

Dagmar Arnold

### Offensichtlichkeit und „Art des Sehens“. Harun Farockis Film WIE MAN SIEHT

1991

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2800>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Arnold, Dagmar: Offensichtlichkeit und „Art des Sehens“. Harun Farockis Film WIE MAN SIEHT. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 10: Versuche über den Essayfilm (1991), S. 76–82. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2800>.

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Dagmar Arnold

## Offensichtlichkeit und "Art des Sehens". Harun Farockis Film *Wie man sieht*

Harun Farocki versucht mit seinem Film, Technikgeschichte politisch begreifbar zu machen. Er wählt dazu weder eine Spielhandlung, die in Gänze die Last der Argumentation zu tragen hätte, noch eine logisch stringent vorgetragene Argumentationskette, innerhalb derer ein Gedanke aus einem anderen hervorgeht, sondern er umkreist sein Thema essayistisch.

"In diesem Film WIE MAN SIBHT spreche ich in die Bilder hinein und lese aus ihnen heraus. Es geht um Wegkreuzung und Stadtbildung, Maschinengewehr mit Handkurbel und Maschinengewehr mit Rückstoß, Trassierung der Autobahn im nationalsozialistischen Deutschland und in der Bundesrepublik Deutschland, das Straßentwerfen und Tierezerlegen, Schlachtenbilder von oben und von unten, die Geburt der Rechenmaschine aus der Weberei."<sup>1</sup>

Harun Farocki skizziert hier keinen nacherzählbaren Inhalt, sondern er nennt Begriffspaare, die zwei wesentliche Kennzeichen haben. Einerseits sind es Begriffe, die fest umrissen, d.h. definiert sind, andererseits beinhalten die Begriffspaare den Aspekt des Gegensätzlichen.

Faßt man diese ersten Kennzeichen des Films zusammen, so ergibt sich folgende Frage: Verzichtet Farocki, wenn er nicht auf Spielhandlung und logische Stringenz als Argumentationsträger baut, zugleich auch auf Kausalität? Und weiter gefragt: Auf welche Art und Weise werden der Gedankengang und die Abfolge der Bilder innerhalb des jeweiligen Beziehungsfeldes vorgeführt?

Ganz wesentlich für die Verknüpfung des Materials (Material meint hier die Gedanken und Bilder) ist in diesem Film der Kommentar. Farocki selbst nennt es ein "Hineinsprechen und Herauslesen" in die Bilder/aus den Bildern. Der Kommentar hat demnach mehrere Funktionen. Zum einen gibt er Informationen zu den Bildern in Bezug auf ihre zeitliche und räumliche Einordnung. Das Offensichtliche eines Bildes ("wie man sieht") bedarf, so suggeriert der Kommentar, einer Ergänzung. Zum anderen stellt der Kommentar ganz gezielt Bezüge her zwischen den Bildern, den

<sup>1</sup> Harun Farocki zu seinem Film *Wie man sieht*. Zitiert nach: Begleitmaterial des Basis-Film Verleih Berlin.

(akustischen) Aussagen und zwischen den Bildern und Aussagen. ("Wie man sieht" im Sinne von: "Wie man sehen kann/sollte"). Gleichsam wird dadurch eine neue Art des Sehens gefordert.

Diese sehr didaktische Form des Kommentars läßt nur wenige kontemplative Momente zu; der Zuschauer wird quasi gezwungen, in der vorgeführten Argumentationsweise mitzudenken.<sup>2</sup>

Doch wie argumentiert der Film inhaltlich? Nach welchem Konzept wird die Bilderabfolge gesteuert? Als Ausgangspunkt erscheint der Begriff der Entfremdung, der im Film vor allem auf die menschliche Arbeit bezogen wird. Farocki erläutert den Entfremdungsaspekt, indem er das Verhältnis von Mensch und Maschine beleuchtet. Dabei verweilt er zunächst bei dem Gedanken, daß (rückblickend) technische Innovationen dazu führten, die Handarbeit durch die Maschinenarbeit zu ersetzen.

