

# FOTOGESCHICHTE

Matthias Christen (Hg.)

Bilder in Bewegung

Fotografie und Film



Matthias Christen Autobiografie als Arbeit am Material. Film und Fotografie im Werk Robert Franks [5]

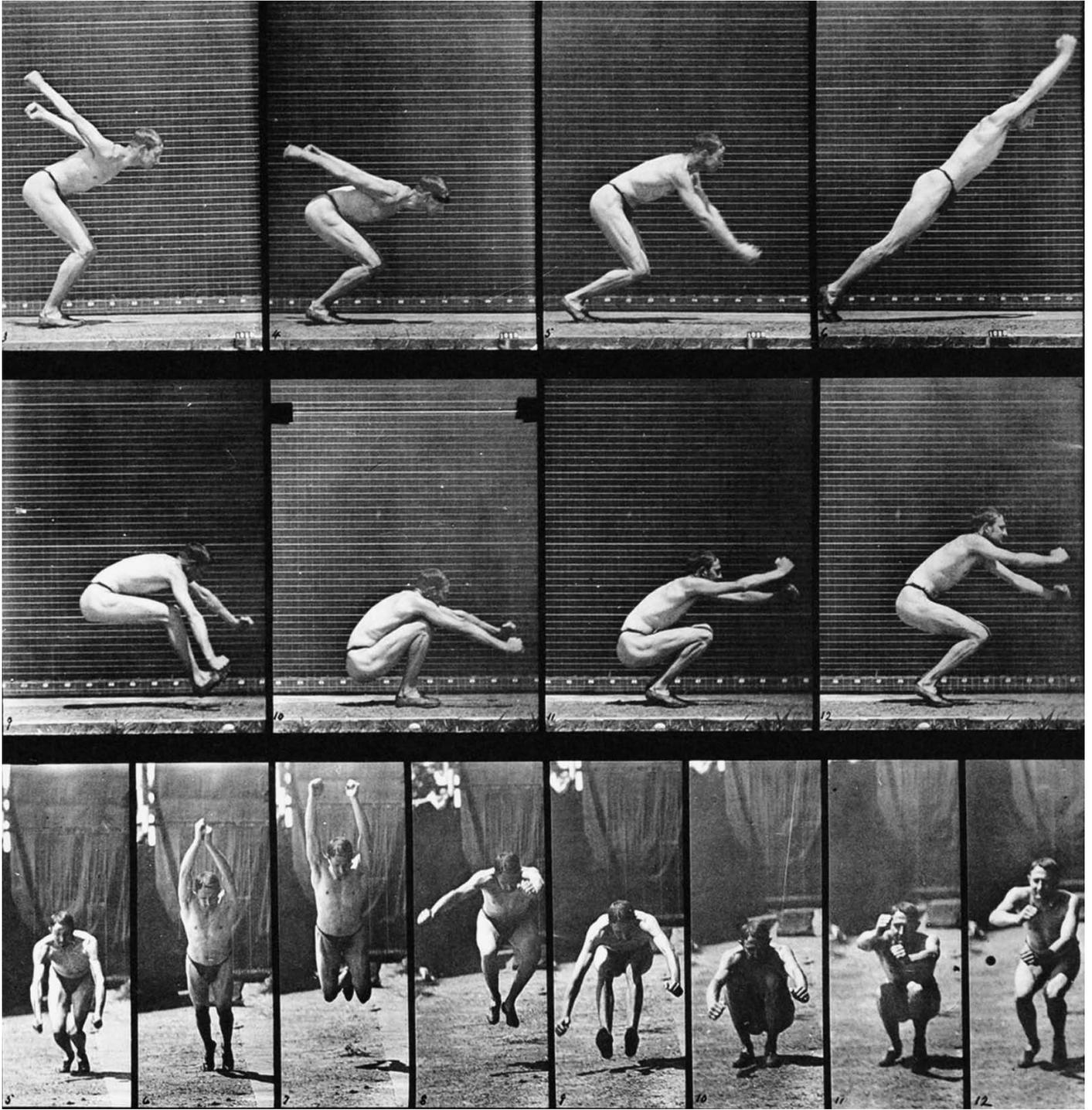
Laurent Guido Zwischen still und bewegt. Die Kinetematografie des Sprungs [15]

