

Der Schattenbeweis

„Ist doch der Mensch gleich wie nichts; seine Zeit fährt dahin wie ein Schatten.“ (Psalm 144)

„Der Schatten: Da ich dich so lange nicht reden hörte, so möchte ich dir eine Gelegenheit geben.“ (Friedrich Nietzsche)

„Der Schatten auf dem Bild hat nicht die geringste Ähnlichkeit mit einer bestimmten Person. ... Und doch scheint der Schatten trotz aller Ungewissheit die Echtheit der Aufnahme zu verbürgen.“ (Helmut Lethen)

Schatten sind Teil des Lebens, so wie es keinen Schatten ohne Sonne gibt. Sie können uns stoisch begleiten, sie können sich auch dehnen, um dann wieder zusammenzuschrumpfen, und sie leben sogar unter Wasser. Schatten begegnen uns täglich und haften den Dingen dieser Welt an wie temporäre siamesische Zwillinge. Als Metapher können sie aber auch zahlreiche andere Erscheinungsformen und Bedeutungen annehmen. In der Fotografie schließlich gehören sie zu den wesentlichen bildprägenden Elementen. Ohne Schatten bliebe alles eine recht flache Angelegenheit. Dies alles soll Anlass sein, ihren Eigenschaften etwas näher nachzugehen und eine kleine Reise durch die Welt der Schatten zu unternehmen. Sie wird uns von allerlei mystischen Erscheinungen bis hin zur Dekonstruktion fotografischer Bilder, aber auch zur Wiederentdeckung der Wirklichkeit führen.

Die Metapher vom Auftauchen aus der Schattenwelt kann von unterschiedlicher Herkunft sein und ist zum Kernthema unzähliger Geschichten geworden. Mal sind es Botschaften, die aus dunkler Quelle stammen und mysteriöse Aufträge verteilen, mal sind es Geister, Zombies

oder Abgesandte finsterner Mächte, die emporsteigen und sich die Welt des Lichtes vorknöpfen. Oder es geht, in einem gänzlich anderen Sinn, um ein Leben in der Schattenwelt, womit die Realität von Menschen ohne gültige Ausweispapiere gemeint ist. Sie halten sich in einem Reich der Finsternis auf, der Nichttoten, gleichwohl im bürgerlichen Sinne Nichtexistenten, in einem Reich, das Anlass gibt für wilde Phantasien und wüste Projektionen. Sehnsuchtsort hingegen wird die Schattenwelt, wenn wir in der Großstadt bei brütender Sommerhitze den Folgen des Klimawandels zu entkommen versuchen. Der Schatten als Gegenspieler von Licht und Sonne zieht uns dann magisch an, die Konnotationen vertauschen sich. Mein Freund, der Schatten.

Szenenwechsel: Alexander der Große im Gespräch mit Diogenes, dem schon damals Berühmten, die Erfüllung eines Wunsches versprechend. Wir kennen die Antwort und rätseln ein wenig, ob sie nun Ausdruck einer kleinen unbotmäßigen Frechheit gegenüber der Macht ist oder stoische Weisheit, die nichts benötigt außer etwas ungetrübtem Licht. Keine Reichtümer, keinen Luxus, keine Statusattribute. Geh mir aus der Sonne. Vielleicht auch in der freundlichen Variante: Tritt doch bitte ein wenig beiseite, damit ich in der Sonne sitzen kann. Das war`s. Alles ist gesagt. Wie auch immer. Was auch immer. Alexander mag darüber nachdenken bis an das Ende der Tage. Da möchte jedenfalls einer nicht im Schatten des Kaisers stehen.

Dritter Anlauf. Die Allerweltsprüche. Schatten begegnen uns in weise anmutenden Kontexten, deren Sinn nicht selten gefällig angemalten Banalitäten verdächtig nahe kommt. Da wird über Schatten gesprungen oder eben auch nicht, der Kurschatten ist hinter einem her oder man wird vom Detektiv beschattet, jemand wird in den Schatten gestellt oder man selbst steht in jemandes Schatten, es holen einen die Schatten der Vergangenheit ein oder die Zukunft wirft solche voraus, man ist ein Schatten seiner selbst, vor dem man sich mitunter auch fürchtet oder dem man nachjagt, schließlich hat man den selbigen unter den Augen oder komplett. Im diesem Fall besitzt man, umgangssprachlich, eine Macke.

