

## ABSTRACT

KÖRPER. PROJEKTION. BILD – EINE KULTURGESCHICHTE DER  
SCHATTENBILDER

Tim Otto Roth: Körper. Projektion. Bild – Eine Kulturgeschichte der Schattenbilder, Paderborn (Wilhelm Fink) 2015, 528 Seiten, deutsch, 96 s/w, 60 farbige Abbildungen, Hardcover. ISBN: 978-3-7705-5958-9

Die komplette Einleitung sowie eine Volltextsuche finden Sie unter:  
[www.shadowgraph.org](http://www.shadowgraph.org).

Schattenbilder haben nicht zuletzt in Gestalt der Röntgenaufnahmen das moderne Verständnis von Bildlichkeit radikal verändert – nicht von ungefähr spricht Thomas Kuhn in „The structure of scientific revolutions“ von einem Schock, den die Entdeckung Röntgens auslöste. Die vorliegende Kulturgeschichte der Schattenbilder greift diesem Schock einleitend weit in der Menschheitsgeschichte voraus und nimmt ihren Ausgang mit einer anthropologischen Spekulation: So wird die Frage gestellt, ob nicht mit der Schattenprojektion im künstlichen Licht der frühzeitlichen Höhle ein Lernprozeß einsetze, der den Menschen zu einem bildverstehenden Wesen, einem „homo pictor“ um mit dem Philosophen Hans Jonas zu sprechen, werden ließ. Daß Schatten tatsächlich in einem Schattenbild festgehalten werden, indem sie zum alleinigen bildkonstituierenden Inhalt avancieren, ist jedoch ein vergleichsweise junges Phänomen, das im Unterschied zum Schatten erstmals in dieser Studie eingehender untersucht wird. Daß sich hier die Untersuchung zeitgeschichtlich überwiegend zwischen dem 19. und 21. Jahrhundert bewegt, verdankt sich einem entscheidenden Umstand: Mit dem Aufkommen photochemischer Aufzeichnungsfahren wurde es verhältnismäßig einfach, den Schatten eines räumlichen Gegenstands auf einem Träger als Bild zu fixieren.

In der über 500 Seiten umfassenden Untersuchung verdichtet sich eine über fünfzehnjährige Auseinandersetzung mit dem Sujet (siehe u.a. das von Roth gegründete Forschungsportal [www.shadowgraph.org](http://www.shadowgraph.org)), die sich u.a. in einer Bibliographie mit über 1000 Referenzen und einem umfassenden Sach- und Namensregister niederschlägt. Was die Arbeit insgesamt so lebendig macht, ist, daß Roth nicht nur als Theoretiker und sondern auch als Künstler einen ganz praktischen, produktionsästhetischen Blick auf die materiellen Entstehungsprozesse von Schattenbildern wirft.

Die Untersuchung zur Kulturgeschichte der Schattenbilder erschließt das mediale Terrain der Schattenbilder maßgeblich modular über verschiedene Themenfelder aus der Kunst- und Wissenschaftsgeschichte. Das erste Kapitel stellt grundlegende verfahrenstechnische Überlegungen zu Schattenbilder an, in dem es das Phänomen des Schattens und die unterschiedlichen Weisen, diesen als Bild aufzuzeichnen, eingehend behandelt. Anhand eines kurzen Exkurses in die Geschichte der projektiven Geometrie, wird der Begriff der Projektion herausgearbeitet, der als ein Übersetzungsprozeß von einem dreidimensionalen Körper in eine flächige Darstellung verstanden wird. Warum eine Silhouette allenfalls als eine Karikatur eines Schattenbildes gelten kann und warum eine Lichtpause keine Schattenaufnahme ist, wird im zweiten Kapitel deutlich, das aufzeigt, daß bei der Schattenprojektion die Beschaffenheit der Lichtquelle und die räumliche Lagebeziehung des projizierten Gegenstandes entscheidend ist. Aufbauend darauf werden im Folgekapitel als Beispiel für eine wissenschaftliche Verwendungsweise die Hellschattenaufnahmen des bis dato wissenschaftsgeschichtlich unentdeckten Braubiologen Paul Lindner, die dieser in den 1910er Jahren als eine Art kameraloses Sofortbildverfahren entwickelte, vorgestellt. Im vierten Kapitel wird die Entdeckung Röntgens hinsichtlich der zwei ‚Röntgenästhetiken‘ von Plastizität und Transparenz näher beleuchtet. Eine Entdeckung sind hier die teleradiographischen Ganzkörperaufnahmen, die der Niederländer Denis Mulder in den 1920er Jahren in seiner Privatklinik im Hochland von Java entwickelte. Einen besonderen Fokus richtet die Arbeit auf die Röntgenkinematographie, die das Röntgenverfahren mit dem Bewegtbild verbindet. Die Unterteilung in direkte und indirekte Verfahren, wie sie u.a. vom deutschen Radiologen Robert Janker vorgenommen wurde, bildet hier den Anlaß, Parallelen im künstlerischen Schattenbildfilm näher zu beleuchten. Das fünfte Kapitel stellt die drei sehr unterschiedlichen Positionen gegenüber, die bislang maßgeblich mit der Einführung der Schattenaufnahme in die Kunst nach dem Ersten Weltkrieg in Verbindung gebracht werden: Christian Schad, Man Ray und László Moholy-Nagy. Bislang hat sich noch keine Studie so tiefgreifend mit den Schadographien, die Christian Schad eher beiläufig 1919 in Genf anfertigte, aber auch den Rayographien, die Man Ray ab 1921/22 in Paris begann zu kreieren, auseinandergesetzt. Es zeichnet sich hierbei ein gänzlich anderes Bild von Man Ray ab, wie man es gemeinhin aus der Literatur kennt, wenn beispielsweise dessen frühe künstlerische Entwicklung in den Vereinigten Staaten beleuchtet wird, die einen sehr eigenen, projektiven Zugang zu Bildern als einer „neuen Kunst in zwei Dimensionen“ deutlich werden läßt. Bei Laszlo Moholy-Nagy wird sein Selbstverständnis als Dilettant und seine Berufung als Lehrer in den Fokus zum Verständnis seiner Photogramme gerückt. In einer Konfrontation mit Walter Benjamin wird das Verhältnis von (Bild-)Produktion und (Bild-)Reproduktion unter verfahrenstechnischen Bedingungen kritisch überdacht. Das sechste Kapitel skizziert verschiedene Entwicklungsströmungen nach dem Zweiten Weltkrieg bis heute. Eine Zäsur, die hier herausgearbeitet wird, ist die zunehmende Verwendung von Farbpositivverfahren seit den 1980er Jahren,

