreiben. Bewegungen ökonomischen Wissens in der Literatur der Frühen Neuzeit (ed. by Christina Schaefer and Simon Zeiseberg 2018; forthcoming); Das Handeln des Anderen. Pikarischer Roman und Ökonomie im 17. Jahrhundert (2019; forthcoming).

Bertolt Brecht bemerkte, dass »weniger denn je eine einfache ›Wiedergabe der Realität‹ etwas über die Realität aussagt. Eine Photographie der Kruppwerke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren nicht mehr heraus. Es ist also tatsächlich etwas aufzubauen, etwas ›Künstliches‹, ›Gestelltes‹.« Brecht weist darauf hin, dass soziale Strukturen (›die Funktionale‹) anders als handelnde Personen unsichtbar und unhörbar sind oder zu sein scheinen. Audio-visuelle dokumentarische Verfahren können nur handelnde Personen aufzeichnen – und scheinen so von ihrer Medialität her bereits einer problematischen Personalisierung gesellschaftlicher Verhältnisse entgegenzuarbeiten: In der Kapitalismuskritik etwa führt eine Reduktion der Kritik auf das ›fehlerhafte‹ Handeln einzelner Personen oder Personengruppen z. B. zu strukturellen Antisemitismen (Postone).

Das heißt: die bloße, indexikalische Aufzeichnung (selbst wenn so etwas wie eine ›bloße‹ Aufzeichnung überhaupt möglich wäre) hat selbst bereits politische Implikationen – und Brecht wusste dies sehr gut: »Es ist also ebenso tatsächlich Kunst nötig«. Brecht argumentierte, dass eine ›künstliche‹ (fiktionale), bewusst konstruierte Darstellung also notwendig ist, was ihn als Vorläufer neuerer Positionen ausweist, welche ›Dokumentation‹ und ›Konstruktion‹ mitnichten als Gegensatz, sondern vielmehr als aufeinander irreduzibel beschreiben. Im Vortrag soll dieses theoretische Problem dargestellt und an ausgewählten Beispielen des Versuchs die Verhältnisse zu dokumentieren – was nur in Durchbrechung konventioneller dokumentarischer Verfahren gelingen kann – erläutert werden.

Bertolt Brecht remarked that »the simple ›reproduction of reality‹ says less than ever about that reality. A photograph of the Krupp works or AEG reveals almost nothing about these institutions. Reality as such has slipped into the domain of the functional. The reification of human relations, the factory, for example, no longer discloses those relations. So there is indeed ›something to construct‹, something ›artificial‹, ›invented‹.« Brecht points out here that social structures (›the functional‹), unlike individuals and their actions, are – or seem to be – invisible and inaudible. Audio-visual documentary methods can only record individuals and their actions – and they therefore seem, in terms of their mediality, to inherently counteract a problematic personalisation of social conditions: in the criticism of capitalism, for example, the reduction of criticism to the ›erroneous‹ actions of individual people or groups of people leads, inter alia, to structural anti-Semitism (Postone).

This means that mere indexical recording (even if such a thing as a ›mere‹ recording were at all possible) itself inherently has political implications – and Brecht knew this very well: »Hence, there is in fact a need for art.« Brecht argued that an ›artistic‹ (fictional), consciously constructed representation is therefore necessary, and this marks him out as a forerunner of newer positions which by no means describe ›documentation‹ and ›construction‹ as opposites, rather as irreducible to one another. In my paper I will present this theoretical problem and explain it with reference to selected examples of the attempt to document the conditions – which can only be achieved by disrupting conventional documentary methods.

JENS SCHRÖTER, Inhaber des Lehrstuhls »Medienkulturwissenschaft« an der Universität Bonn. Professor für Multimediale Systeme an der Universität Siegen 2008–2015. Leiter der Graduiertenschule »Locating Media« an der Universität Siegen 2008–2012. Seit 2012 Antragssteller und Mitglied des DFG-Graduiertenkollegs 1769 »Locating Media«, Universität Siegen. 2010–2014 Projektleiter (zusammen mit Prof. Dr. Lorenz Engell, Weimar) des DFG-Projekts: »Die Fernsehserie als Projektion und Reflexion des Wandels«. 2016–2018 Sprecher des Projekts »Die Gesellschaft nach dem Geld«, VW Stiftung. Seit April 2018 Leiter (zusammen mit Anja Stöffler, FH Mainz) des DFG-Projekts: »Van Gogh TV. Erschließung, Multimedia-Dokumentation und Analyse ihres Nachlasses«. Forschungsschwerpunkte: Digitale Medien, Fotografie, Fernsehserien, Dreidimensionale Bilder, Intermedialität, Kritische Medientheorie. April/Mai 2014: »John von Neumann«-Fellowship an der Universität Szeged; September 2014: Gastprofessur an der Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou, VR China; WS 14/15 Senior-Fellowship am DFG-Forscherkolleg »Medienkulturen der Computersimulation«, Leuphana-Universität Lüneburg. SS 17 Senior-Fellowship am IFK, Wien. WS 17/18 Senior-Fellowship am IKKM, Weimar. Visit www.medienkulturwissenschaft-bonn.de.