Formuliert man den letztgenannten Sachverhalt unter Zuhilfenahme psychoanalytischen Denkens etwas weniger volkstümlich, kommt man an Carl Gustav Jung nicht vorbei. Er definiert das Phänomen, *einen Schatten zu haben*, als Archetypus, mit dessen Bewältigung sich der Mensch mitunter lebenslang herumplagt. Nicht weit entfernt vom Freudschen Es stehen bei Jung die Schatten den sozial unerwünschten und daher häufig unterdrückten Leidenschaften nahe, die nach der erzwungenen Integration in die gesellschaftliche Normalität als unbewusste Triebreite verkümmern und das bürgerliche Leben erschweren. Die Triebnegation kann allerlei individuelle Symptome auslösen oder zu Projektionen führen, die sich gegen andere richten. Die individuelle Herausforderung besteht darin, sich seiner Schatten bewusst zu werden, sie in einem gereiften Stadium zum reflektierten Bestandteil der Persönlichkeit zu machen und sich schließlich auf diese Weise die Fähigkeit zu erarbeiten, über den eigenen Schatten zu springen.

C. G. Jung war, so darf man vermuten, Adelbert von Chamissos Roman Schlemihl aus dem Jahr 1813 bekannt, die Geschichte des Mannes, der dem Teufel für ein Säckchen Gold seinen Schatten verkauft, um dann recht schnell festzustellen, dass ihn die Gesellschaft fortan aufgrund seiner Besonderheit meidet. Die Schattenlosigkeit macht ihn zum unheimlichen Sonderling und nachdem alle Versuche, den unseligen Deal rückgängig zu machen, scheitern, bleibt ihm nur ein Leben als Naturforscher, der heimatlos und ohne soziale Bindungen durch die Welt zieht. Die Stigmatisierung ist Folge des von seiner Umgebung als Entmaterialisierung interpretierten Phänomens. Wer keinen Schatten mit sich trägt, der bietet dem Sonnenlicht offensichtlich keinen körperlichen Widerstand, er ist vollständig durchsichtig und ohne Substanz. Thomas Mann hat deshalb Schlemihls Schattenlosigkeit mit dem Verlust der bürgerlichen Ehre gleichgesetzt, und in gewisser Weise entspricht dies dem Schattenverständnis von Jung, nur mit anderem Vorzeichen. Auch bei Jung war der Schatten Inbegriff des Kampfes der Leidenschaften mit dem Normengeflecht der Gesellschaft, allerdings betonte er die positiven

Wirkungen der Ablösung von ihren Zwängen. Während Schlemihl unter dem Ausgestoßensein leidet und hierfür das Mitgefühl von Thomas Mann findet, blieb für Jung die stärkere Unabhängigkeit vom sozialen Erwartungsdruck eine durchaus erstrebenswerte Angelegenheit.

Die Erscheinungszeit des Schlemihl zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist vorfotografische Zeit. Bis zur Erfindung der Daguerreotypie sollten noch einige Jahre vergehen, aber über die Laterna Magica, bühnentaugliche Schattenspieltechniken und den Scherenschnitt hatte man sich bereits mit verschiedenen Erscheinungsformen gegenständlicher Projektionen befasst. Insbesondere den Scherenschnitt muss Chamisso beim Schreiben des Schlemihl gedanklich vor Augen gehabt haben. Mit dieser Technik wurden physiognomische Besonderheiten hervorgehoben, um damit das Individuelle des Abgebildeten kenntlich zu machen. Dem armen Schlemihl wurde nach seinem unsäglichen Tauschgeschäft aber genau dies versagt. Ohne Schatten war er nach dem zeitgenössischen Verständnis ein Nichts oder gar Abgesandter des Teufels.

Wegbereiter der Fotografie

Schatten ganz besonderer Art zeigen sich bei den frühen *Nur-Schattenbildern*, die zur Erfindung der Fotografie beitrugen und als Vorläufer der konstruktivistischen Fotogramme der Moderne gelten können. Bereits im 18. Jahrhunderts nutzte man die Entdeckung der Lichtempfindlichkeit von Silbersalzen, um Schattenabdrücke von Pflanzen und anderen Gegenständen anzufertigen, indem man diese auf eine präparierte Trägerfläche legte und eine Zeitlang dem Licht aussetzte. Ergebnis waren Umrissbilder, die zunächst noch flüchtig waren, da sie sich nicht fixieren ließen. Dies sollte den späteren Pionieren der Fotografie vorbehalten bleiben, denen es mit ihren objektivbestückten Geräten dann auch gelang, freie Raumaufnahmen anzufertigen. Diese waren entgegen den Fotogrammen nicht mehr auf einen direkten Kontakt der Gegenstände mit der lichtempfindlichen Schicht angewiesen und im Übrigen chemisch

fixierbar, also dauerhaft. Aber soweit war man im 18. Jahrhundert noch nicht. Die flüchtigen Abdrücke waren lediglich als Silhouettenvorlage für Schattenzeichnungen und Scherenschnitte geeignet, die in jener Epoche ihre Blütezeit erlebten. Insbesondere Pflanzen jeglicher Art wurden zu beliebten Motiven, da sie sich durch ihre filigrane Struktur in besonderer Weise wirkungsvoll darstellen ließen.

