





Teil 1

Fotografisches Sehen lernen

1.1 Der fotografische Blick

Das wichtigste Instrument eines Fotografen sind, nicht wirklich überraschend, seine Augen. Der neugierige und analysierende Blick unterscheidet den Fotografen vom oberflächlichen und flüchtigen Blick des unbewusst Wahrnehmenden. Darum ist das Erste, woran wir arbeiten müssen, die Bildung und Schärfung unserer visuellen Wahrnehmung – eine Sinnesbildung die im Übrigen nie aufhört. Manche Menschen denken, die visuelle Wahrnehmung erfolge nur intuitiv und unbewusst, dabei kann sie genauso ausgebildet werden wie der Geschmackssinn oder der Hörsinn.

Die bewusste und genaue visuelle Wahrnehmung ist das Hauptwerkzeug jedes Fotografen.

Etwas fotografisch wahrzunehmen, beginnt mit dem Verstehen der Abgrenzung gegenüber der allgemeinen menschlichen Wahrnehmung. Diese läuft viel umfassender, schließt auch die Haptik, Töne, Gerüche, Hitze und Kälte sowie Wissen und Erinnerungen mit ein und konstruiert daraus ein Bild der Welt. Die Fotografie beschränkt sich auf die sichtbare Welt und stellt so nur einen Ausschnitt aus der mannigfaltigen Wahrnehmung der Welt dar. Zweitens stellt sie nur einen lokalen Ausschnitt dar und drittens erfasst sie nur einen bestimmten Zeitraum. Die Realität hingegen kennt keinen Stillstand wie eine Momentaufnahme, sondern besteht aus einem Strom von Ereignissen, etwa so wie ein niemals zu Ende gehender Film. Die Fotografie ist darüber hinaus auch nur zweidimensional, es fehlen ihr die Dreidimensionalität und, neben dem Riechen, Schmecken und Hören, auch das haptische Erleben.

Dies bedeutet auf der einen Seite Einschränkungen, definiert auf der anderen Seite aber die bildnerisch-gestalterischen Mittel, mit denen wir kreativ arbeiten können. Die professionelle Fotografie begreift diese Differenzen zwischen menschlichem Sehen und fotografischer Abbildung als kreative Optionen und stellt sie in den Dienst der Kommunikation.

Vielleicht haben Sie diesen Moment auch schon erlebt, als Sie bemerkten, dass Sie ein visueller Mensch sind, also jemand, für den das Bild der Welt wichtig ist. Bei mir war das im Teenageralter, etwa mit dreizehn, als mir mein Onkel zum Geburtstag einen Tag im Zoo schenkte und eine kleine schwarze Box mitbrachte. Es handelte sich um eine Box-Kamera von Kodak mit eingelassenem Fix-Objektiv und einem ganz kleinen Spiegelsucher. Ich verbrachte den ganzen Tag im Zoo damit, die Tiere durch den Sucher zu beobachten. Dabei entdeckte ich, dass der Ausschnitt in der Kamera links und rechts begrenzt war und mir so die Konzentration des Blicks auf das ermöglichte, was im Ausschnitt stattfand. Ich konnte entscheiden, was ich sehen wollte und was nicht. Obwohl in die Kamera kein Film eingelegt war, ist dies meine Geburtsstunde als Fotograf gewesen, denke ich heute. Die Faszination ließ mich nicht mehr los und ich zog fortan mit der Kamera durch die Gegend, die bald auch mit Film gefüllt wurde. Ich fotografierte Ausschnitte aus der Umgebung und sammelte so meine eigenen Bilder

der mich umgebenden Welt. Meist waren es Belanglosigkeiten – ich erinnere mich etwa an Serien mit Kanaldeckeln oder Treppenhäusern, die mich aufgrund ihrer Grafik interessierten und faszinierten.

Später dann lieh ich mir eine alte Rolleiflex aus, die ich mit 120er-Rolleiflex füllte, natürlich mit Schwarz-Weiß-Film, Farbe war zu teuer. Diese Kamera begleitete mich auch durch das erste Lehrjahr und ich begann nun ernsthaft zu fotografieren: Porträts meiner Schulfreunde und später dann Künstlerporträts. Der Belichtungsmesser war sehr ungenau und ich verstand das Prinzip der richtigen Belichtung auch noch nicht, sodass die meisten Filme falsch belichtet wurden. Aber ich war völlig fasziniert vom Spiel des Lichts und was es auf dem Schwarz-Weiß-Bild bewirkte. Das Objektiv der doppeläugigen Rolleiflex war noch unvergütet, was oft zu einem Halo führte, da ich, ganz meinen Empfindungen folgend, häufig ins Licht hineinfotografierte. Ich fotografierte intuitiv und naiv all das, was ich als spannend empfand, und kümmerte mich nicht groß um die Technik. So entstanden diese ersten Porträtbilder in den frühen Siebzigerjahren.