Besonders deutlich veranschaulicht Farocki diesen Sachverhalt an der (filmisch festgehaltenen) Entwicklung einer Handprothese. Die einzelnen Entwicklungsstufen werden punktuell im Lauf des Films gezeigt, so daß die eigentliche Bestimmung des gezeigten Objektes erst allmählich deutlich wird. Zunächst sieht man eine primitive Greifmaschine (in der Form einer Gabel), die unterschiedliche Höhen/Breiten einer Drehscheibe "ertasten" kann. Später erhält die Greifmaschine die Form einer menschlichen Hand. Schließlich demonstriert eine Versuchsperson (sie bzw. ihr Arm ist durch Drähte mit der Prothese verbunden) das Funktionieren der fertigen Handprothese. Am Unterarm befestigte Sensoren übertragen die Impulse der Muskeln auf die Prothese, so daß die unterschiedlichsten Handbewegungen mit der Prothese durchgeführt werden können. Hier ersetzt die Maschine zwar die Hand (das Anorganische somit das Organische), aber in analoger Form. Die Muskelkraft wird analog auf die Prothese übertragen.

Ein ähnliches Analogverfahren, das den Entfremdungsprozeß wenn nicht aufhebt, so doch mildert, wird an anderer Stelle gezeigt. Ein vom Arbeiter gefertigtes Werkstück (also Handarbeit) wird von einer Maschine "abgetastet" und - analog - von der Maschine nachgefräst. (Maschinenarbeit)

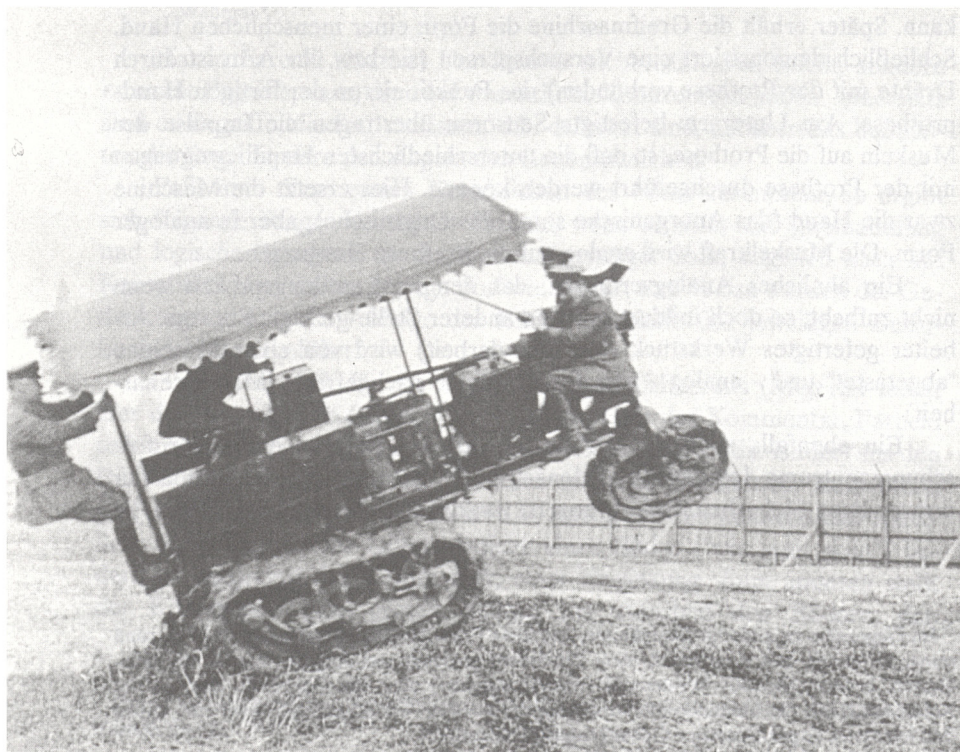
Ein ebenfalls analoges Verfahren wird am Beispiel eines Kernforschungszentrums demonstriert. Mensch und Werkzeug sind (aufgrund der notwendigen Sicherheitsvorkehrungen) zwar räumlich getrennt, hängen je-

