

# Inhalt

Im toten Winkel: Ereignis denken, sehen, sagen . . . . . 7

## Ereignisbegriffe

Datum – Faktum: *Der 17. Juni* . . . . . 27

Fraktale – Narrative: *1989* . . . . . 45

Zufall – Serie: *Kontaktbogen Tod* . . . . . 63

Eins – Null: *Das Polizeirevier* . . . . . 83

## Beobachterpositionen

Sehen – Nichtsehen: *Das Polizeirevier* . . . . . 105

Sehen – Sprechen: *1989* . . . . . 120

Warten – Vergessen: *Der 17. Juni* . . . . . 137

Blickpunkt – Augenblick: *Kontaktbogen Tod* . . . . . 148

## Zeichensetzungen

Fleck – Schnitt: *Kontaktbogen Tod* . . . . . 167

Riss – Fuge: *Das Polizeirevier* . . . . . 176

Tabellarik – Kombinatorik: *1989* . . . . . 195

Spur – Lücke: *Der 17. Juni* . . . . . 206

Das andere Ereignis: Ereignis des Anderen . . . . . 219

Abbildung *Kontaktbogen Tod* . . . . . 230

Literaturverzeichnis . . . . . 233

*Dank an  
Bettine Menke  
Wolfgang Struck  
Jan Henschen  
das GK Mediale Historiographien*

## Im toten Winkel: Ereignis denken, sehen, sagen

»Es ist uns schwer, von dem Vergleich loszukommen: Der Mensch tritt ein – das Ereignis tritt ein. Als wäre das Ereignis schon vorgebildet vor der Tür der Wirklichkeit und würde nun in diese (wie in ein Zimmer) eintreten.«<sup>1</sup> Diese Vorstellung von einem Ereignis, wie sie Wittgenstein auf einem seiner *Zettel* notiert, beherrscht unsere Wahrnehmung deshalb, weil es grundsätzlich erst nachträglich als solches erkennbar und benennbar wird. Die Utopie, einem Ereignis im Moment seines Ereignens zu begegnen oder es gar vorherzusehen, käme einem Blick durch das Schlüsselloch der Tür Wittgensteins gleich, einem Rückschritt über die Schwelle der Wirklichkeit. Der Vergleich stellt ein Ereignis als bereits vorgebildetes in das Bild eines Vorraumes, stellt diesen jedoch zugleich in den Konjunktiv. An dem messianischen Diktus einer solchen Metapher zeichnet sich bereits wesentlich ab, woran sich die Erfahrbarkeit von Ereignis ermessen lässt. Denn dahinter steht die Illusion, das Ereignis eigentlich schon zu kennen, wenngleich es noch nicht eingetroffen ist. An diesem Türrahmen deutet sich *in nuce* die Problematik von Ereignis in seiner Denkbarkeit wie seiner Wahrnehmbarkeit respektive Darstellbarkeit: seiner Sichtbarkeit, seiner Sagbarkeit an. Wittgensteins Zettel betont es selbst: Der Vergleich hinkt. Aber gerade weil er hinkt, zeigt er die prinzipielle Schwierigkeit an, von Ereignis zu sprechen, es zu bestimmen. Zugleich liegt dem Bild vom Eintritt durch eine Tür eine Figur zugrunde, welche die Vorstellung von Ereignis grundlegend auszeichnet, wenn es das Ereignis an einer Schwelle situiert und sein »Eintreten« als Übergang, als Überschreitung einer Grenze (zwischen einem Jenseits und Diesseits, einem Vorher und Nachher) veranschaulicht. An dieser Schwelle stellt sich zuallererst die Frage nach der Ereignishaftigkeit ihrer Überschreitung und damit nach der Bedingung der Möglichkeit von dem jeweiligen Ereignis vor aller Vor- wie Darstellung.

<sup>1</sup> Wittgenstein, Ludwig: Zettel §59, in: ders.: Bemerkungen über die Farben. Über Gewißheit. Zettel. Vermischte Bemerkungen, Werkausgabe Bd. 8, Frankfurt/Main 1990 [1984], S. 281.

So divers der Begriff des Ereignisses<sup>2</sup> in seiner Geschichte diskutiert wurde, tritt er doch immer in einem Spannungsfeld bestimmter Aporien auf, an denen sich die Fragen nach der Möglichkeit, Erkennbarkeit und Bestimmbarkeit von Ereignis entzünden. Wenn der Sprachgebrauch es eintreten lässt, fasst er das Ereignis bereits als Überschreitung, als Zäsur, als Wendepunkt und setzt damit die Markierung eines Unterschieds. Daran knüpfen zwei weitere Begriffe von Ereignis an: Alterität und Singularität. Wenn es einen Unterschied machen soll, muss es das Vorhergehende dergestalt hinter sich lassen, dass es als ein anderes wahrnehmbar wird, und das heißt, dass es als solches etwas zuvor noch Unmögliches und darin Einmaliges, Einzigartiges hervorbringt. In der Überschreitung führt das Ereignis einen Bruch herbei, an dem sich etwas Neues abzeichnet, was *nicht* vorgezeichnet war. An solcher Schwelle oder Grenze zur Wirklichkeit steht das Ereignis schließlich als die Bedingung einer Möglichkeit: der Ermöglichung von etwas Unmöglichem zur Disposition, das darin singular und differenziell erscheint.

Der Streitpunkt entzündet beziehungsweise entscheidet sich dann daran, worin das Singuläre, das Andere, der Unterschied eigentlich besteht, worin das Ereignishafte des Ereignisses liegt. Ereignis in der Bedingung der Möglichkeit von etwas vormals Unmöglichem zu situieren, sagt noch nichts über eben die Bedingtheit dieser Möglichkeit aus. Denn jedes Ereignis bringt die Ziehung der Grenze erst mit sich, deren Überschreitung mit einer Entgrenzung derselben einhergeht, durch die das Unmögliche möglich (und wirklich) wird. An eben diesem Grenzgang nimmt die Rede von Ereignis ihre prekären Züge an, an ihm geht die Frage nach der Ereignishaftigkeit von Ereignis, geht die Frage nach der Bestimmbarkeit mit der Frage der Darstellbarkeit einher. Oder so: Ereignis macht erst den Unterschied, an dem es ›erscheint‹. Die Rede von Ereignis geht so mit der Selbstreferenz und der Nachträglichkeit um, dass es Ereignis nicht ›gibt‹, solange es nicht ›gemacht‹ wird, dass es sich nicht zeigt, ohne gezeigt zu werden, dies aber immer erst im Nachhinein (und an einem anderen Ort) geschehen kann; dass Ereignis also ein Begriff ist, der sich selbst verfehlt, weil er etwas bezeichnet und

2 Ausgehend von Nietzsche, Husserl und Heidegger, der ihn am explizitesten in sein Denken eingebracht hat, ist der Begriff des Ereignisses in das Zentrum vor allem der französischen Philosophie des 20. Jahrhunderts gerückt, wie bei Blanchot, Lévinas, Deleuze, Derrida, Foucault und anderen, und findet dort zum Teil sehr unterschiedliche Ausprägungen. Einen ausführlichen Überblick, der in diesem Rahmen nicht gegeben werden kann, bieten die Anthologien: Rölli, Marc (Hg.): Ereignis auf Französisch: von Bergson bis Deleuze, München des 2004 sowie Balke, Friedrich/Méchoulan, Eric/Wagner, Benno (Hg.): Zeit des Ereignisses – Ende der Geschichte?, München 1992.

dadurch erst hervorbringt, was ihm jedoch immer schon entgangen ist – eine Bezeichnung, der zugleich etwas anderes, Vorgängiges anhängt, das darin nicht expliziert ist.

