

# Farbe in der Bildenden Kunst

Folgende Bereiche von Farbe können unterschieden werden: **Wahrnehmung - Qualität - Material - Anwendung - Beziehung - Ordnung - Funktion - Wirkung**. Jede Farbvorstellung (**Idee, Konzept**) und Farbgestaltung (**Farbwahl, Farbgebung**) ist abhängig von dem Farbmittel (**Farbmaterial**), welches bei der Ausführung verwendet wird. Sieht man von flüssigen Farbstoffen (Tinten, Tuschen) oder körperhaften Farbrägern (Mosaik, Materialbilder) ab, ist das vorrangigste Farbmittel die Malfarbe. Jede **Malfarbe** setzt sich aus **Farbpigmenten** und **Bindemitteln** zusammen. Diese Farbpigmente sind kleinste, farbtragende Teile, die eigentlichen Farbstoffe. Sie lassen sich unterscheiden nach ihrer Herkunft in natürliche und künstliche Farbstoffe, nach ihrer Substanz in organische und anorganische Farben und nach ihrer Löslichkeit in lösliche und unlösliche Farbstoffe. Durch den Zusatz von unterschiedlichen Bindemitteln werden diese Pigmente zu Mal- und Anstrichfarben verarbeitet und führen zu **wässerigen** und **nichtwässerigen Maltechniken**. Beim Auftragen der Farben, dem Malen, verbindet sich das Farbmittel mit dem **Bild- oder Farbräger**, wobei unterschiedliche Verfahren, **Maltechniken**, angewendet werden. Der Bildgrund kann wie in der **Tafel- und Wandmalerei** flächig sein oder wie bei der Vasen- und Porzellanmalerei oder dem Bemalen von plastischen Bildwerken (**Faßmalerei**) körperhafte Dimensionen bekommen.

Jede Farbe wird neben ihrer Beschaffenheit und ihrer Materialeigenschaft auch in ihrer spezifischen „Qualität“ wahrgenommen. Diese **Qualität der Farbe** wird durch unterschiedliche Wahrnehmungsreize (Farbvalenzen) beim Sehvorgang registriert. So unterscheiden wir neben dem eigentlichen **Farbton** (z. B. Rot oder Grün) auch die **Farbhelligkeit** (z. B. Hellblau oder Dunkelblau) und seine Leuchtkraft, **Intensität**, die von der **Farbsättigung** (Reinheit und Dichte der Farbpigmente) ausgeht. Neben dieser Qualität spielen die **Farbquantität** (Mengenanteil eines Farbtons in Bezug auf die Gesamtfarbigkeit) und die **Farbform** (Farbfiguration) bei Gestaltung und Wahrnehmung eine Rolle. Die Farbform leitet sich ab aus dem **Malstil**, der oft durch **Werkspuren** (z. B. Pinselspuren) eine unverwechselbare Handschrift, einen Duktus, bekommt. Gleichzeitig schaffen Malstil und Farbauftrag in **Schichten** oder **Lasuren**, deckend oder durchscheinend, eine unterschiedliche **Textur der Farbe**.

Die Farbgebung - Farbwahl und Anwendung - erfolgt aus formalen und inhaltlichen Absichten und Wirkungen, sie schafft somit ein „Beziehungsgeflecht“ von unterschiedlichen **Farbfunktionen**. So unterscheidet man Farbbeziehungen von „**Farbe zu Farbe**“ (Mittelbezug, z. B. verwandte oder gegensätzliche Farben) die Beziehung von „**Farbe zu Gegenstand**“ (Objektbezug, z. B. Lokal- oder Symbolfarbe) und die Beziehung von „**Farbe zu Betrachter**“ (Interpretantenbezug), wobei die von der Farbgebung ausgehende **Wirkung** und **Empfindung** gemeint ist. Diese Farbfunktionen sind nach Zeit und Stil, nach Auffassung und Absicht ganz unterschiedlicher Natur und leiten sich ab aus überlieferten, übernommenen Vorstellungen oder ergeben sich aus subjektiven, innovativen Gestaltungsabsichten.

Oft werden Farbwahl und Farbverteilung beeinflusst oder abgeleitet von farbtheoretischen Überlegungen (**Farbordnungen, Farblehren**), oder diese werden in autonomen Farbkompositionen selbst zum Bildinhalt. Heute ist oft nur noch die Farbe allein das Thema, losgelöst von jeglicher Bindung und Beziehung, wobei sich Einsatz und Verwendung rein aus ihrer Materialität und Wirkung ableiten.

Um diese unterschiedlichen Ansätze und Bezugsfelder zu ordnen, werden im folgenden einige Grundbegriffe und Bereiche zum Thema „Farbe“ übersichtlich dargestellt und erläutert. Bildbeispiele aus bereits erschienenen Kunstmappen „Meisterwerke der Kunst“ sind zur Veranschaulichung dieser Aspekte und Fachbegriffe dem Text zugeordnet.