Nico de Klerk Zum Stillstand kommen. Text und Bild in den Reisebüchern von Colin Roß [23]

Marc Vernet Filmbilder/Kinobilder. Die Fotos der Triangle Film Corporation (1915–1919) [31]

Forschung [41]

Rezensionen [66]



Eadweard Muybridge: »Semi Nude Male Underwear Jumping Standing Broad Jump« [aus: Eadweard Muybridge: *Animal Locomotion*, Philadelphia 1887, Plate 163, Ausschnitt].  
Vgl. dazu den Beitrag von Laurent Guido in diesem Heft.

# RUNDBRIEF FOTOGRAFIE

*Analoge und digitale Bildmedien in Archiven und Sammlungen*

Seit 25 Jahren widmet sich die Zeitschrift „Rundbrief Fotografie“ dem Medium Fotografie aus verschiedenen Perspektiven!

Medienhistorische Aufsätze und praxisorientierte Beiträge beleuchten die Entstehungskontexte und Überlieferungsformen von Fotografie, deren Erscheinungs- und Präsentationsweisen, Reproduktionstechniken, konservatorische, restauratorische und rechtliche Aspekte und Digitalisierungsverfahren sowie Probleme im Umgang mit Daten. Tagungsberichte, Rezensionen, eine Zeitschriftenauswertung, Ausschreibungen, Ankündigungen und ein Terminkalender runden das Heft inhaltlich ab.

Rubriken: Ein Bild, Mediengeschichte, Materialität, Bestände, Digitalisierung, Datenbanken, Fotorecht, Erschließung, Reproduktion, Ausstellungen, Berichte, Literatur, Personalien, Fortbildung

Herausgeber: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg in Zusammenarbeit mit dem Museumsverband Baden-Württemberg, der Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) und dem Sächsischen Museumsbund

ISSN 0945-0237, 4 Hefte pro Jahr in DIN A4 mit mindestens 70 Seiten durchgehend mit Farb-Abbildungen

Jahrgangsabonnement: EUR 94,00/98,50; Einzelne Ausgaben: Doppelheft RF81/82 – EUR 57,50/60,25, Einzelhefte ab RF83 – EUR 29,75/31,75 (alle Preise Inland/Ausland inkl. 7 % MwSt. und Versand)

Bestelladresse: Verlag und Redaktionsbüro Dr. Wolfgang Seidel, Schlosserstr. 28, 70180 Stuttgart, Germany, Tel. +49-711-65226362, Fax +49-711-65226982, [contact@seidelpublishers.de](mailto:contact@seidelpublishers.de), [www.rundbrief-fotografie.de](http://www.rundbrief-fotografie.de)



**Sämtliche zurückliegenden Jahrgänge der Zeitschrift von 1994 bis 2013 sind noch erhältlich!**

Herausgeber: Wolfgang Hesse und Klaus Pollmeier in Zusammenarbeit mit dem Museumsverband Baden-Württemberg, der Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) und dem Sächsischen Museumsbund

ISSN 0945-0237, DIN A4, 48 S., SW-Abbildungen

Jahrgänge 1994–2012 (4 Hefte z.T. in Digitalkopie): EUR 45,00/45,00 (Inland/Ausland inkl. 7 % MwSt. und Versand)

Jahrgang 2013 (4 Hefte z.T. in Digitalkopie): EUR 54,50/59,50 (Inland/Ausland inkl. 7 % MwSt. zuzügl. Porto)

Bestelladresse: Fototext Verlag Wolfgang Jaworek, Liststr. 7 /B, 70180 Stuttgart, Germany, Tel. +49-711-609021, Fax +49-711-609024, [w.jaworek@fototext.s.shuttle.de](mailto:w.jaworek@fototext.s.shuttle.de), [http://rundbrief-fotografie.de.dd30938.kasserver.com/alte\\_seite/bestoo.htm](http://rundbrief-fotografie.de.dd30938.kasserver.com/alte_seite/bestoo.htm)

