



© Harun Farocki, 2009

# Zum Vergleich

## By Comparison

Harun Farocki

In Afrika, Indien und Europa werden Ziegelsteine produziert, aus denen Krankenstationen, Kinderheime, Schulen und Wohnhäuser entstehen. Harun Farocki beobachtet die Arbeitsschritte bei der Herstellung des Baumaterials. Per Hand, Maschine oder Roboter wird es gegossen, gebrannt oder gepresst.

Je nach Produktionsland sind dabei ein einzelner oder viele Arbeiterinnen und Arbeiter beteiligt. Der Titel des Films teilt etwas Entscheidendes mit: Farocki bietet lediglich Material an, der Akt des Vergleichens zwischen traditioneller, früh- und hochindustrieller Gesellschaft liegt beim Zuschauer. Die kleinste Einheit, auf die sich der Film ausschließlich konzentriert, ist der Ziegelstein. Das verbindende Element sind Texttafeln, die knapp über den jeweiligen Ort und die Bauweise informieren. Ein weiterer Vergleich drängt sich auf: Die kleinste Einheit des 16mm-Bildes ist das Korn. Es verbindet sich mit dem Pixel, der in der Schweiz am Computer generiert wird,

Bricks are manufactured in Africa, India and Europe and used to erect clinics, children's homes, schools and residential buildings. Harun Farocki observed the different steps of the manufacturing process. Bricks are cast, fired or pressed by hands, machines or robots.

Depending on the country of production, this involves a single worker or a large group. The film's title communicates a decisive aspect: Farocki merely offers material to the viewer, who has to draw the actual comparisons between traditional, early industrial, and fully industrialized societies himself. The brick is the smallest unit and the sole focus of the film. The interconnecting elements are title cards displaying some brief information about the place and the construction method. Another comparison is evoked: The smallest unit of the 16mm

image is the grain. It has a connection with the pixel generated on a computer in Switzerland to represent a brick and also with the pencil drawing of a European architecture student in India. Analog and digital imagery are more than mere information carriers, they are part of the production.

Stefanie Schulte Strathaus

## Production processes

1. "I propose a film that contributes to the concept of work, that compares work in a traditional society in Africa, in an industrializing society in India, and in a highly industrialized society in Europe or Japan. Compared will be the work of building houses."

That is from this project's January 2003 exposé. From the start, I planned to produce not only a film, but also an installation with two video/sound tracks. (Double projection: *Vergleich über ein Drittes* (Comparison via a third), 2007). After initial research in Vietnam and Indonesia, I took the brick, its production and use, as an object of comparison. Made of clay and sun-dried or kiln-fired, bricks have been around for 10,000 years. Despite all variety, everyone recognizes a brick on sight.

2. We sought variance in the use of bricks – and a production method to render the brick obsolete. Of course, concrete is the dominant building material almost everywhere today, and that is a form of superceding. But we sought a procedure to connect the computer and construction, design and execution. We found *contour crafting*: the building is designed on the computer and the data are sent to the "printer" – a completely automated robot, bigger than the building. Quick-set concrete and normal concrete are poured precisely as dictated by the computer drawing. We waited in vain for several years for a model attempt to be made.

Then ETH Zürich in Switzerland developed a new process. A pattern is created in the computer. A robot arm lays the bricks. The individual bricks deviate from a straight line so that some protrude from the masonry, reproducing the pattern. One brick corresponds to one pixel.

3. We shot in France, Germany, Austria, Switzerland, Burkina Faso, and twice in India. In India, we filmed in a brick factory whose extruding machine was built in the 1930s, when Gandhi was organizing his anticolonial protests. Ever since, two workers have done the same two jobs. One uses a hinged wire frame to cut blanks from the extruded clay while the other puts the blanks on a handcart and wipes the cutting wires with his fingers. Transport costs are such a large part of the price of bricks that regional production is still viable even in Europe. The production site we filmed in northern France was built in 1945. Several generations of workers from Morocco operate it; they live next to the brickworks in barracks, like POWs or forced laborers. In Mumbai, we filmed huge construction sites where dozens of apartment high-rises were being built, as in Europe or the USA. But women transported the construction blocks on their heads.

um einen Ziegel darzustellen, ebenso wie mit der Bleistiftzeichnung einer europäischen Architekturstudentin in Indien. Analoge und digitale Bildwelten sind mehr als Informationsträger, sie sind Teil der Produktion.

