

Andreas Müller-Pohle

Schwarzweiß als Code / Black-and-White as a Code¹

Schwarz und Weiß sind die Urfarben der Fotografie, aber auch ein Code, der unsere Anschauung von Vergangenheit und Gegenwart prägt, politisch wie ästhetisch.

Wir nehmen die Welt wahr, wie sie uns vermittelt wird. In welchem Licht wir Gegenwärtiges und Vergangenes sehen, ist dabei auch von den Farben bestimmt, die eine Zeit, eine Epoche ausmachen. Bis zum Aufkommen des Farbfernsehens war dies das allgegenwärtige Schwarzweiß der gedruckten und gesendeten Bilder; mit der Einführung des Farbfilms begründeten Agfa und Kodak ihre Jahrzehnte währende Farbära; und seit Computer die Welt eroberten, explodierten die Farben millionenfach in ihren meist grellen und übersättigten Tönen. Farben, einschließlich Schwarz und Weiß, sind nichts ewig Gleiches, sie sind historische Codes. Werden sie missachtet, wirkt das Dargestellte unauthentisch, wenn nicht kitschig – wie die kolorierten Postkarten des frühen 20. Jahrhunderts oder Historienfilme, die uns die Vergangenheit in der Farbpalette der Gegenwart erzählen wollen.

Schwarz und Weiß sind überdies politische Farben, nicht nur in den binären Weltbildern mit ihren harten Kontrasten, in denen zwischen Black is Beautiful und White Supremacy wenig Raum für Grautöne bleibt. Ein ganzes Lexikon schwarzweißer Politik ist im Entstehen: Wir sprechen von Colorism, wenn wir die Bevorzugung oder Benachteiligung von Menschen nach ihrer Hautschattierung meinen; von Blackfishing, wenn weiße Frauen durch kosmetisches Styling versuchen, dunkler auszusehen; oder von Whitewashing, einer Praxis der Unterhaltungsindustrie, nichtweiße Rollen mit Weißen zu besetzen.

Als ästhetische Kategorie lebt Schwarzweiß bis heute vor allem in der Kunst fort, in Abgrenzung zum Mainstream der Werbung und der sozialen Medien. Schon früher, bis in die 1980er Jahre, fand sie ihre Identität in der Antithese zum Kommerz, in der Absage an das Establishment, als Abstraktion vom Gewöhnlichen. Farbe dagegen war „Bullshit“, wie Henri Cartier-Bresson pointiert bemerkte. Auch European Photography, Geburtsjahr 1980, blieb bis zur Mitte des Jahrzehnts ein Kind der monochromen Ära – bis sich das Paradigma

¹ First published in European Photography, Art Magazine, no. 110, vol. 42, issue 2, winter 2021/2022, Berlin 2021, p. 3.

schließlich drehte. Und doch ist die Schwarzweißfotografie noch immer quicklebendig, wenn auch mit meist anderen Parametern und Legitimationen als einst. Was uns heute an ihr auffällt, ist ihre Konzeptionalität, und die Beiträge in dieser Ausgabe belegen es: Schwarzweiß nicht mehr als nostalgische Huldigung einer Ästhetik, sondern in Funktion einer Idee.

Black and white are the original colors of photography, but also a code that shapes our conception of the past and the present, both politically and aesthetically

We perceive the world as it is conveyed to us. The light in which we see the present and the past is also determined by the colors that define a time, an era. Until the advent of color television, this was the ubiquitous black and white of printed and broadcast images; with the introduction of color film, Agfa and Kodak ushered in their decades-long era of color; and since computers began conquering the world, colors have exploded by the millions in their mostly garish and oversaturated hues. Colors, including black and white, are not eternally the same; they are historical codes. If these codes are disregarded, what is depicted appears inauthentic, if not kitschy – like the colored postcards of the early twentieth century or history films that strive to tell us about the past in the color palette of the present.

Beyond this, black and white are also political colors, not only in the binary worldviews with their harsh contrasts, in which there is little room for shades of gray between Black is Beautiful and White Supremacy. An entire lexicon of black and white politics is emerging: We speak of colorism when we mean favoring or discriminating against people according to their skin color; of blackfishing, when white women try to look darker through cosmetic styling; or of whitewashing, when, in the entertainment industry, non-white roles are cast with white actors.

As an aesthetic category, black-and-white lives on to this day especially in art – in distinction from the mainstream of advertising and social media. Even earlier, until the 1980s, it found its identity in the antithesis to commerce, in the rejection of the establishment, as an abstraction from the ordinary. In contrast, color was “bullshit,” as Henri Cartier-Bresson once trenchantly remarked. Founded in 1980, European Photography also remained a child of the monochrome era until the middle of the decade – until the paradigm finally changed. And yet black-and-white photography is still alive and well, albeit with for

the most part different parameters and legitimations than before. What strikes us about it today is its conceptuality, and the contributions in this issue testify to this: black-and-white no longer as a nostalgic homage to an aesthetic, but rather in the function of an idea.

The accompanying pictures are from the “Perlasca Project” (<https://muellerpohle.net/projects/perlasca-pictures>).