

Turbulenzen – Fotos wider die Erstarrung

zur gleichnamigen Fotoausstellung Bettina Frenzels

„Die Fotografie ist die Möglichkeit, meinen ganz eigenen Blick auf die Arbeit anderer zu werfen und mit meinen Fotos wiederzugeben, das Licht als Pinsel zu benutzen und durch mein Resultat wiederum andere, oft neue Assoziationen zu erwecken oder impliziert vorhandene zu verstärken.“
aus dem Ausstellungskonzept von Bettina Frenzel 2003

In der langen Geschichte der Malerei hat vor der Erfindung der Fotografie ein **bestimmtes Sujet** keine nennenswerte Rolle gespielt: Das **Geschwindigkeitsbild**. In einer humorvollen Paradoxie hat diesen Umstand ein amerikanischer Maler in den 90er Jahren thematisiert: auf seinem Gemälde war, als Zitat der berühmten Selbstbildnisse, wo sich **Maler beim Malen malen**, also **ein Bild im Bild** zu sehen ist, die wenig idyllische Landschaft einer Raketenbase zu sehen, von der gerade das **Spaceshuttle** auf seinen Trägerraketen wegstartet. Und haargenau dasselbe Bild wiederholt sich auf der Staffelei des Malers. Ein solches Gemälde ist natürlich **paradox**. Aber es greift eben die **Eigentümlichkeit der Malerei** auf, die Geschwindigkeitsbilder im gewöhnlichen, fotografischen Sinn eben nur **simulieren** kann. Es spielt mit der Unmöglichkeit des Mediums und führt auf das **Problem der Abbildbarkeit von Bewegung** hin, dh. es nimmt somit das **alte Gespräch** wieder auf, das seit gut 150 Jahren zwischen der **Malerei und der Fotografie** geführt wird. Dieses Gespräch war letztenendes ein gegenseitig sehr befruchtendes, und wenn Bettina Frenzel von Ihren Fotos sagt, es seien **Malereien mit Licht**, so ist die **Wechselwirkung** konkret angesprochen.

Wenn ich erwähne, daß das Geschwindigkeitsbild in der Malerei **vor der Fotografie nicht relevant** war, heißt das nicht, daß es keines gegeben hätte. Unter denen, die es gab, **ist ein Motiv bedeutsam für die Geschichte der Fotografie** geworden: das berühmte **galoppierende Pferd**. Berühmt ist das Pferd übrigens geworden, weil es falsch galoppiert ist.

Es war eine technische Leistung der Fotografie, diesen Fehler zu entdecken. Genaugenommen war es eine der **Bewegungsstudien von Eadweard Muybridge (um 1890)**, die gezeigt hat, daß ein galoppierendes Pferd alle seine Füße zu jenem Zeitpunkt in der Luft hat, wenn sie unter dem Bauch gekreuzt sind. Die geläufige Vorstellung der Malerei war bisher eine gegenläufige (Vorder- u. Hinterbeine vom Körper weggestreckt).

Die Fotografie hatte von ihren Anfängen bis hin zu Muybridge gerade jenes technische Problem zu meistern, das man das **Schnappschußproblem** nennen könnte. Die **Kamera mußte schneller werden als das bewegte Objekt**. Nicht umsonst hat sich die **frühe Fotografie am Stilleben sattsehen** müssen. Je größer die Schnelligkeit des Apparats wurde, desto **mehr Analyse gewann die Welt über ihr beschleunigtes Dasein**.

Auf den Gallop des Pferdes folgten fallende Wassertropfen und Gewehrketten im Flug. In minutiöser, ja in **nanosekundenhafter Schärfe** hat die Kamera einen **künstlichen Stillstand** der Dinge erzeugt, eine Erstarrung, die dann zB. das Einzelbild des Films auch als „still“ bezeichnen ließ. Die **chronologischen Bewegungssequenzen** Muybridges (nackte Sportler etc.) haben ihre Rolle zur **Erfindung des Films** und des Kinos beigetragen. Kurioserweise werden sie beim Film ihrer **analytischen Qualität beraubt**, um dem Auge laufende Bilder vorgaukeln zu können.

Wider die Erstarrung heißt es bei Frenzel, und dementsprechend muß auf einen **zweiten Pionier der Bewegungsfotografie** hingewiesen werden.

Ein französischer Mediziner namens **Etienne Jules Marey** hat – fast zeitgleich mit Muybridge – auch fotografische Bewegungsstudien erstellt, wobei er jedoch gerade die **Trägheit der Kamera** ausgenutzt hat. Er heftete seinen Modellen **Glühbirnen** an die Gliedmaßen und ließ sie Bewegungen ausführen, die er mit langer Belichtung festhielt. Das **Ergebnis war** nicht nur ein poetisches Bild von vielarmigen, vielbeinigen und multiplen Wesen, sondern mehr noch ein **faszinierendes Bild von kohärenten Bewegungen**, das im Gegensatz zu Muybridge **nicht analytisch, sondern synthetisch** ist.

Es ist die eigentümliche **Wirkung** einer **Mehrzeitigkeit**, die ja auch in den Fotos von Bettina Frenzel ihre Faszination entfaltet. Die **Malerei** hat sich sofort durch diese **Polychronie** (und auch nachhaltiger als durch den Schnappschuß) **anregen lassen**. „**Ein Akt, die Treppe hinuntersteigend**“ – so der Titel eines Frühwerks von Marcel Duchamps – war erst jetzt **denkbar**, nachdem die Fotografien Mareys die **Sichtbarmachung einer Bewegungschoreografie** geleistet hatten.

Futurismus, Expressionismus, Dynamismus, gestische Malerei – alle diese Kunstrichtungen haben ihre Anleihe bei **der synthetischen, fotografischen Aufnahme** genommen. Man darf auch ruhig auf **Francis Bacon** verweisen, der in manche seiner berühmten Bilder von den Kardinälen denselben **Bewegungsaspekt der Diffusion** hineinlegt, den Bettina Frenzel zB. bei ihrem Foto von „turning talks“ ausnutzt, um die **Atmosphäre von Bedrohlichkeit** zu erzeugen.

Ihre Fotos üben eine **Bildmagie** aus, indem sie **von der analytischen Inszenierung abrücken und der Bewegung der Objekte deren inneres, kinetisches Geheimnis ablauschen**.

Auch wenn die Choreografie ihrer Objekte in manchen Bildern **minimal** ist und **fast** zu einem Moment gerinnt, sind Frenzels Fotografien **keine**, wie man vorschnell meinen könnte, mit einem geschulten Auge erfaßte **Momentaufnahmen**, sondern viel mehr sind es **mit einem geübten Bewegungssinn eingefangene Kopplungen von Momenten**. Kein Wunder, daß die Theater- und Tanztheaterszene in diesen Fotos eine so **gelungene Übersetzung ihrer Befindlichkeiten** sieht.

Kein Wunder, daß diese chimärenhaften, dynamischen und oft androgyn bevölkerten Fotos tatsächlich malerische Kompositionen sind, da Bettina Frenzel mit ihrem Pinsel umzugehen weiß.

Wobei abschließend nur zu präzisieren wäre, daß ihr Pinsel imgrunde nicht aus Licht gefertigt ist, sondern aus **Zeit**.

(2004, © M. Kos)