

DOMINANTE FARBEN

Die einfachste Möglichkeit, ein klares farbliches Statement in der Fotografie zu setzen, ist ein kräftiger Farbton, der sich über das ganze oder den größten Teil des Bildes erstreckt. Fast alle namhaften Farbfotografen wie Pete Turner, Harry Gruyaert und Ernst Haas haben diese Methode mehr als einmal angewandt, und die Anziehungskraft eines einzigen Farbtons geht auf die Farbfeldmalerei der 1950er- und 1960er-Jahre zurück.

Diese Methode entwickelte sich aus dem abstrakten Expressionismus, und während die meisten Farbfeldmalereien Beziehungen zwischen Farbblöcken herstellten, experimentierten insbesondere Mark Rothko und Barnett Newman mit Modulationen einer einzigen Farbe. Das Ziel war in jedem Fall, dass »die Farbe aus dem objektiven Kontext herausgelöst und zum eigentlichen Thema wird«.

Anders als bei der abstrakten Malerei entscheidet jedoch die Frage, woher der einzelne, kräftige Farbton tatsächlich kommt, über den Erfolg des Fotos. Der einfachste Weg wäre die Verwendung eines Farbfilters über dem Objektiv oder eine umfassende Nachbearbeitung mit Maximalwerten, aber solche brachialen Methoden verbieten sich von selbst. Flächendeckend bemalte Oberflächen sind natürlich eine wichtige Quelle für solche Aufnahmen, doch ohne Kontext und bildnerische Mittel wie Blickwinkel, Bildausschnitt und Komposition wird es einem solchen Bild



Das Tageslicht fällt durch die gefrorenen Blöcke eines Eishotels in Nordschweden, einer saisonal errichteten, komplett aus Eis bestehenden Anlage, die jeden Winter geöffnet wird. Im Inneren herrscht eine konstante Temperatur von -5 bis -7° C, und alle Möbel und Betten bestehen aus Eis. Die vorherrschende blaue Farbe kommt daher, dass gefrorenes Wasser die roten Wellenlängen des Lichts absorbiert.



LED-Lampen werden in einem Industrieofen einem Belastungstest unterzogen. Die Atmosphäre im Inneren des Ofens streut nicht nur das Licht, sondern breitet auch den engen Farbbereich von Gelb bis Orange über das ganze Bild aus, wodurch der Eindruck einer einzigen Farbe entsteht.

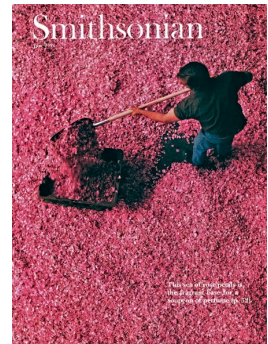




an Aussagekraft mangeln. Wie abstrakt ein Foto auch sein mag, fast immer entsteht der Eindruck, dass es eine Form der Realität einfängt. Es empfiehlt sich, dafür zu sorgen, dass die Betrachtenden sich fragen, woher die leuchtende Farbe kommt und wie sie entsteht. Das trägt wie bei den hier gezeigten Beispielen ein wenig zur Erzählung bei.

Dabei kommt die grundlegende Tatsache ins Spiel, dass Farbe immer im Kontrast zu etwas anderem steht. Dieses Etwas kann eine Modulation innerhalb des Bildes sein (etwa Verschiebungen und Variationen in Farbton, Sättigung und Helligkeit), aber es kann auch einfach ein weiteres Bild sein. Fotografien müssen irgendwo präsentiert werden, sei es auf einer Zeitschriftenseite, an einer Wand oder auf dem Display eines Handys oder Tablets. So werden einfarbige Bilder interessanterweise oft als Teil eines größeren Ensembles gesehen (zum Beispiel hier auf diesen Seiten). Die Arbeit mit Farbe in der Fotografie bedeutet fast immer, mit verschiedenen Kombinationen und Anordnungen von Farbe zu arbeiten. Die Art und Weise, wie sie miteinander und mit neutralen Farben und Hintergründen interagieren, führt letzten Endes zu einem befriedigenden Ergebnis.

