

6. internationales forum des jungen films

berlin 27.6. – 4.7. 1976

2

EADWEARD MUYBRIDGE, ZOOPRAXOGRAPHER

Eadweard Muybridge, Zoopraxograph

Land	USA 1975
Produktion, Regie, Buch, Kamera	Thom Andersen mit Fay Andersen und Morgan Fisher
Schnitt	Morgan Fisher
Musik	Michael Cohen
Sprecher	Dean Stockwell
Uraufführung	28. 9. 1975 Whitney Museum, New York
Format	16mm, Farbe
Länge	60 Minuten

Der Erste auf der Welt, der Bewegung mit Kameras einfiel

Hätte uns Muybridge keine seiner berühmten Sequenzen hinterlassen, ihm wäre trotzdem ein Platz in der Geschichte der Kunst der Fotografie als Meister und Neuerer sicher. Sein gewaltiges Werk aus den Jahren seiner größten schöpferischen Errungenschaften, dem Jahrzehnt von 1867 - 77, beweist von Anfang an mit tiefer Eindringlichkeit eine entschieden persönliche Vision. Unter den frühen Fotografen des amerikanischen Westens kann man ihm kaum einen an die Seite stellen (vielleicht Timothy O'Sullivan). Er ist der große Begründer der Fotografenschule der Westküste, der Edward Weston, Imogen Cunningham, Wynn Bullock und andere in unserer Zeit angehören. Kein anderer Fotograf des 19. Jahrhunderts wirft seinen Schatten so sichtbar auf das unsere.

Hollis Frampton, artforum

Eine gelehrte Studie, ein geistreicher Film

Der interessanteste abendfüllende Film des Jahres war Thom Andersens EADWEARD MUYBRIDGE, ZOOPRAXOGRAPHER, im Verleih von New Yorker Films. Es handelt sich um eine gelehrte Studie über den exzentrischen Muybridge, der unbedingte Filme machen wollte, bevor die richtigen Apparaturen erfunden waren. Aber es ist auch ein geistreich revisionistischer und persönlicher Film eines intellektuellen Künstlers und verwandten Geistes, der sich ebenso wenig um Konventionen kümmert wie sein Held. Als Unabhängiger in Los Angeles hat Andersen fast 10 Jahre lang an MUYBRIDGE gearbeitet, indem er Muybridges Sequenzen von Fotos mühevoll Bild um Bild in Bewegung brachte. Muybridges Vermächtnis ist auf die Weise erfüllt, daß Vorgänge, beobachtet und festgehalten vor der Erfindung des Films, nun doch noch aus ihrem Schlaf erweckt und zu neuem Leben gebracht worden sind. Da Intellektuelle wie Anarchisten selten dazu kom-

men, Filme zu machen, ist Andersens Engagement für eine subversive Erziehung um so begrüßenswerter.

John H. Dorr, millimeter

Zu diesem Film

Das Wissen des Menschen von den Dingen ist das Wissen von der Form ihrer Bewegung, denn es gibt nichts in dieser Welt außer Dingen in Bewegung, und diese Bewegung muß bestimmte Formen annehmen.

Mao Tse-tung (Über den Widerspruch)

Eadweard Muybridge hat den Film nicht erfunden – das hat keiner – aber er hat die ersten bewegten Bilder gemacht, fünfzehn Jahre vor Lumieres ersten Filmen. Er hat Batterien von Kameras verwendet und seine Bilder mit einem Apparat vorgeführt, der nicht viel besser als ein Zootrop war. Muybridge hat ein Mittel Ding zwischen Fotografie und Film erfunden, das er Zoopraxografie nannte. Er begann 1878 mit einem trabenden Pferd, und bis 1885 produzierte er eine Enzyklopädie der Bewegung. Männer und Frauen, bekleidet und nackt, Pferde, Maultiere, Tiere aller Arten, vom Capybara zum Kakadu, im Laufen, Springen, Ringen und beim Teetrinken oder Pferdebeschlagen.