# FARBE

## ALS GESTALTUNGSMITTEL IN DER BILDENDEN KUNST:

WAHRNEHMUNG - QUALITÄT - MATERIAL - ANWENDUNG - BEZIEHUNG - ORDNUNG - FUNKTION UND WIRKUNG

### GESAMTFARBIGKEIT

Farbkonzept

Farbwahl

- farbwertbestimmt:
  - chromatisch
  - koloristisch
- tonwertbestimmt:
  - monochrom
  - valeuristisch

### MALSTIL/FARBFIGURATION

Darstellungsform der Farbe

- Linearer Stil
- Malerischer Stil

### FARBQUALITÄT/FARBVALENZ

Dreidimensionalität der Farbe

- Farbton/Farbrichtung
- Farbhelligkeit
- Farbsättigung/Farbintensität

### FARBORDNUNGEN/FARBLEHREN

- Itten, Farbkreis
- Runge, Farbkugel
- Küppers, Farbraummodell
- „Integrierte Mischung“

### FARBBEZIEHUNGEN (Mittelbezug)

Farbverwandtschaften

Farbkontraste (Itten)

- Farbe-an-sich-Kontrast
- Hell-Dunkel-Kontrast
- Kalt-Warm-Kontrast
- Komplementär-Kontrast
- Simultan-Kontrast
- Qualitäts-Kontrast
- Quantitäts-Kontrast

### FARBAUFTRAG/MALWEISE

Verfahren

- Schichtenmalerei
- Primamalerei
- Airbrushtechnik

Textur

- transparente Wirkung
- deckende Farbe
- reliefhafte Wirkung, pastoser Farbauftrag

Werkspuren/Duktus

- Formen und Deutlichkeit
- Typik, Handschrift

### FARBWAHRNEHMUNG

Lichtfarben

- additive Mischung

Körperfarben

- subtraktive Mischung

Absorption und Reflexion

### FARBSTOFFE/PIGMENTE + BINDEMittel

Herkunft

- natürliche Farbstoffe
- künstliche Farbstoffe

stoffliche Substanz

- organische Farben
- anorganische Farben

Löslichkeit

- löslich (z. B. Tinten)
- unlöslich (Pigmente)

Pigmente und Bindemittel

## **MALTECHNIKEN MIT PIGMENTFARBEN**

### Wässrige Maltechniken

- Wasserfarben
- Deckfarben
- Aquarellfarben
- Gouachefarben
- Temperafarben
- Acrylfarben

### Nichtwässrige Maltechniken

- Ölfarben
- Enkaustik

## **FARBTECHNIKEN OHNE MALFARBE**

### Farbtechniken mit körperhaften Farbträgern

- Glasmalerei
- Mosaiktechnik
- Bildwirkerei, Bildteppiche

### Farbgestaltungen mit vorgegebenen Farbträgern

- Collage/Montage
- Combine-Painting
- Materialbilder
- Assemblagen, Akkumulation und Destruktion

## **FARBTRÄGER/BILDTRÄGER**

### Zweidimensionaler Farbträger, flächiger Bildgrund

- Tafelmalerei
- Wandmalerei
- Buchmalerei/Miniaturmalerei

### Dreidimensionaler Farbträger, körperhafter Bildgrund

- Vasenmalerei
- Faßmalerei
- Porzellanmalerei

## **FARBE IN DER GRAFIK**

### Handzeichnung

### Druckgrafik

## **FARBFUNKTIONEN (Objektbezug)**

### Gegenstandsfarbe und Bildfarbe

### Eigenwert und Darstellungswert der Bildfarbe/Farbgebung

### Farbe-Gegenstands-Beziehung

- Lokalfarbe
- Symbolfarbe
- Erscheinungsfarbe
- Ausdrucksfarbe
- Autonome Farbe, absolute Farbe
- Signalfarbe
- Schmuckfarbe, dekorative Farbe

## **FARBE - LICHT - BEZIEHUNG SCHEINWIRKUNG DER FARBE ZU LICHT; KÖRPER UND RAUM**

### Licht und Farbe

### Funktionen des Lichts

### Licht als Symbol

- Mittelalter

### Licht als Gegenstand der Darstellung

- Lichtquellen
- Positionen im Bild
- Ausformung und Richtung

### Licht als Medium und Ausdrucksmittel

- Hell-Dunkel-Malerei (Leuchtlicht)
- chromatische Malerei (Eigenlicht)

### Farbe und Körperillusion

- Modellieren und Modulation
- Lichtperspektive

### Farbe und Raumillusion

- Luftperspektive
- Farbperspektive

## **FARBWIRKUNGEN (Interpretantenbezug)**

### Ausdruckskraft der Farbe

### Farbempfindung

- psychologisch-emotionale Farbwahrnehmung
- Farbe als Stimmungsträger

# GESAMTFARBIGKEIT

## Farbkonzept

Als ersten Eindruck einer Farbgestaltung nehmen wir zunächst die Gesamtfarbigkeit wahr; darunter versteht man das Erscheinungsbild bzw. die Summe aller Bildfarben:

Zusammenklang der Farbgebung (Farbkolorit), das „Charakteristische Kolorit“, realisierte Farbvorstellungen (Farbkonzept, Farbauffassung). Die Gesamtfarbigkeit wird entsprechend der Farbwahl als farbenbestimmt oder tonwertbestimmt entschieden.

## Farbwahl

Farbwahl der Gesamtfarbigkeit

- farbwertbestimmte Farbigkeit
- chromatisch

Tonwert und Bildfarbe beruhen auf ihrem reinen Licht- und Leuchtwert. Farbige Kontraste erzeugen lichthafte Wirkungen. Farbbestimmte, chromatische Malerei muß aber durchaus nicht stark farbig („vielfarbig“) sein, oft herrscht ein farbiger Grundton vor.

- koloristisch

Buntheit, Haupteindruck des Bildes, unabhängig von der Intensität, Sättigung oder Helligkeit der Farbe. Zurücktreten der Linie, Körperlichkeit zugunsten der unmittelbaren, sinnlichen Wirkung der Farbe. Diese wird oft als allein hinreichendes Gestaltungsmittel angesehen, wobei Farbkontraste betont werden.