JENS SCHRÖTER, Chair of Media and Cultural Studies at the University of Bonn. 2008–2015: Professor of Multimedia Systems at the University of Siegen. 2008–2012: Director of the Graduate School »Locating Media« at the University of Siegen. Since 2012: proposer and member of the DFG Research Training Group 1769 »Locating Media«, University of Siegen. 2010–2014: Project Leader (together with Prof. Lorenz Engell, Weimar) of the DFG project: »Die Fernsehserie als Projektion und Reflexion des Wandels« [»The Television Series as a Projection and Reflection of Change«]. 2016–2018: speaker for the project »Die Gesellschaft nach dem Geld« [»Society After Money«], VW Foundation. Since April 2018: Project Leader (together with Anja Stöffler, FH Mainz) of the DFG project: »Van Gogh TV. Examination, Multi-Media Documentation and Analysis of its Work«]. Research foci: digital media, photography, television series, three-dimensional images, intermediality, critical media theory. April/May 2014: »John von Neumann« Fellowship at the University of Szeged. September 2014: Guest Professor at the Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou, VR China. Winter semester 2014/15: Senior Fellowship at the DFG Centre for Advanced Studies in »Media Cultures and Computer Simulation«, Leuphana University Lüneburg. Summer semester 2017: Senior Fellowship at the IFK, Vienna. Winter semester 2017/18: Senior Fellowship at the IKKM, Weimar. Visit www.medienkulturwissenschaft-bonn.de.

FILM \ VORTRAG

[FILM | PERFORMANCE]

CINÉMA COPAINS (Berlin)
A Random Walk?

Die Alchemie der Finanzwelt bringt mit jedem Jahr exotischere Produkte auf den Markt. Es geht aber nicht um die Synthese von Gold, sondern um den Profit aus zwei ebenso abstrakten wie unerschöpflichen Ressourcen: Risiko und Zeit. Das Risiko, das in jedes Geschäft, in jeden Lebensmoment eingeschrieben ist, ist dabei, zum Wert an sich zu werden. In der Gestalt von Derivaten werden in der Zukunft liegende Risiken mit Preisen versehen und in der Gegenwart gehandelt. Mathematisch lässt sich so jedes Risiko aus unseren Leben herausrechnen, jedoch um den Preis, dass es als Kernschmelze des Finanzsystems wiederkehrt. Mit Futures und anderen Wetten auf Preisentwicklungen wird heute mehr als das Zehnfache des Weltbruttosozialprodukts umgesetzt. Seit den 1970er Jahren wurde aus einer ökonomischen Nische der größte und risikoreichste Markt der Welt.

Wie prägt praktizierte Finanztheorie unsere Lebenswelt? Warum wird ein Credit-Default-Swap auf Brasiliens Staatsanleihen billiger, wenn ein linker Präsidentschaftskandidat eingesperrt wird? Die abstrakten und komplexen Finanzgeschäfte lassen sich nicht durch Aufnahmen von Charts auf Trading-Monitoren begreifen – die Arbeit ist unsichtbar. Auch die Protagonist*innen legen keinen Wert darauf in die Öffentlichkeit zu treten – der Handel kennt keine Gesichter. Für einen Dokumentarfilm ist das ein Problem.

Seit 2000 arbeiten Arne Hector und Minze Tummescheit als cinéma copains in Kooperation mit copines und copains aus aller Welt. Sie interessieren sich für ökonomische Themen, die von ihnen immer auch als politische und gesellschaftliche Fragen verstanden werden. Ihre dokumentarischen Arbeiten, die Vorträge, Performances, Installationen und künstlerische Dokumentarfilme einschließen, basieren auf Langzeitprojekten. An der Schnittstelle von Dokumentarfilm und Kunst, mit einer sichtbaren politischen Haltung, suchen cinéma copains nach Form für Inhalt. www.cinemacopains.org

Every year, the alchemy of the financial world brings more exotic products into the market. It is not, however, about the synthesis of gold, rather about the profit from two resources which are both abstract and inexhaustible: risk and time. The risk inscribed into every business and every moment of life is becoming value in itself. Future risks are being priced and traded in the present in the form of derivatives. This allows us to mathematically calculate every risk out of our lives, but there is a price to pay for this: the risks return in the form of financial meltdown. Today, more than ten times the global gross social product is transacted with futures and other forms of betting on price developments. This is an economic niche which, since the 1970s, has grown into the largest and most high-risk market in the world.