Derrida beispielsweise macht diese Aporie der »unmöglichen Möglichkeit« an der genuinen Unvereinbarkeit von Sprachstruktur und Ereignisstruktur fest, insofern die Iterabilität und Nachträglichkeit der Sprache die Singularität und Unvorhersehbarkeit von Ereignis per se verfehlen muss, und daher das Ereignis nicht anders als in der unmöglichen Möglichkeit seines Ausdrucks bestehen kann. Daraus folgt gleichwohl der Umkehrschluss, dass Ereignis nur möglich ist und nur »eintreten« kann, wenn es selbst unmöglich bleibt. In dieser Unmöglichkeit schiebt die Rede von Ereignis das Ereignis immer weiter auf.<sup>3</sup> Zudem wird daran ersichtlich, wie untrennbar die Sichtbarkeit von Ereignis mit ihrer Sagbarkeit verbunden ist und darin zugleich ihr Gegenteil erzeugt, weshalb jede Nennung von Ereignis mit einer »unmöglichen Möglichkeit« umgehen muss: der Unmöglichkeit, es in seiner Singularität zu wiederholen und in seiner Unvorhersehbarkeit zu erwarten, die zugleich seine einzige Möglichkeit ist.

Während etymologisch die Grundbedeutung von »ereignen« im »eräugen«, im »vor Augen treten« liegt, setzt die lateinische Entsprechung *eventus* die Unvorhersehbarkeit, das Unerwartete eines Ereignisses voraus.<sup>4</sup> Wenn es zusammengenommen erst eintritt, indem es als das Unvorhersehbare, das zuvor noch Unmögliche vor Augen tritt, woran lässt es sich dann eigentlich erkennen? Und wenn weiter seine Erkennbarkeit an seine Bezeichnung gekoppelt ist, woran entscheidet sich diese? Die Fragwürdigkeit eines Ereignisses, so könnte man folgern, besteht eben darin, dass es selbst nicht ersichtlich wird, sondern etwas anderes zur Erscheinung bringt. Im Gegenzug besteht die Schwierigkeit dann darin,

3 Derrida, Jacques: Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen, Berlin 2003.

4 »Die ursprüngliche Bedeutung von *ereignen* (urspr. *eräugen*), ›vor die Augen bringen, zeigen‹ war im 18. Jh. noch lebendig. Die Substantivierung *Ereignis* für das ›vor Augen Kommende, Sich-Zeigende‹ läßt indes erst eine Seite der Grundbedeutung erkennen. Das entsprechende französische Wort *événement* (Erstbeleg 1549, für älteres *évent*, von lat. *eventus*) macht sichtbar, was sich im Geschehen zeigen und vor Augen kommen muß, damit sich ein Ereignis konstituieren kann: *événement* bezeichnet in seiner ursprünglichen Bedeutung den nicht selbstverständlichen, unerwarteten Ausgang einer Sache. [...] Für *événement* als Geschehniseinheit, durch die ein exemplarischer Sinn vor Augen kommt, ist aber zugleich das Unvorhersehbare des Ausgangs konstitutiv.« (Jauss, Hans R.: Versuch einer Ehrenrettung des Ereignisbegriffs, in: Koselleck, Reinhart/Stempel, Wolf-Dieter (Hg.): Geschichte – Ereignis und Erzählung, München 1973, S. 554–560, hier S. 554f.)

dieses Andere einem Ereignis, einer Möglichkeitsordnung von Ereignis, zu unterstellen. Denn es ist weder das eine noch das andere, es *ist* der Übergang, die Grenze, eine bestandslose, leere Differenz, die darin ein Anderes hervorbringt. Die Frage nach der Möglichkeit des (zuvor noch) Unmöglichen greift gleichsam nach der Transzendenz des je Möglichen, nicht nach seiner Möglichkeit selbst, sondern nach seiner Bedingung.

Die Darstellung von Ereignis entkommt demnach nicht ihrer Nachträglichkeit und erfasst ein Ereignis nur mehr in seiner Möglichkeit, nicht aber die Bedingung derselben. Ereignis hat selbst keinen Bestand, keine Phänomenalität und muss je erst gezeigt oder aufgerufen werden. So kann sich Ereignishaftigkeit erst in der Faktizität eines Ereignisses behaupten, impliziert jedoch nicht, dass ein Ereignis darin ›tatsächlich‹ eingeholt wäre. Im Gegenteil bemisst sich die faktive (und immer auch fiktive), die erzeugte Sicht- und Sagbarkeit eines Ereignisses gerade danach, was *nicht* zu sehen, *nicht* zu sagen ist, was sich ihr *entzieht*. Zur Darstellung gelangt das Ereignis dann nach der Maßgabe eines Fehlens, eines Mangels, einer Leerstelle: der Anwesenheit einer Abwesenheit. Es verbleibt sozusagen jenseits des Sichtfeldes, kennzeichnet dort jedoch einen toten Winkel, innerhalb dessen mit Ereignis zu rechnen ist, wenngleich es darin in seiner Ankunft, seiner Herkunft, in seinem Ursprung unbeobachtbar bleibt. Die These soll daher lauten: Eine Darstellung von Ereignis bezeichnet kein eigentliches Ereignis. Sie weist an seiner Stelle einen toten Winkel, einen uneinsehbaren Zwischenraum: einen Möglichkeitsraum auf, der die Darstellung öffnet, überschreitet, entgrenzt. Ereignis wird darin nicht in seiner Sichtbarkeit, sondern seiner Unsichtbarkeit, nicht in seiner Sagbarkeit, sondern seiner Unsagbarkeit ausgezeichnet. Auf diese Weise ist es in der Darstellung nicht als ihr Gegenstand enthalten, sondern als ihr Konstitutiv, welches die Darstellung in ihrer Möglichkeit, das heißt in der (asymmetrischen) Verteilung von Sicht- und Sagbarkeit betrifft und darin ebenso vergangen ist wie es je noch aussteht, als ein Momentum, das wirksam bleibt.<sup>5</sup>

An vier Beispielen aus der Literatur und der Fotografie werden eben solche Darstellungen von Ereignis betrachtet, in denen Ereignisse nicht nacherzählt, nicht als solche aufgezeichnet oder verbildlicht werden,

5 In Konsequenz scheidet der Ereignisbegriff, wie in Jurij Lotman in seiner Poetologie entworfen hat, aus. Anders als bei Lotman ›macht‹ der Text nicht das Ereignis, sondern das Ereignis ›macht‹ den Text/das Bild, öffnet seinen Horizont und bestimmt seine Perspektive, wobei das Ereignis selbst immer das Unsichtbare, Unsagbare bleibt, an dem Sicht- bzw. Sagbarkeit sich einstellen. Es bildet ihren (instabilen) Grund, ihr Momentum, nicht aber, wie bei Lotman, das Sujet.