- monochrom

Im Gegensatz zur polychromen Farbigkeit (Mehrfarbigkeit) wird nur eine Farbe in Tonwerten (Hell-Dunkel) abgestuft. Sie wird oft als „camaieu“ oder als „Grisaille“ bezeichnet. Eine monochrome Bildwirkung entsteht auch durch die Verwendung eines Farbwertes, durch den alle Lokaltöne gebrochen und zu Nuancen der Grundfarbe werden.

- valeuristisch

Von franz. „valeur“ = Tonwert (Tonmalerei). Feinste Abstufungen der Farbe in ihren Helligkeits- oder Dunkelheitsgraden, um vor allem Lichtpartien und Schattenzonen differenziert zu betonen. Auch zur Realisierung von Luft- und Farbperspektive oder um die Kostbarkeit dargestellter Objekte zu verdeutlichen. Auch in der „op-art“ sind diese „valeuristischen Tonstufen“ der Farbe wichtig, um polyvalente Raumwirkungen zu erzeugen.

## Darstellungsform der Farbe

Die Figuration der Farbe, ihre Darstellungsform, meint ihre formale Erscheinung als visuell-ästhetisches Element und bezieht sich auf die mehr oder weniger deutliche Abgegrenztheit der Farbfläche oder des Farbflecks. Die Art des Farbenvortrags ist stilbildend (Malstil); demnach unterschied der Kunsthistoriker Wölfflin den „Malerischen und Linearen Stil“.

### - Linearer Stil

Als Farbform ergibt sich eine klar umrissene, abgegrenzte und übergangslose Farbfläche in einem durch die lineare Vorzeichnung festgelegten Bildgerüst. Die Körper werden in Konturen und Farbflächenschichten - oft Lasuren - nach ihrem tastbaren Charakter begriffen („Tastbild“). Licht und Schatten modellieren in Hell-Dunkel-Abstufungen der Farbe den Eindruck des Körperlich-Plastischen. Meist in Lokalfarbigkeit und Lasurmalerei verwirklicht, lässt diese Darstellungsform weder Malspuren noch „persönliche Handschrift“ (Duktus) erkennen.

### - Malerischer Stil

Die Farbe lässt sich nicht mehr in eine geschlossene, begrenzte Form pressen, sondern strömt bzw. greift fleckhaft ineinander über. Das Sichtbare wird in der Gesamtheit zu einer schwebenden Erscheinung („Sehbild“), wobei die Grenzen des Dinglichen nicht mehr betont werden. Durch das Zusammenfließen von Licht- und Schattenmassen wird die Linie entwertet, genauso wie sich Licht und Farbe von einer bloßen Formerläuterung lösen. Die malerische Erscheinungsform verdrängt die sachliche Bildform und die Erscheinungsfarbe lässt meist deutlich Malspuren erkennen. So charakterisiert dieser Farbvortrag oft einen persönlichen Malstil, oder wird wie beim Impressionismus selbst zum Stilmerkmal einer ganzen Kunstrichtung.

# FARBQUALITÄT/FARBVALENZ (Visuelle Unterscheidungsmerkmale)

Die drei Dimensionen der Farbe

Dreidimensionalität der Farbe

Jeder Farbeindruck wird von unserem Bewußtsein gleichzeitig nach drei Grundreizen beurteilt. Die Farbvalenzen werden registriert und ergeben die Gesamtwirkung des Farbtons und lassen sich wie folgt unterscheiden:

- Farbton/Farbrichtung

Das auffälligste Kennzeichen der Farbe

Unter Farbton, genauer Farbtonempfindung, verstehen wir die visuelle Empfindung, die entsprechend der jeweiligen Lichtart registriert wird. Man unterscheidet im Gegensatz zu den unbunten Tönen, Weiß, Grau, Schwarz, sechs reinbunte Farben mit den Farbtonbezeichnungen: Gelb / Orange / Rot / Violett / Blau / Grün, wobei die Primärfarben Gelb / Rot / Blau eine Sonderstellung einnehmen, da sie keinen Anteil einer anderen Farbigkeit enthalten (Grundfarben). Dagegen sind die Sekundärfarben Orange / Violett und Grün Mischfarben, da man sie aus entsprechenden Grundfarben gewinnen bzw. mischen kann.

- Farbhelligkeit

Der größte Helligkeitsunterschied besteht zwischen den unbunten Farben Weiß und Schwarz. Aber auch die reinbunten Farben sind in ihrer Eigenhelle verschieden.

Gelb ist die hellste und Violett die dunkelste Farbe - während Rot und Grün annähernd gleich hell sind.

Die Helligkeit eines Farbtons kann man durch Ausmischen mit Weiß und Schwarz verändern (Aufhellen bzw. Abdunkeln der Farbe). Hierbei wird die Farbe getrübt (Hell-Dunkel-Trübung der Farbe) und verliert zudem an Reinheit und Leuchtkraft.