Stefanie Schulte Strathaus

## Produktionsprozesse

1. „Ich will einen Film vorschlagen, der zum Begriff der Arbeit beiträgt. Der die Arbeit in einer traditionellen Gesellschaft, etwa in Afrika, in einer frühindustriellen Gesellschaft, etwa in Indien, und in einer hochindustriellen, in Europa oder Japan, in Vergleich setzt. Verglichen werden soll die Arbeit des Häuserbauens. Häuser zum Wohnen.“

Das ist aus dem Exposé zu diesem Projekt, vom Januar 2003. Von Anfang an hatte ich vor, sowohl eine Installation mit zwei Bildtonspuren als auch einen Film herzustellen. (Doppelprojektion: *Vergleich über ein Drittes*, 2007). Nach ersten Recherchen in Vietnam und Indonesien kam ich darauf, den Ziegelstein zum Vergleichsgegenstand zu nehmen, seine Herstellung und seine Verarbeitung. Ziegel, aus Lehm geformt und in der Sonne getrocknet oder in einem Ofen gebrannt, gibt es schon seit 10.000 Jahren.

Bei aller Unterschiedlichkeit ist ein Ziegelstein als solcher auf den ersten Blick zu erkennen.

2. Wir suchten nach einer großen Varianz von Ziegelsteinverwendungen – und wir suchten nach Produktionsverfahren, die den Ziegelstein möglicherweise aufheben. Natürlich bedeutet die heute fast überall vorherrschende Betonbauweise eine Aufhebung. Wir suchten jedoch nach einem Verfahren, bei dem es eine direkte Verbindung von Computer und Bau, von Entwurf und Ausführung gibt. Wir stießen auf das Verfahren *Contour Crafting*: Hier wird das zu errichtende Bauwerk am Computer entworfen und die Daten anschließend an den „Drucker“ weitergeleitet. Der Drucker ist ein vollautomatischer Portalroboter, der größer als das Gebäude ist. Über Betonbehälter wird schnell härtender Spezialbeton und normaler Beton zugeführt. Somit wird ein Gebäude exakt gemäß einer Computerzeichnung errichtet. Wir warteten über mehrere Jahre vergeblich darauf, dass dieser Modellversuch zustande kam.

Da stießen wir auf ein neues Verfahren, das in der Schweiz an der ETH Zürich entwickelt wurde. Hier wird im Computer ein Muster erzeugt. Diese Daten steuern einen Roboterarm, der die Ziegelsteine setzt. Er verschwenkt einzelne Steine so, dass sie aus dem Mauerwerk zu Teilen herausragen und somit das Muster wiedergeben. Hier entspricht ein Baustein einem Pixel.

3. Wir filmten in Frankreich an der Grenze zu Belgien, in Deutschland, Österreich und in der Schweiz, in Burkina Faso und zweimal in Indien. In Indien filmten wir in einer Ziegelei, deren Strangmaschine aus den 1930er Jahren war. Sie wurde aufgestellt, als Gandhi den anticolonialen Protest organisierte, und seither gelten für zwei Arbeiter die stets gleichen Verrichtungen: der eine schneidet mit einem herunterklappbaren Drahtrahmen zwei Rohlinge vom Strang ab, der andere legt sie auf einen Handwagen und wischt mit den Fingern die Schneidedrähte ab. Weil der Transportkostenanteil von Ziegeln hoch ist, kann sich auch in Europa eine regionale Produktion halten. Die Anlage, die wir in Nordfrankreich filmten, ist von 1945. Mehrere Generationen von Arbeitern aus Marokko bedienen sie – sie wohnen neben der Ziegelei in Baracken, als wären sie Kriegsgefangene oder Zwangsarbeiter. In Mumbai drehten wir auf Großbaustellen, auf denen Dutzende von Apartment-Hochhäusern errichtet wurden, kaum andere als in Europa oder in den USA. Die Bausteine aber wurden von Frauen auf dem Kopf transportiert.