Muybridges Erfindungen haben die Welt nicht verändert, aber seine Arbeit hat die Männer beeinflusst, deren Erfindungen das Kino hervorbrachten. Muybridge hat die Fotografie technisch weit vorangebracht, und gleichzeitig hat er Kunstwerke geschaffen. Seine Fotos fangen eine Entdeckung ein, von der die französische impressionistische Malerei lebte: die schönsten Dinge, mit denen ein Künstler arbeitet, sind nicht bunte Bilder von Nymphen und Satyrn, sondern Alltagsmenschen, die Alltagsdinge tun. Andersens Film ist voll von solchen Bildern, die in Erstaunen versetzen, weil sie so einfach sind. Seine Darstellung von Muybridges großem Werk kann die Zuschauer hypnotisieren.

Irgendwie haben diese 'ersten Filme' ihre Wirkung nicht eingeübt. Die beiden beliebtesten Auswahlbände von Muybridges Werk, 'Animal Locomotion' (Die Fortbewegung des Tieres) und 'The Human Figure in Motion' (Die menschliche Gestalt in Bewegung) sind wiederholt aufgelegt worden. Trotzdem sind dieser Mann und das von ihm geschaffene Werk immer so etwas wie ein Rätsel geblieben. Tausende von Bildern, meistens von nackten Männern und Frauen im gleichen Format, scheinen etwas viel, um Bewegungsformen wissenschaftlich zu demonstrieren. Im Gegensatz zu anderen Pionieren hat Muybridge nicht ein Werk geschaffen, das sein mußte. Die ersten Filme zwischen 1895 und 1910 entsprechen genauer Vorstellung von dem, wie das Medium Film in seiner ersten Ausformung aussah. Muybridges Bilder sind wie seine Erfindungen eine Kuriosität geblieben.

In dem Film EADWEARD MUYBRIDGE, ZOOPRAXOGRAPHER werden Muybridges Bilder endlich in einem Medium reproduziert, das dem seinen ähnlich ist. Die Fotos erscheinen erst als Standfotos, wie wir sie normalerweise sehen. Dann tritt allmählich eine Veränderung ein. Einzelne Bilder aus den Bewegungsstudien werden isoliert und werden zu Film, oder genauer, ihre Bewegung wird wiederhergestellt. Diese Bilder werden zu kurzen Dramen, denn, wie Robert Warshow schrieb, 'die Wiedergabe von Menschen in Bewegung führt notwendigerweise zur Entstehung eines Dramas'. Warshow hatte freilich nicht Zoopraxographie im Sinne;

er schrieb über Carl Dreyer. Aber auch in 24 Bildern, der längsten Sequenz, konnte Muybridge sich und seine Modelle zur Darstellung bringen. Das ist die Entdeckung, die wir in Thom Andersens faszinierender Dokumentation, wie er seinen Film im Untertitel nennt, machen können, indem wir uns bescheiden und umsichtig in der Welt bewegen, die seine Fotos geschaffen haben. Weil sie weder als wunderliche Kuriositäten präsentiert noch aus ihrem historischen Zusammenhang gerissen werden, können wir die Bilder selbst wahrnehmen.

Trotz des wissenschaftlichen Eifers von Muybridges Werk steigt eine große Zärtlichkeit aus diesem besonderen Film, vielleicht am stärksten in einem Augenblick gegen Ende, wenn wir Muybridge selbst als eins seiner Objekte sehen, Er ist nackt, und sein Gesicht sagt uns, daß er seinen inneren Stimmen lauscht. Und er schreibt unter seine Fotos nur 'Ehemaliger Athlet, etwa 60 Jahre alt'.

Produktionsmitteilung

Rekonstruktion einer fixen Idee

Von John H. Dorr

Eadward Muybridge war besessen. Er machte sich alles schwer und arbeitete mit der Genauigkeit eines Wissenschaftlers. Aber hinter der von ihm nach außen gezeigten uninteressierten Objektivität entdeckt der Filmemacher Thom Andersen einen Mann, der seinen Sinn für Humor und sein radikales Vergnügen daran, die viktorianische Moral auszumanövrieren, klugerweise verbarg, nachdem sie den Maler Thomas Eakins ins Gefängnis gebracht hatte, weil er Kunstschüler nackt Modell stehen ließ.

Ebenso verbirgt sich Andersen hinter der Maske des peinlich objektiven Gelehrten, wenn er einen Film macht, der seinem eigenen radikalen Vergnügen zupaß kommt. Sein Film trägt den Untertitel 'Dokumentation von Muybridges fotografischem Werk'; er ist wissenschaftliche Forschung, Film-Archäologie, ein faszinierendes biografisches Dokument, aber auch auf höchst bereedte Weise eine Huldigung an das besessene Sehen.

