

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, ebenso wie die Sonne. Schatten können uns stoisch begleiten, sie können sich 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 verschiedene Erscheinungsformen und Bedeutungen annehmen. In der Fotografie schließlich gehören sie zu den bildprägenden Elementen. Ohne Schatten bliebe alles eine recht flache Angelegenheit. Eine Reise durch die Welt der Schatten führt uns von allerlei seltsamen Erscheinungen bis zur Dekonstruktion fotografischer Bilder, aber auch zum Wiederfinden der Wirklichkeit nach einigen poststrukturalistischen Verirrungen.

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 nicht-existent. 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, nun ja, 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, ohne Substanz eben. 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 diesem als Inbegriff des Kampfes der Leidenschaften mit dem Normengeflecht der Gesellschaft. Jung betonte die positive Wirkung einer selbstbewussten Ablösung von diesen. Während Schlemihl aufgrund seiner Isolation das leidende Mitgefühl Thomas Manns fand, blieb für Jung die 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 den schattenähnlichen Scherenschnitt muss Chamisso 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 ein 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 definierte Zeit 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 Bilder setzten keinen direkten Kontakt der Gegenstände mit der lichtempfindlichen Schicht des Aufnahmematerials voraus, und im Übrigen wurden sie 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 Silhouettenvorlagen 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 nichts zu sehen war, solange er unter dem Objekt verborgen blieb. 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 Objekte bildlich konservieren ließen, um sie in Erinnerung zu 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 ein 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 bei beiden Verfahren 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 besonderer Form des *Abstrakten Sehens* den höchsten Rang einzuräumen. Es handele sich, so Moholy-Nagy, beim Fotogramm sogar 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 oftmals 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 mindestens genauso bedeutsam von den 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 vorstellbare Kraft und Geschicklichkeit zuschreibt, um dann diese vermeintliche Überlegenheit im fiktiven Kampf doch noch 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 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 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, Objektabbildungen, 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 von einem solchen Objekt nicht anfertigen. Zu sehen wäre auf dem Bild lediglich eine Fläche mit abstrakt erscheinendem Außenriss, jedoch ohne innere Struktur.

Vom Höhlengleichnis zum Wanderer unter den Fichten

Der wohl bekannteste Schattenphilosoph war Platon. Sein Höhlengleichnis nimmt den Ausgangspunkt bei den Bildern an der Wand, die für die angeketteten Gefangenen ihre einzige *Wirklichkeit* darstellen. Tagaus sehen sie nichts als die Schatten der draußen vor der Höhle vorbeigetragenen Gegenstände und machen sich ihren Reim auf die Welt an der Höhlenwand, die einen TV-ähnlichen Charakter aufweist. 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. 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 ja 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 hervorruft, 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 im Übrigen 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 schließlich 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 weiteren 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 Gegenstände und es gibt ihre Schattenwürfe – alles, was für die Definition benötigt wird. In der Höhle, wir erinnern uns, fehlten hingegen noch das Wissen von der Sonne und von den Objekten draußen vor dem Eingang. Erst nach dem Aufstieg 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. Diese Eigenschaften machen ihn zu einer einzigartigen Angelegenheit. Zwar nicht glamourös, aber 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 spendet in dieser Konstellation gleichermaßen das Licht wie den schützenden Schatten, eine Einheit, die im Irdischen nicht vorstellbar ist.

Dann gibt es die Psalmisten. Auch sie warten mit einigen Analogien zum Schatten und seinen mannigfaltigen Eigenschaften auf. 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 offenbar 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 nichts weiter als das universell erkennbare Ergebnis einer physikalischen Konstellation.

Mitunter greift der Schatten 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 der Schattenwerfende in einen anderen Schatten tritt. Sind mehrere Lichtquellen vorhanden, gilt dies allerdings 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 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. Aber das sind kaum wahrnehmbaren Feinheiten, die für die Alltagsphänomenologie keine Rolle spielen.

Eine zweite Möglichkeit zur Auslöschung des Schattens besteht darin, die eben gedanklich noch verworfene zweite Lichtquelle ins Spiel zu bringen. Leuchtet man einen Schatten nur intensiv genug aus, verschwindet er. 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 Phänomenologie handelt. Nichts sonst ist mit seinen besonderen Qualitäten vergleichbar.