In Deutschland filmten wir in hoch mechanisierten Fabriken, in denen von Anfang bis Ende, von der Strangmaschine bis zum Verpacken, keine Hand mit dem Produkt in Berührung kommt.

In Burkina Faso hatten wir das Glück, eine Woche in dem Dorf Gando die gemeinschaftliche Arbeit an einer Krankenstation und einem Schulgebäude verfolgen zu können. Noch nie habe ich etwas mir so Fremdes aus solcher Nähe betrachten können.

4. Zu der Installation hat Helmut Draxler geschrieben:

„Diese an unterschiedlichen Orten ablaufenden, im Grunde ähnlichen und doch von ihren sozialen Implikationen her äußerst unterschiedlichen Produktionsprozesse ließen sich leicht mit der Idee einer ‚Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‘ erklären.

Dem liegt die Vorstellung zugrunde, dass die räumliche Differenz letztlich nichts anderes ist als eine zeitliche und dass damit diese unterschiedlichen Produktionsweisen nichts anderes als verschiedene Stufen einer einzigen Entwicklung wären: von der traditionellen über die frühindustrielle bis zur hochindustriellen Produktionsweise. Doch gerade eine solche eindimensionale Einordnung von unterschiedlichen Räumen und Zeiten in ein einheitliches Schema von ‚Entwicklung‘ scheint die Installation in Frage zu stellen. Überhaupt privilegiert sie keine besondere Bewertung dessen, was man sieht. Gerade die betont dokumentarische Neutralität der Aufnahmen fängt nicht einfach die ‚Wahrheit‘ der jeweiligen Szenerie ein, sondern stellt bloß eine gemeinsame Ebene her, auf der der Vergleich erst stattfinden kann. Die historischen und gesellschaftlichen Dimensionen zwischen den verschiedenen Produktionsweisen werden also weder glorifiziert noch verdammt. (...)

Farockis Arbeitsweise ist immer wieder so beschrieben worden, dass es darum gehe, Sichtbar-Konkretes derart miteinander zu koppeln, dass etwas Unsichtbares, Abstraktes wahrnehmbar wird. Das ist sicherlich richtig. Die konkreten Bilder von Arbeit und Herstellung sind Ausdruck von abstrakten Produktionsweisen und globalen Produktionsverhältnissen. Vor allem diese Produktionsverhältnisse, d. h. die sozialen Ordnungen, nach denen die globalisierte Welt organisiert ist, werden nicht gezeigt. Sie werden jedoch unmittelbar adressiert, weil wir als die Betrachtenden auch dazugehören.“

*Helmut Draxler, in: Harun Farocki. Nebeneinander. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, hrsg. v. Matthias Michalka, Köln 2007, S. 93–99*

5. Im gesamten Film ist die Kamera in jeder Einstellung auf die Arbeitsvorgänge gerichtet. Viele Umstände lassen sich erschließen; es gibt jedoch keine Bilder, die nur auf die Umstände aus wären.

Von Anfang an hatte ich vor, einen Film ohne einen Kommentar zu machen. Dabei ist es geblieben; es gibt nur Ortsangaben und ein paar Erklärungen in Zwischentiteln. Etwa, was da gebaut wird oder welches Verfahren Anwendung findet.

Nach vielem Probieren kam ich auf die einfachste Montage-Form. In kurzen Kapiteln wird die Ziegel-Arbeit an einem Ort, mit ihrem jeweiligen Verfahren, wiedergegeben. Das Material wird ausgebreitet; der Film selbst zieht nicht den Vergleich.

*Harun Farocki*

## Baustellen und Bildwände

Ziegelsteine sind Tonkörper der Gesellschaften. Ziegelsteine sind einfach sehr dicke Schallplatten. Wie Schallplatten tauchen sie in Serien auf, aber jeder Ziegelstein ist ein bisschen anders, eben „not just a brick in the wall“.

In Germany, we shot in automated factories where, from extruder to packaging, no hand ever touched the product.