die jüngere Künstler ein dokumentarischen Verständnis von Schattenaufnahmen entwickeln läßt. Der menschliche Körper steht im Zentrum des siebten Kapitels: Vier Arbeiten von 1974 des Grazer Künstlers Peter Gerwin Hoffmann werden zum Anlaß genommen, um darzulegen, auf welcher unterschiedlichen Weise ein Mensch bildliche Spuren auf einem lichtempfindlichen Material hinterlassen kann und worin sich diese beispielsweise von Körperabdrücken eines Yves Klein unterscheiden. Dabei wird deutlich, wie wichtig der performative Kontext für viele Künstler ist, wenn diese den menschlichen Körper – oft ist es der eigene – auf lichtempfindlichem Material exponieren. Eine Gegenüberstellung von Arbeiten des italienischen Malers Fabio Sandri und des deutschen Bildhauers Jörg Wagner wird im achten und letzten Kapitel zum Anlaß genommen, darzustellen, wie Künstler Schatten und Raum bildlich zueinander in Bezug setzen und ganze Räume großformatig auf lichtempfindlichem Material festhalten. Ein besonderes Augenmerk liegt auf der Gegenüberstellung mit den Rauchprojektionen Claudio Parmiggianis oder den auf Leinwand oder ganze Wände gemalten Schatten Jiro Takamatsus, dessen Oeuvre außerhalb Japans bislang kaum entdeckt wurde.

Die Kulturgeschichte der Schattenbilder kommt Hans Beltings Plädoyer für eine „Physik des Bildes“ nach und legt eine genaue Beschreibung vor, was man unter Schattenbildern im allgemeinen und Schattenaufnahmen im speziellen zu verstehen hat. Dieser Ansatz hat auch implizit Folgen für das Verständnis und die Einordnung anderer Bildtechniken wie z.B. der kamerabasierten Photographie, aber auch für bildtheoretische Ansätze. Der vorgeschlagene Weg, Bilder nicht über das Aufzeichnungsmedium zu definieren, sondern über die Art und Weise, wie sie projektiv strukturiert sind, hat u.a. Konsequenzen dahingehend, daß es wenig plausibel ist, ein photographisches Bild lediglich über die Verwendung eines lichtempfindlichen Aufzeichnungsmediums zu definieren. Bildtheoretisch offeriert die vorliegende Arbeit implizit einen Vorschlag, Bilder als von der Sprache unabhängige Erkenntnisinstrumente anzuerkennen und stark zu machen. Das Konzept der Projektion versteht der Autor hierbei als einen an Physik und Geometrie orientierten Gegenentwurf zu zeichentheoretisch orientierten Ansätzen. Das Konzept der Projektion eröffnet u.a. eine gänzlich neue Lesart der Bildtheorie des Philosophen Edmund Husserl, der den Begriff Abschattung analog zu Projektion verwendet und explizit auf visuelle Phänomene bezieht. Husserls Ähnlichkeitsbegriff suggeriert dabei, daß wir, wenn wir von Ähnlichkeit sprechen, eigentlich eine „innere Verwandtschaft“ meinen, die uns zwischen einem Bild und dem bildlich Dargestellten einen imaginierten projektiven Bezug herstellen und ein Bild – um mit Man Ray zu sprechen – als „parallel realization“ begreifen läßt.