Hier begann meine persönliche Entdeckungsreise als Fotograf. Erst nach und nach erschlossen sich mir die gestalterischen Mittel der Fotografie, und die Reise geht heute noch immer weiter, ich lerne jeden Tag dazu. Die visuelle Schulung kennt keinen Endpunkt.

»Freunde« und »Der Kunstmaler Mario Comensoli«. Alle Bilder sind mit der zweiäugigen Rolleiflex mit 80-mm-Festbrennweite auf Panatomic-X 120er-Film entstanden.

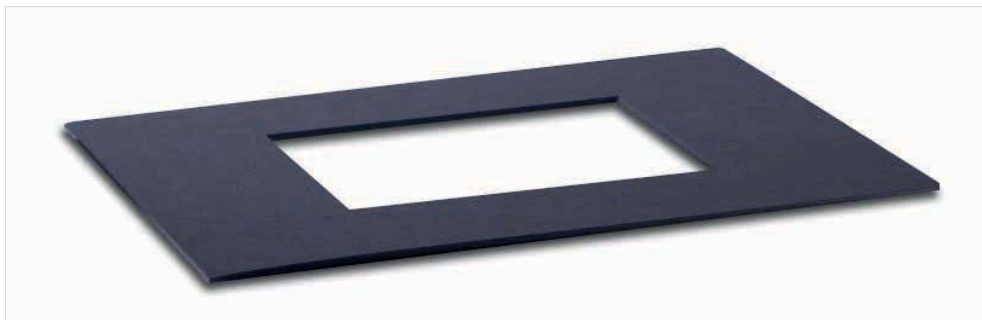


1.2 Das Bild erkennen

Ich glaube, das Erkennen eines spannenden Ausschnitts innerhalb der uns umgebenden Vielfalt an visuellen Reizen ist ein erstes wesentliches Merkmal des fotografischen Blicks. In der vermeintlichen Unordnung Ordnung zu finden und ein Bild herauszulösen, das lesbar wird, lässt sich erlernen. Wo setzen wir den Rahmen, was schneiden wir weg und was gehört in den Bildausschnitt hinein? Dies ist eine der schwierigsten Entscheidungen zu Beginn. Hier Sicherheit zu erlangen, braucht viel Übung und dauert lange. Da Bilder – anders als Text – in ihrer Gesamtheit wahrgenommen werden, müssen sie für das Auge des Betrachters einfach erfassbar gestaltet werden. Dies bedingt eine Reduktion der Information aufs Wesentliche, welches dadurch herausgeschält und wahrgenommen wird.

Tipp 1

Nehmen Sie einen schwarzen Karton von etwa 20×30 cm Größe und schneiden mit dem Japanmesser einen viereckigen Ausschnitt hinein. Halten Sie diesen Ausschnittrahmen im Abstand von etwa 30 cm vor Ihre Augen und blicken, am besten einäugig, durch dieses Guckloch. Sie sehen nun einen Ausschnitt (so wie ihn etwa Ihre Kamera mit Normalobjektiv sieht) und können auf diese Weise Ihren fotografischen Blick beziehungsweise Ihre visuelle Wahrnehmung aktiv trainieren. Versuchen Sie störende Elemente oder Überschneidungen wahrzunehmen und überlegen Sie, ob diese vielleicht durch einen Schritt zur Seite oder durch eine höhere bzw. tiefere Position verschwinden. Mit der Zeit brauchen Sie den Rahmen gar nicht mehr, sondern haben gelernt, Bilder auch so aus der Umgebung herauszulösen. Wenn Sie den Kartonrahmen übrigens näher ans Auge halten, sehen Sie das erweiterte Bildfeld eines Weitwinkelobjektivs, und wenn Ihr Arm ausgestreckt wird, das Bildfeld eines Teleobjektivs. Versuchen Sie so verschiedene Bilder im Quer- und im Hochformat für dasselbe Motiv zu sehen.



Sie haben damit bereits ein wesentliches Element der Fotografie integriert: die Reduktion der umfassenden Realität auf einen kleinen Ausschnitt, Ihren Rahmen.

Wichtig scheint mir, dass Sie zu entscheiden lernen, was in Ihrem Bild sichtbar sein soll und was Sie weglassen wollen.



Zwei Fotos vom selben Ort in Südmarokko. Die Totale zeigt eher die weiche Dünenlandschaft, während der Ausschnitt die Strukturen und Formen im Sand sowie die aufblühende Vegetation in den Fokus rückt. Beide Bilder präsentieren verschiedene Aspekte dieser Landschaft.



Zwei Ansichten desselben Motivs: einmal als Totale fotografiert und einmal als Detailansicht der verwitterten Bootswand. Beim ersten Bild ist das verlassene Boot eingebettet in die Landschaft, das zweite Bild beschränkt sich auf die Bootswand. Beide Bilder sind Ausschnitte aus der Realität und erzählen verschiedene Geschichten.