Sobald man technisch in der Lage war, die Kontaktkopien direkt zu fixieren, ohne sie per Hand in eine Schattenzeichnung übersetzen zu müssen, wurde deren besondere Eigenschaft als Eins-zu-Eins-Schatten erst richtig bewusst. Die meist gepressten Pflanzen zeigten auf dem späteren Bild genau ihren Außenabdruck. Bedingt durch die Flachheit und den bei zentraler Beleuchtung nicht vorhandenen Raumschatten war dieser Abdruck identisch mit der Kontaktfläche von Pflanze und Untergrund. Es handelt sich hier um eine einzigartige Erscheinungsform des Schattens, der solange nicht sichtbar ist, wie der schattenwerfende Gegenstand auf dem Papier liegt, und erst nach dessen Entfernung als Abdruck auf der lichtempfindlichen Grundfläche erkennbar wird.

Technologisch und als Konzept sind Schattenrisse und frühe Fotogramme Vorläufer der Fotografie. Schon bei ihnen ging es um die Frage, wie sich die Wirklichkeit *festhalten* ließ, um sie entweder in Erinnerung halten oder besser studieren zu können. Und immer spielen Licht und Schatten eine entscheidende Rolle. Sie bilden das Äquivalent für die Farben des Malers. Dennoch gibt es entscheidende Unterschiede zwischen Fotogramm und Fotografie. Die Eins-zu-Eins-Abdrucktechnik des Fotogramms führt im Vergleich zur Aufnahme durch das Kameraobjektiv zu einem phänomenologisch deutlich anderen Ergebnis. Die Fotografie wird, technisch bedingt, durch den zentralperspektivischen Blick des Objektivs geprägt, während es sich beim Fotogramm um eine perspektivfreie Draufsicht handelt. Bei beiden handelt es sich zwar um zweidimensionale Flächentechniken. Die den Schatten begründenden Lichtführungen sind jedoch gänzlich unterschiedlich. Fotogrammkünstler des Zwanzigsten Jahrhunderts wie Christian Schad, Man Ray oder László Moholy-Nagy

betonten deshalb, dass ihre Schattenbilder nichts mit Fotografie zu tun hätten. Mit dieser habe man lediglich den Gebrauch lichtempfindlichen Materials gemein. Gleichwohl hielt dies Moholy-Nagy nicht davon ab, innerhalb der verschiedenen Möglichkeiten des *Neuen Fotografischen Sehens* dem Fotogramm als besondere Form des *Abstrakten Sehens* den höchsten Rang einzuräumen. Es handele sich beim Fotogramm sogar um den eigentlichen Schlüssel zur Fotografie, da hier die Arbeit mit Licht und Schatten noch direkter und bewusster praktiziert werde als bei der Bildgestaltung mit der Kamera.

Fotogramme als Kontaktkopien eines Objektes kennen im Gegensatz zu nahezu allen Fotografien kein Oben und kein Unten. Die Betrachtungsrichtung ist frei und kann entweder vom Künstler vorgegeben oder vom Betrachter gewählt werden. Schließlich, hier zeigt sich eine weitere Differenz, scheinen die avantgardistischen Lichtgestalter des Zwanzigsten Jahrhunderts in bewusste Opposition zur Präzision der Fotografie gegangen zu sein, indem sie dreidimensionale, teils durchsichtige, teils bewegliche oder reflektierende Objekte diffus oder mit mehreren Lichtquellen beleuchteten, so dass die Fotogramme einen abstrakten Charakter mit bewusst in Kauf genommenen Unschärfebereichen und ohne jegliche Erkennbarkeit der Materialien und Gegenstände erhielten. Diese *modernen* Fotogramme unterscheiden sich nicht nur klar von der gegenständlichen Fotografie, sondern ebenso deutlich von den alten Blümchenabdrücken aus dem 18. Jahrhundert. Sie boten durch ihr Abstraktionspotential wesentlich größere Freiheiten der Gestaltung. Dem Schatten als Partner des Lichtes kommt dabei eine entscheidende Rolle zu.