1 Themes in American Art: Abstraction (National Gallery of Art, Juni 2011)



Für eine Reportage über Parfüm sollte das Titelbild fast monochromatisch in Rosa getaucht sein. Dazu wurden frisch geerntete Rosenblätter fotografiert, die zum Trocknen auf dem Boden einer Fabrik ausgebreitet waren.



REFLEKTIERTE FARBEN

Reflexionen spielen in der Fotografie eine besondere Rolle, denn sie bringen eine weitere Ebene ins Bild. Beim Fotografieren von Farben erhöhen Spiegelungen zudem den Grad der Abstraktion.

Mit anderen Worten: Solange die reflektierende Oberfläche kein perfekter Spiegel ist, ist der Ursprung der Farben nicht erkennbar. Wie ich eingangs erwähnte, lässt der Fokus auf Farbe unweigerlich andere Bildqualitäten in den Hintergrund treten – davon ist vor allem der erkennbare Inhalt einer Szene betroffen. Wie Sie auf den vorangegangenen Seiten gesehen haben, gibt es in der Fotografie jedoch eine praktische Grenze für die Abstraktion des Inhalts. Die Bildwichtigkeit von Inhalten zu reduzieren, ist nicht dasselbe, wie sie komplett zu eliminieren.



Eine bunte Decke, die zum Trocknen am Ufer eines Kanals in einer Wasserstadt im Jangtse-Delta in China aufgehängt wurde, spiegelt sich als reine Abstraktion im Wasser vor einem blauen Himmel.



Das polierte Messingschild einer Bank in der Londoner City wirkt durch die Reflexion eines vorbeifahrenden roten Doppeldeckerbusses, der seinerseits vom Sonnenlicht angestrahlt wird, viel interessanter.

Die reflektierende Glasur dieser dekorativen Fliesen aus dem Nahen Osten verleiht den Farben eines sonnenbeschienenen Gartens, die sie widerspiegeln, einen ganz besonderen Glanz.



Diese Methode fällt in dieselbe Kategorie wie die langsame Enthüllung und das absichtliche Verdecken von Teilen des Bildes, die in dieser Buchreihe im Band zum Thema *Komposition* behandelt wurden. Dabei wird Interesse durch Mehrdeutigkeit geweckt, wobei das übliche Risiko besteht, die Betrachter zu verwirren oder zu irritieren. In diesem Fall ist diese Gefahr jedoch wesentlich geringer, weil Farbmuster und -anordnungen seit Langem als eigenständige, sehenswerte Bilder akzeptiert werden. Dies ist nicht zuletzt der Anpassung unserer Sehgewohnheiten durch Jahrzehnte der abstrakten Malerei zu verdanken. Wenn völlig unklar ist, wodurch die Farbreflexion verursacht wurde, werden die Betrachtenden zu einem Ratespiel eingeladen, was in der Regel dankend angenommen wird.

Dies ist der Fall bei der Abbildung der alten Bankplakette im Bild oben. Es handelt sich um eine Art Spiel, bei dem die Fotografin oder der Fotograf nach dem Unerwarteten sucht, das sich anderen Menschen vielleicht nicht auf den ersten Blick erschließt. Die Verzerrung spielt dabei oft eine Rolle, indem sie die ursprünglichen Formen und Konturen verändert und damit die Interpretation erschwert. Diese Art der Inszenierung ist eigentlich nichts Neues: Viele klassische Maler haben sich durch das Spiel mit Spiegelungen hervorgetan, um weitere Ebenen ins Bild zu bringen. Eugène Delacroix schrieb: »Je mehr ein Gegenstand poliert oder glänzend ist, desto weniger sieht man seine eigene Farbe und desto mehr wird er zu einem Spiegel, der die Farbe seiner Umgebung reflektiert.«