1.2.1 Neue Bilder entdecken

Wir gehen nun noch einen Schritt weiter und setzen den Ausschnitt nicht mehr im oberflächlich Sichtbaren, sondern entdecken unser Motiv mit Adлераugen, suchen nach neuen Bildern – solchen, die der flüchtige Betrachter nicht einmal wahrnimmt. Damit sind Sie bereits zum Fotografen geworden, indem Sie Bilder schaffen, die nur Sie so sehen.

Ich möchte das an einem Beispiel aus der Landschaft des Morteratschgletschers illustrieren. Erst einmal beeindruckt die gewaltige Gletscherlandschaft unsere Wahrnehmung und nimmt uns gefangen. Die Bilder, die dadurch entstehen, sind zwar hübsch, aber auch bekannt, da sie das wiedergeben, was jeder sieht. Suchen wir aber etwas weiter, können in dieser ungewöhnlichen Landschaft Dinge entdeckt werden, die sich nicht jedermann offenbaren. Ausschnitte, Detailansichten, andere Perspektiven, Formen und Muster in dieser bizarren Landschaft zu sehen, führt zu Bildern, welche diese Landschaft auf eine andere, vielleicht interessantere und neue Art zeigen.

Die Gesamtansicht der Gletscherzunge ist beeindruckend, aber nicht überraschend.





Beim Herangehen offenbaren sich spannende Details, die den kalbenden Gletscher anders zeigen als gewohnt. Nun entstehen Bilder, die in ihrer Abstraktion über die Landschaft hinausgehen und uns die Natur noch näher bringen.



1.4.1 Der Zeitfaktor

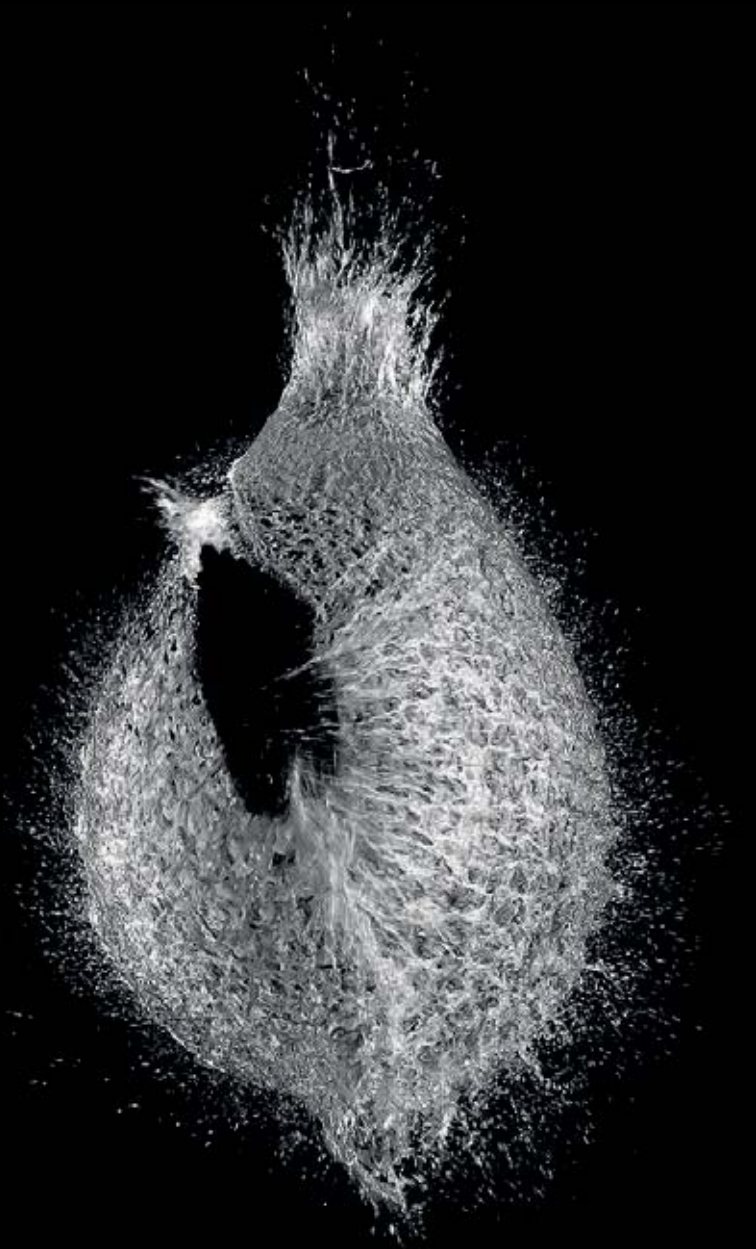
Der Faktor Zeit bildet einen großen Unterschied zur menschlichen Wahrnehmung, die ja eine kontinuierliche ist. Fotografie stoppt das Fortlaufen der Zeit und hält eine bestimmte Zeitspanne daraus fest. Dies kann eine sehr kurze Zeitdauer sein, die das menschliche Auge nicht einmal aus dem Zeitfluss herauszulösen vermag, oder aber eine längere, wobei dann Ereignisse, die nacheinander stattfinden, zu einem gemeinsamen Bild verschmelzen.

