

Schattenphilosophie

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

Schatten sind Teil des Lebens, so wie es keine Schatten ohne Sonne gibt. Sie können uns stoisch begleiten, sie können sich dehnen, um dann wieder zusammenschrumpfen, 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 verschiedene Erscheinungsformen und Bedeutungen annehmen. In der Fotografie schließlich gehören sie zu den wesentlichen bildprägenden Elementen. Ohne Schatten bliebe alles eine recht flache Angelegenheit. Eine Reise durch die Welt der Schatten führt von allerlei mystischen Erscheinungen bis hin zur Dekonstruktion fotografischer Bilder, aber auch zur Wiederentdeckung der Wirklichkeit.

Die Metapher vom Auftauchen aus der Schattenwelt 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 Sinne, um ein Leben in der Schattenwelt, womit meist die Realität von Menschen ohne gültige Ausweispapiere gemeint ist. Sie halten sich in einem Reich der Finsternis auf und sind im bürgerlichen Verständnis nichtexistent. Es ist ein Reich, das Anlass gibt für wilde Phantasien und wüste Projektionen. Sehnsuchtsort hingegen wird die Schattenwelt, wenn wir bei brütender Hitze 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 er die Erfüllung eines Wunsches verspricht. 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 nachgedacht haben bis an das Ende seiner Tage. Da wollte einer jedenfalls nicht im Schatten stehen.

Dritter Anlauf. Die Allerweltsprüche. Schatten begegnen uns in weisen Verkleidungen, deren Sinn nicht selten gefälligen Banalitäten verdächtig nahekommt. 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 letzten Fall hat man, umgangssprachlich, eine *Macke*. Formuliert man diesen Sachverhalt 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. Die Schatten stehen den sozial unerwünschten und häufig unterdrückten Leidenschaften nahe, die nach der erzwungenen Integration in die gesellschaftliche Normalität als unbewusste Triebreite verkümmern und das bürgerliche Leben zur Qual machen. Die Negation der Impulse mag dann allerlei individuelle Symptome auslösen oder zu

Projektionen führen, die sich gegen andere richten. Die Herausforderung besteht darin, sich dieser Schatten bewusst zu werden, sie in einem gereiften Stadium der eigenen Entwicklung zum akzeptierten Teil der Persönlichkeit zu machen und sich so die Fähigkeit zu erarbeiten, über den eigenen Schatten zu springen.

C. G. Jung war, 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 meidet. Die Schattenlosigkeit macht ihn zu einem unheimlichen Sonderling, der dem Sonnenlicht keinen körperlichen Widerstand bietet. Er ist vollständig durchsichtig und ohne Substanz. Nachdem alle Versuche scheitern, den unseligen Deal rückgängig zu machen, bleibt ihm nur ein Leben als Naturforscher, der heimatlos und ohne soziale Bindungen durch die Welt zieht. Thomas Mann hat Schlemihls Schattenlosigkeit mit dem Verlust der bürgerlichen Ehre gleichgesetzt. In gewisser Weise entspricht dies dem Schattenverständnis von Jung, nur mit anderem Vorzeichen. Der Schatten galt ihm als Inbegriff des Kampfes der Leidenschaften mit dem Normengeflecht der Gesellschaft, und Jung betonte die positive Wirkung einer selbstbewussten Ablösung von ihnen. Während Schlemihl aufgrund seiner Isolation das leidende Mitgefühl Thomas Manns fand, blieb für Jung die stärkere Unabhängigkeit vom sozialen Erwartungsdruck eine erstrebenswerte Angelegenheit.

Die Veröffentlichung des *Schlemihl* zu Beginn des 19. Jahrhunderts erfolgte in vorfotografischer 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 muss Chamisso den schattenähnlichen Scherenschnitt vor Augen gehabt haben. Mit ihm wurden physiognomische Besonderheiten hervorgehoben, um so das Individuelle einer Person kenntlich zu machen. Dem armen Schlemihl war nach seinem unsäglichen

Tauschgeschäft genau dies versagt. Ohne Schatten war er ein Nichts oder gar Abgesandter des Teufels.

Wegbereiter der Fotografie

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 Kameras gelang, freie Raumaufnahmen anzufertigen. Diese benötigten keinen direkten Kontakt der Gegenstände mit der lichtempfindlichen Schicht des Aufnahmematerials, und im Übrigen wurden die Bilder nun chemisch fixierbar und waren anschließend dauerhaft konserviert. Aber soweit war man im 18. Jahrhundert noch nicht. Die flüchtigen Abdrücke jener Zeit waren lediglich als Silhouettenvorlage für Schattenzeichnungen und Scherenschnitte geeignet. Pflanzen jeglicher Art waren beliebte Motive, da sich ihre filigrane Struktur in besonderer Weise wirkungsvoll darstellen ließ.