Muybridges umfangreiche (wahrhaft enzyklopädische) Arbeit ist vor allem eine Schatzkiste kurzer Momente, die auf nicht mehr als 24 aufeinander folgenden Fotoplaten festgehalten sind. Seine Themen reichen vom Alltäglichen bis zum Bizarren, und man wird den Verdacht nicht los, daß er die Fähigkeit besaß, immer das Bizarre im Alltäglichen zu sehen.

Sein Themenkatalog enthält ein rennendes Pferd, einen laufenden Elefanten, einen sitzenden nackten Mann, ringende nackte Athleten, künstlich ausgelöste Krämpfe bei Geisteskranken, die Geschicklichkeit Amputierter, eine 340 Pfund schwere nackte Frau, die sich mühselig erhebt, und Muybridge selbst, bärtig und nackt, nur als 60jähriger früherer Athlet bezeichnet.

Andersen beginnt damit, die bessere Großartigkeit von Muybridges frühen Arbeiten als Fotograf zu zeigen. Muybridge unternahm Expeditionen in ferne Weltgegenden, um Naturschönheiten oder ethnografische Sehenswürdigkeiten fremder Kulturen festzuhalten. Als er den Yosemite Park fotografierte, wartete er drei Tage lang auf die richtigen Lichtverhältnisse, um eine besondere Aufnahme zu machen, und er ließ Bäume umlegen, die dem idealen Standort seiner Kamera im Wege standen.

Das Leben dieses Mannes war wohl mehr als nur eine große Torheit. Er erinnert an Griffith, als er *Intolerance* machte. Andersen legt Wert auf den Hinweis, daß Muybridge vor Gericht gestellt wurde, weil er den Liebhaber seiner jungen Frau erschossen hatte, wofür er allerdings wegen berechtigten Totschlags freigesprochen wurde. Man hat den Eindruck, daß Muybridge ein wenig zu phantasievoll war, um mit den Realitäten dieser Welt wirklich fertig zu werden.

Andersen als Verfechter historischer Genauigkeit behauptet nicht, daß Muybridge in irgend einer Weise den Film erfunden hätte. So praktisch war er nicht. Er war vielmehr eine isolierte Erscheinung, und seine Arbeit blieb zwischen Fotografie und Film stehen, ohne den schwierigen Übergang zu finden.

So blieb es Andersen mehr als drei Vierteljahrhunderte später über-

lassen, den Studien Muybridges die Bewegung zurückzugeben. Da ist wirklich Zauberei am Werk, wenn Andersen die Foto-Sequenzen Muybridges nimmt und sie in natürliche Bewegung versetzt – eine Art Frankenstein-Erlebnis, Leben zu schaffen. Da Muybridge pedantisch genaue 'wissenschaftliche' Notizen über jede Sequenz hinterlassen hat, einschließlich des genauen zeitlichen Abstandes zwischen den einzelnen Bildern, war es Andersen möglich, die originale Geschwindigkeit der fotografierten Handlung exakt zu wiederholen (mit größerer Genauigkeit, als Stummfilme heutzutage vorgeführt werden). Andersen hat ungefähr neun Jahre für diese Liebesmühe aufgebracht. Seine Sensibilität als Filmemacher ist streng intellektuell, er besitzt aber auch ein Interesse am Entstehen des Mediums Film und einen perversen Sinn für Humor, den man auch Werner Herzog, Jacques Rivette und Morgan Fisher nachsagt (der am Muybridge-Projekt beteiligt ist).

Der Film hat den Anstrich eines trockenen, seriösen Dokumentarfilms, was durch den preziös-monotonen Kommentar von Dean Stockwell noch unterstrichen wird. Obwohl auf der Tonspur nicht wirklich vorhanden, kann man Thom Andersen zwischen den Zeilen kichern hören.

Bruchstücke eines Katarakts

Von Hollis Frampton

Die Malerei ist wahr und die Fotografie lügt, denn in Wirklichkeit bleibt die Zeit nicht stehen.

Auguste Rodin, 1911

Es ist ein ärgerliches Paradox des öffentlichen Bewußtseins: Wenn einem Menschen der Status des Legendären zugeschrieben wird, wird er auf einen mikroskopischen Punkt reduziert, ein Nichts am Schnittpunkt einer Handvoll zufälliger Zu- und Abneigungen, ein bißchen Klatsch und Reste von Werbesprüchen.