Dadurch wird es mit der Fotografie möglich, Ereignisse sichtbar werden zu lassen, die vom menschlichen Auge so nicht wahrgenommen werden können.

»Wasser«. Philipp Dubs realisierte dieses Bild von fließendem Wasser mittels einer Langzeitbelichtung im Schweizer Maggiatal. Sehr schön, wie hier der Gegensatz der Jahrtausende alten Steine und des fließenden Wassers, das die Steine geformt hat, sichtbar wird.



»Wasserballon«. Eine Ultrakurzzeit-Blitzaufnahme von Marcel Vettiger und Philippe Penner von einem mit Wasser gefüllten Ballon. Der wurde mittels einer Nadel an einem Stecken zum Platzen gebracht. Diese Momentaufnahme wurde manuell ausgelöst. Die beiden seitlich angebrachten Systemblitze lösten mit einer Blitzdauer von etwa 1/20.000 Sek. aus und froren das Wasser in dem Moment ein, als der umgebende Ballon weggeflogen war und noch bevor das Wasser zu Boden platschte. Das menschliche Auge ist nicht in der Lage, solche kurzzeitigen Ereignisse einzufrieren.



»Kaffeetasse ins Wasser fallend«. Bei diese Aufnahme einer in ein Wasserbecken fallenden Espressotasse von Simon von Gunten wurde die Bewegung mit einer Blitzdauer von 1/3000 Sek. mittels zweier Ranger-Quadra-Blitzlampen eingefroren.



»Tänzerin«. Das Gegenteil davon realisierte Saskia Widmer mit dieser Langzeitbelichtung einer Tänzerin in Bewegung. Die Langzeitbelichtung mit Kunstlicht überlagert die scharfe Aufnahme der Tänzerin mittels Blitz. So werden ein Bewegungsablauf und zusätzlich ein festgehaltener Moment als Überlagerung sichtbar.



1.5 Den Blick fokussieren

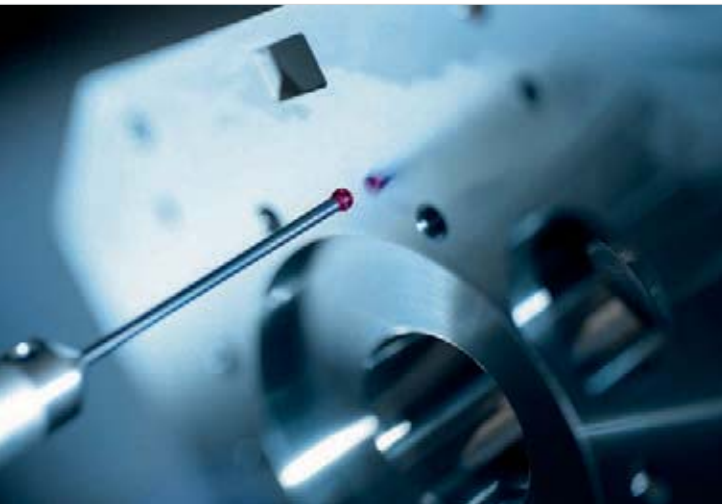
Das menschliche Auge scheint alles scharf zu sehen, was genau genommen jedoch nicht der Fall ist. Das Auge fokussiert nur fortlaufend und sehr schnell die Dinge, die wir nacheinander anvisieren. So entsteht in unserer Wahrnehmung der Eindruck, alles gleichzeitig scharf zu sehen. Die Kamera hingegen bildet jeweils nur die Ebene scharf ab, auf die das Objektiv fokussiert wurde.

Durch Abblendung können wir zwar eine Verringerung der Unschärfe erreichen, doch grundsätzlich wird nur eine Ebene scharf fokussiert. Dies ist ein wesentlicher Unterschied zur visuellen Wahrnehmung des Auges.

Was das Auge im Gegensatz zur Kamera hingegen nicht beherrscht, ist ein Objekt scharf in einer unscharfen Umgebung zu isolieren. So haben wir mit der Kamera ein Gestaltungsmittel zur Hand, das wir bildgestalterisch einsetzen können.