Die Schatten Vivian Maiers

Ein Schatten verweist, ohne selbst von materieller Substanz zu sein, auf etwas, das *ist*. Er ist somit stets ein fluider Hinweis auf die Existenz von Objekten, kulturunabhängig und frei von Sinnfragen. Man muss einen Schatten nicht verstehen. Man muss nicht einmal deuten können, *von was* er ein Schatten ist. Und dennoch, nahezu jeder erwachsene und verständnisklare Mensch wird einen Schatten *als Schatten* wahrnehmen.

Kein künstlich hergestelltes Objekt besitzt eine Bedeutung *an sich*. Sein Sinn wird ihm als Ergebnis eines sprach- und erfahrungsgebundenen Lernprozesses erst zugeschrieben. Das Erkennen und Verstehen eines Computers, eines Schachspiels oder einer Plastik von Joseph Beuys zum Beispiel ist deshalb nur zeit- und kulturabhängig vorstellbar. Mit Schatten verhält es sich hingegen eher wie mit den Wolken, der Sonne oder dem erdigen Boden. Nahezu jeder (m/w/d) kennt sie, zu allen Zeiten und in allen Kulturen. Und jeder kennt Schatten. Selbst ein völlig unbekanntes Objekt, das im Blick des Betrachters keinen Sinn ergibt, wirft, sofern eine entsprechende Beleuchtung vorhanden ist, einen Schatten. Der Betrachter muss diesen nicht verstehen. Dennoch weiß er, dass ein Schatten immer ein Schatten *von etwas* ist.

Dieser ontologische *Realitätshinweis* ist dennoch kaum geeignet, auch den letzten Radikalkonstruktivisten von der Existenz einer manifesten, subjektunabhängigen *Wirklichkeit* zu überzeugen. Wer der solipsistischen Vorstellung anhängt, alles Wahrgenommene sei lediglich eine interne Funktion der Hirntätigkeit, wird sich in seiner Auffassung, die im Übrigen letztgültig nicht widerlegbar ist, kaum beirren lassen. Wenn man hingegen eine solche radikale Annahme nicht teilt, können die Schatten der uns umgebenden Welt zum *Indiz*, also zum relativen Beweis für das Vorhandensein subjektunabhängiger Realitäten werden. Können! Mehr nicht. Aber das ist nicht wenig. Die Welt der Fotografie macht dies deutlich.

In digitalen Zeiten taugt nicht jeder abgebildete Schatten als Indiz für die Existenz eines Objektes. Die mit Photoshop auf einen großstädtischen Boulevard platzierte und mit kunstvollem Schatten versehene Giraffe wird immer als eine Fälschung erkennbar sein, wenn auch vielleicht nur für den Profi mit entsprechenden Analysemöglichkeiten. Darüber hinaus wird es weitere Schatten geben, die unlösbare Rätsel aufgeben, wenn sie etwa auf Objekte außerhalb des Bildes verweisen. Hier bleibt Skepsis angebracht. Ein solcher Schatten kann digital gezaubert worden sein und ist nicht zwingend ein Beleg für ein reales Objekt. Aber er *kann* auf die Existenz eines solchen Objektes verweisen. Die Evidenz muss im Zweifel einer Prüfung unterzogen werden. Dies dürfte sich in der Regel als schwierig erweisen. Das Problem entspricht im Übrigen der grundsätzlichen Zweifelhaftigkeit jeglicher digitalen Fotografie. Analog war das noch ein wenig anders.

Im Werk der spät entdeckten amerikanischen Fotografin Vivian Maier gibt es eine Reihe von Aufnahmen, die neben dem Hauptmotiv einen prägnanten Schatten zeigen. Oder ist dieser vielleicht sogar das Hauptmotiv? Zahlreiche der Fotografien tragen den Titel *Selbstportrait*. Hier ist die Antwort auf die Schattenfrage offensichtlich, selbst wenn die Bildtitel nicht von Maier selbst stammen, sondern später, nach dem Tod der Fotografin, von anderen hinzugefügt wurden.