Verlassen wir an dieser Stelle die Welt der Fotogramme und der Fotografie und widmen uns einer gänzlich anderen Form des Schattens. Gemeint ist das Schattenboxen als Kampf gegen einen unsichtbaren Gegner, dem man jede beliebige Kraft und Geschicklichkeit zuschreibt, um genau diese dann anschließend im fiktiven Kampf zu übertreffen. Nur selten, sagt man, geht der aktive Schattenboxer dabei in die Knie. Vielleicht, wenn er über die

eigenen Beine stolpert. Oder den eigenen Schatten? In der Regel verlässt er den imaginären Ring allerdings als Sieger. Eigentlich eine ideale, lebensbejahende Konstruktion. Zunächst wird ein starker Gegner erfunden. Diesen schickt man dann auf die Ringbretter, um sich selbst als Helden zu sehen. Fast so schön wie Luftgitarre spielen. Nur noch übertroffen von einem Schattenkabinett, das in einem phantastischen Schattenreich politische Schattenspiele zur Steuerung der Schattenwirtschaft aufführt.

Bevor wir die Phänomenologie der Schattenanalogien zu weiteren Ufern treiben, wollen wir die Sache ordentlich und mit System angehen. Das mag zwar ein wenig langweilig klingen, muss aber sein, wenn wir dem Wesen des Schattens auf die Spur kommen wollen. Wesen? Geht es nicht eine Nummer kleiner, wird man fragen. Wir werden sehen. Beginnen wir mit einem lexikonnahen Bestimmungsversuch. Demnach handelt es sich bei dem Schatten um die Projektionsfläche eines Körpers, die sich von einer helleren Umgebung abhebt. Je schärfer das Licht, umso schärfer die Schattenkante. Umgekehrt, ist die Lichtquelle diffus, wirkt auch der Schatten weicher. Physiker mögen das präziser formulieren, für unsere Zwecke genügt diese Annäherung. In der Fotografie haben wir es jedenfalls nahezu immer mit Licht, Körpern, Flächen und, genau, Schatten zu tun. Ohne Licht keine Fotografie, und bekanntlich gibt es dort, wo Licht ist, auch Schatten. Ausnahmen gibt es nur bei Reproduktionen vollkommen planer Flächen, zum Beispiel der Fotografie von Fotografien. Der fotografische Alltag hingegen ist nahezu überall durch die Präsenz von Schatten gekennzeichnet.

Konturierte Darstellungen von Objekten sind nur möglich, wenn sie Kontraste in Form von Farb- oder Helligkeitsunterschieden aufweisen. Lediglich unter experimentellen Bedingungen ließe sich eine Szene konstruieren, bei der alle Gegenstände gleichmäßig von allen Seiten beleuchtet werden. Für die Kontrastdarstellung blieben dann ausschließlich Farbdifferenzen übrig. Entfallen auch diese, haben wir es also mit einem Objekt zu tun, das erstens vollkommen einheitlich gefärbt ist und zweitens

von allen Seiten gleichmäßig beleuchtet wird, so dass es keinerlei Schatten wirft, ließe sich kaum eine sinnvolle Fotografie anfertigen. Zu sehen wäre auf dem Bild lediglich eine Fläche mit Außenriss, jedoch ohne innere Struktur. Erst durch Kontraste, wie in anderen Kontexten durch die Abhebung des Schönen vom Durchschnittlichen oder die dialektische Bestärkung des Bestehenden durch die gedankliche Vorstellung seines Verschwindens, entsteht eine dynamische Spannung. Licht und Schatten gehören zusammen wie Yin und Yang. Ohne Licht kein Schatten.

Vom Höhlengleichnis zum Wanderer unter den Fichten

Der wohl berühmteste Schattenphilosoph war Platon. Das Höhlengleichnis nimmt seinen Ausgangspunkt bei den Bildern an der Wand, die für die armen angeketteten Gefangenen die einzige Wirklichkeit darstellen. Tag ein, tag aus sehen sie nichts anderes als die Schatten der draußen vor der Höhle vorbeigetragenen Gegenstände und machen sich ihren Reim auf die Welt der Höhlenwand, die einen TV-ähnlichen Charakter hat. Seltsame Formen, die sich permanent verändern, dazu Geräusche und Stimmen aus dem Nichts, die offensichtlich mit den Bildern in Zusammenhang stehen. Die Wirklichkeit der Höhlenmenschen besteht einzig und allein aus diesen visuellen und akustischen Sinneseindrücken.