Für den Laien war Descartes der Philosoph eines Satzes (drei kurze Worte und die auch noch lateinisch). Er stand morgens nicht gern auf (was auch für Lelacqua, Oblomov und Beckett gilt). Seine Vorliebe für Eier war, um es milde auszudrücken, irritierend. Daß Descartes in ein wirklich einmaliges Abenteuer des menschlichen Geistes führt, die Verbindung von Geometrie und Algebra, ist eine Nebensache, die nur die Gelehrten interessiert.

Beatrix Potter, eine Größe in der Pilzkunde, deren Theorie der Symbiose kürzlich von der Wissenschaft erhärtet wurde, ist den meisten von uns bestenfalls als Autorin des *Peter Rabbit* bekannt; da wir ihre Lebensumstände nicht kennen, entgeht uns auch das satirische Element in ihren kleinen Büchern.

Hochwürden C.L. Dodgson, eine entscheidende Gestalt für die Entwicklung der mathematischen Logik, der Erfinder einer Methode, Träume aufzuzeichnen, Porträtfotograf viktorianischer Zelebritäten und junger Mädchen, hat im Bewußtsein der Öffentlichkeit nur in seiner literarischen Gestalt als Lewis Carroll überlebt.

Und von dem ungewöhnlichen Menschen, der sich selbst Eadward Muybridge nannte, haben wir in der Schule nur gelernt, daß er von einem kalifornischen Nabob engagiert wurde, um eine kolossale Wette zu entscheiden, in der es darum ging, ob ein Pferd beim Galopp alle vier Füße zugleich vom Boden nimmt.

Diese Geschichte ist zweifellos eine Anekdote: Leland Stanford war scharf auf Pferdefleisch und interessierte sich sehr für ein 'wissenschaftliches Training' von Trabern, aber er war weder besonders leichtsinnig noch ein Spieler. Auch würde diese Geschichte das folgende Jahrzehnt einer persönlichen Freundschaft zwischen Stanford und Muybridge nicht erklären, in dem Stanford seine volle Unterstützung für Projekte gab, die herzlich wenig mit Pferden zu tun hatten. Er stellte dem Fotografen die technischen Möglichkeiten der Central Pacific Eisenbahn zur Verfügung und sorgte sogar für die Verteidigung, als Muybridge auf Leben und Tod vor Gericht stand.

Eadward Muybridge war 42 Jahre alt, als die Freundschaft zu Stanford mit den ersten 'nicht beweiskräftigen' Fotografien vom Traberchampion Occident begann. Wir können also kaum annehmen,

daß er dem Haupte seines Mäzens entsprang. Wie also läßt sich dann erklären, daß dieser eine Auftrag zu einer Lebensarbeit aus-
geweitet wurde? Die 11 Großbände über *Animal Locomotion* (Die Fortbewegung des Tieres) enthalten viele tausend fotografische Sequenzen, zeigen Männer, Frauen, Kinder, Haustiere, wilde Tiere und Vögel, sogar Amputierte und Personen mit nervösen Störungen in hunderten von verschiedenen Bewegungsabläufen. Sie bilden ein einzigartiges Monument, das offensichtlich das Werk eines Besessenen ist. Und das Zoopraxiskop, eine Maschine, die die Illusion von Bewegung aus einzelnen Bildern, die von Batterien von Fotoapparaten aufgenommen wurden, wiederherstellen sollte, weist Muybridge als den Erfinder des Films aus. Vier Generationen von Künstlern verschiedenster Richtungen haben die Faszination seines Werks anerkannt, und es ist unübersehbar, daß viele daraus gelernt haben, wenn auch nur aus zweiter oder dritter Hand. Das allein rechtfertigt unsere Neugier zu erfahren, wie seine Fähigkeiten sich entwickelten.

(...)

