

Cindy Sherman, Untitled Film Still Nr. 3/5, 1977

Das querformatige Schwarz-Weiß-Foto zeigt in der rechten Bildhälfte, mit dem Rücken zum rechten Bildrand, den Oberkörper einer jungen attraktiven Frau im Profil von der Hüfte aufwärts und ihr zur Kamera gewandtes Gesicht bis zur Stirn. Den Kopf hat sie etwas nachdenklich gesenkt, ihr Kinn stützt sie dabei auf ihrer linken Schulter ab. Diese wird durch das Abstützen ihres linken Arms auf einer Küche Theke am unteren Bildrand leicht angehoben. Unter der blonden Pagen-Frisur hervor wendeten sie den Blick ihrer geschminkten Augen verstohlen über die angehobene Schulter nach rechts oben aus dem Bild heraus. Es wirkt, als ob sie sich hinter ihrer Schulter verstecken wolle. Es bleibt unklar, ob ihr Blick nur sinnend umherschweift, oder ob eine Person außerhalb des Bildausschnitts verstohlen beobachtet wird. Ihre Mimik bleibt entspannt und rätselhaft.

Ihre rechte Hand liegt flach, wie schützend, auf ihrem Bauch.

Sie ist bekleidet mit einem ärmellosen, engen T-Shirt, welches ihre Brüste betont, darunter erkennt man eine mit Rüschen verzierte Küchenschürze.

In die linke untere Bildhälfte ragen von unten eine Tasse, ein leeres Gurkenglas, eine Kunststoff Flasche mit Spülmittel, ein Geschirrkorb, wie man ihn zum Abtropfen beim Geschirrspülen verwendet und der unscharf abgebildete Stil einer Kasserole. Das Bild wird am äußeren linken Rand von einem angeschnittenen Holzregal mit Küchenutensilien begrenzt.

Gleich hinter diesem Blick über die Küchenspüle begrenzt eine weiße kahle Wand Szene.

Das relativ weiche Licht fällt von rechts oben in die Szene, sodass die junge Frau mit ihrer rechten Schulter einen Schatten auf die Wand im Hintergrund und auf die Küche Theke vor sich wirft. Ein großer Teil ihres Gesichts, ihre Brust und ihr Bauch liegen im Schatten. Ihre Nase wirft einen schwachen, aber scharfkantigen Nasenschatten auf ihre rechte Wange, auch die zum Licht hin hoch gezogene linke Schulter wirft einen scharfen harten Schatten auf ihr Kinn, sodass man mehrere Lichtquellen von rechts vermuten kann.

Ihr Blick, der sich aus der Schattenzone vor ihrem Körper heraus über die Schulter hinweg ins Licht wendet, hinterlässt den Eindruck eines verstohlenen Blicks aus der Tristesse des Alltags, versinnbildlicht durch den leidigen Abwasch, hin zu einer nicht näher konkretisierten strahlenderen Zukunft.

Das Bild ist mit einer normalen Brennweite mit Nah- oder Halbnah-Ausschnitt aufgenommen.

Die angeschnittenen Objekte an den Bildrändern lassen es ungekünstelt, wie einen spontanen dokumentarischen Schnappschuss aus dem Alltag wirken. Die Ausführung als Schwarz-Weiß-Foto versachlicht die Inhalte durch die fehlende Emotionalität der Farbe und betont im Gegenzug die Lichtgestaltung.

Die Belichtung zeigt weder unter- noch überbelichtete Teile.

Die Kamera zeigt die Szene als objektive Kamera in Untersicht aus Bauchhöhe. Die Kamera scheint dabei auf der Küchentheke positioniert zu sein. Im Zentrum der Komposition sieht man frontal auf die leere Wand im Hintergrund, eine stabile und eng begrenzte Komposition. Darunter staffeln sich im Raum unübersichtlich die Spülutensilien. Rechts von der Mitte sieht man die Brüste der attraktiven jungen Frau und darunter ihre rechte Hand auf den Bauch. Spürt sie Schmetterlinge im Bauch? Ist das vielleicht ein Hinweis auf die Verschwendung ihrer jugendlichen Reize an die schnöde Hausarbeit?

Durch die geringe Schärfentiefe des Bildes mit den unscharfen und unübersichtlichen Küchengeräten im Vordergrund wird die Raumtiefe als Sinnbild für die Zeit betont, diese Arbeit nimmt keine Ende. Der begrenzte Raum steht für die Ausweglosigkeit aus der ungeliebten Rolle als Hausfrau. Die Küchentheke unten, das Regal am linken Bildrand und der Körper der Frau am rechten Bildrand bilden einen begrenzenden Rahmen als Sinnbild der Einschränkungen des Alltags, aus dem schräg nach rechts oben der Blick ausbricht.

Weitere Gestaltungsmittel bei der Aufnahme oder Nachbearbeitung sind nicht offensichtlich.