<sup>2</sup> Im Gegensatz zu anderen Essayfilmen, wie etwa Chris Markers *Sans soleil*, der aufgrund seiner Offenheit und Komplexität dem Zuschauer geradezu das Angebot macht, weiterzudenken, bewirkt Farockis Kommentar (mit Ausnahmen) eher das Gegenteil. Hier ist der Kommentar für die Didaktik instrumentalisiert worden; der Zuschauer wird mit einem durchdachten, abgeschlossenen Gedankengang konfrontiert.

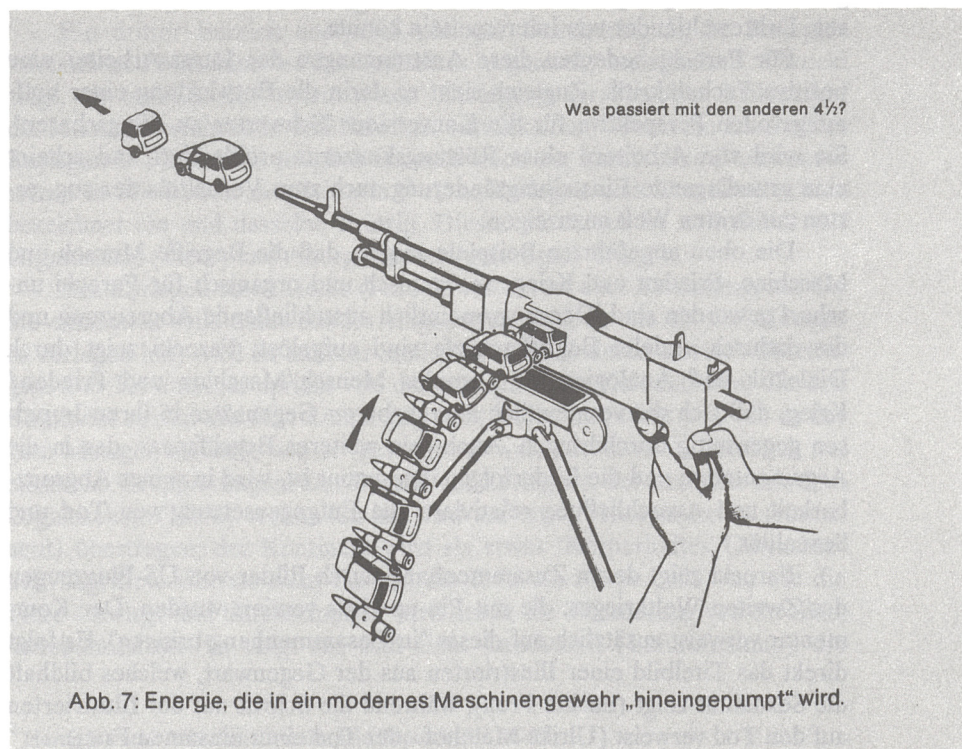
doch unmittelbar zusammen. Die Bewegung der Hand wird - analog - auf das Werkzeug übertragen; die arbeitende Hand wird quasi verlängert.

Dadurch, daß Farocki das Analog-Verfahren im Arbeitsbereich aufzeigt, relativieren sich die zuvor streng abgegrenzt erscheinenden Begriffe Mensch und Maschine. Die Handarbeit und die Maschinenarbeit verlieren ihren gegensätzlichen Charakter.

Ein zweites Thema im Komplex 'Mensch und Maschine', an dem Farocki sein Verfahren demonstriert, ist das Maschinengewehr. Farocki führt vor, daß es bereits 1861 im Zusammenhang des amerikanischen Bürgerkrieges entwickelt wurde. Ursprünglich von seinem Erfinder Gatling als Rationalisierung geplant (so informiert der Kommentar) - das Maschinengewehr braucht weniger Schützen als herkömmliche Gewehre - forderte die Maschinisierung der Tötung ihrerseits und, durchaus logisch, nun auch größere Menschenmassen. Der Krieg ist eine besondere Beziehung von Mensch und Maschine geworden, nicht etwa ein Zustand, der vom Menschen als Objekt definiert werden könnte.