How does financial theory influence our living environment in practice? Why does a credit default swap on Brazil's public securities become cheaper if a left-wing presidential candidate is locked up? Abstract and complex financial transactions cannot be comprehended by recording them on charts on trading monitors – the work is invisible. Neither do the protagonists set any store by appearing in public – trade deals do not take place face-to-face. This is problematic for a documentary film.

Since 2000 Arne Hector and Minze Tummescheit have been working as cinéma copains in collaboration with copines and copains across the world. They are interested in economic issues, which they also always understand as political and social questions. Their documentary works, which include lectures, performances, installations and artistic documentary films, are based on long-term projects. cinéma copains tries to find a form for content on the interface between documentary film and art, with a visible political position. www.cinemacopains.org

CECILIA VALENTI (Freie Universität Berlin)

Konträre Geschichtsschreibung im militanten Dokumentarfilm

[*Contrary Historiography in the Militant Documentary Film*]

Im militanten Kino haben Dokumentarfilme immer einen eigenartigen Ursprung; sie entstehen aus Krisensituationen und außergewöhnlichen Umständen und setzen dabei eine offizielle Wahrheit voraus, nur um sie dann zu widerlegen. Der Vortrag befasst sich mit einem spezifischen Format des militanten Dokumentarfilms – mit einer kollektiv vorgenommenen »Gegenermittlung« – und fokussiert dabei die filmische Produktion der außerparlamentarischen Linken im Italien der Siebziger Jahre, als einer Zeit der terroristischen Gewalt und der Herausbildung des Indizienparadigmas, ein vom Historiker Carlo Ginzburg formuliertes historiografisches Verfahren der Spurensicherung. Ausgehend von zugleich konkreten und emblematischen Beispielen von Gegenermittlungen möchte der Beitrag eine spezifische Art des Dokumentierens als eine negative/konträre Geschichtsschreibung herausarbeiten und die historische Vergangenheit nicht »ex post facto« (Philip Rosen) anhand von indexikalischen, referentiellen Spuren rekonstruieren, sondern auf Lücken und blinde Flecken hin prüfen.

CECILIA VALENTI studierte Philosophie und Filmwissenschaft an der Università degli Studi di Milano, der Universität Bremen und der Freien Universität Berlin. Sie wurde in Medien- und Kulturwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf mit der Arbeit *Das Amorphe im Medialen*. Zur politischen Fernsehästhetik von *Blob* 2017 promoviert. Aktuell forscht sie im Rahmen ihres PostDoc-Projekts zur Ästhetik, Historiografie und Politik des Desktop-Dokumentarfilms und unterrichtet am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin. Seit 2009 ist sie Mitglied des Filmkollektivs *The Canine Condition* und organisiert Filmreihen in Berlin, Frankfurt, Nürnberg, Wien und London.

In militant cinema, documentary films always have peculiar origins; they arise from crisis situations and extraordinary circumstances and are predicated upon an official truth which they then go on to refute. My contribution is concerned with a specific format of the militant documentary film – with collective »counter-enquiry« –, focusing on the filmic production of the extra-parliamentary left wing in Italy in the seventies as a period of terrorist violence and the development of the evidential paradigm, a historiographic method of securing evidence, formulated by the historian Carlo Ginzburg. Based on examples from counter-enquiries that are both concrete and emblematic, my contribution aims to explore a specific kind of documentation as a negative/contrary historiography, not reconstructing the historical past »ex post facto« (Philip Rosen) by means of indexical, referential traces, but examining it from the point of view of gaps and blind spots.

CECILIA VALENTI studied philosophy and film studies at the University of Milan, the University of Bremen, and the Free University Berlin. She was awarded a doctorate in media and cultural studies in 2017 at the Heinrich Heine University Düsseldorf for the dissertation *Das Amorphe im Medialen*. Zur politischen Fernsehästhetik von *Blob* [The Amorphous in the Media Context. On the Political Televisual Aesthetic of *Blob*]. She is currently working on a postdoctoral project on the aesthetics, historiography and politics of the desktop documentary film and teaches seminars in film studies at the Free University Berlin. Since 2009 she has been a member of the film collective *The Canine Condition* and organises film screenings in Berlin, Frankfurt, Nuremberg, Vienna and London.