Lediglich ein starker Runzelkorn-Effekt, der von einer nicht ganz fachgerechten Filmbehandlung zeugt, zieht sich über das Bild, dieser hat aber wohl keine gestalterische Bedeutung, sondern zeugt nur Cindy Shermans technischen Problemen im Umgang mit dem Medium zu Beginn ihrer Karriere. Ihren ersten Foto-Kurs an der State-University in Buffalo hatte sie wegen technischer Probleme nicht bestanden. Erst im zweiten Anlauf bei einer Lehrerin, die mehr Wert auf den Inhalt als auf die Form legte, bestand sie den Foto Kurs und fand zu ihrem Thema der Selbstdarstellung.

Das Bild Untitled Film Still Nr. 5 von 1979 zeigt in einer querformatigen Nahaufnahme in Untersicht in der rechten Bildhälfte vom oberen und rechten Bildrand angeschnitten den Kopf einer jungen Frau mit kurzen blonden Haaren, geschminktem Gesicht, die wohl gerade eben einen handgeschriebenen Luftpost-Brief geöffnet und gelesen hat und nun sinnend den Blick im Raum schweifen lässt. Ihre Gesichtszüge wirken konzentriert und angespannt aber nicht traurig, die Lippen sind zusammengepresst. Ihre Brust ist durch ihre Hände und die verschiedenen Blätter des Briefes verdeckt. In der linken Bildhälfte blickt die Kamera in schräger Perspektive in die obere Ecke eines Zimmers. Am linken Bildrand begrenzt eine bedrohlich dunkle Backsteinwand das Bild, oben sieht man einen kleinen Ausschnitt der Decke, hinter der jungen Frau wird der Bildraum von einer kahlen weißen Wand begrenzt, in den Vordergrund in der linken unteren Bildecke ragt die Lehne eines Stuhls. Bis auf das Gesicht der jungen Frau sind die Objekte im Bild unscharf abgebildet, was auf die Verwendung einer großen Blende bei schwachem Licht schließen lässt und die ganze Aufmerksamkeit des Betrachters auf das Gesicht der jungen Frau lenkt. Der Glanz auf den geschminkten Lippen und die kräftigen Schatten unter dem Gesicht lassen auf eine einzige Lichtquelle direkt hinter und über der Kamera schließen. Teile des Briefes sind überbelichtet, Teile der Stuhllehne und die Schatten um das Gesicht sind unterbelichtet.

Dieses kontrastreiche harte Licht suggeriert dem Betrachter eine Wichtigkeit in der Nachricht des wohl privaten und aus der Ferne kommenden Briefes. Dies wird unterstützt durch den schrägen, aus dem Bild führenden Blick und die versteinerte Mimik der jungen Frau. Die schrägen Bildachsen mit aussichtslosem Blick in die Zimmerecke, die schräg ins Bild ragenden Blätter des Briefes, die verdrehten Hände, der schräg aus dem Bild schielende Blick, die angeschnittene, wie zufällig wirkende

Komposition verunsichern den Betrachter. Möglicherweise ist die Frau durch die Nachricht in eine aussichtslose Situation geraten.

Auch in diesem Bild zeigt sich ein besonders starker Runzelkorn-Effekt, der aber wohl inhaltlich keine Bedeutung hat. Beide Bilder spielend auf das Klischee der sich passiv ihrem Schicksal ergebender Frauen an. Sie sind schön, erotisch, aber fremdbestimmt, manipuliert. Die Medien haben in Ihnen Wünsche und Träume geweckt, aber in der Realität ist ihre Lage ist aussichtslos.

Cindy Sherman, 1954 als Cynthia Morris in New Jersey geboren, wuchs als Jüngstes von fünf Kindern in der Nähe von New York auf. Schon mit 10 Jahren liebte sie es, sich zu verkleiden und damit vor ihrem Fotoapparat zu posieren. Sie liebt Märchen und Horrorfilme.

1972 begann sie ihr Kunst-Studium mit Malerei und Zeichnen, legte ihren Schwerpunkt aber im Laufe des Studiums auf die Fotografie. Ihre Abschlussarbeit aus dem Jahr 1976, die „Bus-Riders“ beschäftigt sich schon mit Rollenbildern, dazu verkleidete sie sich selbst und fotografierte sich selbst.

Unmittelbar nach dem Studium zog sie mit ihrem Freund und Kommilitonen nach New York und begann mit der Serie von 69 Fotografien, die sie unter dem Begriff „Untitled-Film-Stills“ ihres zu einer durchnummerierten Serie zusammenfasste.

Ihre Bilder spielend auf das 50er-jahre Klischee der sich passiv ihrem Schicksal ergebender Frauen an. Sie sind schön, erotisch, aber fremdbestimmt, manipuliert. Die Medien haben in Ihnen Wünsche und Träume geweckt, aber in der Realität ist ihre Lage ist aussichtslos.