# FOTOGRAFIE UND FILM

## Editorial

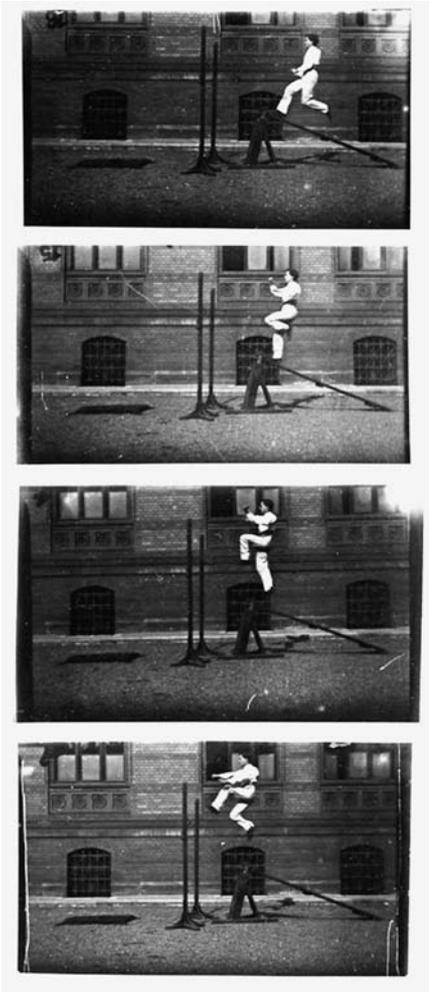
Die Frage nach dem Verhältnis von Film und Fotografie unterstellt stillschweigend, dass die beiden sich in ihren Eigenschaften und Verwendungsformen hinreichend klar unterscheiden lassen, um von distinkten Einzelmedien mit einer je eigenen Geschichte reden zu können. Die Trennung gründet maßgeblich auf einer Unterscheidung apparativ-technischer Verfahren, die sich im historischen Rückblick verfestigt hat und als technische lange Zeit ebenso neutral wie unverrückbar schien. Während die Fotokamera einzelne Bilder aufnahm, zeichnete ihr filmisches Gegenstück diese in Serie auf und gab so dem realweltlichen Objekt zurück, was es im Zug seiner fotografischen Stillstellung als entscheidendes Merkmal verloren hatte: seine Beweglichkeit. Die teleologischen und utopistischen Diskurse, die der amerikanischen Medienwissenschaftlerin Lisa Gitelman zufolge das Auftreten neuer Medien historisch regelmäßig begleiten,<sup>1</sup> taten ein Übriges, um die Trennung zwischen Film und Fotografie zu schärfen. Als »lebende Fotografien« beworben, scheinen die frühen Filme einem Mangel abzuweichen, den die Fotografie von Anfang an begleitet hat, und mit der (Re-)Animation der stillgestellten Bilder das alte Medium zu überbieten und im gleichen Zug zu vollenden.<sup>2</sup>

Die technische Unterscheidung hat, als ontologische maskiert, ein Reden über Fotografie und Film befördert, das die Bestimmung ihres Verhältnisses über Gegensatzpaare wie das von Stillstand und Bewegung organisiert und beiden Leistungen zuschreibt, zu denen sie angeblich wesentlich befähigt sind. Selbst der Bezug zur Zeit, den

Film und Fotografie als Raumkünste unterhalten, wird an trennscharfen Bruchlinien ausgerichtet, wenn in fototheoretischen Texten immer wieder darauf verwiesen wird, dass das fotografische als »stilles« Bild als »Einschnitt« – »coupe« (Philippe Dubois) – in das Kontinuum der Lebenswelt von Haus aus der Vergangenheit und in letzter Konsequenz dem Tod verhaftet sei, während der Film auf Grund der sich unentwegt erneuernden Bildfolgen und der beweglichen, die vorfilmischen Räume aufschließenden Kadrierung dem Lebendigen zugehöre. Susan Sontag bringt diese breit angelegte fototheoretische Tradition auf den Punkt, wenn sie lapidar feststellt: »Das Leben ist ein Film. Der Tod ist eine Fotografie.«<sup>3</sup>