In the village of Gando, Burkina Faso, we were able to watch the common work of building an infirmary and a schoolhouse. I have never been able to view something so unfamiliar so closely.

4. Helmut Draxler wrote about the installation:

“These production processes in different places, very similar and yet with different social implications, can be explained with the ‘simultaneity of the nonsimultaneous,’ the idea that spatial difference is nothing else than temporal difference and that different modes of production are nothing but different stages of a single development: from the traditional method of production through industrialization to a highly industrialized mode of production. But the installation questions whether different times and spaces can be simply categorized within a unified model of ‘development.’ It doesn’t favor any particular judgment of what one sees. Precisely the documentary neutrality of the footage does not simply capture the ‘truth’ of a scene, but merely creates a level upon which comparison can be made. The historical and societal dimensions of the different production methods are neither glorified nor condemned. [...]

Farocki’s method has often been described as aiming at coupling visible and concrete things in such a way that something invisible and abstract becomes perceptible. That is certainly right. The concrete images of work and production are the expression of abstract modes of production and global production conditions. These production conditions, i.e., the social orders of the globalized world, are not shown. But they are directly addressed, because we viewers are part of them.”

*Helmut Draxler, in: Harun Farocki. Nebeneinander. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, ed. Matthias Michalka, Cologne 2007, p. 93-99*

5. Every shot in the film is of work procedures. Circumstances can be deduced, but no pictures are aimed solely at the circumstances.

From the beginning, I planned to make a film without commentary. Given are only place names and, in intertitles, a few explanations: something built on the sites or the process used.

I experimented, then chose the simplest montage form. In brief chapters, work with bricks is shown in a place, with the methods used there. The material is spread out for view, but the film does not compare.

*Harun Farocki*

## Construction sites and projection screens

Bricks are society’s sound boxes, simply very thick records. Like records, they appear in series, but each brick is a little different, precisely *not just a brick in the wall*. Bricks make spaces, organize relationships, and store knowledge of

relationships. They produce tones that show whether they are any good. Across the cultures of brick-making, Harun Farocki's film provides that "for" comparison, for the ears and eyes to consider, and not "in" comparison, not in competition. Farocki shows the colors, movements, and sounds of construction sites. Without commentary. Twenty intertitles in 60 minutes explain a few processes. Specific modes of production demand their own time and cultures crystallize around these times.

In some societies, brick production is closely tied to the human body: clay mixtures are stirred, pressed into molds, and stacked to dry and fire. The way women carry bricks in Burkina Faso or in rural India exposes a trace through the bodies, probably as old as the firing of bricks. Movements in tandem: two women lift the burdens onto their heads and carefully walk through the grounds. Bricks are stable and porous. Require care when stacking, transporting, using. At first glance, this looks like beauty. The camera shows more precisely: this is ecological, non-economic labor organization. A child receives care with one hand, consideration is taken of one's fellow workers, a back is scratched. Production and history don't move in lines, but in hyperbolas.

#### *Like Orff's instruments*

If bricks are laid by hand with the help of mechanical implements like angle and plumbline, bricklaying is a construing, a visual thinking. Soft-voiced speech everywhere, voices that don't vote: in Burkina Faso more rhythmical, louder; in India, glances come into play. In Africa and India, the sound man recorded not only the sounds of clay and bricks, but also of birds, dogs, buckets, and steps. With mechanization, sounds, children, dogs, and women disappear. India is a kind of museum of brick production. Equipment from the colonial era that requires troops of carriers, machines from 1930, the title reads "since then the same equipment." The picture shows the same hegemonies inscribed into bodies.

