

**Rolf Aurich, Ulrich Kriest (Hg.): Der Ärger mit den Bildern.
Die Filme von Harun Farocki**

Konstanz: UVK Medien 1998 (Bd.10 der Reihe: *Close up. Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms*), 429 S., ISBN 3-89669-226-7, DM 42,-

Wie nähert man sich einem kreativen, eigenwilligen und vielleicht deshalb unpopulären Autor wie Harun Farocki, der mit Spiel-, Dokumentar-, Lehr-, Essayfilm und über Foto, Film, Fernsehen gegen den Mainstream arbeitet? Und wie konzipiert man die erste Monographie über ein Gesamtwerk, das in dreißig Jahren Film- und Fernseharbeit quantitativ unübersichtlich geworden ist, und dessen kritische Inhalte sich dagegen sperren, auf einen gemeinsamen Nenner gebracht zu werden? Behutsam, mit außerordentlich gründlicher Recherche und von vielen Seiten sind die beiden Herausgeber an das komplexe "Farocki-Universum" herangegangen. "Ausgestattet mit dem Privileg, sich konzentriert um den Zugriff aufs Gesamtwerk bemühen zu können", haben Rolf Aurich und Ulrich Kriest in den Archiven nach jenen Filmen geforscht, die für Farocki selbst schon heute keine Gegenwart mehr haben: die frühen Agitationsfilme der sechziger (*Die Worte des Vorsitzenden*, 1967,

mit Holger Meins als Kameramann) sowie die medienkritischen Fernsehsendungen (*Der Ärger mit den Bildern. Eine Telekritik*, 1973), Magazinbeiträge und Kindersendungen der siebziger Jahre.

Einige Filme gelten als verschollen, darunter *Drei Schüsse auf Rudi* von 1968 und *Anna und Lara machen das Fernsehen vor und nach* von 1979. Wie solide die Herausgeber recherchiert haben, merkt man dem mehr als zwanzig Seiten umfassenden Werkstattgespräch mit Farocki an sowie der fünfzig Seiten starken Filmographie, die sie erarbeitet haben. An der Zahl der dort aufgelisteten Filmbesprechungen läßt sich die oft dürftige zeitgenössische Rezeption in der Tages- und Fachpublizistik ablesen. Künftige Filmgeschichtsschreibung wird, wie die Herausgeber schon jetzt konstatieren müssen, "weitgehend auf den Film allein zurückgeworfen sein (wenn er vorliegt)." (S.16)

Eine griffige Kurzfassung auf die Frage der *Cahiers du Cinéma* anno 1981 "Wer ist Harun Farocki?" geben die Herausgeber mit Bedacht nicht. Es "fehlt", wie Rolf Aurich und Ulrich Kriest in ihrer klugen Einführung schreiben, "der eine übergreifende, alles umschlingende und einbeziehende Essay"(S.19). Mit Absicht. "Geplant war keine 'runde', homogene Monografie" (S.19). Vielleicht liegt in ihrer bewußt fragmentarischen Annäherung an das vielschichtige Gesamtwerk der Grund, warum ihr Buch eine spannende Lektüre bietet, eine Art Entdeckungsfahrt durch ein verwirrendes Delta (film)politischer Standpunkte, medienkritischer Theorie und bildästhetischer Essays. "Mit Harun arbeiten", schreibt Hanns Zischler in seiner kleinen Reminiszenz an die gemeinsame Regiearbeit am Basler Theater 1976, "ist ein anstrengendes und anregendes Unterfangen. Zäh und scheinbar unbeirrt hält er an der Priorität der Wirkung vor dem schnellen Erfolg fest." (S.25) Ähnliches ließe sich auch von dem Buch über Farocki sagen, das einer vorschnellen Einordnung zwischen politischer Kritik und ästhetischer Praxis und dem Schein einer simplen linearen Entwicklung wirkungsvoll entgegenarbeitet. Auf dem Präsentierteller, gerade das macht die Lektüre ja "anstrengend und anregend" zugleich, wird noch nicht einmal die sonst übliche Biographie gereicht, was eben nicht heißt, daß man über den Künstler nichts erführe, eher im Gegenteil (geboren unter dem Namen Faroqi als "Sohn eines Arztes" am 9. November 1944 "in Neutitschein, heute Novy Jicin, damals Sudetengau": spielt Fußball, hat zwei Töchter, mit denen er 1979 einen Film über das Fernsehen drehte, lehrt *film studies* in Berkeley und ist Gastprofessor an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin, die ihn – damals Student des ersten Jahrgangs – im Zuge der 68er Revolte der Akademie verwiesen hatte).