- Farbsättigung/Farbintensität

Neben der Art des Farbreizes (Farbton) und seiner Helligkeitswertigkeit ist auch die Stärke des Farbreizes, die Farbintensität, von Bedeutung. Die intensivsten Farben sind die ungemischten, gesättigten, reinbunten Farben. Werden Farben beigemischt, miteinander vermischt oder verdünnt, so verringert sich die Intensität der reinbunten Farbe. Physikalisch läßt sich die Farbintensität anhand der Dichte von Farbteilchen, welche auf einer Fläche verteilt sind, erklären. Sie bedingen die qualitative Reflexion und bestimmen damit die Stärke einzelner Farbtonreize. So ist die Farbsättigung von der Reflexionseigenschaft der Farbstoffe abhängig. Sie ist bei „lasierenden“, d. h. transparenten Farbträgern geringer als bei „pastosen“, d. h. bei deckenden Pigmenten. Die Farbintensität läßt sich aber bei lasierendem Auftrag mehrerer Farbschichten zum Optimum steigern (z. B. bei Grünewald).

Die Intensität der Farbe aber nimmt ab durch:

- |                                       |           |
|---------------------------------------|-----------|
| a. Abdunklung = Farbe + Schwarz       | } Trübung |
| b. Aufhellung = Farbe + Weiß          |           |
| c. Trübung = Farbe + Grau             |           |
| d. Brechung = Farbe + Gegenfarbe      |           |
| e. Verdünnung = Farbe + Lösungsmittel |           |

# FARBORDNUNGEN/FARBLEHREN

## Farbtheorien, Farbsysteme

Das menschliche Auge kann bis zu 10 000 Farbnuancen unterscheiden. Dieses Phänomen führte - neben dem eigentlichen Umgang mit der Farbe - dazu, daß sich Wissenschaftler, Philosophen und Künstler Fragen nach Herkunft, Verhalten und Wirkung von Farbe stellten. So entstanden, teils abgeleitet von der physikalisch-chemischen Dimension der Farbwahrnehmung (Spektralanalyse; additive und subtraktive Farbmischung; stoffliche Konsistenz), Farbordnungen und Farbsysteme. Diese wurden für die künstlerische Arbeit zwar nur von mittelbarem, aber nicht zu unterschätzendem Nutzen.

„Kunst ist ein Organismus, kein System.“ (Oswald Spengler)

Neben physikalischen und chemischen „Farb-Erkenntnissen“ von Newton und Chevreul - philosophischen und psychologischen Ausführungen von Schopenhauer und Goethe - waren es die Künstler selbst, die aus dem praktischen Umgang mit Farbe und in „künstlerischer Absicht“ ästhetische Farblehren entwickelten. Viele waren zunächst auf die individuelle Arbeit bezogen (z. B. Delacroix, Seurat, Delaunay, Albers), andere bekamen übergeordneten, teils verbindlichen Charakter (Runge, Hölzel, Klee und Itten).

Aus jüngster Zeit stammen die farbtheoretischen Überlegungen von Harald Küppers, der ausgehend von der stofflichen Konsistenz der Malfarbe - und somit relevant für den Künstler - eine neue Farblehre schuf.

### Itten - Runge - Küppers / Farblehren

- Itten, Farbkreis
- Runge, Farbkugel
- Küppers, Farbraummodell
- „Integrierte Mischung“

### Der zwölfteilige Farbkreis (Itten)

Zwölf Farben - bunte Farben - in der Ordnung des Regenbogens und des Spektralfarbenbandes. Aufbau und Ordnung innerhalb der Farbkreisfarben:

1. Farben erster Ordnung,  
Primärfarben = Gelb / Rot / Blau (Grundfarben)
2. Farben zweiter Ordnung,  
Sekundärfarben = Orange / Violett / Grün (Mischfarben)  
Mischfarben aus zwei Primärfarben
3. Farben dritter Ordnung, = Gelborange / Rotorange / Rotviolett /  
Tertiärfarben Blauviolett / Blaugrün / Gelbgrün  
Mischfarben aus einer  
Primär- und einer Sekundärfarbe

## Die Farbkugel nach Philipp Otto Runge

Das Ordnungssystem der Farbkugel umfaßt die bunten und unbunten Farbtöne. Auf dem Äquator liegen die bunten Farben der ersten bis dritten Ordnung, die beiden Pole der Kugel sind Weiß (oben) und Schwarz (unten). Auf der Achse von Pol zu Pol befindet sich die Graustufenleiter, in der Kugelmittle somit ein neutrales Grau. Die bunten Farben lassen sich nach oben bzw. nach unten kontinuierlich aufhellen bzw. abdunkeln. Auf diese Weise erhalten wir auch die Erdfarben, die der Farbkreis nicht aufweist. Bei einem gedachten Horizontalschnitt in Äquatorhöhe zeigen sich stufenweise die Mischungswerte zweier Gegenfarben.

### Küppers' Farbenlehre

#### Die „Integrierte Mischung“

Die Farbenlehre von H. Küppers ergänzt die Farbmischgesetze der additiven und subtraktiven Mischung um das Gesetz der „integrierten Mischung“, das immer gilt, wenn mit deckenden Pigmenten gearbeitet wird. Dieses Gesetz geht aus von den acht Grundfarben:

Sechs bunte Grundfarben	und	zwei unbunte Grundfarben
Gelb (Yellow)		Schwarz
Magentarot		Weiß
Cyanblau		
Orangerot		
Grün		
Violett		

Küppers geht davon aus, daß das Auge in der Lage ist, acht extreme Farbempfindungen hervorzubringen. Diesen „Extremempfindungen“ entsprechen die acht Grundfarben. Wenn diese acht Grundfarben als rein pigmentäre Malfarben vorliegen, ist ein systematisches Ermischen aller Farbnuancen möglich. Mit einem Farbraummodell, dem sogenannten Farbrhomboeder veranschaulicht er Farbmischgesetze in einer logischen Darstellung.