In Europe, the history of brick production follows industrialization. Machines set the rhythm; workers serve the machines. Here bricks do turn into *bricks in walls of bricks*: pre-constructed walls are transported to construction sites. A boss directs construction with a thumb. The film cuts swaths through time: production facilities in 1945 France, operated only by Moroccan workers; only men at work; no more voices; no more glances; lonely work; *travail*; toil; unlike the firing and construction sites in Africa, which are no less arduous. In Europe today, bricks are produced by graceful machines. Workers sit in front of them and let the bricks resound like Orff's instruments, boing/boing, either/or, material or refuse. It is hard to write in Hamburg about Farocki's film and not think about brick production as annihilation through labor: the brickworks Neuengamme for the Führer's New Hamburg. But Farocki's images follow a different track. They don't simply show industrialization and ask about the knowledge found in forms of production and cultural technologies. When schools are built in Africa or, on seventh-floor platforms above the street in India, when children stand around in the way, are not sent away, hold fast to wheelbarrows, and learn to build

Ziegelsteine machen Räume, organisieren Beziehungen und speichern Beziehungswissen. Sie geben Töne von sich, an denen man erkennt, ob sie was taugen oder nicht. Quer durch die Kulturen der Ziegelsteinproduktion gibt Harun Farockis Film das „zum“ Vergleich, den Ohren und Augen zum Denken, und nicht: „im“ Vergleich, nicht in Konkurrenz der Kulturen. Farocki zeigt Ziegelbaustellen in ihren Farben, Bewegungen, Geräuschen. Ohne Kommentar. Zwanzig Zwischentitel in sechzig Minuten erläutern einige Arbeitsabläufe in ihrer Zeitlichkeit. Der Film zeigt, dass bestimmte Produktionsweisen ihre eigene Dauer verlangen, und dass es Kulturen gibt, die sich an diesen Zeiten auskristallisieren.

In manchen Ländern oder Gesellschaften ist Ziegelsteinproduktion dicht an Menschenkörper gebunden: Tonmischungen anrühren, in Gussformen pressen, Stapeln zum Trocknen und Brennen. Die Art, wie Ziegel, meistens von Frauen, getragen werden, in Burkina Faso, in ländlichen Regionen Indiens, legt eine Spur durch die Körper frei, die so alt sein dürfte wie das Brennen von Ziegelsteinen. Bewegungen zu zweit: Zwei Frauen zusammen stemmen sich die Last auf den Kopf. Gehen vorsichtig durchs Gelände. Ziegelsteine sind stabil und porös zugleich. Verlangen Umsicht beim Stapeln, Transportieren, Weiterverarbeiten. Auf den ersten Blick sieht das aus wie: Anmut. Die Kamera zeigt genauer: Es handelt sich um ökologische, nicht-ökonomische Arbeitsorganisation. Mit einer Hand muss noch ein Kind versorgt, Rücksicht auf Mithelfende genommen, der Rücken gekratzt werden. Nicht in Linien, in Hyperbeln verlaufen Produktion und Geschichte.

#### *Wie Orff'sche Instrumente*

Werden Ziegelsteine mit der Hand und der Hilfe mechanischer Vorrichtungen wie Winkel und Lot verlegt, wird das Mauern als Konstruieren, als Denken ins Bild gerückt. Leises Reden überall, Stimmen, die sich abstimmen, in Burkina Faso rhythmischer, lauter. In Indien kommen dafür auch die Blicke ins Spiel. Auf Baustellen in Afrika und Indien nimmt der Tonmann außer den Ton- und Ziegelgeräuschen noch Vögel, Hunde, Eimer, Schritte auf. Mit der Maschinerisierung verschwinden Geräusche, Kinder, Hunde und auch Frauen von der Bildfläche. Indien ist eine Art Museum der Ziegelsteinproduktion. Vorrichtungen aus der Kolonialzeit, die Trägertrupps verlangen, Maschinen von 1930, „seither die gleichen Verrichtungen“ heißt es im Titel; und seither die gleichen Hegemonien, die in den Körpern festsitzen, zeigt das Bild. In Europa folgt die Geschichte der Ziegelsteinproduktion der Industrialisierung. Maschinen legen den Rhythmus fest, Arbeiter sind Funktionäre der Maschinen. Hier werden Ziegel schließlich zu *bricks in walls of bricks*: schon fertig geklebte Mauern werden auf Baustellen verlegt. Ein Chef dirigiert den Bau mit einem Daumen, ein Chef im Namen des Dienstes. Der Film legt Zeitschnitten: Produktionsanlagen von 1945 in Frankreich, nur noch von marokkanischen Arbeitern bedient, nur Männer bei der Arbeit zu sehen, keine Stimmen mehr, keine Blicke. Einsames Arbeiten, *travail*, Schuftan, anders als die Brenn- und Baustellen in Afrika, die nicht weniger anstrengend erscheinen. Heute werden Ziegel in Europa von feingliedrigen Maschinen hergestellt, ArbeiterInnen sitzen davor und lassen die Ziegel wie Orff'sche Instrumente ertönen, boing/boing, entweder/oder, Material oder Müll. Schwer, von Hamburg aus über Farockis Film zu schreiben und nicht an die Ziegelproduktion als Vernichtung durch Arbeit zu denken: die Ziegelei Neuengamme für Führers Neues Hamburg. Farockis Bilder jedoch verfolgen eine andere Spur. Nicht einfach die Industrialisierung der Arbeit wird gezeigt, sondern die Frage nach möglichem Wissen, das in Produktionsformen, in Kulturtechniken steckt, wird aufgeworfen. In Afrika, wenn Schulen gebaut werden, oder in Indien, auf Plattformen im siebten Stock über den Straßen, stehen Kinder herum, stehen im Weg, schauen zu, werden nicht weggestellt, wenn sie sich an Schubkarren festhalten, lernen vom Bauen

