

# Inhalt

## I

### DIE LAGER ÖFFNEN, DIE AUGEN SCHLIESSEN: BILD, GESCHICHTE, LESBARKEIT

*Bild und Lesbarkeit der Geschichte.* Gesättigte Erinnerung, bedrohte Erinnerung: Wie Auschwitz, »das«, was nie wieder sein soll, lesbar machen? Lesbarkeit und Sichtbarkeit nach Walter Benjamin: »das Prinzip der Montage in die Geschichte zu übernehmen«. Das Bild als Singularität, »kritischer Punkt«, von dem her die historische Erkenntnis konstruiert wird. Blitz (Fragilität der Erscheinung) und Konstellation (Überdeterminierung des Phänomens) .....

15

*Der Beweis: Die Augen für den Ortsbefund öffnen.* Die Lager öffnen: Die Rote Armee in Majdanek und Auschwitz, die ersten von Roman Karmen gefilmten Bilder. Die »negative Epiphanie« der Lager: eine Sichtbarkeit ohne Lesbarkeit. Vom Konstatieren (Ortsbefund) zum Kontrakt: das gehandhabte Bild. Juristische Zielsetzung der von Militärs aufgenommenen Bilder in den Nürnberger Prozessen: Belastungsmaterial oder Beweisstücke .....

22

*Das Erlittene: Die Augen für den Zeitbefund öffnen.* Der Ortsbefund und seine Grenze: eine unhaltbare Zeitlichkeit, die Lücke zwischen ihr und der Erfahrung, die sie dokumentiert. Den Zeitbefund lesbar machen: den »kritischen Punkt« jenseits der Legende hervortreten lassen, die Bilder in einer anderen Montage rekontextualisieren. Primo Levi, vom *Bericht über Auschwitz* zum Bericht über die Öffnung des Lagers in *Ist das ein Mensch?* Robert Antelme und die Prüfung der Unlesbarkeit .....

31

<i>Die Empörung: Den Mörtern die Augen öffnen.</i> Samuel Fuller im Lager Falkenau, 7.–8. Mai 1945. Vom Augenzeugen ( <i>eye-witness</i> ) zum »Augenöffner« ( <i>eye-opener</i> ). Das Unmögliche der Lager jenseits des Schrecklichen. Die Empörung der Soldaten angesichts des empörend würdelosen Verhaltens der Bürger von Falkenau. Eine würdevolle Geste aufzwingen: ein Begräbnisritual, begleitet von seinem visuellen Zeugnis. Sam Fullers Stummfilm. Dialektisieren, um lesbar zu machen .....	42
<i>Die Würde: Den Toten die Augen schließen.</i> Samuel Fuller in Emil Weiss' Film <i>Falkenau, vision de l'impossible</i> (1988). Keine <i>imago</i> von Wert ohne <i>dignitas</i> . Fullers Worte als Totenrede und Konstruktion von Wissen. Fünf »Lesbarkeitsfaktoren«, in Frage stehen: der Autor, der Beweis, die »Atmosphäre«, die Gesichter, die Würde. »Eine kurze Lektion in Menschlichkeit in einundzwanzig Minuten« .....	58
<i>Geschichte und Lesbarkeit des Bildes.</i> Samuel Fullers Pädagogik: das Motiv der Kindheit. Die »Unschuld des Blicks« nach Serge Daney: den Blick [auf etwas] richten, bevor man den Blick- oder Standpunkt findet; filmen »ohne Böses dabei zu denken«, bevor man das Böse denkt; im Lager umhergehen, bevor man sich an den Montagetisch setzt. Antwort auf Hubert Damisch in Bezug auf die »Bildprobleme«. Fuller und Welles. »Man bittet, die Augen zuzudrücken«: den Toten die Augen schließen, um unsere Augen im Hinblick auf ihren Tod offen zu halten. Geschichte als Zeugnisablegen. Wo das Überleben aufhört und wo das Nachleben beginnt .....	66

## II

**DIE ZEITEN ÖFFNEN,  
DIE AUGEN BEWAFFNEN:  
MONTAGE, GESCHICHTE,  
RESTITUTION**

*Anprangern (die Gewalt der Welt).* Das Bild als Objekt von Blicken, Gesten und Gedanken zugleich. Harun Farockis gereckte Faust: Denken, zur Höhe eines Zorns erhoben. *NICHT löschbares Feuer*: die Faust auf dem Tisch und die Verbrennung durch die Zigarette. Farocki vs. Chris Burden. *Die Dialektik der Aufklärung*. Warum hat die Produktion von Bildern teil an der Vernichtung von Menschen?