Als man im Geleitzug der Fotografie in der Lage war, 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 hatten auf dem Bild einen exakten Abdruck hinterlassen. Dieser war identisch mit der Kontaktfläche von Pflanze und Untergrund. Es handelte sich somit um eine einzigartige Erscheinungsform des Schattens, von dem zunächst erst einmal nichts zu sehen war. Er blieb unter dem Objekt verborgen. Erst nach Entfernung des Gegenstands und Fixierung des Bildes wurde seine vorangegangene Existenz nachträglich als Abdruck belegt.

Technologisch und als Konzept handelt es sich bei Schattenrissen und den frühen Fotogrammen um Vorläufererscheinungen der Fotografie. Schon bei ihnen ging es um die Frage, wie sich Dinge bildlich konservieren ließen, um sie in Erinnerung behalten oder besser studieren zu können. Licht und Schatten spielten dabei entscheidende Rollen. Gleichwohl gibt es Unterschiede zwischen dem Fotogramm und einer Fotografie. Die Eins-zu-Eins-Abdrucktechnik des Fotogramms führt zu einem phänomenologisch anderen Ergebnis als die Aufnahme durch das Kameraobjektiv. Eine Fotografie ist, technisch bedingt, durch den Brennpunkt des Objektivs geprägt, während es sich beim Fotogramm um eine perspektivfreie Draufsicht handelt. Die das Bild hervorrufenden Lichtführungen sind deshalb gänzlich unterschiedlich.

Fotogrammkünstler des Zwanzigsten Jahrhunderts wie Christian Schad, Man Ray oder László Moholy-Nagy betonten, dass 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 Sehens* dem Fotogramm als besondere Form des *Abstrakten Sehens* den höchsten Rang einzuräumen. Es handele sich, so Moholy-Nagy, beim Fotogramm gar um den eigentlichen Schlüssel zur Fotografie, da hier die Funktionen von Licht und Schatten bewusster werden als bei der Bildgestaltung mit der Kamera.

Fotogramme als Kontaktkopien von Objekten kennen im Gegensatz zu den meisten Fotografien kein Oben und kein Unten. Die Betrachtungsrichtung ist prinzipiell frei. Auch in anderer Hinsicht stellten sich die Fotogrammkünstler der Zwanziger Jahre in bewusste Opposition zur präzisen Eindeutigkeit der Fotografie. Sie beleuchteten dreidimensionale, teils durchsichtige, teils bewegliche oder reflektierende Objekte diffus oder mit mehreren Lichtquellen, so dass die Fotogramme einen abstrakten Charakter mit bewusst in Kauf genommenen Unschärfebereichen und ohne jegliche Erkennbarkeit der Materialien und Gegenstände erhielten. Diese Fotogramme unterschieden sich damit nicht nur von der

gegenständlichen Fotografie, sondern ebenso von den alten Blümchenabdrücken aus dem 18. Jahrhundert.

Bilder ohne Schatten

Verlassen wir die Welt des Fotogramms und widmen uns zunächst dem Schattenboxen als Kampf gegen einen unsichtbaren Gegner, dem man jede beliebige Kraft und Geschicklichkeit zuschreibt, um diese anschließend im fiktiven Kampf zu übertreffen. Nur selten, sagt man, geht der 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 als Sieger. Eigentlich eine ideale Konstruktion. Zunächst wird ein starker Gegner *erfunden*. Diesen schickt man dann auf die Bretter, 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 Betrachtung 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 beim Schatten um die Projektionsfläche eines Körpers, die sich von einer helleren Umgebung abhebt. Je schärfer das Licht, umso schärfer die Schattenkante. Ist hingegen 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 mit Licht, Körperabbildungen, Flächen und, genau, Schatten zu tun. Ohne Licht keine Fotografie, und bekanntlich gibt es dort, wo Licht ist, auch Schatten. Ausnahmen gibt es lediglich bei der Reproduktion vollkommen planer Flächen, zum Beispiel der Fotografie einer Fotografie.

Konturierte Darstellungen von Objekten sind nur beim Vorhandensein von Kontrasten in Form von Farb- oder Helligkeitsunterschieden möglich. Ausschließlich unter experimentellen Bedingungen ließe sich eine Szene konstruieren, bei der die Gegenstände vollkommen gleichmäßig von allen Seiten beleuchtet werden. Für die Kontrastdarstellung blieben dann nur Farbdifferenzen. Entfallen auch diese, haben wir es mit einem Objekt zu tun, das keinerlei Kontraste und Schatten aufweist. Eine gegenständliche Fotografie im klassischen Sinne ließe sich damit nicht erstellen. Zu sehen wäre auf dem Bild lediglich eine Fläche mit Außenriss, jedoch ohne innere Struktur.