Die Gefangenen sprechen miteinander, wobei sie sich nicht sehen, weder sich selbst noch die anderen. Wäre das der Fall, gäbe es neben den Bildern an der Höhlenwand eine weitere sichtbare Realität, die der Höhlenbewohner selbst. Das alles ist von Platon nicht ganz überzeugend konstruiert, es macht aber nichts. Das Ganze ist ja ein Gleichnis, und wir wollen nicht kleinkarierte Fragen an die Versuchsanordnung stellen. Auch auf andere Ungereimtheiten in Platons Story soll deshalb nicht weiter eingegangen werden. Bleiben wir beim Kern der Angelegenheit.

An der Wand befinden sich Schatten, von denen die Höhlenbewohner nicht wissen, dass es Schatten sind. Sie können keine Beziehung herstellen zwischen diesen Bildern und den Objekten vor der Höhle, weil sie von deren Existenz keine Ahnung haben. Für die Höhlenbewohner handelt es sich bei den Bildern an der Wand deshalb nicht um Schatten von irgendetwas, sondern sozusagen um Originale. Die Welt. Ihre Welt. Halten wir fest: Schatten, so wie wir den Begriff verstehen, gibt es nur dann, wenn es etwas gibt, das diesen Schatten verursacht, also mindestens eine Lichtquelle und dazu ein Gegenstand, der den Lichtstrahl unterbricht. Außerdem bedarf es eines Beobachters, der diese Konstellation wahrnimmt und die Zusammenhänge begreift. Wir werden später sehen, dass sich dies zwar banal anhört, aber keine triviale Feststellung ist. *Schatten* sind die Bilder an Platons Höhlenwand nur im Blick eines externen, allwissenden Betrachters, so wie für den Erzähler des Höhlengleichnisses, nämlich Platon als Schriftsteller, der sich außerhalb des Systems befindet. Da die Gedanken frei sind und jede Phantasie als Geschichte aufgeschrieben werden darf, ist das auch völlig in Ordnung. Wenn es um die Perspektive der Höhlenbewohner geht, reden wir aber besser nicht von Schatten, sondern von Bildern. Die Bewohner wissen ja nicht, dass es sich um Schatten *von etwas* handelt.

Versetzen wir uns nun in die Lage eines der Gefangenen, der sich von seinen Ketten befreit und den Aufstieg aus der Höhle wagt. Neben der ursprünglichen, reduzierten Alltagsrealität erfährt er nach und nach etwas von der Wirklichkeit draußen vor der Höhle. Schließlich steht er im Sonnenlicht, erkennt die Wunder der Natur und auch die von Menschenhand geschaffenen Objekte. Und was sieht er noch? Richtig, er sieht die von den Gegenständen geworfenen Schatten. Nun jedoch sind es *richtige* Schatten. Es gibt die Sonne, es gibt einen Gegenstand und es gibt den Schattenwurf – alles, was für die Schattendefinition benötigt wird. In der Höhle, wir erinnern uns, fehlten hingegen noch das Wissen von der Sonne und ebenso die Kenntnis der Objekte draußen. Jetzt, und erst jetzt,

ist dem früheren Höhlenbewohner bewusst, dass er bislang Schatten gesehen hatte.

Vor der weiteren Beschäftigung mit der Phänomenologie des Schattens ist es an der Zeit, sich einigen verbreiteten Beschreibungen und, beinahe zwangsläufig, der biblischen Schattenmythologie zu widmen. Schatten lassen sich betrachten und sogar fotografieren wie feste Materie, man kann sie aber nicht anfassen. Der Schatten besitzt keine materielle Substanz, die man irgendwie konservieren könnte, obwohl er für jeden sichtbar und deshalb nicht abstrakt ist. Die Gesamtheit dieser Eigenschaften macht ihn zu einer einzigartigen Angelegenheit. Zwar nicht glamourös, aber gerade aufgrund seiner Nichtfassbarkeit für gottesnahe Bilder und Geschichten gut geeignet. In der Bibel wird dementsprechend gerne und häufig Gebrauch gemacht von Schatten jeglicher Art. Zunächst ist da Mose, der die Bitte äußert, Gott endlich einmal sehen zu dürfen. Dieser gibt ihm daraufhin zu verstehen, dass der Wunsch nicht erfüllbar sei, da jeder, der sein gleißende Licht erblickt, daran zugrunde gehen müsse. Es ließe sich aber einrichten, dass Mose in einer Felskluft stehe, während er, Gott, beim Vorübergehen seine schützende Hand über ihn halte, so dass der Blick abgeschattet sei. Später könne Mose dann hinter Gott hersehen, niemals jedoch direkt in dessen Angesicht. Gott bildet also gleichzeitig das Licht wie auch den schützenden Schatten, eine Einheit, die im Irdischen grundsätzlich nicht vorstellbar ist.