auf dem Bau und nicht erst, wenn die Klassenräume bezogen werden. Und lernen auf dem Bau nicht nur vom Bauen, sondern auch vom Nachdenken in Material und Bewegungen in Menschenbeziehungen.

Kameramann Ingo Kratisch folgt mit seinen Bewegungen denen der Ziegel-Bau-Konstrukteure. Vor den Maschinen muss er stillhalten, um zu sehen, worum es geht. Woanders, das wird sichtbar, ist das, was wir einfach Ziegel nennen, weiter ausdifferenziert: optisch, akustisch und sozial. In Ländern wie Indien oder Afrika werden neue Produktionsformen und Bauweisen für Ziegelsteine entwickelt, die nicht industriell sind, sondern in einem komplexen Sinne ökologisch. Produzieren eigene Ökonomien, Beziehungen und Architekturen. Sie setzen da an, wo sich die Moderne in Europa selbst verspielt hat: beim Gewölbe. Da kommen die Architektur-Studierenden und begreifen das neue Bauen, noch ohne Grazie, zeigt Farocki, aber gerade dabei, zum zweiten Mal vom Baum der Erkenntnis zu essen, wenn sie beim Zeichnen an ihren Bleistiften kauen. Der Film muss zeigen, was er denken kann, wenn er ein Gewölbe aufnimmt.

Die kurze Geschichte des Ziegelsteins verläuft nicht linear, sondern als Entdeckung eines Widerstands in der Geschichte des Bauens. Heinrich von Kleist beschrieb das Gewölbe als antigrav Konstruktion aus einstürzenden Beziehungen. Gewölbe sind in einem komplexen Sinne ökologisch. Am Ende des Films ein überraschender Kurzschluss: Eine eidgenössische Gliedermaschine, die Wände als Bilder mauert. Kein Mensch in Sicht, kein für Menschaugen erkennbares Bild, solange produziert wird, nur das Kamera-Auge und ein Bild fürs Bewusstsein des Gliedermanns. *Zum Vergleich* ist Farockis *Marionettentheater*, filmische Vorbereitungen auf „das letzte Kapitel von der Geschichte der Welt“. Jedenfalls deren Kino-Geschichte.

Ute Holl, im Januar 2009



© Harun Farocki, 2009

Harun Farocki wurde 1944 in Neutitschein (heute Nový Jičín, Tschechische Republik) geboren. Von 1966 bis 1968 studierte er an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Seither entstanden über 100 Produktionen für Fernsehen oder Kino. Von 1974 bis 1984 war Farocki Redakteur und Autor der Zeitschrift *Filmkritik*. Seit 1996 wurden seine Filme und Installationen in zahlreichen Gruppen- und Einzelausstellungen in Museen und Galerien gezeigt. Seit 2006 ist er Professor an der Akademie

der bildenden Künste in Wien.