Das vier Seiten lange Inhaltsverzeichnis zeigt 21 Autoren unterschiedlichster Provenienz und 25 Beiträge an, darunter ein Interview mit dem Kameramann Ingo Kratisch, eine Skizze von Ingemo Engström, die sich an ihre Zusammenarbeit mit "HaF" in dem Film *Erzählen* (1975) erinnert, und eine Zitatensammlung, die Harun Farockis Wirken als Redakteur der legendären *Filmkritik* andeutet. Olaf Möller lotet den Farocki-Textstil in Abgrenzung zu dem "Cinephil-Romantischen von

Bitomsky" (S.205) aus, schätzt ihn medienkritischer, trauriger, zersetzender ein. Hans J. Wulff geht dem "poetischen Spiel" (S.207) in den *Einschlafgeschichten* (1976/77) für Kinder nach. Thomas Elsaesser betont den politischen Filmautor und sieht Farocki in dem Spannungsfeld zwischen Bert Brecht und Roland Barthes, "zwischen dem Willen, politisches Kino zu machen und dem Willen, dies im 'Reich der Zeichen' zu tun." (S.125) Klaus Kreimeier hat, wie er mit feinsinniger Ironie bemerkt, "den Fehler gemacht", die ganz frühen Kurzfilme wieder anzusehen, die "nicht unbedingt als Meisterwerke" bezeichnet werden müssen, in denen sich aber, neben der zeittypischen Systemkritik, unvermutete Atypien entdecken lassen, eine "Geste des Selbst-Dementis" (S.27) etwa, ein "Dadaist des Maoismus" (S.37), auch Vorboten der späteren Foto-, Bild- und Fernsehkritik, die Farocki in *Wie man sieht* (1986) und *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges* (1988) dargelegt hat.

Farockis Dauerthema, das Mißtrauen gegen das Sichtbare, gegen die Kraft von Bildern, derer sich ein Filmautor notgedrungen doch bedienen muß, erörtert Jörg Becker in seinem komplexen Essay "In Bildern denken". Er gewinne Ideen aus den Möglichkeiten der "filmischen Artikulation von Bildmaterial" (S.78), charakterisiert Jörg Becker, der Regie-Assistent bei *Arbeiter verlassen die Fabrik* (1995) und Co-Autor Farockis bei *Der Ausdruck der Hände* (1997) war, und stelle seine begrifflichen Überlegungen filmisch dar, "nicht das Ergebnis auf die Leinwand kippend." (S.78) Tilmann Baumgärtel, der soeben seine Dissertation über das Frühwerk Farockis unter dem Titel *Vom Guerilla-Kino zum Essayfilm* veröffentlicht hat, setzt mit *Etwas wird sichtbar* (1980-82), einem der drei Spielfilme Farockis, eine deutliche Zäsur im Gesamtwerk an. Rainer Rother weist daran in einer detailgenauen Beobachtung immanent die Wende vom Lehr- und Kampfmittel Film hin zum "post-ideologischen" Essay- und *found footage film* auf. Diese zweite Phase in den achtziger und neunziger Jahren ist u. a. mit Einzelbetrachtungen der sozialkritischen Satire *Leben-BRD* (1989/90) von der Amerikanerin Karen Rosenberg, der dokumentarischen Arbeit über die rumänische Revolution, der Museumsinstallation *Schnittstelle* (1995) von Christa Blümlinger präsent. "Es fehlen", wie die Herausgeber eingangs schreiben, "Themen und Titel gleich dutzendweise." (S.19) Darunter leider auch *Stilleben*, Farockis Auftragsfilm der documenta X. Dies soll kein Einwand gegen die hier nur grob angedeutete, erste Umrundung des "Farocki-Universums" sein, eher schon eine Ermunterung zu einem zweiten Blick.

Annette Deeken (Trier)