Die Welt betritt Edward Mugaridge am 9. April 1830. Er soll eine gute Bildung genossen haben. Eine lokale Legende behauptet, daß Kingston-on-Thames ein alter sächsischer Königssitz gewesen sei. Im Jahre 1850 wurde ein Krönungsstein (man sagte mir, daß sich die Hälfte aller englischen Städte eines solchen rühmen) auf dem Marktplatz aufgestellt. Auf dem sechseckigen Sockel waren die Namen der Könige eingemeißelt, die dort gekrönt worden waren. Zwei von den sechs waren Eadward der Ältere (900 n. Chr.) und Eadward, der Märtyrer (975 n. Chr.). Mugaridge, die ostanglische Form von Mod-Rydd, einem altnordischen Namen mit magischer Bedeutung, war nicht so leicht zu ändern. Aber ein 'Muy' war früher ein Kornmaß, und der alte Mugaridge, der starb, als der Sohn 13 Jahre alt war, war Getreidehändler gewesen. Auftritt nun Eadward Muybridge, etwa 20 Jahre alt, ein junger Romantiker, der schon als exzentrisch gilt. (Tausende von Meilen entfernt sollte 25 Jahre später ein Mann, der sein enger Freund gewesen war, den Geschworenen sagen, um einem Antrag auf Unzurechnungsfähigkeit Nachdruck zu verleihen: "Ich weiß, daß Muybridge ganze Nächte aufblieb, meistens um so einen Klassiker zu lesen.") Sein Ziel war Kalifornien, ein fabulöses Land, ein Sezuan des Westens, wo Gold, Seefahrt und Walfisch einige Leute dauerhaft genug reich gemacht hatten, um ihre Sehnsucht nach Kultur zu wecken. Er etablierte sich als weltmännischer Buchhändler in San Francisco, lernte die Bohemiens kennen und machte gute Geschäfte, indem er die Lokalgrößen mit ganzen Bibliotheken ausstattete.

1860 kehrte er nach England zurück, um sich von einem schweren Postkutschenunfall zu erholen. Sein Besuch dauerte sieben Jahre, in denen er die schwierige, feine Kunst der Kollodiumplatte beherrschen lernte und sein Talent als Fotograf entdeckte. Er kehrte nach Kalifornien zurück, um unter dem Pseudonym 'Helios' zu arbeiten. Er trug den breitrandigen Hut und den Samtkragen der europäischen Maler und Dichter und nannte sich 'Kunstfotograf'.

In den nächsten fünf Jahren fotografierte er systematisch den ferneren Westen und schuf 2000 Bilder in mehreren Serien, die von Bradley & Rulofson einer Fotogalerie, die seine Arbeiten vertrieb, katalogisiert wurden. Diese Serien umfaßten Ansichten von San Francisco, Leuchttürme an der Pazifikküste, Vancouver, Alaska (er war dort als Direktor der fotografischen Landvermessung der US-Regierung), Farallone Island, Eisenbahnen, Gesire, die Woodward Gärten, die Parks von Yosemite und Mariposa. Das *Fliegende Studio Helios* bot nicht nur Sammlungen von Kontaktabzügen an, die von großen Platten gemacht wurden, sondern auch zahllose Diapositive für das Stereoptikon, das damals in jedem amerikanischen Haushalt unentbehrlich war.

Muybridge scheint überhaupt niemals damit aufgehört zu haben, konventionelle Standfotos mit der großen Kamera zu machen. Das Material der Kingston-Bibliothek enthält Bilder, aufgenommen an so verschiedenen Orten wie Alberta, Louisiana und Georgia, Maine, Chicago (wo er auf der Weltausstellung von 1893 seine Zoopraxografie zeigte) und am Strand von Atlantic City (die New Yorker Urlauber, die in der Brandung tollten, sind wie für einen arktischen Schneesturm angezogen). Viele dieser Bilder sind ent-

standen, lange nachdem er seine Arbeit in Philadelphia beendet und veröffentlicht hatte, auf wiederholten Reisen durch Amerika und Europa mit seinem Zoopraxiskop, auf denen er über 'Die Wissenschaft von der Bewegung der Tiere und ihr Verhältnis zur künstlerischen Darstellung' Vorträge hielt.

Im Jahre 1870 oder 1871 heiratete Muybridge Flora Shallcross Stone, die viel jünger als er und geschieden war (Aufstöhnen der Geschworenen). Er begann im Frühjahr 1872 mit der Arbeit auf Leland Stanfords Farm in Palo Alto. Die ersten Momentaufnahmen von Pferden, die mit einem Schnellverschluß belichtet wurden, den Muybridge aus einer Zigarrenkiste baute, gingen verloren, ebenso die vom darauffolgenden Jahr, die schon unter besseren Bedingungen entstanden. Die Arbeit wurde nur sporadisch mit primitivem Gerät fortgesetzt. Muybridge äußerte sich selbst unzufrieden mit den Ergebnissen, die trotzdem als Kuriositäten viel Aufmerksamkeit erregten und sein bereits beträchtliches internationales Ansehen vergrößerten.