Militärische Bilder und Überwachungsbilder. Abstraktion und Liquidation. Kritik der Gewalt. Das Bild als technisches, historisches und juristisches Objekt .....	85
<i>Wieder neu lernen (allseits).</i> Der Film als Essay: eine Montage, in der die Dinge ihre Konflikte exponieren. Der Essay als Form gemäß Adorno. Eine Lesbarkeit ohne Wörterbuch. Exegese, Kritik, Interpretation. Das »Moment des Unauslöschlichen«. Bescheidenheit, Anspruch, Einspruch: eine unreine und dialektische Methode. Neu sehen, neu lesen, neu montieren, neu lernen. Anonyme Geschichte (Giedion), Sehmaschine (Virilio), Krieg der Bilder (Kittler), technische Unvernunft (Flusser). Die Augen entwaffnen und wieder neu bewaffnen ...	108
<i>Wieder neu nehmen (an die Hand).</i> Vom Archiv zum Atlas. Warburgs Prinzip: Singularität des Dokuments und Konstellation der Montage. <i>Aufschub</i> : die Bilder aus Westerbork, neu montiert von Farocki. Arbeit der Lesbarkeit und Arbeit der Sichtbarkeit. Ethik der Montage: »Wie Opfer zeigen?« Eine Pädagogik ohne »Umerziehung« durch das Bild. Anbieten, Öffnen, Position beziehen. Farocki mit Vertov und Brecht: der Autor als Produzent. Wenn »die Arbeit selbst das Wort ergreift«. Episch, dialektisch, experimental. Der emanzipierte Zuschauer .....	127
<i>Wieder aufspalten (durch Montage).</i> Wieder aufspalten: Position beziehen, das Sichtbare öffnen. <i>Bilder der Welt und Inschrift des Krieges</i> : von der Aufklärung der Vernunft zur Luftaufklärung von Auschwitz und zur im <i>Auschwitzalbum</i> dokumentierten Barbarei. Die Blickpunkte umkehren. Vom Unvergleichlichen zum Vergleich. Remontierte Zeit: die Zeit gemäß einer doppelten Optik exponiert und belichtet. Montagetisch, Dialektik und die Weigerung, einen Schlussstrich zu ziehen. Der Vergleich als Exposition von Komplexitäten, Bilder gegen Bilder. Installation, geteilte Erkenntnis .....	154
<i>Wieder zurückgeben (denen mit einem Rechtsanspruch).</i> Wem gehören die Bilder? Privatrecht oder öffentliches Recht? Wie Farocki allen restituier, was er einigen nimmt. Weder Entwendung noch stilistische Aneignung à la Warhol. Restitution nach Derrida. Generosität: Überfülle. Bescheidenheit: Bilder als Gemeingut. Respektieren, profanieren. Farocki in den Welten der Kunst. Jenseits von Adorno. Vorbild Bresson. Farocki-Godard: Was von dem, was sie zu sehen gibt, gibt eine Montage wieder zurück? Stil oder Klarheit, Kunst oder Bilder, Malraux oder Warburg .....	184

<i>Begreifen (das Leid der Welt)</i> . Mit den Sinnen erfassen (Nähe) und den Sinn erfassen (Distanz). Leidensfähigkeit und Lesbarkeit. <i>Bilderschatz</i> , oder der <i>Bilderatlas</i> als <i>Leidschatz</i> : Farocki mit Warburg und Blumenberg. Geste, Film, Politik. Das Leiden in unseren »Kriegsmaschinen« begreifen. Lob der dritten Person: »Die Emotion sagt nicht ‚ich‘. Die Form des Essays, oder das Ausdrucksmoment im Denken. Adorno und Kracauer. Verstehen und Leiden. Hin zu einer »Phänomenologie der kleinen, minderen Bilder« .....	211
--	-----

### Anhang I

## WENN EIN ERNIEDRIGTER AUF EINEN ANDEREN ERNIEDRIGTEN BLICKT

Wenn es dem Erniedrigten gelingt, trotz allem zu schauen: Agustí Centelles im Lager Bram, 1939. Überleben der Bilder und genealogischer Anspruch. Bild und Würde. Wenn der anblickende Erniedrigte mit dem angeblickten Erniedrigten dieselbe Erfahrung teilt: Schauen und Erleiden. Ortsbefund und Subjektbefund. Wenn das, was außerhalb des Sehfelds der Bilder vom Lager liegt, immer noch das Lager ist. Implizierter Blick, das Sehfeld öffnender Blick. Wenn die Arbeit der Erniedrigung sichtbar gemacht wird: Dokumente des nackten Lebens. Kreis der Erniedrigung, Kreis der Scheiße und des Todes. Die Zerstörung jedes einzelnen und die Wiederherstellung von Seinesgleichen. Wenn der Blick eine Arbeit gegen die Erniedrigung ins Werk setzt: die »permanente Rebellion«, das gemeinsame Schweigen von siebzehntausend Menschen. Von der erlittenen Erfahrung zur erworbenen Erfahrung: Akte des Wissens, politische Akte. Frei produzierte Formen: Gegenstände, Spiele, Gesten .....	229
--	-----

## Anhang 2

## GROSSES TÖDLICHES SPIELZEUG

»[...] es ist Asche. Wir lachen darüber«: Christian Boltanski oder das ergraute Kind. 1944 geboren sein: Untergehen oder spielen. Der Künstler, Schon-Toter und Immer-noch-Knirps. Kleiderhaufen und Eisenkiefer. Weihe und Entweihung. <i>Personnes</i> : die Mit-Möglichkeit von <i>jeder</i> und <i>alle</i> . »Exemplar« sein: Würde mit Demut. Die Frage nach Seinesgleichen. Das Werk anerkennt und respektiert die gemeinen Leute, nicht umgekehrt. Der Künstler spricht von <i>uns</i> und nicht von <i>sich</i> . Marcel Proust: Die Zersplitterung der erlittenen Zeit und ihre Remontage. <i>Das Spiel ist aus</i> . Ein Riesenspielzeug. »Wir sind ein Puzzle aus Toden«. <i>Moral des Spielzeugs</i> : Spiel, Krieg, Kunst nach Baudelaire. Spielzeug des Reichen und Spielzeug des Armen: weihevoller, eingeweihter Künstler vs. verspielter Künstler. Willkür und Ernst des Spiels. Übermittlung durch das Spiel und durch das Bild. Anachronismus und Genealogie. Die Würde der Verschwundenen als Gegenstand des Bildes .....	251
<i>Bibliographischer Hinweis</i> .....	275
<i>Abbildungsverzeichnis</i> .....	277