sondern je noch zur Disposition stehen. Ereignis ist darin kein expliziter Begriff und kein Gegenstand. Ihre Ereignishaftigkeit untersteht einem textuellen beziehungsweise bildlichen Prinzip, an dem das Ereignishafte – nicht das Ereignis – schließlich zum Ausdruck und in den Blick kommt. Verhandelt wird eine Ereignis-Poetologie, mit der nicht *ein* Ereignis in seiner Benennung umgangen, sondern Ereignis als selbst ausdrucksloser, aber insistierender Grund zu sprechen und zu sehen produktiv wird. Dies sind der Bericht *Das Polizeirevier* und das dreibändige Material-Konvolut 1989 von Rainald Goetz sowie die Tagebucheinträge zum 17. Juni 1953 (*Tagebuch 1953–1963 Sangerhausen*) und der *Kontaktbogen Tod* von Einar Schleaf.<sup>6</sup>

Auf den ersten Blick könnte durchaus der Eindruck entstehen, es handle sich hierbei im Grunde doch nur um die literarische oder fotografische (Bestands-)Aufnahme historischer oder existentieller Ereignisse. Das Datum des 17. Juni 1953 ruft unweigerlich den Arbeiteraufstand in der DDR in Erinnerung wie die Jahreszahl 1989 das Jahr der sogenannten Wende. Der Kontaktbogen »Tod« weist auf den Tod als das äußerste, letzte und letztmögliche Ereignis des Lebens, und selbst der Titel »Das Polizeirevier« lässt auf ein Ereignis im Sinne eines Verbrechens schließen. Doch dahinter stehen diese Ereignisse unter der Spannung zwischen ihrem Datum und der Notwendigkeit ihrer (unmöglichen) Vor- beziehungsweise Verstellung in der Darstellung, die sich nicht im Verhältnis von Daten und Fakten erschöpft. Hier liegen die Antworten auf die Frage nach dem jeweiligen Ereignis nicht in seiner Ausweisung, seiner Einordnung und Verortung. Sie artikulieren sich zuvörderst in der Frage nach einem Ereignisspielraum entlang der darin enthaltenen Verteilungen und Ordnungen von Sag- und Sichtbarkeit und formulieren dabei nicht zuletzt das Ereignis in seiner Kontingenz. Wenn also *das* Ereignis kein voraussetzungsloser Gegenstand und Ereignis dennoch *Grund* von/für Darstellung ist, dann lautet die Frage dahingehend, ob ein Ereignis als solches je stattgefunden hat, ob es je stattfinden wird. Sie beläuft sich dann auf seine Bedingung und nicht auf seine realisierte Möglichkeit, sie gilt dem Ereignishaften in seiner Fähigkeit zur Transzendenz und verharrt auf seiner Schwelle. Die Darstellung von Ereignis

6 Goetz, Rainald: *Das Polizeirevier*, in: ders.: *Kronos. Berichte*, Frankfurt/Main 2003, S. 11–70, im Folgenden zitiert (Pr, Seite): Goetz, Rainald: 1989, 3 Bde., Frankfurt/Main 2004 (1993), im Folgenden zitiert (1989.Band, Seite): Schleaf, Einar: *Tagebuch 1953–1963 Sangerhausen*, hg. von Winfried Menninghaus, Wolfgang Rath und Johannes Windrich, Frankfurt/Main 2004, im Folgenden zitiert (TbS, Seite): Schleaf, Einar: *Kontaktbogen Tod*, in: ders.: *Kontaktbögen. Fotografie 1965–2001*, hg. von Wolfgang Behrens und Harald Müller, Berlin 2006.

kann darum nicht auf den Modus einer Verspätung oder eines Aufschubs reduziert werden. Dennoch vollzieht sie eine gewisse Retardierung, eine Verzögerung, in der ein Ereignis in seinem Werden, in seinem Ereignen aufgehoben ist und darin das Sprechen und Sehen, die Schrift und das Bild ermöglicht.<sup>7</sup> Insofern steht auch die Referenz auf eine Wirklichkeit dieser Ereignisse nicht zur Debatte. Ereignisse werden weder als gegebene noch als gemachte noch als offenbarte vorausgesetzt. Gerade weil sie nicht bedingungslos angenommen werden können, müssen sie je noch zu sehen, zu sagen, zu denken *gegeben* werden.

Ereignis meint in dieser Hinsicht weniger einen festen Begriff als eine Figur, die je verschiedene Gestalt annimmt. So unterliegt den Texten und Bildern weder ein vorformuliertes Ereignis-Konzept, noch lassen sie sich auf einen solchen gemeinsamen Nenner bringen. Und obgleich sie nicht einmal in unmittelbar komparablem Bezug zueinander stehen, bilden die an ihnen ansichtigen Modalitäten von Ereignis in vielfacher Hinsicht Ähnlichkeiten und Kongruenzen aus, nähern sie sich in einzelnen Aspekten einander an und divergieren in anderen. Allen exemplarisch entwickelten Modellen ist jedoch gemeinsam, dass Ereignis immer da wirksam wird, wo es den Effekt einer Absenz, eines Fehlers oder einer Störung zeitigt, wo es eine Spur hinterlässt, die sich verliert, oder einen Rest, der nicht aufgeht. Die Strukturen der Serie, des Fragments oder des Experiments, an denen sich solche Effekte abzeichnen, stehen zwar zur Singularität, Unwiederholbarkeit und Irreversibilität von Ereignis formal in Widerspruch. Gerade vor deren Hintergrund treten jedoch Lückenhaftigkeit innerhalb einer Serie, Randständigkeit oder Ausschnitthaftigkeit an Fragmenten, Spiegeleffekte in einer Experimentalanordnung auf, die wiederum auf ein Anderes, auf eine Rückseite, auf einen blinden Fleck verweisen. So kann hier bereits gesagt werden, dass das Ereignishafte an einer Möglichkeitsstruktur anschaulich wird, der zwei Seiten, eine Vorder- und eine Rückseite, angehören, welche nicht aufeinander abbildbar sind. Bei dem Versuch (der Lektüre, der Betrachtung), der

7 Ich würde nicht so weit gehen, dieses retardierende Moment mit jenem Zaudern in eins zu setzen, wie es Joseph Vogl beschrieben hat. Insofern seine Zauderstruktur jedoch einen problematischen, instabilen Ereignis-Grund andeutet, eine Frage- bzw. eine Problemstellung betrifft, die das Fortsetzen der Darstellung unterbricht, und »eine Zwischenzeit« eröffnet, »in der sich die Kontingenz des Geschehens artikuliert«, steht es in einem ereignishaften Gefüge als ein »Ereignisrückstand im Ereignis, als latenter, insistierender Vorbehalt in dem, was getan und erlitten wird, was sich manifestiert und tatsächlich passiert«, und gehört sie darin durchaus zu dem, was hier mit dem Werden von Ereignis vorgestellt ist. Vogl, Joseph: Über das Zaudern, Berlin/Zürich 2007, S. 57, 39.

jeweiligen Rückseite ansichtig zu werden, findet eine Verrückung, eine Entstellung statt, an der das Andere – das Mögliche des Ereignisses in seiner Unmöglichkeit – schließlich evident wird.