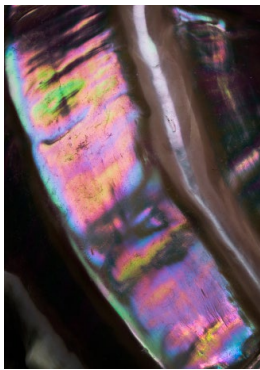
SPEKTRALFARBEN

Nur wenige Farben in der natürlichen Welt sind rein, also vollständig gesättigt und von optimaler Helligkeit. Es gibt jedoch eine Ausnahme, die Fotografen nach wie vor fasziniert: die Gruppe der Spektralfarben, die Isaac Newton als Erster entdeckte.

Das gesamte Spektrum, oder zumindest ein großer Teil von ihm, kommt in der Natur nicht oft vor, und wahrscheinlich erleben die meisten Menschen es in Form eines Regenbogens. Dieser ist selten zu beobachten und darüber hinaus ein äußerst kurzlebiges Vergnügen, was einen großen Teil seines Reizes ausmacht. Regenbogen entstehen ähnlich wie in einem Prisma durch Lichtbrechung. Diese wird durch kleine Wassertropfen verursacht, die die Lichtwellen in unterschiedlichen Winkeln beugen, sodass die einzelnen Wellenlängen, aus denen sich rein weißes Licht zusammensetzt, voneinander getrennt werden. Ölfilm und Seifenblasen erhalten ihre



Ein besonders prächtiger Regenbogen mit einem schwachen Doppelgänger, weil die Sonne hinter der auf einem Berggipfel in Taiwan positionierten Kamera tiefer steht als üblich. Die Art und Weise, wie die Spektralfarben ineinander übergehen, lässt Raum für eine Debatte darüber, wie viele es sind: sieben oder weniger?



Zwei weitere Oberflächen, die das Licht spektral aufteilen: oben eine polierte Turbanschale (Beugung) und rechts Seifenblasen (Dünnschichtinterferenz).

Farbwirkung durch die sogenannte Dünnschichtinterferenz, wobei leichte Unterschiede in der Dicke der obersten Schicht einige Wellenlängen stärker beeinflussen als andere. Die polierte Schale einer Abalone, die auf Seite 172 abgebildet ist, zeigt ihr Schillern hauptsächlich aufgrund der Lichtbeugung durch die dünnen Perlmutter-schichten.

Dies wirft eine durchaus berechnete und praktische Frage auf: Wie viele Farben gibt es im Spektrum? Ich greife hier etwas vor, da wir uns im nächsten Kapitel eingehend mit dem Spektrum befassen werden, aber die Benennung von Farben ist ein wichtiger Bestandteil unserer Wahrnehmung. Wenn es sich um eine Farbe handelt, die sich in unseren Augen deutlich von anderen unterscheidet, bekommt sie einen eigenen Namen. Wie dem auch sei, selbst an den klarsten Tagen und unter den besten Bedingungen frage ich mich, wie viele Menschen alle sieben »traditionellen« Farben in einem Regenbogen sehen können. Versuchen Sie es selbst, wenn Sie das nächste Mal einen Regenbogen sehen. Selbst Newton war sich nicht sicher.

Abgesehen von der Faszination, mehrere Spektralfarben in einer Gruppe zu sehen, da sie sowohl bunt als auch ungewöhnlich sind, gibt es auch eine lange fotografische Historie zu diesem Thema. Dazu gehören Ernst Haas' Ölflecken auf den Straßen New Yorks bis hin zu Galen Rowells Regenbogen über dem Potala im tibetischen Lhasa. In Sachen Reinheit sind solche Aufnahmen der ultimative Ausflug in die Welt der Farben. Aber gerade aus diesem Grund ist es gut, dass solche Phänomene nur selten auftreten, sodass wir nicht mit intensiven Farbdarstellungen übersättigt werden. Sie stellen eine Art ästhetische Grenze für die Darstellung von Farbe in der Fotografie dar und sind zumindest für mich ein überzeugendes Argument dafür, mehr Zeit mit dem Gegenteil zu verbringen – mit zarteren und weniger aufdringlichen Farben.