LUTZ KOEPNICK (Vanderbilt University, Nashville)

Records in Motion: Documenting the Real in Multi-Screen Environments

In her writing on contemporary video art, Hito Steyerl encourages us to think constructively about today's modes of embodied, mobile, and often semi-attentive spectatorship. Rather than mourn the disappearance of durational and absorptive looking, Steyerl stresses the productivity of what she calls the multiple gaze of contemporary screen culture—a gaze »which is no longer collective, but common, which is incomplete, but in process, which is distracted and singular, but can be edited into various sequences and combinations. This gaze is no longer the gaze of the individual sovereign master, nor, more precisely, of the self-deluded sovereign.«

My presentation uses Steyerl's remarks to discuss how contemporary multi-channel video art navigates issues of truthfulness and veracity. How document complex screen environments the real when much of what they do relies and in fact encourages contingent, roaming, and unpredictable acts of viewing? Three works will be at the center: Ragnar Kjartansson's *The Visitors* (2012), Angela Melitopoulos's *Crossings* (2017), and C.T. Jasper und Joanna Malinowska's *Halka/Haiti 18°48'05"N 72°23'01"W* (2015). All three raise intriguing questions about what Steyerl describes as the pluralization of the gaze. As importantly, they ask how to unleash the power of fragmented and non-sovereign looking without buying into the rhetorical opposition of truth and fake that dominates our contemporary moment. As these installations document past events without forcing fixed perspectives and durations onto the viewer, they invite viewers to challenge naïve concepts of documentary realism that are partly responsible for our time's concern with the fake in the first place.

LUTZ KOEPNICK is the Gertrude Conaway Vanderbilt Professor of German, Cinema and Media Arts at Vanderbilt University in Nashville, where he also chairs the Department of German, Russian and East European Studies and serves as the director of the joint-Ph.D. program in Comparative Media Analysis and Practice (CMAP). Koepnick has published widely on film, media theory, visual culture, new media aesthetic, and intellectual history from the 19th to the 21st century. He is the author, most recently, of *Michael Bay: World Cinema in the Age of Populism* (2018); *The Long Take: Art Cinema and the Wondrous* (2017); and *On Slowness: Toward an Aesthetic of the Contemporary* (2014). His current book projects include a monograph on Werner Herzog's film *FITZCARRALDO* and a book on the role of resonance in contemporary sound art.

KEYNOTE

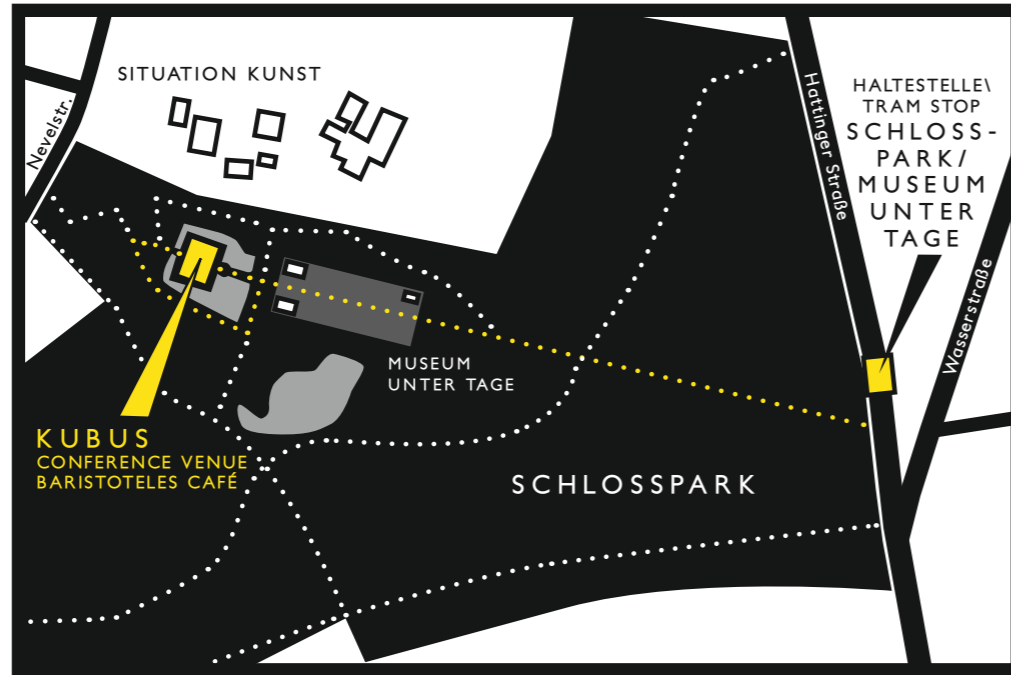
EYAL WEIZMAN (Goldsmiths University of London) Counter-Investigations

