

Inhalt

I. BILDER TROTZ ALLEM

<i>Vier Stücke Film, der Hölle entrissen</i>	15
--	----

Um zu wissen, muß man sich ein Bild machen. Auschwitz, August 1944: vier Bilder *trotz allem*, trotz der Gefahren, trotz unserer Unfähigkeit, sie heute angemessen zu betrachten. Die Arbeit des *Sonderkommandos*. Überleben und dringendes Bedürfnis, sich zu widersetzen: Signale in die Außenwelt zu schicken. Das fotografische Bild erscheint dort, wo das zukünftige Verschwinden des Zeugen und die Understellbarkeit des Bezeugten aufeinandertreffen: dieser Realität ein Bild entreißen. Planung heimlicher Aufnahmen. Erste Sequenz: aus der Gaskammer des Krematoriums V heraus aufgenommen, Bilder der Verbrennungsgräben. Zweite Sequenz: unter freiem Himmel, in den Wäldern von Birkenau, Bild eines »Konvois« entkleideter Frauen. Der zusammengerollte Film, in einer Zahnpastustube versteckt, erreicht den polnischen Widerstand in Krakau, um von dort »weitergesendet« zu werden.

<i>Dem Unvorstellbaren zum Trotz</i>	35
--	----

Die Fotografien vom August 1944 richten sich an das Unvorstellbare und dementieren es zugleich. Erste Ordnung des Unvorstellbaren: die »Endlösung« als Maschine der allgemeinen »Entbildung«. Die Psyche der Opfer, ihre Sprache, ihr Wesen, ihre Überreste, die Werkzeuge ihrer Vernichtung und selbst noch die Archive, das Gedächtnis dieser Vernichtung, werden zum Verschwinden gebracht. Die »Vernunft in der Geschichte« und ihre prinzipielle Infragestellung durch das Singuläre und die Ausnahmen: Aus solchen Ausnahmen sind die Archive der Shoah zusammengesetzt. Die besondere Fähigkeit der Fotografie, *trotz allem* eine Reproduktion zu erzeugen und in Umlauf zu bringen: absolutes Fotografieverbot in den Lagern bei gleichzeitigem Betrieb zweier Fotolabore in Auschwitz. Zweite Ordnung des Unvorstellbaren: Ist Auschwitz undenkbar? Es geht darum, die Grundlagen unserer Anthropologie zu überdenken (Hannah Arendt). Ist Auschwitz unsagbar? Es geht

darum, die Grundlagen der Zeugenschaft zu überdenken (Primo Levi). Ist Auschwitz unvorstellbar? Dem Bild die gleiche Aufmerksamkeit gewähren wie dem gesprochenen Wort. Die *ästhetische* Auffassung des Unvorstellbaren verkennt die konkreten Einzelfälle der Geschichte. Wie Robert Antelme, Maurice Blanchot und Georges Bataille es vermieden haben, den Nächsten und das Menschenge schlecht der Ästhetik des Unvorstellbaren auszuliefern.

Im Auge der Geschichte 53

Um sich zu erinnern, muß man sich ein Bild machen. Bild und Zeugnis bei Filip Müller: Unmittelbarkeit der Monade und Komplexität der Montage. Dringlichkeit der »fotografischen« Gegenwart und Erzeugung von Bildern in den *Rollen von Auschwitz*. Das Bild als Augenblick der Wahrheit (Arendt) und »Monade«, die dort zum Vorschein kommt, wo das Denken scheitert (Benjamin). Zweifache Ordnung des Bildes: Wahrheit (die vier Fotos im Auge des Zyklons) und Verdunkelung (der Rauch, die Unschärfe, die Lückenhaftigkeit des Dokuments). Die *historische* Auffassung des Unvorstellbaren ver kennt diese zweifache Ordnung des Bildes, verlangt von ihm zu viel oder zu wenig und kennt nur vollkommene Exaktheit oder reines Simulakrum. Die Fotografien vom August 1944 als »präsentierfähige« Ikonen des Horrors (mittels Retusche) oder als bloß »informative« Dokumente (durch Neurahmung) unter Mißachtung ihrer Phänomenologie. Elemente dieser Phänomenologie: Die »schwarze Masse« und die überbelichteten Partien, auf denen nichts *zu sehen* ist, bilden *visuelle* Markierungen ihrer Entstehungsbedingungen und der Geste ihrer Hervorbringung selbst. Die Bilder sagen nicht die Wahrheit, aber sie sind Fetzen der Wahrheit, ihre lückenhafte Spur. »Es war unmöglich. Ja. Man muß sich ein Bild davon machen.«