Das (später zurückgezogene) Plakat zu Harun Farockis *Wie man sieht*. Unten die beiden äußeren Bilder



Während diese Beziehung dialektisch erschlossen wird, relativiert Farocki an anderer Stelle auf andere Art den Begriff des Krieges. Schon zu Beginn seines Films analogisiert Farocki Pflug und Maschinengewehr, indem er zwei schematische Abbildungen eines Maschinengewehrs zeigt, während der Kommentar dazu ergänzt: "Man sagt Schwerter zu Pflugscharen ..." Allein schon die Form dieser ersten Maschinengewehre ruft optisch diese Verbindung hervor (jene Gewehre sehen einem Pflug ähnlich), sie wird jedoch insbesondere durch den Kommentar hergestellt. Ein Produkt des Friedens erhält seine Transformation zu einem Instrument des Krieges. Auch durch die Darstellung der ersten Panzerentwicklung relativiert Farocki die Begriffe Krieg und Frieden: Die ersten Tanks waren umgebaute Landmaschinen.

Krieg und Frieden, nicht strikt definitorisch trennbar - das vermittelt auch das von Farocki angeführte Beispiel des Rüstungskonzerns Lucas Aerospace. Ein Teil der Belegschaft entwickelte aufgrund des Drucks bevorstehender Entlassungen einen "Gegenplan" für den Konzern. Es wurden Prototypen für Produkte mit "sozial-nützlichen" Funktionen entwickelt. Ein Beispiel von vielen ist der Schienen-Straßenbus, ein für Bahn und Straßen gleichermaßen geeignetes Vehikel, das besonders (so die Konzeption) für sog. Drittweltländer von Interesse sein könnte.

Für Farocki bedeuten diese Anstrengungen der Lucas-Arbeiter eine positive Technikkritik. Zugleich sieht er darin die Entwicklung einer hoffnungsvollen Perspektive für die Konversion: "Schwerter zu Pflugscharen". Sie wird von Arbeitern eines Rüstungskonzerns proklamiert und scheint eine grundlegende Einstellungsänderung auch zum Verhältnis der sog. ersten zur dritten Welt anzuzeigen.

Die oben angeführten Beispiele zeigen, daß die Begriffe Mensch und Maschine, Frieden und Krieg, anorganisch und organisch für Farocki unscharf geworden sind. Deren vermeintlich ausschließende Abgrenzung und die dadurch erzielte Begriffsschärfe sind aufgelöst: Farocki zeigt durch Dialektik und Analogien im Komplex Mensch/Maschine und Frieden/Krieg, daß sich die vermeintlich abgrenzbaren Gegensätze in ihren Impulsen gegenseitig durchdringen. Auch ein weiteres Begriffspaar, das in die Argumentation und die Bilderfolge eingespannt ist, wird in seiner Abgrenzbarkeit und Ausschließung relativiert: die Entgegensetzung von Tod und Sexualität.

Farocki zeigt deren Zusammenhang durch Bilder von US-Flugzeugen des Zweiten Weltkrieges, die mit Pin-up-Girls verziert wurden. Der Kommentar verweist zusätzlich auf dieses "in-Zusammenhang-bringen". Es folgt direkt das Titelbild einer Illustrierten aus der Gegenwart, welches bildhaft die Sexualität zeigt (nackte Frau), während die Schrift auf der Illustrierten auf den Tod verweist (Ulrike Meinhof - der Tod einer einsamen Frau).