## **FARBBEZIEHUNGEN (Mittelbezug)**

Unter Farbbeziehungen versteht man das Beziehungsgeflecht aller Bildfarben zueinander (Mittelbezug). Hierzu wird die Gesamtfarbigkeit des Bildes nach verwandten/ähnlichen und gegensätzlichen Farbbeziehungen analysiert.

Farbverwandtschaften

Farbkontraste (Itten)

Farbverwandtschaften

Geht von der Gesamtfarbigkeit des Bildes ein Farbeindruck aus, der sich aus ähnlichen Reizen bzw. Farbvalenzen ergibt, sind alle Bildfarben von ähnlicher Richtung, Helligkeit und Intensität, haben alle Farben nur einen geringen „Abstand“ zueinander, so sind sie „verwandt“. Diese Farbverwandtschaften ergeben sich aus der farb- und tonwertmonochromen Malerei, wo auch von einer eingeschränkten Farbigkeit („reduzierte Palette“) gesprochen wird. Ebenso können aber auch in der Tonmalerei (Valeurismus) und in der Hell-Dunkel-Malerei durch Tonwertdifferenzierungen (Hell-Dunkel-Abstufungen) engste Farbbeziehungen erzeugt werden.

Farbkontraste

Begriff: lat. *contrarium* = entgegengesetzte Richtung/Gegenteil; hier: starker Gegensatz, auffallender Unterschied.

In vielen Bildern treten meist mehrere Farbkontraste gleichzeitig auf. Oft werden einzelne hervorgehoben, betont, manche nur angedeutet, oder andere fallen ganz weg.

Man spricht von einem Kontrast, wenn im Vergleich zwischen zwei nebeneinanderliegenden Farben deutlich erkennbare Unterschiede bestehen. Nach Itten gibt es sieben Farbkontraste:

Farbe-an-sich-Kontrast; Hell-Dunkel-Kontrast; Kalt-Warm-Kontrast; Komplementär-Kontrast; Simultan-Kontrast; Qualitäts-Kontrast und Quantitäts-Kontrast.

Die sieben Farbkontraste nach Itten:

### **1. Farbe-an-sich-Kontrast**

Meint die Wirkung aus dem Nebeneinander von mindestens zwei Farben jeder Farbordnung. Hierbei bilden die reinbunten Primärfarben den stärksten Kontrast. (Bei reinen farbmonochromen Bildern entfällt dieser Kontrast, vgl. Malevic, Suprematismus oder Werke von Yves Klein).

### **2. Hell-Dunkel-Kontrast**

Schwarz-Weiß bilden das größte Ausdrucksmittel für Hell-Dunkel. Weitere Möglichkeiten durch unterscheidbare Grautonstufen und bunte Farben (Gelb ist heller als Blau).

### 3. Kalt-Warm-Kontrast

Mit Feuer und Sonne werden gelborange, orange und rote Farbtöne verbunden. Diese Farben empfindet man deshalb als warm. Blaue und grünblaue Töne werden in bezug auf Wasser und Eis als kalt empfunden. Der Kalt-Warm-Kontrast ist unter den sieben Farbkontrasten der ausdrucksstärkste.

### 4. Komplementär-Kontrast

Zwei im Farbkreis sich gegenüberliegende Farben (Gelb zu Violett oder Rot zu Grün) sind komplementäre Farben. Komplementär bedeutet Ergänzung. Durch den Simultaneffekt (Nachbild) fordert unser Auge zu einer gegebenen Farbe die komplementäre Ergänzung. Somit bilden komplementäre Kontraste gleichzeitig Farbbeziehungen, die Grundlage für eine „harmonische Gestaltung“ sein können.

### 5. Simultan-Kontrast

Nach dem Komplementär-Kontrast fordert jede reine Farbe im Auge simultan die Gegenfarbe. Die simultan erzeugte Farbwahrnehmung entsteht nur als Farbempfindung im Auge des Betrachters.

Auch wird der Eindruck eines Farbtons von seinen Umgebungsfarben beeinflusst. Orange wirkt z. B. auf einem schwarzen Untergrund feuriger, intensiver, heller als auf einem weißen.

### 6. Qualitäts-Kontrast

Eigentlich „Farbdimensions-Kontrast“ (vgl. Farbqualität), weil gesättigte, z. B. reinbunte Farben viel leuchtender als ungesättigte, gebrochene, getrübbte Farben wirken. Durch dieses Nebeneinander von reinen und getrübbten Farben kann man die Farbtintensität wirkungsvoll betonen.

## 7. Quantitäts-Kontrast

Neben der Qualität des Farbtons ist sein mengenmäßiger Anteil im Bild entscheidend. Ausgleichende Wirkung (Proportionskontrast, Harmonie) wird erreicht durch bestimmte Relation von Flächengröße und Leuchtkraft der verwendeten Bildfarben. Es gilt die Formel

	kleine Fläche mit	:	großer Fläche mit
Harmonie -	starker Leuchtkraft		geringer Leuchtkraft

Anmerkung: In den meisten Bildern treten viele Kontraste gleichzeitig auf. Um Gestaltungsabsichten aufzuspüren ist es eine lohnende Aufgabe, Farbkontraste nicht nur zu erkennen, sondern sie auch nach ihrer Rangfolge zu ordnen.