Ähnlichkeit, Unähnlichkeit, Überleben 67

Für eine visuelle Kritik der Bilder der Geschichte: sich ihrer Perspektive annähern (formal), ihren Standpunkt erschließen (anthropologisch). Die Fotografien vom August 1944 als Drama des menschlichen Bildnisses überhaupt: Frage nach dem »Untrennba ren« (Bataille) und dem Ähnlichen. Wenn der Henker das Menschliche zur Unähnlichkeit verdammt (»Gliederpuppen«, »Basaltsäulen«), widersteht das Opfer, indem es *trotz allem* am Bild der Welt, seiner selbst, der Träume und des Menschlichen überhaupt festhält (Levi: »in gerader Haltung gehen«). Selbst die Bilder der Kunst aufrechterhalten: Ungenauigkeit, aber Wahrheit des Danteschen Bildes der Hölle (*Lasciate ogni speranza...*). Der Rückgriff auf das Bild ist unvollständig und unerlässlich: Mangel an Information und

Sichtbarkeit, Notwendigkeit der Geste und des Erscheinens. Die Fotografien vom August 1944 als *Objekte des Nachlebens*: Der Zeuge hat die Bilder, die er Auschwitz entrissen hat, nicht überlebt. Zeit des Blitzes und Zeit der Erde, Augenblick und Sedimentation: Notwendigkeit einer visuellen Archäologie. Walter Benjamin über das »wahre Bild der Vergangenheit«.

II. TROTZDEM KEIN BILD DES GANZEN

<i>Das Bild als Fakt, das Bild als Fetisch</i>	81
--	----

Die Kritik des Unvorstellbaren und ihre polemische Erwiderung. Das Denken des Bildes als eine politische Frage. Die Fotografien vom August 1944, historisches und theoretisches Symptom. »Es gibt keine Bilder der Shoah«. Verabsolutierung der gesamten Realität, um ihr das *Bild des Ganzen* gegenüberzustellen oder Historisierung der Realität, um deren lückenhafte Bilder zu analysieren? Eine Kontroverse über das Verhältnis zwischen einzelnen Fakten und universellen Schlußfolgerungen, zwischen bedenkenswerten und vorgedachten Bildern. Die Erfahrung des Unvorstellbaren führt nicht zum Dogma des Unvorstellbaren. Daß das Bild *nicht alle(s)* ist. Die Bilder der Lager: schlecht (an-)gesehen, schlecht beschrieben. »Es gibt zu viele Bilder der Shoah«. Die Zurückweisung der Bilder ersetzt nicht ihre Kritik. These vom Bild als Fetisch, Erfahrung des Bildes als Fakt. Der fotografische »Kontakt« zwischen Bild und Realität. Der Fetisch: das Ganze, der Stillstand, die Verdeckung (*écran*). Eine philosophische Debatte über die Macht des Bildes: Schleier oder Riß? Die zweifache Ordnung des Bildes. Das Imaginäre ist nicht auf das Bild als einen Spiegel zu reduzieren. Primat des Bildes als Schleier, Primat des Bildes als Riß. Susan Sontag und die »negative Epiphanie«, Ka-Tzetnik und die fotografische »Verzückung«, Jorge Semprun und der ethische Aspekt des Blicks. »Plötzlich seiner eigenen Abwesenheit beiwohnen«.

<i>Archiv-Bild oder Schein-Bild</i>	133
---	-----

Die historische »Lesbarkeit« der Bilder stellt sich nur im kritischen Moment ein. Vom Bild als Fetisch zum bildlichen Beweis und zum Archiv-Bild. Claude Lanzmann und die Ablehnung des Archivs: »Bilder ohne Einbildungskraft«. Der Filmemacher und der Dogmatiker. Die Verwechslung zwischen Falsifikation und Verifi-

