

Hans J. Wulff

Rez. zu: Marlene Schnelle-Schneyder: *Photographie und Wahrnehmung. Am Beispiel der Bewegungsdarstellung im 19. Jahrhundert.* Marburg: Jonas 1990, 164 S.

Eine erste Fassung dieser Rezension erschien in: *Medienwissenschaft: Rezensionen* 9,1, 1992, S. 87-88.
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/8-38>.

Daß die Fotografie menschliche Wahrnehmungseindrücke nicht verdoppeln kann, so sehr man ihr auch einen realistischen Impuls zuerkennen mag: es wäre eine Binsenweisheit, muß man doch in Rechnung stellen, daß unsere Wahrnehmung ein kognitives Phänomen ist, daß sie Interpretationsleistungen umfaßt, daß sie aktiv ist (ob sie allerdings so an Sprache orientiert ist, wie behauptet wird <S. 27>, sollte bezweifelt werden). Diese Überlegung bildet den Ausgangspunkt vorliegender Bochumer Dissertation, die als Beitrag zu einer theoretischen Fundierung des Fotografischen verstanden werden sollte, auch wenn der Hauptteil des Buches den Arbeiten von Muybridge und Marey gewidmet ist. Da sich die Kamera-Auge-Beziehung als metaphorisch und unangemessen erwiesen hat, versucht Schnelle-Schneyder, die Eigenart des Fotografischen auf anderem Wege zu bestimmen: sie setzt die "Transformation" als fotografische Grundoperation der malerischen Operation der "Komposition" entgegen. Auch wenn diese Annahme den verschiedenen fotografischen Kompositionslehren scheinbar entgegensteht (das wäre im einzelnen zu prüfen), und auch wenn manche der Bestimmungen höchst problematisch erscheinen (wenn etwa behauptet wird, daß es in der Fotografie keine Linien und Punkte als Darstellungsmittel gebe, S. 36): das ist eine spannende und folgenreiche fototheoretische Ausgangsthese, die vor allem der Tatsache Rechnung trägt, daß in der fotografischen Gestaltung jede Veränderung von Standpunkt und Ausschnitt das Gesamtarrangement vor der Kamera verändert.

Folgerichtig ist denn, daß die Autorin in der folgenden Untersuchung sich der Abbildungsmuster und -kodifizierungen anzunähern versucht, derer man sich im 19. Jahrhundert bediente, um "Bewegung" sichtbar zu machen. Sie wählt dazu die prominentesten Vertreter: Eadweard Muybridge ist sicherlich der bis heute berühmteste Bewegungs-Phasen-Fotograf; seine Bildsequenzen sind immer noch bekannt, zumal er verschiedene Bildstreifen, die die gleiche Phasenauflösung einer Bewegung aus verschiedenen

Perspektiven zeigten, miteinander kombinierte und so auch ästhetisch ausgesprochen komplexe "Tableaus" (S. 111) ans Publikum gab. Doch auch Etienne Jules Mareys Arbeiten - er bildete verschiedene Phasen eines Bewegungsablaufs auf das gleiche, mehrfach belichtete fotografische Positiv ab - sind bis heute folgenreich und finden sich heute z.B. in der Sportfotografie. -- Die Untersuchung Schnelle-Schneyders erläutert sehr detailliert vor allem auch auf die technischen Bedingungen der jeweiligen Bilder, wengleich die Frühgeschichte der Phasenfotografie (verbunden mit Namen wie z.B. Tyndall, Sutton, Du Mont) weitestgehend unerwähnt bleibt. Das Anliegen ist aber eigentlich ein anderes: die Autorin schält die ganz unterschiedlichen Abbildungsregeln heraus, denen die Bewegungsdarstellungen von Muybridge und Marey (sowie der in aller Kürze vorgestellten "Stop-Action-Photography" und der Hochgeschwindigkeitsfotografie Ernst Machs) folgen. Die Fotografie entdeckt hier Bildwelten, die alltäglicher Wahrnehmung nicht zugänglich sind, obwohl sie im Bewegungsfluß alltäglicher Umwelten sozusagen "enthalten" sind - diese Annahme wird mehrfach genannt und ist richtig: die Kamera als Entdeckungsinstrument, auf diese Weise auch alltägliche Wahrnehmung verändernd. Richtig und wichtig ist ebenso, daß die Bewegungsdarstellung Regeln folgte und immer auch lesbar ist als ein ästhetisches Unternehmen (auch, wenn die Absichten der Fotografen oft keine künstlerischen gewesen sind).

Irritierend bleibt bis zum Schluß der Titel, der ein wenig in die Irre führt: Zwar behauptet die Verfasserin, sie wolle sich um "Bedingungen" der Wahrnehmung von Bewegungsdarstellungen kümmern; beschrieben werden aber eher Konventionalisierungen des "Sichtbarmachens" (S. 59) und ikonographisch-formale Strukturen des Bildmaterials. Beschrieben werden die apparativ bedingten Raumstrukturen der jeweiligen Bildfolgen; optische Täuschungen und Dilemmata, die aus der Kombination von "Simultaneität" und "Sequentialität" entstehen (S. 82ff) und überhaupt erst "Objekt-Identität" als Voraussetzung

für das Verständnis einer Bildserie als einer Darstellung eines Bewegungsablaufes voraussetzen (S. 103). Usw. Manches hätte man sich durchaus abstrakter gewünscht, radikaler: denn deutlich wird, wie formal die Bildwelten sind, die die Bewegungsfotografie hervorgebracht hat.

Ein interessantes Buch. Die Lesefreuden werden getrübt durch eine unnötig hohe Zahl von Satzfehlern, vor allem von Interpunktions- und Trennfehlern. Aber davon abgesehen: ein interessantes und anregendes Buch.