## FARBAUFTRAG/MALWEISE

Verfahren/Malweise

Textur

Werkspuren/Duktus

Farbauftrag und Werkspur bestimmen die Malweise und können zum Stilmerkmal werden. Hierbei meint Malweise den Malprozeß (Verfahren) und die Textur bezieht sich auf die stoffliche Wirkung der aufgetragenen Malfarbe. Diese läßt sich wiederum auf ihre formale und haptische Dimension hin untersuchen, welche oft von Duktus und Werkspuren geprägt wird.

Verfahren

- Schichtenmalerei

Schichtenweiser Aufbau der farbigen Endwirkung, mit zum Teil mehreren Untermalungen, Zwischen- und Schlußlasuren. Die Farben werden nicht im endgültigen Ton auf der Palette vorgemischt, sondern auf dem Farbträger übereinander gelagert, wobei die unteren Schichten immer mitsprechen. Durch die unterschiedliche Lichtbrechung an den unteren und oberen Schichten entsteht so eine optische Gesamtwirkung aller aufgetragenen Farblasuren. Lasur: Durchscheinende oder durchscheinend aufgetragene Farbschicht.

- Primamalerei

„alla prima“, ital. = von vornherein, von Anfang an

Farbauftrag ohne Untermalung und Lasuren. Die Farbrichtung wird durch Mischen auf der Palette oder auf dem Bild, „naß in naß“, selbst erreicht. Auch als „Direktmalerei“ bezeichnet.

- Airbrushtechnik

Hierbei wird die Farbe mit Hilfe von Druckluft - Spritzpistolentechnik auf den Farbträger aufgesprüht. Die feinste Verteilung der Farbmittel erzielt hierbei spezifische Farbwirkungen von Farbmischungen (Überlagerungen, unmerkliche Übergänge) oder auch metallische Effekte.

## Textur

Die Textur meint die stoffliche Wirkung des Farbauftrags; sie kann transparent, deckend oder pastos sein. Das hängt von der „Auftragstechnik“ (Maltechnik) und von der Materialeigenschaft der Malfarbe ab. Oft werden verschiedene stoffliche Wirkungen der Farbe kombiniert.

### - transparente Wirkung der Farbe

Wirkungsweise der Lasur, d. h. das Hindurchschimmern unterer Mal-schichten oder Farbträger bei lichtdurchlässigen Farbschichten. Die im-materielle Wirkung der Malfarbe wird betont.

### - deckende Farbe

Gegensatz zur Lasurtechnik, abhängig von dem Deckvermögen bzw. der Fähigkeit eines Pigments (Farbstoffes) Helligkeitsunterschiede des Grundes zu überdecken (Deckfarbe). Der farbkörperreiche Farbauftrag bildet eine geschlossene, dichte Malfarbschicht, so daß die darunterliegende Farbschicht oder der Malgrund nicht durchscheinen können. Die stoffliche Wirkung des Farbmaterials wird betont.

### - pastoser Farbauftrag

pastos, ital. = teigig; reliefartig dicker Farbauftrag, auch „Impasto“ ge-nannt. Das schattenbildende Relief des Impasto ist seit seiner Entdek-kung durch die Venezianer des 16. Jahrhunderts künstlerisches Aus-drucksmittel: Die plastische Wirkung des Farbmaterials wird betont.

Das Aufbringen, Auftragen der Farbe auf den Farbträger kann in unterschiedlichsten Techniken erfolgen. Hierbei hinterlassen die verwendeten Malwerkzeuge (Pinsel, Messer, Spachtel, Lappen etc.) oft mehr oder weniger deutliche Spuren, die man als sog. Werkspuren bezeichnet. Sie können ganz unterschiedlich ausgeformt sein und ähnlich wie die Handschrift eine unverwechselbare Führung oder Richtung bekommen. Diese Pinselführung mit einer individuellen Handschrift nennt man Duktus (duktus, lat. = Führung). Dieser gestische Farbauftrag führt oft zu einem unverwechselbaren Charakter der Malspuren, die besonders bei Werken umstrittener Zuschreibung untersucht werden.

#### Formen und Typik der Werkspuren

Treten bei der linearen Darstellungsform der Farbe („Linearer Stil“) kaum Malspuren auf, ist im „Malerischen Stil“ die Werkspur nach Form, Richtung und Deutlichkeit zu unterscheiden. Die kann fleckhaft, ungerichtet, getupft oder strichhaft gerichtet sein, sich einer Form - ähnlich dem Formstrich der Zeichnung - anpassen, die Form selbst schaffen oder von ihr unabhängig sein.

Einige Beispiele von Pinsel-Mal- und Werkspuren:

- fleckhaft ungerichtet, getupft
- strichhaft gerichtet
- formentsprechend
- kommaartig, form- und gestaltungsabhängig
- formschaffend, gewebeartig, als Farbstruktur
- punkteförmig

Zudem können sich Werkspuren aus aleatorischen Verfahren (Zufallstechniken) ergeben. Hierzu gehören die Techniken der Frottage, Gratage, Decollage und Dekalcomanie sowie das „dripping-Verfahren“.

## **FARBWAHRNEHMUNG**

Lichtfarben und Körperfarben

Absorption und Reflexion

Additive und subtraktive Farbmischung

Farben sind physikalisch gesehen Lichtstrahlen einer bestimmten Wellenlänge. Newton wies 1676 nach, daß das farblos-durchsichtige „weiße“ Licht aus Spektralfarben zusammengesetzt ist. Die Farbigkeit, in der wir einen Körper sehen, hängt von zwei Faktoren ab: 1. ob ein Körper durchsichtig oder undurchsichtig ist und 2. von der Farbe des Lichts, in der wir ihn sehen.