Man mag erkenntnis- und medientheoretisch die Frage nach dem Wahrheitsgehalt der Schatten Vivian Maiers stellen. Sind diese vielleicht doch nicht Bestandteile der Aufnahmesituation gewesen, sondern erst später in das Bild hineinkonstruiert worden? Wir schließen das aus. Maier hat überwiegend mit der analogen Rolleiflex gearbeitet. Digitale Kameras gab es noch nicht. Schatten als Ergebnis nachträglicher Bildmontagen kommen deshalb kaum in Betracht, auch wenn sie als Artefakte aus der Dunkelkammer theoretisch möglich gewesen wären. Aber die Arbeitsweise Maiers war durch einen dokumentarischen Stil gekennzeichnet, der nicht auf Effekte, sondern die durchkomponierte Bildgestaltung setzte. Die Schatten dürfen demnach mit größter Wahrscheinlichkeit als *echt*

angesehen werden. Damit sind sie ein evidenter Hinweis auf den Menschen hinter der Kamera. Dieser Mensch war, natürlich, Vivian Maier.

Ihre Schattenbilder sind raffinierte Angelegenheiten, die verschiedene Wahrnehmungsebenen berühren. 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 geben die Schatten Hinweise auf den Kamerastandpunkt. Dieser lässt sich in der Regel rekonstruieren, da die Aufnahmen meist mit ausgeprägter Vordergrundbetonung entstanden sind. Wir wissen somit, dass Maiers Bilder aus unmittelbarer Nähe des jeweiligen Objektes aufgenommen wurden. Ebene Zwei ist die *Positionsbestimmungsebene*.

Die dritte Ebene lässt sich als Wissen um die *Zentralperspektive* beschreiben. Aufnahmestandort plus Schatten heben die Tatsache ins Bewusstsein, dass jedes Bild mit einer monokularen Kamera entstanden ist. Deren Objektiv erfasst die Wirklichkeit, technisch bedingt, aus einem definierten Blickwinkel. Diese zentralperspektivische Sicht ähnelt dem Blick der Fotografin, selbst wenn die Rolleiflex in Bauchhöhe ausgelöst wurde.

Damit kommen wir zur vierten Ebene, der des sinnhaften Bildentstehens. Der analysierte Schatten macht deutlich, dass es sich bei der Fotografie um das Ergebnis einer subjektiven *Bildkonstruktion* handelt. Die Aufnahme ist keine mechanische Kopie der Wirklichkeit, sondern als Ergebnis einer Entscheidung zwischen kontingenten Möglichkeiten von Maier bewusst so und nicht anders gestaltet worden.

Die Schattenfotografien Vivian Maiers führen zur *Metaebene der Dekonstruktion*. Es lässt sich nun vollständig das Wesen eines jeglichen fotografischen Bildes erkennen. Dieses ist eben nicht ein Stück

Wirklichkeit im Miniaturformat, sondern eine Entität eigener Art. Am augenfälligsten zeigt sich dies bei der Umgestaltung der dreidimensionalen, farbigen Wirklichkeit in eine zweidimensionale, schwarzweiße Fläche. Hinzu kommt der zentralperspektivische Blick der Kamera, durch den eine Bildwirklichkeit entsteht, die dem menschlichen Auge nahekommt, aber nicht die einzige Möglichkeit der künstlerischen Ebenengestaltung darstellt. Die uns gewohnt erscheinende zentralperspektivische Art des Bildaufbaus ist historisch relativ neu und kulturgebunden. Denken wir etwa an Bilder ohne Zentralperspektive aus der Antike, dem Mittelalter oder dem fernöstlichen Raum. Bei ihnen ging es stets um kollektive Wahrheiten. Die seit der europäischen Renaissance gewohnte Zentralperspektive hingegen entspricht dem Blick eines Individuums, das *seine* Sichtweise auf die Wirklichkeit zum Maßstab der Weltinterpretation macht. Gleiches gilt für jede Kameraaufnahme. Dies ist dem Fotografen und dem Betrachter einer Fotografie jedoch häufig nicht bewusst.

Die Schattenaufnahmen Maiers verknüpfen die formale, inhaltliche Bildaussage mit der Erkenntnis einer individuellen Perspektive. Gerade aufgrund der lediglich indirekten Präsenz der Fotografin rückt sein konstruktiver Charakter ins Bewusstsein des Betrachters. Der Schatten Vivian Maiers verweist in reflexiver Weise auf die Gesamtumstände der Aufnahmesituation und wirkt einem simplen Verständnis der Abbildung von Realität entgegen. Die so gewonnene Erkenntnis lässt sich auf nahezu jede Fotografie übertragen, auch wenn sie keinen Schatten einer Fotografin oder eines Fotografen zeigt.

Version 2.1

© Ulrich Metzmacher 2021 (zuerst 2017, 2019)