Die Vorstellung vom Film als *dem* Erzählmedium des 20. Jahrhunderts schreibt, wenngleich ohne den existentiellen Ernst der fototheoretischen Zuschreibung, die überkommene Aufgabenteilung fort: Während der Film als Verlaufsmedium Geschichten zu erzählen vermag und es damit im bildgesättigten vergangenen Jahrhundert zu kultureller Dominanz bringt, bleibt der Fotografie bloß übrig, vom Gang der Ereignisse jeweils den entscheidenden Augenblick zu fassen und damit jenen immerhin semantisch zu verdichten.

In seinem schlicht *Photography and Cinema* überschriebenen Buch erinnert David Company zur Recht daran, dass die Zuschreibung von ästhetischen Kompetenzen und sozialen Gebrauchsformen zu einzelnen Medien Ergebnis historischer Entwicklungen und insofern zu einem guten Teil kontingent ist.<sup>4</sup> Wenn der Film im 20. Jahrhundert ins-



Ernst Kohlrausch: »Sprung über das Pferd«, um 1894.

besondere in der westlichen Welt zu einem maßgeblichen Medium des Erzählens von Geschichten wird, dann nicht, weil ihn inhärente Eigenschaften dazu prädestinierten, auch wenn gängige medienhistorische Entwürfe, die an der Gegenwart als naheliegendem Telos Maß nehmen, die darauf zulauende Entwicklung gerne als alternativlos erscheinen lassen.

Erschüttert werden derlei geschichtsphilosophisch grundierten Annahmen nicht nur von jüngeren Modellen der Medienhistoriografie wie dem von Lisa Gitelman, die auf Spezifität dringt, wo soziale Interessen, Gebrauchsformen, der erreichte Stand der technischen Entwicklung und die Erwartungen an ein Medium in einem besonderen historischen Kontext aufeinandertreffen.<sup>5</sup> Parallel gerät mit dem Übergang von der analogen zur digitalen Bildproduktion und -distribution die technische Grundlage in Bewegung,

die die Unterscheidung von Film und Fotografie mitsamt den einschlägigen Medienontologien lange getragen hat. Die Wahl zwischen stillen und bewegten Bildern setzt angesichts immer leistungsfähigerer digitaler Kameras keine Entscheidung für eine bestimmte Apparatur mehr voraus; kamera-technisch konvergieren Film und Fotografie zusehends. Obwohl die Digitalisierung – ein Prozess, der mit diesem Begriff nur ansatzweise gefasst und in seiner Tragweite kaum begriffen ist – ihrerseits teleologische Erklärungsmodelle auf den Plan ruft, gehört es medienhistorisch zu ihren Vorzügen, dass sie scheinbar starre technisch-apparative Zuordnungen aufbricht und einen frischen Blick auf die historischen Interferenzen zwischen Film und Fotografie eröffnet.

Dass es zwischen den beiden Medien schon vor den apparativen Konvergenzen, die für die Gegenwart zu beobachten sind, in unterschiedlichen Zusammenhängen Übergangsformen, fließende Grenzen und funktionale Überlagerungen gab, bildet über die wechselnden Gegenstände und thematischen Schwerpunkte hinweg den gemeinsamen Fokus der in diesem Heft versammelten Beiträge. Lange bevor sie in webbasierten Multimediaessays und musealen Installationen zu einem Bildschirmmedium wurde, bewegte sich die Fotografie frei in den unterschiedlichsten Publikationskontexten. So führt Nico de Klerk vor, wie Colin Ross in den 1920er Jahren seine auf Reisen entstandenen Filmaufnahmen in fotografische Buchpublikationen überführte. Wirtschaftlichen Überlegungen folgt auch die fotografische Bildproduktion der Filmfirma Triangle, die, wie Marc Vernet nachweist, fotografische Serien benutzt, um stellvertretend die Filme bei Verleihfirmen zu bewerben.<sup>6</sup> Laurent Guido wiederum untersucht anhand von Bildern des Sprungs, wie im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert in Zeitlupenfilmen und der chronofotografischen Zergliederung von Bewegungsabläufen im Grenzbereich von stillgestellten und bewegten Bildern Bewegungskonzepte reflektiert werden.<sup>7</sup> Mein eigener Beitrag schließlich zeichnet anhand von Robert Franks autobiografischen Arbeiten nach, wie in der Auseinandersetzung mit der eigenen Lebensgeschichte die überkommene zeitliche Zuordnung von Film und Fo-