Vom Höhlengleichnis zum Wanderer unter den Fichten

Der wohl bekannteste Schattenphilosoph ist Platon. Sein Höhlengleichnis nimmt den Ausgangspunkt bei den Bildern an der Wand, die für die angeketteten Gefangenen die einzige Wirklichkeit darstellen. Tagaus, tagaus sehen sie nichts 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 besitzt. Seltsame Formen sind zu sehen, 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 dies der Fall, gäbe es neben den Bildern an der Höhlenwand eine weitere sichtbare Realität, nämlich die der Höhlenbewohner selbst. Dies ist von Platon nicht ganz überzeugend konstruiert worden, das 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 nicht weiter eingegangen werden. Bleiben wir beim Kern der Angelegenheit.

An der Wand zeigen sich Bilder, von denen die Höhlenbewohner nicht wissen, dass es Schatten sind, denn sie können keine Beziehung herstellen zwischen diesen und den Objekten vor der Höhle, von deren Existenz sie keine Ahnung haben. Für die Höhlenbewohner handelt es sich bei den Bildern an der Wand deshalb nicht um Schatten *von irgendetwas*, sondern um *Originale*. Die Welt eben. 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 einen Gegenstand, der den Lichtstrahl unterbricht. Darüber hinaus bedarf es eines Beobachters, der diese Konstellation wahrnimmt und die Zusammenhänge begreift. *Schatten* sind die Bilder an der Höhlenwand deshalb nur im Blick eines externen Betrachters, so wie für Platon als Erzähler des Höhlengleichnisses, der sich als Schriftsteller außerhalb des Systems befindet. Wenn es um die Perspektive der Höhlenbewohner selbst geht, reden wir deshalb 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 Alltagsrealität erfährt er nach und nach etwas von der Wirklichkeit innerhalb und außerhalb der Höhle. Schließlich steht er im Sonnenlicht, erkennt die Wunder der Natur sowie 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 Definition benötigt wird. In der Höhle, wir erinnern uns, fehlten hingegen noch das Wissen von der Sonne und den Objekten draußen vor dem Eingang. Jetzt, erst jetzt, ist dem früheren Höhlenbewohner bewusst, dass er bislang nichts als Schatten gesehen hatte.

Schatten lassen sich betrachten und sogar fotografieren wie feste Materie, man kann sie aber nicht anfassen. Der Schatten besitzt keine materielle

Substanz, die man 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 zu verstehen, dass der Wunsch nicht erfüllbar sei, da jeder, der sein gleißendes Licht erblicke, 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. Anschließend könne Mose hinter ihm hersehen, aber eben nicht in das Angesicht. Gott bildet in dieser Konstellation gleichermaßen das Licht wie den schützenden Schatten, eine Einheit, die im Irdischen nicht vorstellbar ist.

Dann gibt es die Psalmisten, die Analogien zum Schatten nutzen, um seine mannigfaltigen 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 Schatten, der Mose beschützt hatte, kennt die Bibel somit auch die negativ konnotierte, finstere Variante. In jedem dieser Fälle wird der Schatten mit *Sinn* aufgeladen. Stets hat er eine Bedeutung. Dies unterscheidet ihn vom fotografierbaren Schatten 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 Eigenleben. Beide philosophieren über allerlei Angelegenheiten dieser Welt, bis Nietzsche mit einer Wortspielerei den Dialog beendet. Der Schatten bittet seinen Partner, 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. Aber das nur nebenbei. Bleiben wir bei der einfachen Anordnung, so frisst der eine Schatten den anderen, oder etwas gepflegter ausgedrückt, der Schatten des Wanderers wird zur Teilmenge des Schattens der Fichten. Physikalisch mag das nicht hundertprozentig korrekt sein, da man bei bestimmten Beleuchtungssituationen durchaus auch einen Schatten *im* Schatten erkennen kann.

Die zweite Möglichkeit zur Auslöschung eines Schattens besteht darin, die eben gedanklich noch verworfene zweite Lichtquelle ins Spiel zu bringen. Leuchtet man 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 kann er vernichtet werden. Übrig bleibt die Erkenntnis, dass es sich beim Schatten um eine singuläre Angelegenheit der menschlichen 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 ebenfalls unabhängig von allen Sinnfragen. Man muss einen 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 hingegen ist nur zeit- und kulturabhängig vorstellbar. Kein von Menschen hergestelltes Objekt besitzt eine Bedeutung *an sich*. Der Sinn wird ihm erst 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 hervorgerufen wurde. 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 verstehen. Dennoch weiß er, dass ein Schatten immer ein Schatten *von etwas* ist.