## *Das Spannungsfeld der Begriffe*

'Tod' und 'Sexualität' versinnbildlicht Farocki auch auf seinem Filmplakat. Er entnimmt dem Film drei Abbildungen und fügt sie zu einem beziehungsreichen Plakat. Dessen Anordnung, bestehend aus einem Mittelbild (pornographische Aufnahme einer auf einer Bank sitzenden, Zeitung lesenden Frau) und zwei Seitenbildern (links einer der ersten Panzer - nach rechts aufsteigende Bilddiagonale; rechts Skizze eines Maschinengewehrs - nach links aufsteigende Bilddiagonale) wirkt wie die Travestie eines Triptychons. Die gegen den Körper der Frau gerichteten Maschinen degradieren sie zum bloßen Lustobjekt und travestieren zudem die Inhalte, die gemeinhin auf einem Flügelaltar dargestellt werden (Marienleben, Passion, Hagiographien). Ist das Ergebnis dieser Umformung eine provokatorische Variation von Marienkult und Leidensweg in Gestalt von Pornographie und Kriegstechnologie oder ein emphatischer Protest gegen den Zustand der Welt? Indem das Maschinelle gegen den Körper gerichtet ist, das Anorganische gegen das Organische, zeigt und verstärkt Farocki die Deformation der Sexualität. Die Pornographie wird konnotiert mit den Begriffen Gewalt, Unterdrückung und Ausbeutung.

Ein dritter Bereich analytisch-analoger Durchdringung im Komplex 'Mensch und Maschine' ist das Verhältnis 'organisch/ anorganisch'. Farocki zeigt, wie sich aus der "schrittweisen" Zerlegung der Tiere im Schlachthof die Montageverfahren in den Fabriken entwickelten. "Wenn ein kunstvolles Zerlegen in Fließarbeit möglich ist, muß auch ein kunstvolles Zusammensetzen in Fließarbeit möglich sein."<sup>3</sup> Das Zerlegen und Zusammensetzen bezeichnet ein und dasselbe Prinzip. Dieses wiederum ist anwendbar auf Organisches (Tiere) und Anorganisches (gefertigtes "Ding").

Das Zerlegen eines Tieres (Farocki verwendet eine Zeichnung, auf der die einzelnen Teile eines Rindes eingetragen sind, so wie sie der Metzger zu zerlegen hat) wird an anderer Stelle auf einen anderen Bereich übertragen. Der Kommentar spricht von den europäischen Kolonialisten, die den Kontinent Afrika mit dem Lineal aufgeteilt haben und nicht so ("wie es der gute Metzger macht"), wie er "gewachsen" war, d.h. etwa im Hinblick auf ethnische Gruppierungen. Der Begriff des Zerlegens, der zunächst mit dem Organischen (Tiere) verbunden ist, wird auf etwas Anorganisches (Kontinent) übertragen; der Kontinent wird als etwas "Körperhaftes/Gewachsenes" begriffen. Ebenso sieht Farocki die Erde als Körper, die - so wie die Tiere - zerlegt und durchschnitten wird durch die Trassierung von Straßen, Autobahnen etc. Er zeigt das Bild einer Landschaft (Luftaufnahme), die

<sup>3</sup> Harun Farocki: *Wie man sieht*. In: *Die Republik* Nr. 76-78.

durch eine alte römische Militärstraße schnurgerade zerteilt wird. Sichtbar ist und bleibt dieses Zeichen vergangener, militärischer Expansion, da die Fundamente so fest gelegt wurden, daß auch zweitausend Jahre später nichts darüber wachsen konnte.

Weil Farocki etwas zeigen und beweisen will, bezieht er Kommentar und Bildebene eng aufeinander. Sie sind relativ uneigenständig, was Farockis Film von anderen Essayfilmen unterscheidet. Ziel dieser eher als geschlossen zu bezeichnenden filmischen Präsentation ist es, den Zuschauer für die Offensichtlichkeit und Sichtbarkeit von politischen und technischen Zusammenhängen sensibel zu machen und darüber hinaus das Handeln des einzelnen anzuregen, ihn zum "eingreifenden Handeln" zu bewegen.