Ein dergestalt in der Schwebelage gehaltenes, nicht dargestelltes, sondern ver- und entstelltes Ereignis hat keinen Anfang und kein Ende. Ereignis findet nicht zeitlich statt, besetzt keinen Zeitpunkt. Im Gegenteil generiert es Strukturen der Wiederholung, Verschiebung und Spiegelung, der kein Initial vorausgeht. Die Ordnungen der Serie, des Fragments, des Experiments fügen es in eine Struktur der Ereignishaftigkeit ein, in der es nicht aufhört zu ereignen. So geht die Darstellung von Ereignis selbst in einer Ereignishaftigkeit auf, in der Ereignis einem Modus entspricht, der es immer wieder von neuem hervorbringt wie auslöscht. *Das* Ereignis wird in der sprachlichen oder bildlichen Darstellung nicht verfehlt oder verpasst, sondern in seiner Unsichtbarkeit, seiner Unsagbarkeit aufgehoben. Es wird nicht erst mit seiner Benennung Ereignis, denn es ist dieser immer schon voraus wie es ihr nachkommt. Es hat keinen Ort, keinen Zeitpunkt, es ist zu sich stets verschoben, zeichenhaft. Ereignis ist Zeichen und erzeugt Zeichen in diesem Sinne. So kann seine Darstellung nur mehr von dem Paradox handeln, etwas Unsagbares zu sagen, etwas Unsichtbares zu zeigen.

Die Beispiele sprechen jeweils für sich, und dabei von Ereignis – von der Möglichkeit, es zu sagen, zu sehen, zu denken –, ohne es explizit als solches zu bezeichnen oder es sich zu ihrer Aufgabe zu machen. Ohne dass Einar Schleef und Rainald Goetz in ihren Werken bestimmte Ereignisbegriffe implizieren oder die Frage nach den Möglichkeiten und Bedingungen der Anschauung und Darstellung von Ereignis als solche buchstabieren, gehen ihre Aufzeichnungen und Aufnahmen mit der Problematik der Veranschaulichung, ja des Denkens von Ereignis in je spezifischer Weise um. Entsprechend wurde danach ausgewählt, inwiefern sich die Frage nach Ereignis im Sinne eines Fluchtpunktes etablieren und daraus ein poetologisches Verfahren entfalten lässt, oder anders gesagt, inwiefern Ereignis als ein Parameter fungiert, durch den die Texte und Bilder eine spezifische Lesbarkeit und Betrachtung erfahren. Die Rede von Ereignis bildet sozusagen die Folie, auf der die Bedingungen der Möglichkeit erörtert werden, unter denen die Texte und Bilder sichtbar und sagbar werden und ein eigenes Wissen beziehungsweise Nicht-Wissen von Ereignis begründen. Gleichwohl klingen dabei bestehende Begriffe und Redeweisen von Ereignis an, wenn die Texte und Bilder ihnen darin selbst entgegenkommen. Es wird also immer da

auf Begriffe von außen rekurriert, wo sie das jeweilige Problem, das sich im Gegenstand eröffnet, erhellen oder kontrastieren.

Das erste Kapitel (Ereignisbegriffe) setzt mit den jeweiligen Modellen ein, an denen die unterschiedlichen Ausrichtungen auf und Konzeptionen von Ereignis anschaulich werden. Im zweiten Abschnitt (Beobachterpositionen) wird die Beobachtbarkeit, die Wahrnehmbarkeit und infolgedessen Bestimmbarkeit und Verifizierbarkeit von Ereignis in der Abhängigkeit eines Beobachterstandpunkts beziehungsweise eines Differenzmerkmals in den Fokus genommen. Schließlich betrachtet das dritte Kapitel (Zeichensetzungen) die Besonderheit der Zeichen, in denen sich Sichtbarkeit wie Sagbarkeit von beziehungsweise durch Ereignis niederschlagen. In einer Schlussbetrachtung soll unter der Klammer der Alterität eine Zusammenfassung versucht werden, insofern die konstitutive andere Seite von Ereignis eine trügerische Zweiseitigkeit mitführt.

### *Das Polizeirevier*

Der Bericht *Das Polizeirevier* von Rainald Goetz aus dem Jahr 1982 gleicht einer paranoischen Experimentalanordnung, mit der ein Ereignis nicht retrospektiv, sondern prospektiv in den Blick genommen werden soll. Doch der Experimentator beobachtet dieses nicht von außen. Er nimmt die zentrale Rolle innerhalb seines Versuchs an, sodass jede Möglichkeit von Ereignis auf ihn, auf seinen Standpunkt ausgerichtet ist. Sein Gegenüber, der Gegenstand seines Experiments, ist die Polizeiwache vor seinem Fenster, auf der anderen Straßenseite. Von dort aus, so seine Hypothese, steht er unter der Beobachtung der Revierbeamten. Der hier zu führende Beweis gilt nun der Verifizierung eben dieses Verdachts, beobachtet zu werden. Die angesetzte Methode der Beweisführung besteht in der Gegenbeobachtung: in der Beobachtung der Beobachtung, beobachtet zu werden, genauer in der Beobachtungstätigkeit eines (beobachteten) Beobachters, des erzählenden Ichs, der einen vermeintlichen Beobachter (das Polizeirevier) beobachtet, als dessen Beobachtungsobjekt er sich selbst veranschlagt, und diese Beobachtung in einem Dossier festhält (beobachtet). In diesem Beobachtungszirkel findet die Beobachtung eines Ereignisses (beobachtet zu werden) am Ereignis der (entgegengesetzten) Beobachtung statt. Dasjenige Ereignis jedoch, dessen Eintritt hinter dem Verdacht, beobachtet zu werden, erwartet wird, und in das der Bericht letztendlich mündet, wenngleich es sich nie realisiert, ist die darin verborgene Gefahr eines polizeilichen Übergriffs und also der Überschreitung der anderen Straßenseite (d. i.

die innere Grenze des Beobachtungsfeldes), die den beobachteten Beobachter (das Polizeirevier) zu einer Bedrohung macht. Der Versuch der Vorhersehung eines solchen Ereignisses kommt der Aufgabe der Rasterfahndung gleich, die eben darin besteht, einer solchen (Grenz-, Gesetzes-)Übertretung mithilfe einer systematischen Erhebung und Abgleichung möglichst vieler Daten (Beobachtungen) vorzugreifen. Die Beobachtungsdaten des beobachteten Beobachters, welche dieser mit Blick auf das Revier unter Zuhilfenahme von Strichliste, Fotoapparat und Brille versammelt, gehen dann in ein Dossier ein, als das der Bericht (auch Ermittlungsakte genannt) schließlich zu lesen ist. Sämtliche Ereignisse, die ihm im Laufe seiner Beobachtungstätigkeit draußen auf der Straße oder drinnen über Fernsehen, Radio und Zeitung begegnen, stellt er infolgedessen in Bezug zu seiner Versuchsanordnung einer Beobachtungsbeobachtung, zu den »Ermittlungen« (Pr, 12) am Polizeirevier, in dessen Horizont *das* Ereignis schließlich steht.