Tipp 4

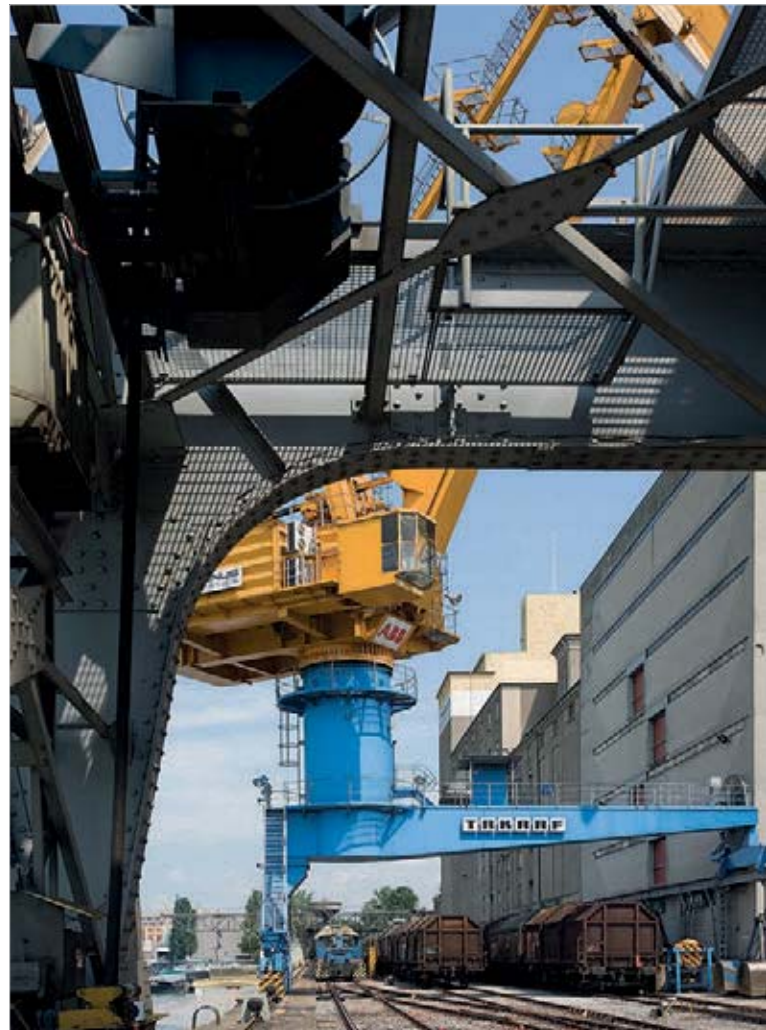
Setzen Sie den Fokuspunkt bewusst ein, um Ihr Objekt aus der Umgebung herauszulösen und so die Aufmerksamkeit darauf zu lenken. Gerade bei Porträts oder bei Detailaufnahmen kann es hilfreich sein, den Hintergrund in die Unschärfe abzusetzen, sodass er an Wichtigkeit verliert und nicht mehr von der Person oder dem Hauptmotiv ablenkt.



»Industrie«. Durch einen klaren Fokuspunkt lenkte ich das Auge auf die bildwichtige Stelle und ließ das Umfeld unscharf verschwinden. Es dient nur noch der Stimmungsbildung und lenkt so nicht vom wesentlichen und scharf fokussierten Bildelement ab. Die Bilderserie entstand mit der Nikon D4 und dem 85 mm-1,4-Objektiv, bei Offenblende und ISO 2000 aus der Hand. Der Weißabgleich lag bei 3000 Kelvin.

Tipp 5

Setzen Sie bewusst durch Abblenden die Schärfentiefe ein, um den Hintergrund miteinzubeziehen und das Hauptobjekt so in die Umgebung einzubetten. Auf diese Weise lassen sich Vordergrund und Hintergrund miteinander verschmelzen.



»Rheinhafen«. Hier sind alle Ebenen gleich wichtig für das Bild. Durch maximale Abblendung werden sie scharf und damit im Bild gleichwertig dargestellt. Diese beiden Aufnahmen entstanden mit der Nikon D810 mit dem 24 mm-Tilt/Shift-Objektiv bei Blende 22 und ISO 64. Zum Einsatz kam hier ein Stativ, was mir mehr Zeit für eine sorgfältige Komposition gab. Ich achtete speziell auf die Linien und Überschneidungen der Elemente im Bildausschnitt.

1.7 Die Gestaltungsmittel der Fotografie

1.7.1 Die Ausschnittwahl

Beginnen wir beim Ausschnitt. Das Wichtigste daran ist zunächst das Weglassen des Unwichtigen. Alles, was nichts zum Bild beiträgt und keinen Bezug zum Bildinhalt hat, gehört aus dem Bildformat verbannt. Damit ist schon mal die Konzentration auf den hauptsächlichen Bildinhalt erreicht.

Nun gilt es das, was im Format sichtbar ist, gut zu ordnen respektive unsere Position so zu wählen, dass eine Ordnung entsteht und das Bild lesbar wird. Wie wir gelernt haben, verschmelzen Vorder-, Mittel- und Hintergrund zu einer einzigen Ebene, in der sie zusammenwirken. Sie müssen also in einer gewissen Ordnung zueinander stehen. Hier kann eine leichte Verschiebung des Standorts manchmal Wunder wirken. Beachten müssen wir Staffelungen und Überschneidungen, aber auch wie die Formen, Farben, Flächen und Linien zueinander stehen.