Die Frauen sind von den Erwartungen der Gesellschaft und den daraus folgenden Ängsten getriebene und leiden oft unter seelischer Vereinsamung. In Anlehnung an die in den Medien, insbesondere im Film Noir propagierten Frauenrollen der vierziger- bis sechziger Jahre setzte sie sich vorwiegend kritisch mit stereotypen Klischees von passiven, melancholischen und schicksalsergebenden Frauenrollen auseinander. Sie vermeidet Titel für ihre Bilder, um die Deutung offen zu halten.

Mit dem Thema der „Film-Stills“ spielte sie auf die Standfotos aus Filmen an, deren narrative Struktur Sie besonders faszinierte und dem Betrachter weite Möglichkeiten zur Interpretation bietet. Sie manipuliert die scheinbare Objektivität ihrer Fotos durch unterschwellig sentimental wirkende Gestaltungsmittel wie die spontan wirkende Komposition, die Lichtführung und Beziehungen ins „Off“. Durch drastische Überzeichnungen setzt sie die von ihr analysierten Typen dem voyeuristischen Blick des Betrachter aus. Damit hinterfragt sie die Objektivität der in den Medien propagierten Frauenrollen und stellt auch teilweise durch groteske Überzeichnungen das Schönheitsideal der Frau in Frage. Wer bestimmt eigentlich, was ein „gutes Mädchen“ ist? Abgesehen von ihrer Lust am Verkleiden sind ihre Fotos keine klassischen Selbstporträts. Ihr Körper dient ihr als Material für die Gestaltung von Bildinhalten. Indirekt, über die Gesamtheit ihrer Serien und Themen zeigt sich biografische Wesenszüge ihrer Persönlichkeit mit dem Hang zum Unheimlichen und Skurrilen.

Dazu karikierte sie die Rollenklischees von Frauen, so wie sie es als pubertierende Jugendliche in den Medien, insbesondere in Filmen, als vorbildlich vorgestellt bekommen hatte. Sie spielte die naive, unschuldige, hoffnungsvolle, verführerische, laszive, raffinierte, liederliche, hinterhältige, tiefgründige, trotzig, schmallende, hilflose, einsame, ängstliche, scheue, schüchterne, nervöse, unausgefüllte, gelangweilte, überhebliche, leichtsinnige und rebellische Femme Fatale, indem sie sich verkleidete, die Umgebung und Requisiten anpasste, sich schminkt und eine entsprechende Mimik zur Schau trug. Sie inszenierte den voyeuristischen Schnappschuss hinter die groteske Maske der bürgerlichen Fassade des vom Puritanismus geprägten Frauenklischees im american way of life.

Ihre frühen Werke greifen die Stilmittel und Stimmung aus dem „Film Noir“ Genre der 40er bis 60er Jahre auf: Eine eher pessimistische Weltsicht hinter die Maskerade der bürgerlichen Welt. Die zunächst naiv erscheinende Frau wird zur Femme Fatale, sexuelle Fantasien und Emotionen bestimmen die Handlungen, die Faszination, Lust und Schrecken erregen. Mit diesen Bezügen zum „Film Noir“ steht sie in der Tradition des expressionistischen Films, der unter anderem durch die Emigration europäischer Filmschaffender wie Fritz Lang in den USA in Hollywood neuen Nährboden fand. Ein literarisches Äquivalent fand sich in der „Schundliteratur“ amerikanischer „hardboiled“ Kriminalromane der schwarzen Serie mit zynisch desillusionierten Detektivfiguren wie Philip Marlowe von Raymond Chandler und in trivialen Comic-Romanen, den „Graphic Novels“. Alfred Hitchcock griff Stilmittel wie die entfesselte Kamera mit Schrägsichten, starken Licht- und Schatten-Effekten des expressionistischen Films auf und das Einbeziehen des Geschehens im „Off“ in die Handlung. Er wiederum beeinflusste unter anderem Quentin Tarantino.

Während Lewis W. Hine und Dorothea Lange ihre dokumentarische Arbeit als soziale Taten begriffen und andere Fotografen eher das Außergewöhnliche, Schöne oder Exotische auf den Film bannten, versuchte August Sander mit seinem 1911 begonnenen Projekt der vergleichenden Fotografie eine quasi neutrale Bestandsaufnahme der deutschen Bevölkerung. Cindy Sherman dokumentiert nicht. Sie karikiert die Gesellschaft, hält ihr den Spiegel vor und entblößt mit voyeuristischem Schnappschuss die Doppelmoral der Individuen unter der Maske der puritanisch-bürgerlichen Oberfläche.

Ihre bisherigen Serien und Themen im Überblick:

1975 Untitled A-D

1976 Abschluss mit Fotografie, Bus Riders.

1976 Murder Mystery Series

1977-80 Film-Stills (69)

1980 Rear-Screen Projections

1981 Artforum Centerfold Serie

1983-84 Fashion

1985-91 Disasters and Fairytales, disgust pictures

1988-90 History Portraits, Old Masters

1992-96 Sex-Pictures = Mannequin Pictures

1997 Office-Killer, Film

1999 Broken Dolls

2000-08 Hollywood Stars, Hampton Types

2003-04 Clowns

Copyright: Michael Joachim, 2015