Der *Schattenbeweis* ist jedoch kaum geeignet, auch den letzten Radikalkonstruktivisten von der Existenz der Wirklichkeit zu überzeugen. Wer der solipsistischen Vorstellung anhängt, alles vermeintlich Wahrgenommene sei lediglich eine Funktion der Hirntätigkeit, wird sich in dieser Auffassung, die logisch nicht widerlegbar ist, kaum beirren lassen. Folgt man hingegen nicht dieser Radikalauffassung, kann der reale Schatten in der uns umgebenden Welt durchaus als ein *Indiz*, also ein relativer Beweis, für das Vorhandensein von subjektungebundener Realität betrachtet werden. Mehr zwar nicht. Aber das ist nicht wenig. Für viele postmoderne Theoretiker war das ein zentraler Punkt.

In digitalen Zeiten taugt dennoch auf einer Fotografie nicht jeder Schatten als Indiz für die Existenz eines Objektes. Die mit Photoshop auf den 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. Und es wird

immer Schatten geben, die Rätsel darstellen, wenn er etwa auf ein Objekt außerhalb des Bildes verweist, ohne dass dieses sichtbar wird. Hier bleibt Skepsis angebracht. Ein solcher Schatten kann digital gezaubert worden sein, ohne dass dies nachweisbar ist. Der Schatten auf einer Fotografie ist deshalb nicht zwingend ein Beleg für ein Objekt außerhalb des Bildes. Aber er *kann* auf die Existenz eines solchen Objektes verweisen. Die Evidenz muss im Zweifel einer Prüfung unterzogen werden.

Im Werk der spät entdeckten amerikanischen Fotografin Vivian Maier gibt es verschiedene Bilder, die neben dem Hauptmotiv einen 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 nach dem oben Gesagten die kritische Frage nach dem Wahrheitsgehalt der Schatten stellen. Sind diese 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 analogen Rolleiflex gearbeitet, digitale Kameras gab es damals noch nicht. Schatten als Ergebnis nachträglicher Bildmontagen kommen deshalb kaum in Betracht. Darüber hinaus war ihre Arbeitsweise durch einen dokumentarischen Stil gekennzeichnet, der grundsätzlich nicht auf Effekte, sondern die durchkomponierte Bildgestaltung setzte. Die Schatten dürfen demnach als *echt* angesehen werden. Damit sind sie ein evidenter Hinweis auf den Menschen hinter der Kamera. Dieser Mensch ist, natürlich, Vivian Maier selbst.

Die Schattenbilder Vivian Maiers sind raffinierte Angelegenheiten, die verschiedene Wahrnehmungsebenen vermischen. Zunächst 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 meist mit einer ausgeprägten Vordergrundbetonung entstanden sind. Wir wissen deshalb, von wo das Bild aufgenommen worden ist. Ebene Zwei ist somit die Ortsbestimmungsebene. Die dritte Ebene lässt sich als Wissen um die Zentralperspektive beschreiben. Aufnahmestandort 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 dem der Fotografin ähnlich, obwohl die Rolleiflex vor dem Bauch gehalten wurde. Schließlich kommen wir zur vierten Ebene. Dies ist die Ebene des Urheberverweises. Der analysierte Schatten macht deutlich, dass es sich bei der Fotografie 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 Metaebene der Dekonstruktion. Es lässt sich nun vollständig das Wesen eines fotografischen Bildes erkennen, das 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 seit der Renaissance aufkommende Zentralperspektive entspricht hingegen dem Blick eines Individuums, das *seine* Sichtweise auf die Wirklichkeit zum Maßstab des Bildes macht. Dies gilt grundsätzlich auch für jede Kameraaufnahme, ist in der Regel dem Betrachter jedoch nicht bewusst.

Bei den Schattenaufnahmen Vivian Maiers ist die Fotografin mit genau *ihrer* Egozentrik ein wesentlicher Bestandteil des Bildes. Sie rückt sein Konstruktives durch die eigene indirekte Anwesenheit in das Bewusstsein des Betrachters. Ihr Schatten verweist in einzigartig reflexiver Weise auf das Gesamtsetting der Bilderstellung und hat einem einfachen Verständnis von der Abbildung der Realität entgegengewirkt. Die so gewonnene Erkenntnis lässt sich auf nahezu jede Fotografie übertragen, selbst wenn diese keinen Schatten der Fotografin oder des Fotografen zeigt.

Version 2.0

© Ulrich Metzmacher 2019