tografie aufgebrochen wird und deren Unterschied in einem Prozess der fortwährenden Retransformation von Bildmaterial im Durchgang durch Filme und fotografische Buchpublikationen zunehmend in den Hintergrund tritt.

<sup>1</sup> Siehe Lisa Gitelman: *Always Already New: Media, History, and the Data of Culture*, Cambridge/Mass. 2006, S. 1–22.

<sup>2</sup> Siehe dazu das Gefühl des Ungenügens, das sich mit Blick auf das starre fotografische Bild in den frühen Zeugnissen zur Geschichte der Fotografie in das Erstaunen über die unerhörte Detailtreue der Abbildungen mischt – s. u. a. Steffen Siegel (Hg.): *Neues Licht. Daguerre, Talbot und die Veröffentlichung der Fotografie im Jahr 1839*, Paderborn 2014, S. 350 ff.

<sup>3</sup> Susan Sontag: *Der Wohltäter*, Frankfurt am Main 1993, S. 225. Für die entsprechende Theorietradition vgl. Matthias Christen: »All photographs are memento mori«. Susan Sontag und der Tod in der Fototheorie, in: *Fotogeschichte*, Heft 126, 2012, S. 23–36.

<sup>4</sup> David Campany: *Photography and Cinema*, London 2008, S. 10 ff.

<sup>5</sup> Gitelman, (Anm. 1), S. 8.

<sup>6</sup> Zur Vielfalt der Bildgenres und der Funktionen, die Fotos in der Filmindustrie übernehmen s. u. a. Joel W. Finler: *Hollywood Movie Stills: The Golden Age*, London 1995; Annemarie Hürlimann, Alois Martin Müller (Hg.): *Film Stills: Emotions Made in Hollywood*, Zürich, Ostfildern 1993; Thomas Van Parys: A Typology of the Publicity Still: Film for Photograph, in: *History of Photography*, 32 Jg. Heft 1, 2008, S. 85–92 sowie Walter Moser (Hg.): *Film-Stills. Fotografien zwischen Werbung, Kunst und Kino*, Heidelberg, Berlin, Wien 2016. Wo die Filme selbst verloren gegangen sind, dienen mitunter die erhaltenen Archivfotos als Grundlage für eine näherungsweise Rekonstruktion der nicht mehr verfügbaren Bewegtbilder – s. Janet Bergstroms Feature Murnau's Lost Films: Four Devils (erschieden als Teil der DVD-Edition von Friedrich Wilhelm Murnaus Film *Sunrise* in der Reihe Fox Studio Classics [USA 2002]).

<sup>7</sup> Zum Thema Stillstand und Bewegung und den medienhistorischen Übergangsformen s. die ausgezeichnete, von Laurent Guido und Olivier Lugon herausgegebene Textsammlung *Fixe, animé: croisement de la photographie et du cinéma au XXe siècle*, Lausanne 2010 (engl. *Between Still and Moving Images*, New Barnet 2012). Dazu, wie Film und Fotografie sich in wechselseitigen Bezugnahmen als Mittel und Gegenstand der medialen Selbstreflexion nutzen, s. Stefanie Diekmann, Winfried Gerling (Hg.): *Freeze Frames. Zum Verhältnis von Fotografie und Film*, Bielefeld 2010 und Kay Kirchmann, Jens Ruchatz (Hg.): *Medienreflexion im Film. Ein Handbuch*, Bielefeld 2014.