Dann gibt es die Psalmisten, die regelmäßig Schattenanalogien nutzen, um dessen mannigfaltige Eigenschaften kenntlich zu machen. Da wird unter dem Schatten von Flügeln frohlockt oder Zuflucht gesucht, das Leben selbst wird wie ein flüchtiger Schatten betrachtet, der sich spurlos auflöst, ungläubige Kleingeister werden als schemenhafte Schatten gezeichnet und ebenso regelmäßig wie reichlich wird mit den Schatten des Todes gedroht. Neben dem guten beschützenden Schatten kennt die Bibel also auch eine negativ konnotierte finstere Variante. Als ein gemeinsames Merkmal wird der Schatten in jedem dieser Fälle mit *Sinn* aufgeladen. Stets hat er eine Bedeutung. Dies unterscheidet ihn vom fotografierbaren

Realschatten der Realwelt. Hier macht oder hat er keinen Sinn, er ist einfach da, hat keine Bedeutung an sich. Er ist lediglich das universell erkennbare Ergebnis einer physikalischen Konstellation.

Mitunter greift der Schatten auch zu Trickereien. In Friedrich Nietzsches Psychologie über das Menschliche und das Allzumenschliche taucht im zweiten Band ein Schatten auf, der beharrlich einem Wanderer folgt und mit diesem einen Dialog beginnt. Mal scheint es sich bei dem Schatten um ein alter ego des Wanderers zu handeln, mal, fast wie bei Freud, um einen vom Bewusstsein abgespaltenen Teil der Persönlichkeit mit einem gewissen Eigenleben. Beide philosophieren über allerlei Angelegenheiten dieser Welt. Mit einer Wortspielerei beendet Nietzsche den Dialog. Der Schatten bittet seinen Partner mit Hinweis auf die untergehende Sonne, er möge doch unter die Fichten treten und sich nach den Bergen umsehen. Der Wanderer tappt in die Falle, so dass ihm nach dem Verschwinden seines Begleiters nur die Frage bleibt: Wo bist du?

Der eigene Schatten kann also ausgelöscht werden, indem man in einen anderen Schatten tritt. Sind mehrere Lichtquellen vorhanden, gilt das nur eingeschränkt, da in diesem Fall mehrere Schatten geworfen werden. Bleiben wir zunächst bei der einfachen Anordnung, so frisst der eine Schatten den anderen auf, oder etwas gepflegter ausgedrückt, der Schatten des Wanderers wird zur Teilmenge des Schattens der Fichten. Dies ist einer der Wege, einen Schatten auszulöschen, auch wenn es physikalisch nicht hundertprozentig korrekt ist, da man bei bestimmten Beleuchtungssituationen durchaus einen Schatten *im* Schatten erkennen kann.

Die zweite Möglichkeit zur Auslöschung eines Schattens besteht darin, die eben noch verworfene zweite Lichtquelle ins Spiel zu bringen. Leuchtet man nämlich einen Schatten nur intensiv genug aus, verschwindet er ebenfalls. Während alles, was ist, erst durch Licht sichtbar gemacht wird, gilt beim Schatten auch das Umgekehrte: Durch Licht entsteht er nicht nur, sondern er kann durch Licht auch vernichtet werden. Übrig bleibt die

Erkenntnis, dass es sich beim Schatten um eine höchst singuläre Angelegenheit der alltäglichen Phänomenologie handelt. Nichts sonst ist mit seinen besonderen Qualitäten vergleichbar.