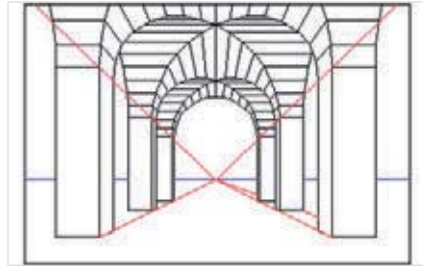
Achten wir auch sorgfältig auf die Beschnitte links und rechts sowie oben und unten. Sie sollten nicht zufällig sein, sondern das Bild abschließen oder allenfalls auf Objekte außerhalb des Bildfelds verweisen, um so zusätzliche Bezüge schaffen. Damit haben wir einen Rahmen geschaffen, innerhalb dessen die Bildkomposition gehalten wird.

1.7.2 Perspektive, Staffelung und räumliche Wirkung

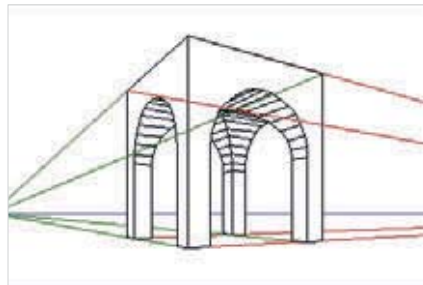
Die Verschmelzung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund zu einer Ebene ist der räumlichen Wirkung grundsätzlich eher abträglich. Durch klare Informationen, was vorne und was hinten ist, können wir dem Fehlen der dritten Dimension entgegenwirken und Raumgefühl hervorrufen. Dazu haben wir drei Möglichkeiten zur Verfügung: die perspektivische Darstellung des Raums, die visuelle Staffelung und die Wahl der Schärfenausdehnung.

Die Perspektive

Die Perspektive ist ein wichtiges Orientierungsmerkmal für die räumliche Wahrnehmung. Sie liefert uns eine präzise Information über Größen- und Raumverhältnisse. Sowohl in der Architektur- als auch in der Landschaftsfotografie spielt sie eine herausragende Rolle. Wir unterscheiden zwischen Zentralperspektive mit einem Fluchtpunkt sowie der Zwei- oder Mehrpunktperspektive mit zwei oder mehreren Fluchtpunkten, welche schwieriger lesbar erscheint.



Die Zentralperspektive ist einfach lesbar. Das Auge wird klar auf einen Fluchtpunkt hingeführt und das Bild hat eine starke Tiefenwirkung. Bild: Dario Lanfranchi



Die Zweipunktperspektive: Sie verlangt mehr Vorstellungskraft vom Betrachter, da nun zwei Fluchtpunkte das Auge leiten wollen, vor allem wenn die Fluchtpunkte außerhalb des Bildes liegen. Bild: Dario Lanfranchi

Die Staffelung

Die visuelle Staffelung des Raums geschieht einerseits durch Überschneidung der Objekte in der Tiefe und andererseits durch die Luftperspektive.

In der Landschaftswahrnehmung hilft die sogenannte Luftperspektive eine Staffelung herbeizuführen und die räumliche Tiefe zu erfassen. Der Dunst in der Atmosphäre bewirkt ein zunehmendes Verblässen der Farben und Tonwerte, wie wir sie typischerweise bei Fernsichten beobachten können. Dieses Naturphänomen haben wir unbewusst in uns gespeichert und empfinden darum generell zunehmende Helligkeit im Bildhintergrund als räumlich öffnend und weit, während Dunkelheit im Bildhintergrund als räumlich abschließend erscheint. Durch diese beiden visuellen Elemente wird das Auge des Betrachters geleitet und die räumliche Wahrnehmung beeinflusst.

*»Schneeschuhtour Savognin«.
Die Baumgruppe leitet den Blick
in die Höhe. Dadurch entsteht
Spannung. Auch hier ist die
Staffelung der Landschaft durch
die Baumgruppe und die Berge
dahinter ein Element, das dem
Bild Tiefe verleiht.*





»Ha-Long-Bay«. Die Inseln in der Halong-Bucht in Vietnam erscheinen durch die Luftperspektive zunehmend heller, je weiter weg man sich befindet, und leiten durch ihre Anordnung den Blick in die Tiefe. Das Fischerboot im Mittelgrund bildet zusammen mit der vordersten Insel einen Ruhepunkt und zeigt die Größenverhältnisse der Inseln an.



»Sonnenblumenfeld«. Die Staffelung des Raums geschieht hier durch die Linienführung der Waldpartien und das Sonnenblumenfeld, welches sich in die Tiefe ausdehnt und verjüngt. Auch hier haben wir es mit der Zentralperspektive zu tun. Das Auge wird klar zum Fluchtpunkt hin geleitet.