**Land:** Deutschland, Österreich 2009. **Produktion:** Harun Farocki Filmproduktion, Berlin; Navigator Film, Wien. **Regie:** Harun Farocki. **Buch:** Harun Farocki, Matthias Rajmann. **Kamera:** Ingo Kratisch. **Ton:** Matthias Rajmann. **Zeichnungen:** Andreas Siekmann. **Mischung:** Jochen Jezussek. **Titel:** Thomas Wilk. **Schnitt:** Meggie Schneider. **Produktionsleitung:** Matthias Rajmann.

**Format:** 16mm, 1:1.33, Farbe. **Länge:** 61 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** ohne Dialog, dt./engl. **Zwischentitel.** **Uraufführung:** 9. Februar 2009, Internationales Forum, Berlin. **Kontakt/Weltvertrieb:** Harun Farocki Filmproduktion, Pfarrstraße 96, 10317 Berlin, Deutschland. Tel.: (49-30) 553 3643, Fax: (49-30) 5779 4019, E-Mail: harun.farocki@farocki-film.de

on the construction site, rather than after the classrooms are finished. They learn not only to build, but also to think in terms of material and movements in human relationships.

Cameraman Ingo Kratisch follows the movements of those constructing with bricks. In front of the machines, he must fall silent to see what they do. Elsewhere, we see that bricks are differentiated: optically, acoustically, and socially. In India and Africa, new modes of production and construction are being developed for bricks, forms that are not industrial, but complexly ecological. They produce their own economies, relationships, and architectures. They begin where modernism has played itself out in Europe: with the vault. Architecture students come and comprehend the new way of building, still without grace – Farocki shows – but just at the moment of eating from the Tree of Knowledge for the second time when they chew on their pencils while drawing. The film shows what it thinks when it shoots a vault.

The short history of the brick does not run a straight course, but discovers resistance in the history of building. Heinrich von Kleist called the vault an anti-gravitational construction of collapsing relationships. Vaults are complexly ecological. The film ends with a surprising short circuit: a machine with jointed arms lays a brick wall as pictures. No person is in sight, no picture recognizable while production continues, only the camera eye and an image for the consciousness of the man with jointed arms. *Zum Vergleich* is Farocki's *puppet theater*, cinematic preparation for "the last chapter of world history." At least of film history. Ute Holl, January 2009

Harun Farocki was born in Neutitschein (today Nový Jičín, Czech Republic) in 1944. From 1966 to 1968, he studied at the German Film and Television Academy Berlin. Starting in 1966, he created more than 100 productions for film and television. Between 1974 and 1984, Farocki was an editor and writer for the magazine *Filmkritik*. Since 1996, his films and installations have been shown in numerous group and solo exhibitions at museums and galleries. He became a professor at the Academy of Fine Arts Vienna in 2006.

#### Films and installations (selection) / Filme und Installationen (Auswahl)

1968: *Die Worte des Vorsitzenden*. 1978: *Zwischen zwei Kriegen*. 1981: *Etwas wird sichtbar*. 1984: *Peter Lorre – das doppelte Gesicht*. 1986: *Wie man sieht*. 1988: *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges*. 1990: *Leben – BRD*. 1991: *Was ist los?* 1992: *Videogramme einer Revolution* (mit Andrei Ujica). 1995: *Arbeiter verlassen die Fabrik. Schnittstelle* (Installation). 1996: *Der Auftritt*. 1997: *Die Bewerbung, Stilleben*. 2000: *Ich glaubte Gefangene zu sehen* (Installation). *Die Schöpfer der Einkaufswelten*. 2001: *Auge / Maschine* (Installation). 2002: *Auge / Maschine II* (Installation). 2003: *Erkennen und Verfolgen*. 2003: *Auge / Maschine III* (Installation). 2004: *Gegen-Musik* (Installation). 2005: *Nicht ohne Risiko. Aufstellung, Ausweg* (Installationen). 2006: *Zur Bauweise des Films bei Griffith / On the Construction of Griffith's Films*. 2008: *By Comparison / Zum Vergleich*.