Vivian Maiers ontologische Beweisführung

Der Schatten verweist, ohne selbst von materieller Substanz zu sein, auf etwas, das *ist*. Er ist somit ein Hinweis auf die Existenz von Objekten, und zwar kulturunabhängig und ebenso unabhängig von allen Sinnfragen. Man muss den Schatten nicht verstehen, man muss nicht deuten können, *von was* er ein Schatten ist. Nahezu jeder erwachsene und geistesklare Mensch auf der Welt wird dennoch einen Schatten *als Schatten* wahrnehmen. Das Erkennen und Verstehen eines Computers, eines Schachspiels oder einer Plastik von Joseph Beuys ist nur zeit- und kulturabhängig vorstellbar. Alle von Menschen hergestellten Objekte dieser Welt besitzen keine Bedeutung *an sich*, sondern ihr Sinn wird ihnen als Ergebnis eines sprachgebundenen Lernprozesses zugeschrieben. Mit den Schatten verhält es sich demgegenüber eher wie mit den Wolken, der Sonne oder dem erdigen Boden. Nahezu alle Menschen dieser Welt, zu allen Zeiten und in allen Kulturen, kennen Wolken, die Sonne und die Erde. Und sie kennen Schatten, d.h. sie kennen die Tatsache des Schattens, ohne damit unbedingt zu wissen, wodurch das Schattenbild entstanden ist. Selbst ein völlig unbekanntes Objekt, das im Blick eines Betrachters keinerlei Sinn macht, wirft Schatten, sofern es einer entsprechenden Beleuchtung ausgesetzt ist. Der Betrachter muss die Dinge nicht unbedingt verstehen. Dennoch weiß er, dass ein Schatten immer ein Schatten *von etwas* ist. Damit aber können wir den Schatten, ähnlich wie das analoge Negativ bei Roland Barthes, als ein Indiz für die Existenz von etwas Realem betrachten. Was auch immer das sein mag.

Wer dennoch der solipsistischen Vorstellung anhängen möchte, dass alles, was man *sieht*, lediglich eine Funktion der Hirntätigkeit ist, mag das gerne tun. Es stört uns nicht, und wir räumen ein, dass der *Schattenbeweis* nicht

geeignet ist, auch den letzten Radikalkonstruktivisten von der Existenz der Wirklichkeit zu überzeugen. Der reale Schatten in der uns umgebenden Welt ist ein *Indiz*, also ein relativer Beweis, für das Vorhandensein von subjektungebundener Realität. Mehr nicht. Aber das ist nicht wenig. Auch der Silbersalzbeweis von Roland Barthes, der Schmerzbeweis von Marina Abramovic oder der Leidensbeweis von Susan Sontag bilden keine erkenntnistheoretischen Letztbegründungen, hinter denen weitere Fragen obsolet geworden wären.

Dies bedeutet nicht, dass wirklich jeder Schatten auf einer Fotografie als Indiz für die Existenz eines Objektes taugt. Die mit Photoshop auf dem Kürfürstendamm platzierte und mit kunstvollem Schatten versehene Giraffe wird immer als eine Fälschung erkennbar sein, wenn auch vielleicht nur für den Profi mit entsprechenden Analysemöglichkeiten. Bei der analogen Fotografie war das schon immer so, aber es darf vermutet werden, dass auch die digitale Giraffe als Fremdkörper nicht unentdeckt bleibt. Es mag in der digitalen Fotografie, die technisch bedingt sehr viel weitergehende Manipulationsmöglichkeiten ermöglicht als die analoge, Schatten geben, die uns Rätsel bieten. Wenn etwa ein Schatten auf ein Objekt außerhalb des Bildes verweist, ohne dass dieses selbst sichtbar wird, bleibt Skepsis angebracht. Ein solcher Schatten kann theoretisch mit einfachen Photoshopwerkzeugen gezaubert worden sein, ohne dass dies nachweisbar ist. Kurz, der Schatten auf einer Fotografie ist nicht zwingend ein Beleg für ein Objekt außerhalb des Bildes. Aber er *kann* auf die Existenz eines solchen Objektes verweisen. Die Evidenz des abgebildeten Schattens muss im Zweifel einer Prüfung unterzogen werden.

Im Werk der spät entdeckten amerikanischen Fotografin Vivian Maier gibt es verschiedene Bilder, die neben dem Hauptmotiv ihren Schatten zeigen. Oder ist der Schatten das Hauptmotiv? Zahlreiche der Fotografien tragen den Titel *Selbstportrait*, hier ist die Antwort offensichtlich, auch wenn die Titel nicht von Maier selbst stammen, sondern von den späteren Herausgebern ihrer Werke. Nun mag man dennoch die kritisch-analytische Frage nach dem Wahrheitswert des Schattens stellen. Ist dieser vielleicht

doch nicht Bestandteil der Aufnahmesituation gewesen, sondern erst später in das Bild hineinkonstruiert worden? Wir schließen das aus. Vivian Maier hat überwiegend mit der klassischen analogen Rolleiflex gearbeitet. Schatten als Ergebnisse nachträglicher Bildmontagen kommen deshalb kaum in Betracht. Darüber hinaus ist ihre Arbeitsweise durch einen dokumentarischen Stil gekennzeichnet, der grundsätzlich nicht auf Effekte, sondern vielmehr eine durchkomponierte Bildgestaltung setzt. Die Schatten dürfen demnach als *echt* angesehen werden. Damit sind sie ein evidenten Hinweis auf den Menschen hinter der Kamera. Jemand, dessen Schatten im Bild festgehalten ist. Dieser Jemand ist Vivian Maier. Auch wenn theoretische Konstruktionen vorstellbar sein mögen, bei denen der abgebildete Schatten nicht von ihr selbst stammt, sondern von einer anderen Person, können wir davon ausgehen, dass es sich um den der Fotografin handelt.