Dem schriftlichen Bericht hängt eine Dokumentation an, die Zeitungsausschnitte mit handschriftlichen und getippten Kommentaren versehen zu einer Art Collage verbindet. Er enthält außerdem eine »Lageskizze (Vogelperspektive)« (Pr, 50) sowie Fotos des Polizeireviers und seiner Polizisten, die auf dem Gehweg vor der Wache ankommen oder abfahren. Dieser Anhang bildet gleichzeitig das Verfahren – die Ermittlungsmethode – ab, wobei in der Anordnung und den sich daraus ergebenden Zusammenhängen der Zeitungsmeldungen und deren Kommentierungen dem bevorstehenden Ereignis Evidenz verliehen werden soll. Ausschnitt und Montage von Ereignismeldungen erlauben dabei eine Um- und Auswertung der gesammelten Informationen und stellen diese in neue Relationen ein.<sup>8</sup> Im Gefüge des Dossiers erlangen die dergestalt arrangierten Beobachtungen für ihren Beobachter die jeweils erhoffte oder gefürchtete Bedeutung. Die auf diese Weise zueinander in Stellung gebrachten, aktuellen Ereignisse lassen schließlich zusammengekommen auf ein virtuelles Ereignis schließen, das lediglich innerhalb der Ermittlungsakte möglich wird und keiner Wirklichkeit entsprechen kann. Das Faktenmaterial, die gesammelten, ausgeschnittenen, neu geordneten Nachrichten mögen von wirklichen Ereignissen erzählen, das gesuchte, erwartete Ereignis muss sich darin jedoch erst einstellen. Aufgrund der oft mangelnden Verhältnismäßigkeit der Zeitungsmeldungen zueinander werden diese ihrerseits notfalls als Falschmeldungen deklariert.

8 Zur Epistemologie und Geschichte des Zeitungsausschnitts siehe Anke te Heesen: Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne, Frankfurt/Main 2006.

Am Verfahren des Bild-Dossiers tritt ein Ordnungsmuster zu Tage, an dem sich die Vorwegnahme eines Ereignisses, d.i. die Beobachtung des Unbeobachtbaren, veranschaulicht. Der Bericht beschreibt seinerseits den Fortgang eines Beobachtungs- beziehungsweise Ermittlungsprozesses, dessen Methode wiederum im Bild-Dossier zur Anschauung kommt. Denn unter der Prämisse der beobachteten Beobachtung findet eine Relativierung und Perspektivierung sämtlicher Beobachtungen statt, deren paranoische Implikation eine permanente Aufladung mit Bedeutung bewirkt und darin alles zu einem potentiellen Ereignis erhebt. Wo es das Ereignis per definitionem ist, das einen Unterschied macht, ist es hier ein (beobachteter) Beobachter, der diesen Unterschied zugunsten einer zirkulären Differenzierungstaktik aufhebt, die nichts mehr unterscheidet, und das heißt einer unausgesetzten Ereignishaftigkeit, in der nichts mehr geschieht. Doch auch in der Vorhersehung, der »Ermittlung« eines Ereignisses, ist eine Nachsicht am Werk, insofern das zu beobachtende Ereignis über das Experiment hinaus keine Wirklichkeit jenseits der Ermittlungsakte erlangt.

Die Begründung des Verdachts, beobachtet zu werden, ergo ein *beobachteter* Beobachter zu sein, liegt schließlich in dem Bewusstsein seines blinden Flecks, den er im Auge des Gegenübers zu erblicken trachtet. Doch seine Anstrengungen krankten an jenem toten Winkel, der aus der Asymmetrie in der Beobachtung des Beobachters und seines Gegenbeobachters resultiert, in dem *ex prae* zu sehen wäre, was sich *ex post* nicht mehr zeigen würde: der eigene, blinde Beobachtungsstandpunkt, an dem »es« (die Gegenbeobachtung) sich ereignet. Um Einsicht in diesen zu gewinnen, wird jene Gegenbeobachtung in Form der »Ermittlungsakte« ins Werk gesetzt und das Unvorhersehbare, Unbeobachtbare an der Beobachtung desjenigen beobachtet, als dessen Beobachtungsobjekt der Beobachter sich einsetzt. Das Unbeobachtbare wird zwar an der Gegenbeobachtung reflektiert, zeigt darin aber nichts anderes als die eigene, blinde Beobachtungsposition und vervielfacht wie in einem Spiegelkabinett das Ereignis der eigenen Beobachtung.

1989

Ein Zitat von Andy Warhol steht dem dreibändigen Materialkonvolut 1989. *Material* von Rainald Goetz voran und gibt dessen Tenor vor: »and trying/ to figure out what/ was happening – and taping it all.« Ähnlich wie im *Polizeirevier* handelt es sich bei diesem »Material« um ein offenes Experiment und nicht etwa um eine geschlossene Abhand-

lung. Das, was (in medialer Vermittlung) geschah, wurde jedoch nicht rückblickend nachgeschrieben, es wurde unmittelbar mitgeschrieben. Diese Mitschrift erstellt eine Art Medienprotokoll, eine »Zeitmitschrift der großen öffentlichen Rede in den Medien« (1989.1, Klappe), des Fernsehens zumeist (aber auch aus Zeitung, Radio, Büchern, Gesprächen etc.), das Ereignisse nicht abwartet, sondern sozusagen unter seiner Feder ›live‹ geschehen lässt: »Und dann passierte plötzlich: 1989.« (1989.0, 3) Seine Zeitspanne reicht vom 10. Februar 1989 bis zum 3. Oktober 1990. In Kolonnen, Spalten und Listen, unter assoziativ gesetzten Zwischenüberschriften und einer lückenhaften Einteilung in Abschnitte (unterteilt durch die Deckblätter der nummerierten Hefte der Handschrift), am rechten Rand der Buchseite in unregelmäßigen Abständen mit einem Datum versehen, kommt dann in abgerissenen Sätzen und Wörtern, die unter dem Regime eines Tabellenformats Versform annehmen, ein Fernsehtext ohne Bilder zu stehen.