Farbwahrnehmung durch Absorption und Reflexion

Eine rote Glasscheibe verschluckt oder absorbiert praktisch alle Farben des weißen Lichts, ausgenommen die rote, die hindurchdringt. Eine blaue Oberfläche verschluckt faktisch alle Farben und reflektiert nur blau. Betrachten wir dagegen einen roten Apfel durch eine blaue Glühbirne, würde er schwarz erscheinen, da keine roten Lichtwellen vom Apfel reflektiert werden.

Farben, die von einem Körper reflektiert, zurückgeworfen werden, nennt man Körperfarben und Farben, die von einer Lichtquelle ausgesandt werden, Lichtfarben. Malfarben enthalten Farbstoffe, sog. Farbpigmente, die - je nach Farbton der Farbsubstanz - Lichtwellen verschlucken und andere reflektieren. Diese reflektierten Lichtwellen nimmt man als „Eigenfarbe“, als Farbton des Pigments wahr.

Die Mischung von Körperfarben nennt man subtraktive Farbmischung, weil Licht subtrahiert bzw. verschluckt wird. Dagegen addieren sich bei der Mischung von Lichtfarben verschiedene Wellenlängen des Lichts, deshalb spricht man hier von der additiven Farbmischung.

„Farben sind Taten und Leiden des Lichts.“ (Goethe)

# FARBSTOFFE/PIGMENTE + BINDEMittel

## Farbstoffe/Pigmente

### Herkunft

- natürliche Farbstoffe
- künstliche Farbstoffe

### stoffliche Substanz

- organisch
- anorganisch

### Löslichkeit

- löslich (z. B. Tinten)
- unlöslich (= Pigmente)

Farbstoffe sind einfache oder mehr oder weniger komplizierte chemische Verbindungen von färbenden und farbstofftragenden Teilen. In sog. Dispersionen, feinsten Verteilungen, werden sie mit Bindemitteln zu Malfarbe verarbeitet (Dispersionsfarben, Binderfarben). Vom Stofflichen her unterscheidet man anorganische Farbstoffe (z. B. Mineralfarbe) und organische Farbstoffe (z. B. Teerfarben) - nach ihrer Herkunft die natürlichen (z. B. Erdfarben) und die künstlich hergestellten (z. B. Chromoxyde) - nach ihrer Löslichkeit lösliche (z. B. in Tinten oder sog. Bottichfarben) und unlösliche Farbstoffe (Pigmente). Diese Farbpigmente werden in feinsten Pulverform verarbeitet; in der Malfarbe geschieht dies immer mit einem Bindemittel.

## Farbpigmente

### Natürliche Pigmente:

Indischgelb	Krapplack
Ocker	Ultramarin
Purpur	Sepia
Karmin usw.	

### Künstliche Pigmente:

Titanweiß	Zinnoberrot
Zinckgelb	Kobaltblau
Bleimennige	usw.

Heute sind die meisten Pigmente (Farbpulver mit einer Teilchengröße bis zu  $1/10\ 000$  mm) Mineralfarben, anorganische Pigmente, die synthetisch, „künstlich“, hergestellt bzw. aus chemischen Prozessen gewonnen werden.

## Bindemittel

Die Aufgabe der Bindemittel ist es, die Pigmente zusammenzuhalten und mit dem Malgrund/Farbträger zu verbinden. Durch verschiedene Zutaten können vom gleichen Pigment (Farbstoff) Farben mit unterschiedlichen Eigenschaften hergestellt werden.

Bindemittel sind Öle, Harze, Leime und Gummen sowie anorganische Stoffe wie Kalk, Zement, Silikate, in denen die Farben angerieben werden. Dieses Anreiben, Vermengen von Pigmenten und Bindemittel, geschieht mit dem Läufer auf einem Reibstein.

## MALTECHNIKEN MIT PIGMENTFARBEN

Unter Maltechnik versteht man - neben der Art und Handschrift des Farbauftrags - zunächst alle Probleme der Herstellung und Verarbeitung der für die Malerei verwendeten Werkstoffe sowie deren Alterungsverhalten. Beschränken wir uns hierbei auf die Zusammensetzung und den Gebrauch der wichtigsten Malfarben und auf Techniken, die mit anderen Materialien oder vorgefundenen Farbträgern arbeiten.

Wässrige Maltechniken mit Wasser vermalt

Wasserfarbe/Deckfarbe

Bindemittel sind Leim, Kleister, Stärke, Gummiarabikum;  
durchscheinender und/oder deckender Auftrag.

Aquarellfarbe

Bindemittel wie bei Deckfarben;  
optimal für lasierenden Auftrag.

Gouachefarbe

kreidig wirkende Wasserfarben mit weißen Pigmenten und Füllstoffen angereichert, deckender Auftrag;  
beim Trocknen pastellähnliche Aufhellung.

Temperafarbe

Bindemittel eine Emulsion (Öl-Wasser-Gemisch), durch einen Emulgator (Ei für Eitempera oder Kasein für Kaseintempera) gebunden;  
mit Wasser oder Emulsion vermalt, vorwiegend vor Einführung der Ölmalerei eingesetzt.

Acrylfarbe

Wässrige Dispersionen, feinste Verteilungen von Pigmenten und Kunstharzen;  
schnell trocknend, danach wasserunlöslich.