Eyal Weizman is the director of the independent research agency *Forensic Architecture*. Since 2010, the agency has attracted global attention with investigations into state crimes and human rights violations in Israel, Syria, Germany, Venezuela and many other countries. Conducted in close cooperation with affected communities as well as NGOs, human rights groups, activists, and media organizations, their analyses have provided decisive evidence in several legal cases, leading to military, parliamentary, and UN inquiries. The multidisciplinary collective uses complex evidentiary procedures, combining architecture with digital forensic practices and high-profile modes of display. They reappropriate, refine, and repurpose tools employed by [national and supranational] governmental institutions of evidence production, overriding ›official‹ findings, pointing out errors, and rendering visible the violence inherent in their operations. The keynote will highlight key concepts of forensic architecture, including counter forensics, forensic aesthetics, operative models, the image-data complex, and the architecture of memory.

EYAL WEIZMAN is an architect, Professor of Spatial and Visual Cultures and founding member of the architectural collective DAAR in Beit Sahour/Palestine. His books include *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability* (2017), *The Conflict Shoreline* (with Fazal Sheikh, 2015), *FORENSIS* (with Anselm Franke, 2014), *Mengele's Skull* (with Thomas Keenan, 2012), *The Least of All Possible Evils* (2011), *Hollow Land* (2007), *A Civilian Occupation* (2003) and many articles in journals, magazines and edited books. He has worked with a variety of NGOs worldwide and was a member of the B'Tselem board of directors.

WEITERE INFORMATIONEN \ FURTHER INFORMATION

LOCATIONS



TAGUNGSORT \ CONFERENCE VENUE

Situation Kunst
"Kubus"
Nevelstr. 29c
44795 Bochum

Wir empfehlen die Anreise mit öffentlichen Verkehrsmitteln. Sie erreichen den »Kubus« an der *Situation Kunst* vom Hauptbahnhof Bochum mit der U-Bahn 308 oder 318 (Richtung Hattingen oder Dahlhausen), Haltestelle »Schlosspark/Museum unter Tage«. Von dort sind es etwa 5 Minuten Fußweg durch den Park. Falls Sie im *art Hotel Tucholsky* untergebracht sind, können Sie an der Station »Bermuda3eck/Musikforum« in die 308 oder 318 einsteigen.

We recommend travelling via public transportation. To reach the »Kubus« at *Situation Kunst* take either the line 308 or 318 in direction of Hattingen or Dahlhausen from Bochum central station to tram stop »Schlosspark/Museum unter Tage«. From there it is a short walk of 5 minutes through the park to reach the conference venue. If you are staying at the *art Hotel Tucholsky* you can also take the line 308 or 318 from tram stop »Bermuda3eck/Musikforum«.

CONFERENCE DINNER

Yamas mezé restaurant & weinbar \ Massenbergstraße 1 \ 44787 Bochum
(a three minute walk from Bochum central station)

CONFERENCE TEAM

Tabea Braun \ Esra Canpalat \ Robert Dörre \ Pia Goebel \ Katja Grashöfer \ Maren Haffke \ Sarah Horn \ Felix Hüttemann \ Niklas Kammermeier \ Cecilia Preiß \ Matthias Preuss \ Robin Schrade \ Leonie Zilch

KOORDINATION \ COORDINATION

Julia Eckel \ Raphaela Knipp \ Bettina Prenneis

HILFSKRÄFTE \ STUDENT ASSISTANTS

Judith Franke \ Nicole Hetmanski \ Katharina Weitkämper

DESIGN & LAYOUTS

Julia Eckel | www.juliaeckel.de

KONTAKT \ CONTACT

www.rub.de/das-dokumentarische
das-dokumentarische@rub.de
@Das_Dok \ #dasdok

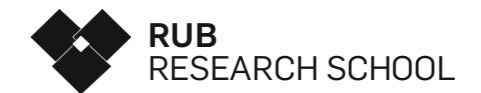
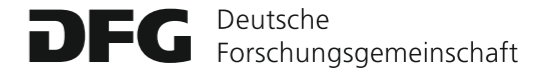
IMPRESSUM \ IMPRINT

Ruhr-Universität Bochum \ DFG-GRK 2132
Das Dokumentarische. Exzess und Entzug
Universitätsstr. 105
44789 Bochum

Eine Veranstaltung des
DFG-Graduiertenkollegs 2132 \
An event by the
DFG research training group 2132



Gefördert durch \ Funded by





DAS
DOKUMENTARISCHE.
EXZESS UND ENTZUG

www.rub.de/das-dokumentarische