Die verschiedenen Kanäle, die gleichzeitig sendeten, das Abgerissene mehrerer simultan verfolgter Erzählungen, Betonung einzelner Worte, Distanzbezüge, egal ob inhaltlicher oder sprachlicher Art: für alles gab es im Bild der sich gerade füllenden Doppelseite eine optische Entsprechung. Vor mir standen drei Fernseher und zwei Videorekorder, und während die Stunden des Tages vergingen, saß ich in dieser sehr handwerklichen, fast stumpfen, meditativ-repetitiven und zugleich akkordartig agitierten Arbeit eines maximalen Protokolls. (1989.0, 2)

Das »Spaltenmuster« erlaubt neben dem »lesenden Sehen« des »Abgerissene[n] mehrerer simultan verfolgter Erzählungen« (1989.0, 2) zugleich ein »sehendes Lesen«, durch das eben jene »Distanzbezüge« und »optische[n] Entsprechung[en]« (1989.0, 2) entstehen.<sup>9</sup> Dabei zeugt das Ordnungsmuster der Mitschrift von einem quasi buchhalterischen Umgang mit einer Nachrichtensammlung, deren Bewandtnis eher einer Akte denn einem Archiv entspricht. Im Vordergrund steht nicht die Kompilation des öffentlich Gesagten, sondern die Möglichkeit ihrer Kombination. Wenngleich die für den Augenblick konzipierten Mitteilungen des Fernsehens im dauerhaften Speichermedium der Schrift festgeschrieben sind, eignet ihnen im Modus der Akte weiterhin Prozessualität und Ope-

9 Die Doppelung von lesendem Sehen und sehendem Lesen bezieht sich zwar auf das Spaltenformat der Zeitung, wie es Anke te Heesen in ihrer Abhandlung zum Zeitungsausschnitt herausstellt, doch die Materialität, die in der Anordnung der Mitschrift zu Tage tritt, sieht den kolonnenförmigen Zeitungsmeldungen durchaus ähnlich und ruft ein solches Lese- bzw. Sehverhalten hervor, dem einerseits eine gerahmte Nachricht und andererseits eine Zusammenstellung, eine Collage vor Augen steht. Heesen, Anke te: Der Zeitungsausschnitt, a.a.O., S. 189.

rationalität, worin die berichteten Ereignisse kein Fixum darstellen, nicht identifiziert und festgefügt werden, sondern in den offenen Verknüpfungs- und Assoziationsspielräumen eines tabellarischen Tableaus aus den vielfältigen Bezugsmöglichkeiten hervorgehen. Die Ereignisberichte werden in der Unberechenbarkeit einer vertikalen, sprunghaften Lektürebewegung zu immer neuen Ereignissen montiert. So dokumentieren die Materialbände nicht die Geschehnisse eines abgesteckten Zeitraumes in ihrer medialen Vermittlung. Sie bilden ein instabiles Gedächtnis, das sich innerhalb dieses Möglichkeitsraumes – den Bildpunkten des elektronischen Fernsehbildes gleich – je neu zusammensetzt.

Überdies eignet diesen Akten ein »präsentischer Zug«, insofern sie »aufzeichnen, indem sie mitschreiben, [...] eine Entwicklung und nicht nur das Resultat festhalten« und damit »die Live-Übertragung eines Geschehens garantieren«. <sup>10</sup> In diesem Sinne verzeichnet die Mitschrift nicht selten die Live-Übertragung einer Live-Übertragung und vereint dabei die »Flüchtigkeit gesprochener Worte« mit der »Selektivität der schriftlichen Aufzeichnung«. <sup>11</sup> Der Schreibakt der Mitschrift ist zwar abgeschlossen, der Lektüreakt jedoch bleibt ein offener, kontingenter. So gilt es aus dem Kompilat von 1989 nicht herauszulesen, was geschehen ist, sondern was – auf den Buchseiten – jeweils gerade geschieht und geschehen wird.

Ganz wesentlich bleiben dem Fernsehprotokoll die televisuellen Bilder vorenthalten. Lediglich das, was über sie und durch sie gesagt werden konnte, steht im Text geschrieben. Nun werden die verlorenen Bilder darin nicht lesbar, verdoppelt das Gesagte das Gesehene nicht bloß. Lesbar wird dabei vor allem eine Bezüglichkeit des Sagbaren auf das Sichtbare, wenn das Gesagte das Gesehene zwar nicht repräsentiert, aber präsentiert:

man kann es schlecht  
beschreiben was hier abläuft  
weil das einfach über den Schirm  
den Fernsehschirm nicht  
überkommt

das weiß keiner besser  
als Xaver Unsinn der  
Bundestrainer  
(1989.3, 182)

10 Vismann, Cornelia: Akten. Medientechnik und Recht. Frankfurt/Main 2001 (2000), S. 23f.

11 Ebd., S. 26f.

Die Sprache des Fernsehens verhandelt die Sichtbarkeit seiner Bilder. Sie rahmt gleichsam die randlosen, ununterbrochen vorüberfließenden Fernsehbilder, sie programmiert sie und trägt ihrem Fluss eine Unterscheidbarkeit, einen Referenzpunkt ein, an dem sie erst beobachtbar werden. Im Bild der Schrift ist der Audiospur des Fernsehens immer noch ihre programmatische, präsentative Funktion anhängig, interferiert aber nicht mehr mit dem Bild. Zu lesen bleibt dort das spezifische Verhältnis, welches das Sprachregime und das Bildregime, das Sagbare und das Sichtbare im Fernsehen eingehen: nicht das, was zu sehen war, sondern das, was aufgrund des televisuellen Bildes zur Sprache kam. Diese Diskrepanz zwischen dem Sichtbarem und dem Sagbarem der audiovisuellen Übertragung von medialen Ereignissen bildet in dem »Material« der Mitschrift schließlich jenen toten Winkel, in dem das sagbare Ereignis das sichtbare ersetzt, aber dennoch in seinem Bann steht: in der Spanne von Sichtbarkeit und Sagbarkeit. Die Frage des Ereignisses geht dann weder auf die ›wirklichen‹ Ereignisse des sogenannten Wendjahres 1989 noch auf ihre mediale Verfertigung als Fernsehereignisse zurück, sondern hebt auf die Relation von Sag- und Sichtbarkeit zwischen Sprache und Bild ab.

### *Der 17. Juni*

Einar Schleaf beginnt seine regelmäßigen Tagebuchaufzeichnungen, die er bis zu seinem Tod im Juli 2001 fortsetzt, mit dem Datum des 17. Juni 1953. Der Arbeiteraufstand und mit ihm die sowjetischen Panzer sind bis in seinen Heimatort Sangerhausen vorgedrungen und haben den damals Neunjährigen zum Schreiben veranlasst. Sein Bruder wird verhaftet, und sein Vater per Brief in die sowjetische Kommandantur bestellt. Aus Angst, der Vater könnte in ein Arbeitslager nach Sibirien geschickt werden und von dort nie wiederkehren, sperrt die Mutter ihn im Haus ein und wartet die Unruhen zusammen mit Einar bei den Großeltern ab. Die Eintragungen und Notizen zu diesem 17. Juni nehmen sich diese Geschehnisse mehrfach vor, als könne die Erinnerung daran nicht zur Ruhe kommen, und als müssten sie daher immer wieder von neuem hervorgeholt, um- und verarbeitet werden. So besteht das Tagebuch des Jahres 1953 fast ausschließlich aus den Versuchen beziehungsweise Versionen des 17. Juni.