kation des Archivs. Die Hypothese vom »geheimen Film« und die Polemik zwischen Lanzmann und Semprun. Übersteigerte Gewißheit und das Ungedachte des Bildes. Das Archiv neu denken: eine Schneise durch die bereits erfaßte Geschichte schlagen, das Ereignis als Funken. Gegen den radikalen Skeptizismus in der Geschichte. Den Beweis auf die Probe stellen und neu denken. Das Zeugnis neu denken: weder als Widerstreit, noch als absolutes Schweigen oder absolutes Sprechen. *Trotz allem* berichten, was sich unmöglich *vollständig* berichten läßt. Das Zeugnis der Mitglieder des Sonderkommandos hat die Zeugen überlebt. Die *Rollen von Auschwitz*, die Vervielfachung der Zeugenschaft und die fotografische »Rolle« vom August 1944. Die Einbildungskraft neu denken und dabei die einfache Gegenüberstellung von Schein und Wahrheit überwinden. Was ist ein »Bild ohne Einbildungskraft«? Jean-Paul Sartre oder das Bild als Akt. Die Quasi-Beobachtung. Tür oder Fenster? Die »Randzone des Bildes« und die Reihenfolge der beiden Bildsequenzen: die Reihenfolge der Aufnahmen verkehren.

Das Bild als Montage, das Bild als Lüge 173

Vier Bilder, zwei Sequenzen, eine Montage. Einbildungskraft und Erkenntnisgewinn der Montage: Zugang zu den singulären Elementen der Zeit. Das Bild ist weder *nichts*, noch *einzig*, noch *vollständig*. Claude Lanzmann und Jean-Luc Godard: zentripetale und zentrifugale Form der Montage. »Kein Bild« kann die Shoah aussprechen, aber »alle Bilder« sprechen von nichts anderem. Von der Polarität zur Polemik: die beiden Bedeutungen des Adjektivs »mosaisch«. Ein einziges Bild des Ganzen oder eine Vielfalt einzelner Bilder? Grundlegende Konzepte: Gedächtnis und Gegenwart bei Alain Resnais, Archiv und Zeugenschaft bei Marcel Ophuls. »Was man nicht sehen kann muß man zeigen«. Der Bericht als Montage bei Lanzmann, eine Montage aus Symptomen bei Godard. Was es bedeutet, die Montage nicht als Falsifikation, sondern als Hervorbringung einer »denkenden Form« zu begreifen und eine »Dialektik« des Bildes zu erzeugen. Der Arbeitsplatz des Cutters: das Kino zeigt Geschichte, in dem es sie neu montiert. Eine Montage aus Dachau und Goya, Elisabeth Taylor und Giotto. Engel der Erlösung im Sinne des hl. Paulus oder Engel der Geschichte im Sinne Walter Benjamins? Eine unabgeschließbare Dialektik.

Das ähnliche Bild, das Bild als Schein 215

Zwei Perspektiven, die unter dem Blick einer dritten zusammentreffen. Eine Montage herzustellen, meint nicht, Dinge einander anzugeleichen, sondern Ähnlichkeiten aufblitzen zu lassen und jede

Gleichsetzung unmöglich zu machen. Ähnlich (*semblable*) zu sein, meint weder scheinbar (*semblant*) zu sein noch identisch zu sein. Doppelgänger und Gegensatzpaar: der Jude und der Diktator nach Charlie Chaplin. Die überspitzten Theoreme des Understellbaren und des Unvorstellbaren. »Um zu wissen, muß man sich ein Bild machen«. Das Bild im Zentrum der Frage nach der Ethik. Hannah Arendt und die Einbildungskraft als politische Fähigkeit. Inwieweit kann ein Bild »die Ehre« einer Geschichte »retten«? Erlösung meint nicht Wiederauferstehung. *Endlösung* und *Erlösung*: von Kafka und Rosenzweig bis Scholem und Benjamin. »Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten«. Das Modell des Kinos: flüchtige und dennoch fruchtbare Bilder. Die filmische Erlösung nach Siegfried Kracauer. Kritischer Realismus: Das Bild demonstriert und rekombiniert die zeitlichen und räumlichen Kontinuitäten. Perseus im Angesicht der Medusa: die List des Schildes, der Mut, *trotz allem* zu erkennen und die Stirn zu bieten. Das Bild im Zeitalter der zerrissenen Einbildungskraft: die Krise der Kultur. Mit dem Bild des Vergangenen die Gegenwart der Zeit erschließen.

Bibliographische Notiz 257

Abbildungsnachweis 259