1.8.5 Linien und Orte im Bild

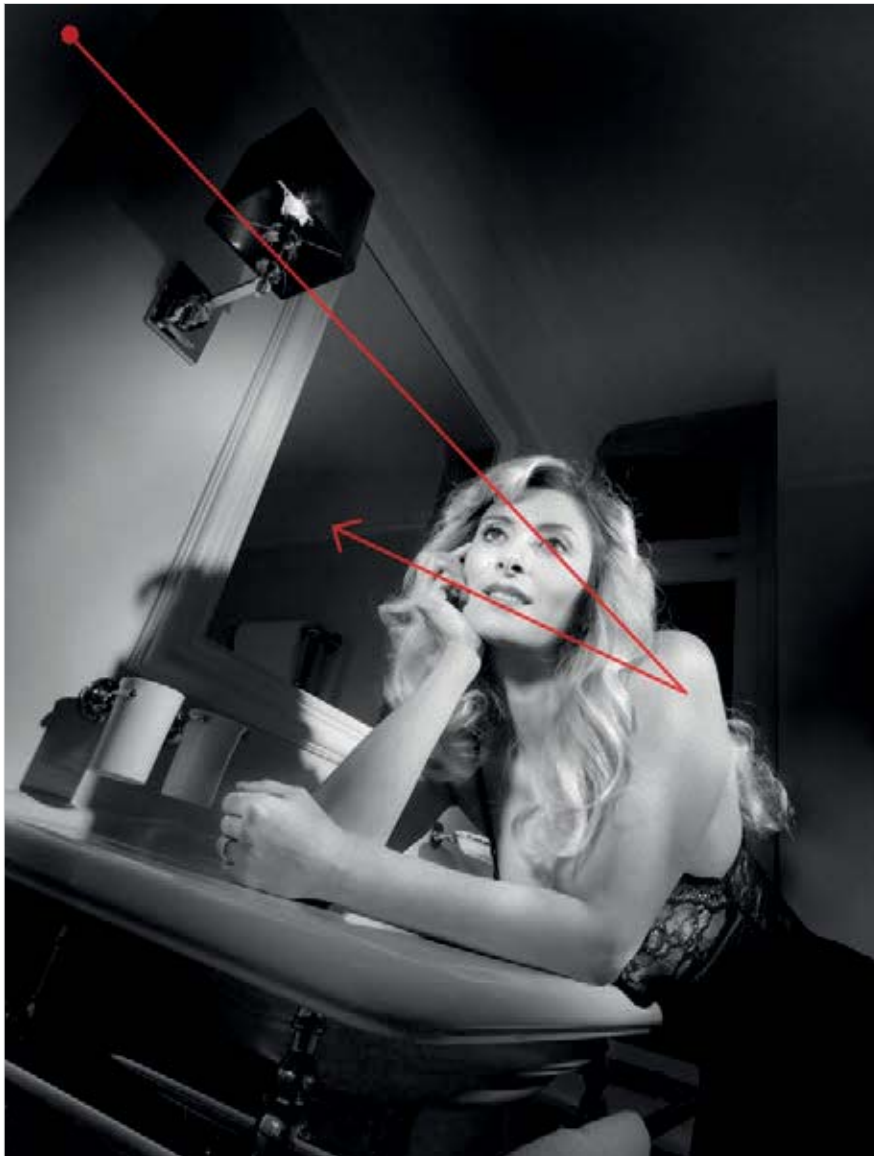
Genau wie mit den Flächen und der Raumaufteilung verhält es sich mit Linien im Bild. Sie sind für den Betrachter unsichtbar, haben aber eine nicht zu unterschätzende Wirkung darauf, wie ein Bild gelesen wird. Beachtenswert ist zudem auch die Leserichtung im Bild, die interessanterweise kulturübergreifend von links nach rechts und ebenso von oben nach unten im Bild verläuft.

»Rendezvous«. Diese nachempfundene Kaffeehaus-Szene zeigt gut, wie das Auge durch das Bild geführt wird. Im Zickzack folgt es den Elementen im Bild und findet keine Ruheposition. Dies unterstützt das Flüchtige des Augenblicks.



Eine Bewegung, die nach rechts verläuft, wird als gehend wahrgenommen, während sie von rechts nach links verlaufend als kommend beurteilt wird. Diagonallinien, die von links unten nach rechts oben verlaufen, werden als steigend empfunden, während solche, die von oben nach unten verlaufen, als fallend aufgefasst werden.

Die Augenbewegung im Bild kann ich in der Komposition berücksichtigen, sie beeinflusst die Bildwirkung unbewusst.