Die Arbeit des Tagebuchschreibens bestimmt sich bei Schleaf nicht danach, aus den verschiedenen Verschriftlichungen eine letztgültige Wahrheit herauszukristallisieren. Als er 1999 beschloss, seine Tagebücher

zu einer Edition und damit zu einem Teil seines Werkes zu machen, hat er sämtliche Einträge samt ihrer Widersprüche und Ungereimtheiten in ihren mehrfachen Bearbeitungen und Kommentierungen mit dem Computer erfasst und dabei nicht selten erneut kommentiert. Keinesfalls hat er sie jedoch geglättet, einander angeglichen oder berichtigt. Denn »[j]ede nachträgliche Begradigung [...] würde die Wucht der einstigen Gegenwart dämpfen, die Spur ihrer Unübersichtlichkeit und ihres realen Zwangs verwischen«. <sup>12</sup> Nicht nur der Verlauf eines Lebens wird in der fünf mächtige Bände umfassenden Tagebuchausgabe ersichtlich, auch und vor allem das Ringen mit seiner Aufzeichnung, mit den oft widrigen, jedes Ausdrucks entbehrenden Umständen und mit der Unabschließbarkeit eines solchen Schreibens tritt darin hervor. So reihen sich die jeweiligen Neuansätze unter der Überschrift des 17. Juni an lose Blätter, handgeschriebene Notizen und später hinzugefügte Kommentare und Bestandsaufnahmen. Nicht zuletzt bleiben daran die Materialität der Aufzeichnungen und ihre Transkription von der handschriftlichen Notiz über die Schreibmaschine bis zum Computer erkennbar.

Unter dieser Methode der Verzeichnung geben die Notierungen des 17. Juni kein einheitliches Bild, keine konsistente Erzählung und keine Begründung seiner Geschehnisse ab. Diese bemessen sich vielmehr nach ihren Wiederholungen, nach den darin vollzogenen Verschiebungen und Umstellungen, Auslassungen und Ansetzungen, nach einzelnen Sätzen und Formulierungen, die hier und da wiederkehren oder ausbleiben, durch oft minimale Veränderungen in der Satzstellung den Fokus verschieben, ein Detail näher heranrücken und ein anderes an den Rand drängen. Entgegen der geläufigen Praxis des Tagebuchschreibens liegt dem Gestus dieser Einträge nicht eigentlich der Anspruch der Aneignung eines Ereignisses in der Erinnerung zugrunde. Die unablässigen Neuansätze tragen zwischen ein Datum und seine Zuschreibungen stattdessen Abstandsverhältnisse ein und schreiben es im Laufe dessen nicht fest, sondern fransen es mehr und mehr aus, lösen es auf.

Entlang der Versionen des »17. Juni« bilden sich Serien in Form von Versatzstücken aus, die jedoch nicht dem chronologischen Verlauf der Ereignisse folgen, sondern innerhalb der einzelnen Versionen unterschiedliche Stellungen einnehmen. Auf diese Weise deuten sich in der Gesamtlektüre des 17. Juni Brüche und Lücken an, unausgefüllte

12 Windrich, Johannes: Nachwort, in: Schleaf, Einar: *Tagebuch 1999–2001* Berlin Wien, hg. von Winfried Menninghaus, Sandra Janßen und Johannes Windrich, Frankfurt/Main 2009, S. 473–491, hier S. 480.

Zwischenräume, die einer Einebnung der Schilderungen entgegenstehen und beständig neue Ansichten hervortreten lassen. Dergestalt eignet den Darstellungen des 17. Juni eine Fragmentalität, die sich erst in den Abstandsverhältnissen, den Verrückungen und der Bruchstückhaftigkeit im Verhältnis der Eintragungen zueinander einstellt und darin jenen toten Winkel beschreibt, in dem die Erinnerung dem Vergessen anheimgestellt ist.

Sowie im Zuge der fragmentalen, seriellen Schreibweise weder ein erstes noch ein letztes Mal unterschieden werden kann, verkünden die Eintragungen nicht, so sei es gewesen. *Das* Ereignis des 17. Juni bleibt darin je ausgesetzt. Während die bruchstückhaften Aufzeichnungen zwischen den Polen des Erinnerns und des Vergessens oszillieren, schiebt sich dasjenige Ereignis zwischen ihre Zeilen, welches im Ungesagten, im Lückenhaften besteht und wirkt. In der Spur seiner Auslöschung gibt es sich als den unbeschreiblichen Grund zu erkennen, der das Schreiben des 17. Juni veranlasste, und den der nachgetragene Kommentar in der kaum erwähnten Verhaftung des Bruders verortet: Ereignis nicht der vereitelten Verhaftung des Vaters, sondern des Verschwindens und der tatsächlichen, aber erst später entdeckten Verhaftung des Bruders.

### *Kontaktbogen Tod*

Zu dem Werk, das Einar Schleaf neben seinen Arbeiten als Theatermacher, Schriftsteller und Maler hinterlassen hat, gehört auch eine umfangreiche, zumeist auf Negativen und Kontaktbögen archivierte Fotosammlung. Sein fotografisches Schaffen folgt dabei dem nämlichen Impuls, der auch in seinem Schreiben wahrnehmbar ist: der ununterbrochenen Verzeichnung seines Lebens und dessen, was ihn darin umgibt, in größtmöglicher Genauigkeit und Umfang. Noch zu Lebzeiten hat er eine Ausstellung seiner Fotografie für die Berliner Akademie der Künste konzipiert, die posthum ebendort auf der Grundlage seiner Entwürfe im Frühjahr 2006 unter dem Titel »Kontaktbögen. Fotografie 1965–2001« gezeigt wurde, darunter auch der *Kontaktbogen Tod* aus dem Jahr 1988. In einem Frankfurter U-Bahnhof wurde Schleaf Zeuge eines Unfalltodes oder Suizids, der als solcher zwar nicht auf den Bildern zu sehen, über die Bilderstrecke des Fotofilms hinweg jedoch zu erahnen ist, man könnte sagen, durch sie hindurchscheint. In der Serialität der Fotografien einerseits und in dem wie beiläufig aufgenommenen Detail eines Kopfes auf dem Gleisbett unter einem U-Bahnwaggon andererseits lässt sich das Ereignis vermuten: Die ersten fünf Aufnahmen stellen nach und nach

die Vorderansicht einer U-Bahn in einem leuchtend orangen Bahnhof scharf, Menschen bücken sich in Richtung der Gleise (Negative 0–5). Auf eine von Lichtschlieren durchzogene Aufnahme (6) folgt eine Seitenansicht längs des Bahnsteigs (7), dann richtet sich der Fokus auf einen abgetrennten Kopf auf den Gleisen unter der stehenden Bahn, darüber spiegelt sich das Blitzlicht der Kamera in den Scheiben des Waggons (8–15). Die Sicht verschwimmt wieder, sei es, weil der Zug anfährt, sei es, weil die Kamera wackelt (16–19), ein Sanitärer auf dem Gleis (19). Dann zwei beschmierte Metalltüren neben einer Rolltreppe, die wieder das Blitzlicht der Kamera reflektieren: »Drogenhändler aufhängen« (21), »Wohnungen nur für [Blitzlichtspiegelung] raus!« (22). Ein gedeckter Tisch, eine angebrochene Mahlzeit (23, 24), die Innenaufnahme eines Autos, jemand sitzt am Steuer (25), Blick durch die Frontscheibe nach draußen (26), der Fahrer am Steuer (27). Zwei Hände an einem runden Tisch vor zwei Kaffeetassen (28–30), der leere Bahnsteig mit Blick auf eine Rolltreppe am hinteren Ende (31, 32). Nahaufnahmen eines Blutflecks auf dem Gleisbett (33–36), ein letzter Blick auf die Schienen (37).<sup>13</sup>