Die Schattenbilder von Vivian Maier sind raffinierte Angelegenheiten, die verschiedene Wahrnehmungsebenen vermischen. Zunächst einmal ist der Schatten Bestandteil des als Fläche gestalteten Bildes. Fragen der Proportionen, der Hell-Dunkel-Verteilung, der Perspektive oder der Tiefenwirkung sind von der Fotografin im Augenblick der Aufnahme unter bewusster Einbeziehung von Schattenpartien beantwortet worden. Ebene Eins ist demnach die Gestaltungsebene. Darüber hinaus gibt der Schatten einen Hinweis auf den Kamerastandpunkt. Dieser lässt sich in der Regel recht unmittelbar rekonstruieren, da die Aufnahmen mit einer ausgeprägten Vordergrundbetonung entstanden sind. Wir wissen deshalb, von wo aus das Bild aufgenommen worden ist. Ebene Zwei ist somit die Ortsbestimmungsebene. Die dritte Ebene lässt sich als Ebene der Zentralperspektive beschreiben. Aufnahmeort plus Schatten der Fotografin heben die Tatsache ins Bewusstsein, dass das Bild mit Hilfe einer Kamera entstanden ist, dessen Objektiv die Wirklichkeit technisch bedingt aus einem bestimmten Blickwinkel sieht. Dieser Blickwinkel ist identisch mit dem der Fotografin. Schließlich kommen wir zur vierten Ebene. Dies ist die Ebene des Urheberverweises. Der Schatten macht

unmissverständlich deutlich, dass es sich bei der Aufnahme um das Ergebnis einer Bildkonstruktion handelt. Die Aufnahme ist keine einfache Kopie der Wirklichkeit, sondern bewusst von Vivian Maier auf diese Weise gestaltet worden.

Damit berühren die Schattenfotografien Vivian Maiers die fünfte Ebene, die Metaebene der Dekonstruktion. Es lässt sich nun vollständig das Wesen des fotografischen Bildes erkennen, das entgegen weit verbreiteter Auffassung nicht ein Stück Wirklichkeit in Miniaturformat darstellt, sondern eine Entität eigener Art bildet. Am augenfälligsten zeigt sich dies in der Umgestaltung der dreidimensionalen farbigen Wirklichkeit in eine zweidimensionale schwarzweiße Fläche. Hinzu kommt der zentralperspektivische Blick der Kamera, durch den eine Bildwirklichkeit entsteht, die zwar dem menschlichen Auge nahekommt, aber bei weitem nicht die einzige Möglichkeit der Bildgestaltung ist. Die uns gewohnt erscheinende zentralperspektivische Art des Bildaufbaus ist historisch sogar relativ neu und überdies stark kulturgebunden. Denken wir etwa an Bilder ohne Zentralperspektive aus der Antike, dem Mittelalter oder dem asiatischen Raum. Die erst seit der Renaissance aufkommende Zentralperspektive entspricht dem Blick eines Individuums, das *seine* Sichtweise auf die Wirklichkeit zum Maßstab des Bildes gemacht hat. Dies gilt grundsätzlich für jede Kameraaufnahme, wird in der Regel dem Betrachter jedoch nicht bewusst. Demgegenüber ist bei den Schattenaufnahmen Vivian Maiers die Fotografin als Konstrukteurin mit genau *ihrer* Egozentrik Bestandteil des Bildes und sie rückt durch ihre indirekte Anwesenheit das Konstruktive auch in das Bewusstsein des Betrachters. Ihr Schatten verweist in einzigartiger reflexiver Weise auf das Gesamtsetting der Bilderstellung und hat, so lässt sich zusammenfassen, einem naiven Verständnis von Wirklichkeit und, mehr noch, einem einfachen Verständnis von der Abbildung dieser Wirklichkeit widersprochen. Die so gewonnene Erkenntnis lässt sich auf nahezu jede Fotografie übertragen, selbst wenn diese keinen Schatten der Fotografin oder des Fotografen zeigt. Schatten sind Teil des Lebens, so wie es keinen

Schatten ohne Sonne gibt. Der fotografierte Schatten kann darüber hinaus sogar ein Hinweis auf die Existenz dieser Welt sein.

Version 1.0, Mai 2017

© Ulrich Metzmacher