FARBSEMANTIK

Farbe spielt sich im Kopf ab: Dort wird sie erkannt und verarbeitet. Es sollte also nicht überraschen, dass wir in unserer Reaktion auf Farben beeinflusst werden können. Die Vorliebe für bestimmte Farben und die dadurch induzierten Gefühle können uns dazu bringen, etwas gut zu finden oder es zu kaufen. In der Werbung werden positive oder assoziative Wörter verwendet, um Produkte und Dienstleistungen zu bewerben, von Farben für die Inneneinrichtung (»frisches, sauberes Minzblau«) über Lippenstifte (»leichter Pfirsichschimmer«) bis hin zu Urlaubsressorts (»bonbonfarbene Abende«).

Dies ist die Welt der Farbsemantik, in der Worte die Wahrnehmung beeinflussen, und in der Fotografie gilt dies für die Farbe mehr als für jede andere Bildqualität. Man kann die Reaktion des Publikums beeinflussen, weil Farbe Emotionen auslöst.

Ich habe eine Analyse von mehr als 30 Büchern und Katalogen mit kritischen Schriften über Fotografie durchgeführt (im Grunde alles Relevante in meiner Bibliothek) und die Adjektive herausgesucht, die zur Beschreibung von Farbe verwendet werden – die Ergebnisse haben mich verblüfft.

Auf einer Skala von lebhaft bis gedämpft (dies sind neutrale Begriffe) konzentrierten sich Zustimmung und Ablehnung auf die äußersten Enden, was bedeutet, dass Kritiker und Kommentatoren extreme Meinungen zu extremen Farben hatten, wie man es erwarten konnte. Das Vokabular ist umfangreich, und Sie können einige der verwendeten Begriffe auf der rechten Seite sehen. Interessant ist, dass diese Wörter nicht beschreibend, sondern als Ausdruck des persönlichen Geschmacks verwendet wurden. Neutrale Begriffe sind recht selten; stattdessen werden fast immer Adjektive verwendet, um die Leser vom eigenen Urteil zu überzeugen.

Auffällig ist die klare Trennung zwischen dem Feld des populären Geschmacks und der eher distinktierten Welt der künstlerischen Fotografie. Der populäre Geschmack tendiert zu kräftigen, klaren Farben, während Kunstkritiker eine Vorliebe für gedeckte Farben haben, wobei sich jede Seite über die andere beschwert. Dieser Graben in der Farbfotografie begann sich in den 1970er-Jahren aufzutun, zunächst in Amerika mit dem New Yorker Museum of Modern Art als Epizentrum, bevor er sich nach Europa ausweitete. Das Manifest der »New Color«-Bewegung definierte Farbigekeit als vulgär und nur der Werbung und der niederen Kultur vorbehalten. Dahinter steht der Gedanke, dass Kunst aufhört, Kunst zu sein, wenn sie den meisten Menschen gefällt – ein fragwürdiges Argument, das aber immer noch Bestand hat. In diesem Sinne werden Sie hoffentlich verstehen, dass ich versuche, in meinen Texten so neutral wie möglich zu bleiben. In der Tat mag ein Teil von mir beide Extreme, aber bitteschön nur in bekömmlichen Dosen.



Objektiv betrachtet, könnten die Unterschiede zwischen den beiden Bildern auf der rechten Seite einfach in Form von Farbtonverhältnissen, Sättigung und Helligkeit ausgedrückt werden, aber in Bezug auf den persönlichen Geschmack lassen sich die beiden Bilder mit polar entgegengesetzten Begriffen beschreiben.



Ein allgemeiner Überblick über die gegensätzlichen Meinungen zwischen der populären und der etablierten Kunstwelt, angewandt auf Farbfotografien. Die Skala von Zustimmung (grün) bis Ablehnung (rot) ist maximal gegensätzlich.

