

## Presseinformation

Harun Farocki  
*Gegen Krieg (Against War)*  
Kuratiert von Antje Ehmann

18. November 2022 – 14. Januar 2023  
Eröffnung: Freitag, 18. November, 18–21 Uhr

Öffnungszeiten: Dienstag–Samstag, 11–18 Uhr

Seit Mitte der 1960-er Jahre beobachtete, analysierte und dekonstruierte Farocki die allgegenwärtigen Repräsentationen des Krieges in jenem neuen Medienregime, das sich mit dem Vietnamkriegs abzeichnete und in den folgenden fünf Jahrzehnten im Laufschrift mit den Kriegen auf dem Balkan und im Persischen Golf expandierte. Während Bilder des Leidens für den Massenkonsum aufbereitet werden, fragt Farockis Œuvre „Wie betrachten wir Bilder?“ und „Wie werden sie kodiert, um uns zu beeinflussen?“. Farocki entwickelte sein Lebenswerk aus der Suche nach einer Sprache, die jenen Bildern des Krieges, die über Fernsehbildschirme flackern, etwas entgegensetzen weiß.

In *Ihre Zeitungen (Their Newspapers)*, 1968, stellt die Off-Stimme nüchtern fest: "Das Leiden des vietnamesischen Volkes – ein Bild von seinem Leiden – kommt aus Vietnam nach Berlin". Zwischen ‚das Leiden‘ und ‚ein Bild des Leidens‘ setzt sich Farockis Kritik, die sich Texte und Bilder aus Printmedien und Fernsehbeiträgen aneignet, um sie in eigene Narrative einzuflechten. Der im selben Jahr entstandene Kurzfilm *White Christmas* konterkariert besinnliche Festtagsrituale im trauten Heim mit Aufnahmen des Vietnamkriegs.

Zu Beginn von *Nicht löschbares Feuer (Inextinguishable Fire)*, 1969, richtet sich Farockis Auge durch die Linse der Kamera auf uns. Farocki offenbart das Dilemma, auf das er zwischen Produktion und Reproduktion von Bildern des Leidens stößt: Bilder von durch Napalm verbranntem Fleisch führen dazu, dass wir die Augen vor den Bildern, der Erinnerung an die Bilder und schließlich vor den Fakten, auf die die Bilder verweisen, verschließen. Wie kann das durch Napalm produzierte, reale Leiden adressiert werden, ohne dass es dabei reproduziert wird? Im nächsten Moment neigt sich die Kamera über die Tischplatte auf die Farocki seine Unterarme stützt. Die Kamerabewegung initiiert die folgende Handlung: Farocki drückt eine Zigarette auf seinem Unterarm aus, Schnitt, eine tote Laborratte brennt lichterloh. Reales Leiden zu adressieren, ohne es zu reproduzieren, ist illusorisch, doch eine Kritik von Bildern durch Bilder ermöglicht eine Kritik jener sozio-ökonomischen Realität, in der Napalm hergestellt und gewinnbringend verkauft wird.

In *Ausweg (A Way)*, 2005, untersucht Farocki die Entwicklung zwischen produktiven und destruktiven Kräften nach dem Fall des Eisernen Vorhangs. Inwiefern verlangt die Produktion von militärischen Waffen die Konstruktion eines Feindes, auf den sie sich richten können? Farockis Montage setzt Clips friedlich rotierender Laufbänder neben Footage von Kameras neuer Waffentechnologien, die Wege, Auswege und Objekte, die im Weg sind, abtasten. Brechts Schlusszitat „Der Krieg findet immer einen Ausweg“ suggeriert, dass der Kapitalismus stets einen neuen Trick in petto hat, unter dessen Trumpf Produktion und Destruktion in eins fallen.

Farockis erster Film, *Zwei Wege (Two Paths)*, 1966, skizziert bereits die farockische Geste ‚das Bild mit der Kamera auseinandernehmen‘ in einer ironisch überspitzten Sequenz, die sich in ein religiös-allegorisches Ölgemälde zoomt: an die Weggabelung Richtung Himmel oder gen Hölle. *Zwei Wege* tritt in einen Dialog mit *Das Silber und das Kreuz (The Silver and the Cross)*, 2010, in der Farockis Kamera erneut suchend über ein Ölgemälde fährt: Gaspar Miguel de Berríos *Beschreibung des Cerro Rico und der kaiserlichen Stadt Potosí (1758)*, das die Infrastruktur um Potosí aus der Perspektive der kreolischen Elite darstellt. Das Silber, das seit 1545 aus den geöffneten Adern des Cerro Rico (‚reicher Berg‘) strömte, mündete in eine neue Ära kapitalistischer Weltentwicklung. Farocki befragt de Berríos Gemälde nach Spuren, die sich in das geologische Epizentrum frühkapitalistischer kolonialer Ausbeutung eingeschrieben haben.

Mit *Übertragung (Transmission)*, 2007, führt uns Farocki an Orte der Erinnerung, wo er ritualisierte Formen des Pilgerns und choreografierte Begegnungen der Besucher:innen mit Denkmälern und religiösen Stätten dokumentiert. Der Film erinnert an Susan Sontags Mahnung: „All memory is individual, unreproducible – it dies with each person. What is called collective memory is not a remembering but a stipulating: that *this* is important, and this is the story about how it happened, with pictures that lock the story in our minds.“. Die kollektiven Gesten der Erinnernden markieren die Übertragung eines sozialen Erinnerungscodes in individuelles Verhalten; ihnen ist gemein, dass sie Unberührbares zu berühren suchen.

Eine Auswahl von T-Shirts mit politischen Botschaften aus der Garderobe des Künstlers zeigt, wie tief die Gesellschaftskritik seiner Filme aus über 40 Jahren im politischen Aktivismus wurzelte. Ausgewählte autobiografische und medientheoretische Schriften, ausliegend auf einem Büchertisch, verorten Farockis Schaffen in der Zeitgeschichte und machen seine persönliche Politik und Lebenserfahrung nachvollziehbar.

Harun Farockis (geb. 1944, im heutigen Tschechien, gest. 2014, in Deutschland) über 120 Filme befassen sich mit Arbeitspraktiken und der Produktion von Bildern und analysieren die Macht des Bildes auf bemerkenswerte und vorausschauende Weise. Sein Werk zeigt die mächtige Rolle der visuellen Medien bei der Gestaltung unseres Verständnisses von uns selbst und anderen sowie der sozialen und politischen Systeme, die Bilder in die Welt senden.

Einzelausstellungen von Harun Farockis Werk wurden unter anderem in der Tate Modern, London; im Museum of Modern Art, New York; im Moderna Museet, Stockholm; und im National Museum of Modern Contemporary Art, Seoul; gezeigt.

Seine Arbeiten befinden sich unter anderem in den Sammlungen des Neuen Berliner Kunstvereins (n.b.k.), Berlin; Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwartskunst, Berlin; Sammlung Goetz, München; Hamburger Kunsthalle, Hamburg; Hessel Museum of Art, Annandale-on-Hudson, New York; The Museum of Modern Art, New York; Tate Modern, London; The National Gallery, London; ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe; National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, Korea.