Im Jahre 1873 fotografierte er den Krieg gegen die Modoc-Indianer und machte Bilder von großer Intimität auf beiden beteiligten Seiten, offenbar ohne festen Auftrag, ähnlich wie Roger Fenton im Krimkrieg. Als er nach Hause kam, präsentierte ihm Flora Muybridge einen Knaben, den sie in seiner Abwesenheit von einem Taugenichts namens Harry Larkyns empfangen hatte. Am 17. Oktober 1874 reiste Muybridge mit Schiff und Bahn nach Calistoga, wo Larkyns sich aufhielt, und tötete ihn mit einem einzigen Pistolenschuß. Nach einem sensationellen Prozeß sprachen die Geschworenen ihn wegen entschuldbaren Totschlags frei. Während der vier Monate im Gefängnis war sein Haar und Bart völlig weiß geworden.

Er brach sofort zu einer einjährigen fotografischen Expedition nach Mittelamerika auf. Während er fort war, reichte Flora wegen 'äußerster seelischer Grausamkeit' die Scheidung ein. (Sie begründete das allein damit, daß Muybridge durch ihr Schlafzimmerfenster geschaut, sie schlafen gesehen habe und dann weggegangen sei; das Scheidungsbegehren wurde abgewiesen, und es bleibt uns überlassen, uns die Grausamkeit des Blickes dieses Mannes auszumalen). Kurz darauf starb sie. Nach Kalifornien zurückgekehrt, gab Muybridge eine gewaltige Mappe von Fotografien aus Panama, Guatemala und Mexiko heraus, außerdem eine Studie über den Kaffeeanbau.

1877 brachte er sein letztes Werk in regulärer Standfotografie heraus, ein riesiges 360°-Panorama von San Francisco auf 13 Platten, die er vom Dach des Mark-Hopkins-Gebäudes auf dem Nob Hill aufgenommen hatte. Er hatte unterdessen seine Studien der Bewegungen in Palo Alto wieder aufgenommen, und diesmal war es ihm wirklich ernst damit. Er war 47 Jahre alt.

(...)

Was mich an den Arbeiten der ersten Schaffensperiode am meisten interessiert, ist etwas, das seine Sequenzen in 'Das Tier in Bewegung' fast unterbewußt vorwegzunehmen scheint: Muybridge beschäftigt sich sporadisch und selten konzentriert, aber ruhelos mit Problemen, die mit dem zu tun haben, was wir *Zeit* nennen.

(...)

Auf den ersten Blick scheinen Muybridges frühe Arbeiten die Zeitlosigkeit der Standfotografie, wie er sie vorgefunden hatte, zu bestätigen. Er mag die Absicht gehabt haben, in der traditionellen Weise zu arbeiten; aber die Unvollkommenheit des Materials wider setzte sich solchen Intensionen. Die Kollodium-Platte war langsam, die Belichtungszeit lang, und was sich bewegte, kam verwischt heraus. Und doch scheint Muybridge in seinen frühesten Landschaftsfotos absichtlich ausgerechnet *Wasserfälle* zu suchen. Wenn man sie lange belichtet, ergibt sich ein Bild von fremdem geisterhaften Wesen, das in der Tat der Katarakt des Wassers ist. Was man sieht, ist nicht das Wasser selbst, sondern das ganze Volumen, das es während der Dauer der Belichtungszeit eingenommen hat. Sicherlich hat Muybridge nicht als Erster solche Bilder fotografiert. Meine These ist, daß er als Erster den 'Fehler' akzeptiert und dann systematisch an ihm festgehalten hat.

Unter den Fotografien, die sich mit dem Leuchtturm Point Bonita beschäftigen, gibt es eine Art Willkür oder Verwechslung der Abfolge, bei der Annäherung an den Leuchtturm, der von verschiedenen Blickwinkeln im Raum gezeigt wird. Dieser Umstand zerstört die

Linearität der einzelnen Momente des zeitlichen Ablaufs und reduziert die Wahrnehmung auf eine zerhackte Gleichzeitigkeit, die 50 Jahre später bei der Filmmontage gründlicher genutzt werden sollte.