»Erinnerung«. Hier ein Bild, dessen Augenführung genau entgegengesetzt aufgebaut ist. Die Person im Bild schaut zurück, was retrospektiv wirkt und den Eindruck von Erinnerung vermittelt.

Geradlinigkeit und Einfachheit

Der Verzicht auf jegliche Ablenkung verlangt nach bewusstem Gestalten. Unnötige Elemente im Bild können sich störend auswirken. Hauptmotiv und Umgebung sollten zusammen im Einklang stehen, da sie sich bildlich ergänzen. Hier verhelfen Einfachheit und Verzicht auf unnötige Elemente dem Bild zu Klarheit und Kraft in der Aussage. Nicht zu viel in ein Bild packen, lautet die Devise.

Tipp 8

Der Komposition und dem Spiel von Hell und Dunkel sind im Schwarz-Weiß-Bild hohe Aufmerksamkeit zu widmen. Diese beiden Elemente erweisen sich als tragend für die Bildwirkung. Arbeiten Sie also mit Hell und Dunkel und setzen Sie die Anteile in wirkungsvolle Verhältnisse zueinander.

1.8.11 Wann wird Farbe notwendig?

Wenn Farbe ein Informationsträger ist, als Stimmungsvermittler eingesetzt werden soll oder ein bildwichtiges gestalterisches Element darstellt, kommt man um den Einsatz der Farbe nicht herum. In diesen Fällen ist ein Farbbild der schwarz-weißen Abbildung vorzuziehen.

Da sich uns die Umwelt schon farbig präsentiert, wird allerdings oft vergessen, dass auch Farbfotografie nach einer formalen, gestalterischen Umsetzung verlangt. Während bei der Schwarz-Weiß-Fotografie auf Licht und Schatten, also den Hell-dunkel-Kontrast und die Verteilung der Flächen zueinander geachtet werden muss, spielen wir bei der Farbfotografie mit dem Farbkontrast und der Farbmengenverteilung.

Meist sind eine gewisse Abstraktion und Beschränkung in der Farbpalette nötig, um Buntheit und Beliebigkeit zu vermeiden. Farben sollten sich ergänzen oder herausfordern, aber nicht gegenseitig stören. Dabei gilt es die Farbkontraste zu kennen und anzuwenden.

Etwas Farbpsychologie hilft Stimmungen hervorzuzaubern, und ein gutes Gefühl für Farbharmonien schafft ausgewogene Farbkompositionen. Es ist also nicht einfacher, in Farbe zu fotografieren, als in Schwarz-Weiß!



»Doppelbilder«. In dieser Serie von drei Bildpaaren wird deutlich, wann Farbe für die Bildaussage tragend wird. Alle Bildpaare funktionieren als Schwarz-Weiß-Kompositionen nicht, da sie von der Wirkung der Farben leben.

1.8.12 Die Aussage von Farbe

Farbe wirkt auf den Betrachter unbewusst, was aber nicht heißt, dass sie nicht bewusst eingesetzt werden sollte. Farbe ist ein ausgezeichneter Stimmungsvermittler mit großer Wirksamkeit.

Es gibt aktivere Farben wie Gelb und Orange und passivere Farben wie Blau und Cyan, beruhigende Farben wie Grün und aufregende Farben wie Rot. Es gibt die Farben des Frühlings wie auch die von Sommer, Herbst und Winter, was natürlich vom jeweiligen Lebensraum abhängig ist und daher etwas unterschiedlich ausfallen kann.

Zu guter Letzt gibt es auch noch die psychologische Wirkung der Farben, was zum Beispiel bei der Farbgestaltung von Gebäuden oder im öffentlichen Raum berücksichtigt werden muss.

In verschiedenen Kulturen werden Farben zudem unterschiedlich wahrgenommen: Rot beispielsweise gilt in unserer Kultur als Farbe der Liebe, in Korea steht sie dagegen für Tod und in China wiederum für Glück und Reichtum.

1.8.13 Farbe in der unbewussten Wahrnehmung

Farbe vermittelt Atmosphäre. Einen Speisesaal in einem alten, holzgetäfelten Restaurant empfinden wir als warm, während der Empfangsraum in einem modernen Stahl- und Glasgebäude eher kühl wirkt. So haben wir in unserem visuellen Gedächtnis unbewusst verschiedenste Stimmungen farblich abgelegt. Diese können wir mit der Farbigkeit unserer Bilder wecken und ins Bewusstsein rufen.

Zwei Entwicklungen derselben RAW-Aufnahme mit unterschiedlichen Weißabgleich-Einstellungen (das Bild links wurde mit 3000 Kelvin, das rechts mit 8700 Kelvin entwickelt). Sie illustrieren sehr gut, wie die Farbstimmung unsere Wahrnehmung beeinflusst. Das erste Bild lässt uns eine kühle Morgenstimmung empfinden, während das zweite Bild eine warme Abendstimmung evoziert.

Bild: Stefan Zürer, Schwyz