Dem Kontaktbogen gegenüber der daraus extrahierten Bilderserie, wie sie dem Katalog der Ausstellung zu entnehmen ist, den Vorzug zu geben, sei sowohl durch den Titel »Kontaktbogen Tod« gerechtfertigt, der gerade nicht von einer Bildauswahl, sondern von dem Aufbewahrungsmedium spricht (wie auch der Titel der gesamten Ausstellung, der die Archivalie zum Thema erhebt), als auch durch die darin erhaltene, originäre Serialität, die sich unmittelbar aus der Abfolge der Negative des Filmstreifens ergibt und dadurch den Charakter von Momentaufnahmen bekommt. Auch wenn ein Kontaktbogen in der Regel ein Medium der Aufbewahrung und der Übersicht darstellt und als Fotogramm in einer Art Zwischenstadium zwischen Negativ und Abzug einer anderen Betrachtungsweise dient als ein entwickeltes Bild, soll hier der Kontaktbogen die Betrachtungsgrundlage sein. Nicht nur sind darauf die Zwischenräume, die schwarzen Abstände zwischen den Bildern des Negativstreifens erhalten, auch und besonders ist darin der Verlauf der Kameraführung eingeschrieben und noch keine Bildauswahl erfolgt, die einen bestimmten Fokus vorgäbe.

So sehr sie die Anmutung von Tatortaufnahmen haben, folgen die Bilder des *Kontaktbogen Tod* einer anderen Regie. Die Zufälligkeit,

13 Dieser Versuch einer Fassung in Worte, was die einzelnen Bilder des Kontaktbogens zu sehen geben, kann, versteht sich, nicht anders als kursorisch und höchst willkürlich erfolgen.

die den Fotografen an den Ort eines Geschehens geführt hat, gibt seinen Schnappschüssen die Intentionalität und Ereignishaftigkeit des Beiläufigen und Kontingenten. Gefragt wird darum nicht danach, was geschehen ist, gefragt wird, was auf den Bildern geschieht. Die Spuren auf den Bildern erlauben keine Rekonstruktion des Ereignisses, gleichwohl ermöglichen sie seine Dekonstruktion. Die Rede ist von Spuren der fotografischen Bildgenese, von Flecken, die das Blitzlicht verursacht hat, und Schnitten, die einen Augenblick vom nächsten trennen, schwarze Balken, die das räumliche Off der Bilder anzeigen. Zugleich ist auf jenen Bildern, auf denen das Blitzlicht der Kamera den Fotografen spiegelbildlich einholt, mit dem Kopf eines Toten eine zweite Spur gelegt, erscheint dort ein zweiter Fleck, der zwar nicht von der Fotografie herrührt, der jedoch in sie hinein- beziehungsweise hinter sie zurückführt und ein zeitliches Off anzeigt. Die Fotografie eines Toten, erst recht, wenn sie Teil einer Serie ist, erweckt leicht den Eindruck, den Tod im Moment seines ›Eintretens‹, das ›Ereignis‹ des Todes zu erblicken. Doch auch die fotografische Erfassung eines Augenblicks verfehlt *den* Moment des Todes. Denn dieser übersteigt noch diesen Augenblick, der im Grunde kein Moment in der Zeit ist, sondern das Moment jener ereignishaften Differenz, die Vorher und Nachher auseinander hält und sich im Bild auftut, wenn der Kopf des Toten nur mehr sein eigenes Bild abgibt, selbst bildlich wird und ein Bild im Bild, das Bild einer vorgängigen Vergangenheit hinterlässt.<sup>14</sup> Denn der Augenblick des Todes und die Augenblicklichkeit der Fotografie verursachen verschiedene Typen von Bildlichkeit. Während die Fotografie behauptet, Bilder von etwas zu machen, produziert der Tod, genauer der Leichnam<sup>15</sup> immer nur sein eigenes Bild, weshalb die Fotografie keine unmittelbare Sichtbarkeit des

14 »So wird der Fotografie durch den Verbund von indexikalischem Abdruck und kurzer Aufnahmezeit eine instrumentelle Passgenauigkeit für das Erfassen des Todesmoments beigemessen, eines Augenblicks, der sich der menschlichen Wahrnehmung entzieht. Die Toten und der Tod haben demnach im fotografischen Bild ein besonders adäquates Medium gefunden; in ihm gewinnen sie ein Dasein besonderer Art, das aus einer gemeinsamen grenzgängerischen Dimension von Zeit und Raum resultiert. Dieses Dasein der Toten im fotografischen Bild ist durch eine doppelte Paradoxie gekennzeichnet: durch die räumliche Dimension eines Hier und Dort und durch die zeitliche Dimension einer abgeschlossenen Vergangenheit wie fortwährenden Gegenwart.« (Sykora, Katharina: Die Tode der Fotografie. I: Totenfotografie und ihr sozialer Gebrauch, München 2009, S. 16)

15 Hier ist auf eine ekstatische im Gegensatz zur abbildenden Bildlichkeit angespielt, die Maurice Blanchot an der Fremdartigkeit des Leichnams erfasst, insofern dieser keiner Verfügbarkeit des Abwesenden im Bild entspricht, sondern einer Unverfügbarkeit des Anwesenden in Ähnlichkeit mit sich selbst: »Der Leichnam ist sein eigenes Bild. Er unterhält zu dieser Welt, in der er erscheint, nur noch die Beziehungen eines Bildes«

Todes erzeugt. Stattdessen wird die Nachträglichkeit des Bildes nach dem abgebildeten Gegenstand abgelöst von der Vorträglichkeit des Todes, die dem Foto vorausgeht und zugleich innewohnt. Der Tod als selbstähnliches Bild im abbildenden Bild verleiht ihm eine anachrone Zeitlichkeit und verschränkt die Nachträglichkeit der Fotografie mit der Vorträglichkeit eines Ereignisses, das selbst bereits Bild geworden ist. Das Ereignis eines Augenblicks – unvorhersehbarer, aber Vergangenheit und Zukunft verändernder Riss oder Sprung im Zeitgefüge<sup>16</sup> – bildet sozusagen den Scheitelpunkt, an dem die Bildwerdung des Todes und seine fotografische Abbildung in der Blickachse der Serie aufklaffen und einen toten Winkel eröffnen, an dem es in seiner Unsichtbarkeit zur Evidenz gelangt.

(Blanchot, Maurice: Die zwei Fassungen des Bildlichen, in: Macho, Thomas/Marek, Kristin (Hg.): Die neue Sichtbarkeit des Todes, München 2008, S. 25–36, hier S. 29.

16 »Der Augenblick indessen ist unvorhersehbar, er verändert Vergangenheit und Zukunft« (Holländer, Hans: Augenblick und Zeitpunkt, in: Thomsen, Christian W./Holländer, Hans (Hg.): Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphysik in Kunst und Wissenschaft, Darmstadt 1984, S. 7–21, hier S. 18)