Dem Prinzip dieser Serie entspricht jenes Verfahren, das Muybridge bei einem Werbefoto für Bradly & Rulofson (und ihrer Hauptattraktion, Muybridge selbst) anwandte. Die Ähnlichkeit mit späteren Collagen und Montagen, die uns seit langem vertraut sind, ist verblüffend (wir befinden uns im Jahre 1873), aber sie ist auch, glaube ich, oberflächlich. Weil die Elemente des Bildes selbst illusionistische Bruchstücke von Fotografien unterschiedlicher Tiefenwirkung sind, wird der Raum sachte vor und zurückbewegt, wenn wir den Inhalt des Rahmens betrachten; nur der *Rand* der einzelnen Elemente und die grafischen Linien des Schriftzugs, die uns bewußt machen, daß wir Zeichen auf einer Oberfläche betrachten, komprimieren das Bild in den flachen vorgestellten Raum, der typisch für den Kubismus ist. Aber die Anordnung der Fotos im Bild ist willkürlich, und was wir *wirklich* hineindenken, ist die *Reihenfolge*, in der die Bestandteile des Stillebens zusammengestellt wurden: indem Muybridge einen paradoxen illusionären Raum zusammensetzt, erzeugt er auch eine 'flache' vorgestellte Zeit.

Muybridge setzte diese Untersuchung in wenigstens noch einem anderen Werk fort: dem Titelblatt des Zentralamerikanischen Albums vom Jahre 1875. Die Mehrzahl dieser Bilder bleibt *atemp- und bewegungslos*. Aber in einer Teilgruppe (die Fotos befinden sich in Kingston) von einer Jagd in Panama verstößt Muybridge gegen eines der Hauptgebote der Standfotografie und erlaubt sich das, was zu seiner Zeit als das schlimmste Verwickeln und Verwischen bewegter Figuren galt. (Er jedoch hat die Bilder anerkannt und die Verantwortung für sie übernommen, da er sie öffentlich vertreiben ließ). Der Dschungel im Hintergrund, gegen den man die bewegten Gestalten sieht ist mit kanonischer Schärfe erfaßt. Im großen Panorama von San Francisco (1877) schließlich kondensiert er die ganze Drehung des betrachtenden Auges über den Horizont (ein Vorgang, der *in* der Zeit stattfindet) in eine Gleichzeitigkeit, die ebenso völlig plausibel wie in Wirklichkeit vollkommen unmöglich ist. Es ist, als ob eine Skulptur, durch irgendein Wunder der Topologie von innen nach außen gewendet, gesehen werden könnte.

Muybridge wandte sich danach Palo Alto und seinen Sequenzen zu. Die neuen Versuche waren sofort erfolgreich, und die Arbeit ging fast zwei Jahrzehnte lang weiter in einem Delirium von unerbittlicher Logik und mit geringen Abwandlungen, wobei die Synthese der Analyse folgte. Die Ergebnisse sind wenigstens teilweise jedem bekannt, dem der Name Eadward Muybridge etwas bedeutet.

Nachdem sich Muybridge bewußt die Zeit als zentrales Thema gewählt hatte, entleerte er seine Bilder, soweit er nur konnte, von allem anderen. Seine Tiere, Athleten und zweckentfremdeten Malermodelle sind namenlos und meistens nackt; sie treiben ihre Banalitäten frei von jeder dramatischen Funktion; abgesehen von gelegentlichen Rüpeleien vor einem gleichförmigen Raster cartesianischer Koordinaten, einer Art von universellem 'Bezugsrahmen', der offenbar dazu dienen soll, die aufeinander folgenden Bilder mit der Zeitmessung zu versöhnen, und ebenfalls jedes Gefühl für Maßstab zerstört (die Figuren könnten heidnische Sternbilder sein) und die eigentümliche Intensität des Tastsinns völlig tilgt, die der wichtigste Charakterzug des Fotografen ist, was jede Orientierung im *Raum* unmöglich macht. Ungefähr alles, was dabei in jedem Falle übrig bleibt, ist ein archetypisches Bruchstück einer lebendigen Handlung, das möglicherweise Gegenstand der ewigen Wiederholung wird, die die vertrauteste und unerträglichste Eigenschaft unserer Träume ist.

Darüber hinaus gibt es wenig, was Muybridge in der Nahaufnahme nicht gesehen hätte. Wenn ich seine Sequenzen betrachte, bin ich mir immer bewußt, daß die Körper seiner Modelle auf seltsame Weise anders sind als unsere, als wären sie leicht veraltet. Die Männer scheinen Hochleistungsmodelle zu sein und die meist fülligen Frauen haben runde Hüften und kleine hohe Brüste, die mich an Cranachs 'Urteil des Paris' erinnern. Ihre Posituren, Gesten und

Haltungen sind auch nicht ganz wie die unseren und scheinen eine andere *Bedeutung* zu haben. Die Kinder, Vögel und Hunde dagegen haben sich nicht viel geändert. Das Pferd fällt uns vor allem dadurch auf, daß es auf den ersten Blick unbegründet oft vorzukommen scheint, bis einem klar wird, daß es einmal eine Zeit gab (nach unserem Gefühl in geologischer Ferne), als das Pferd sehr viel mehr bedeutete, als die etwas manirierte Freizeitbeschäftigung heutzutage.

Und ausgerechnet wegen Muybridges Pferdefotos brach in seiner Zeit ein Sturm von Auseinandersetzungen los. Es schien bis dahin, daß die Maler das Pferd mit vollkommener Genauigkeit wiedergeben hatten. Die Wogen der Erregung gingen hoch. (...)

Eine Frage geistert weiter, und ich biete reine Intuition, wenn ich versuche, sie zu beantworten: Was veranlaßte Muybridges Besessenheit? Welche Notwendigkeit trieb ihn, über jedes vernünftige Maß von einem Dutzend oder meinetwegen einigen hundert Sequenzen hinaus, tausende anzufertigen? Für eine Demonstration, falls so etwas beabsichtigt war, müssen sie schon zu der Zeit, als er Kalifornien verließ, völlig ausreichend gewesen sein. Stattdessen ging er mit Unterstützung von Thomas Eakins nach Pennsylvania und produzierte sie dort in enzyklopädischer Enormität.

Ich will einmal Rodins Bemerkung (der tatsächlich von Muybridges Arbeit sprach) folgendermaßen umkehren:

"Die Fotografie ist wahr und die Malerei lügt, denn in Wirklichkeit *hält* die Zeit an." Die Zeit scheint manchmal anzuhalten in einem Bild, das sich löst von Wechsel und Fluß. Die meisten Menschen erleben irgendwann einmal Augenblicke höchster Leidenschaft, in denen die Wahrnehmung sichtbar angehalten scheint: erotische Erregung oder die Extreme von Wut und Schrecken kommen mir in den Sinn. Eadward Muybridge hat erwiesenermaßen einen solchen Augenblick äußerster Leidenschaft erlebt. Ich meine natürlich die Mordtat. Ich unterstelle, daß *diese* kurze und banale Tat, außerhalb der Zeit, das Thema war, über das er zwanghaft Variationen in solcher Zahl anfertigte, daß sich schließlich ihr Sinn für ihn selbst erschöpfte. Die Energie, die in jenem Augenblick entstand, ins seelische Gleichgewicht zu bringen, erforderte die Arbeit eines halben Lebens. So könnten wir in unserer Phantasie eine weitere Sequenz zu Muybridges Vielfalt hinzufügen und sie nennen: "Ein Mann hebt die Pistole und feuert."

Als die Arbeit getan war, zog sich Muybridge nach Kingston-on-Thames zurück. Er wich allem Streit aus und widmete sich heiter der nationalen britischen Freizeitbeschäftigung, der Gartenarbeit. Der alte Mann importierte Sago-Palmen und einen Ginkobaum aus Kalifornien und pflanzte sie in seinem Hinterhof an. Mir wurde erzählt, daß sie da noch immer stehen. Als er 1904 starb, baute er gerade an einem kleinen Teich in der Form der großen Seen von Nordamerika. Ich bin versucht, das ein erfülltes Leben zu nennen. Hollis Frampton, Eadward Muybridge: Fragments of a Tesseract, Artforum, New York, März 1973

Zur Person

Der Regisseur Thom Andersen ist Kalifornier, anfang dreißig. Er hat Muybridges Werk seit 1964 studiert und seit 1967 an diesem Film gearbeitet. Der Film wurde 1975 vollendet und am Whitney Museum in New York City uraufgeführt.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welslerstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 30