Nichtwässrige Maltechniken,  
mit Gemischen aus Öl und Harz vermalt

Ölfarbe

Mit Öl (Lein-, Mohn-, Nußöl) oder Ölkombinationen gebundene Pigmente, wobei Lack- und Harzzusätze die Glanzwirkung erhöhen. Beigefügte Trockenmittel (Sikkative) können zu Reißbildung und Vertrocknen führen. Lösungsmittel ist Terpentin mit Harzzusätzen (Dammar, Mastix) - seit dem 15. Jh. gebräuchlich.

Enkaustik

Pigmente mit Wachs vermischt, heiß aufgetragen oder kalt aufgespachtelt und anschließend erwärmt; vorwiegend vom 4. Jh. v. Chr. - 8. Jh. n. Chr. angewendet. In der Modernen Malerei z. B. von Jasper Johns wieder eingesetzt.

## **FARBTECHNIKEN OHNE MALFARBEN**

Farbtechniken mit körperhaften Farbträgern

- Glasmalerei

Künstlerische Gestaltung zweidimensionaler Glasflächen, meist farbige Fensterverglasungen mit Ornamenten sowie figürlichen und abstrakten Kompositionen.

Die klassische Glasmalerei ist musivisch (sinnverwand mit dem Mosaik); ihre Werke bauen sich aus einer Vielzahl von verschiedenfarbigen - bislang auch neutralen - Glasstücken auf. Arbeitsschritte: Entwurf (Riß) -> maßstabsgetreue Werkzeichnung (Karton) -> Zuschneiden der farbigen Glasstücke -> Bemalen und Aufschmelzen von Schwarzlot -> Montieren bzw. Verlöten der Glasstücke in Bleistege mit H-Profil.

- Mosaiktechnik

Flächendekoration auf Fußböden und Wänden durch Addition verschiedenfarbiger kleinteiliger Einzelkörper aus dauerhaftem Material (Stein, Glasfluß, Ton). Technik: Meist farbige Entwurfskizze auf der nassen Putzschicht -> in den noch weichen Putz werden aus Stein oder Glasfluß (Smalten) herausgeschlagene Würfel (Tesserae) gesetzt.

- Bildwirkerei, Bildteppiche

Der Bildteppich ist ein aus farbigen Fäden hergestellter Wandbehang, der im Gegensatz zum Teppich eine bildliche Darstellung besitzt. Die kann eingewebt, eingewirkt, appliziert oder aufgestickt sein. Hierbei ist das Weben die weitverbreitetste Technik. Beim Weben werden in Längs- und Querrichtung („Kette“ und „Schuß“) Leinenverbindungen geschaffen. Die farbige Ausführung, das eigentliche „Wirken“, erfolgt nur in Querrichtung, wobei der Schuß aus vielerlei farbigen Wollfäden mit der farbigen Kette verwoben oder in ein lockeres Leinengewebe eingestickt wird. Der seit dem 19. Jh. für gewirkte Teppiche allgemein üblich gewordene Name „Gobelin“ geht zurück auf die flämische Wirkerfamilie Gobelin, die im 17. Jh. in Paris arbeitete. In Frankreich wird diese Bildteppichkunst auch als „Tapisserie“ bezeichnet. Zum Färben von Wolle und Stoffen werden lösliche Farbstoffe verwendet, die man als Küpenfarben = Bottichfarben bezeichnet.

## Farbgestaltung mit vorgegebenen Farbträgern

### - Collage/Montage/Combine-Painting

colle, franz. = Klebstoff

Auf die Malfläche/Bildträger aufgeklebte oder montierte Materialien (Papier, Stoffe, Tapeten etc.), die in ihrer Eigenfarbigkeit mit der Malfarbe/Bildfarbe kombiniert werden. Hierbei blieb der zunächst flächige Bildcharakter (Kubismus) erhalten und erreichte über die reliefhafte Ausführung und Wirkung eine plastisch-körperhafte Dimension (Combine-Painting). Hieraus entwickelten sich die Materialbilder.

### - Materialbilder/Assemblagen

Eine Weiterentwicklung der Collage, wobei die aufgebrauchten Materialien und Objekte in räumlich-plastischer Dimension zunehmen und den gemalten Flächenanteil des Bildes stärker zurückdrängen bzw. ganz ersetzen. Diese Sonderform der Assemblage sind Akkumulation und Destruktion.

## **FARBTRÄGER/BILDTRÄGER**

Farbträger können heute für die künstlerische Gestaltung und Verwendung alle Materialien und Objekte sein (vgl. „Materialbilder“). Im klassischen Sinn unterscheidet man beim Bildträger zwischen Tafel-, Wand- und Buchmalerei. Hinzu kommt die farbige Gestaltung von Bildwerken und die Malerei im Bereich des Kunsthandwerks, wo Stein, Holz, Keramik (Ton, Porzellan) und Papiere, Pappen, Metalle und Kunststoffe zu Bild- und damit Farbträgern werden.

Zweidimensionale Farbträger, flächiger Bildgrund

- Tafelmalerei
- Wandmalerei
- Buchmalerei/Miniaturmalerei

### - Tafelmalerei

Im Gegensatz zur Wandmalerei jede Art „freier Malerei“, die nicht an Architektur oder an einen Ort gebunden ist. Als Bildträger dienten vor dem 15. Jh. hauptsächlich Holzgründe, später Leinwände und andere Gewebe. Aber auch Papier (seit dem 13./14. Jh. Verbreitung in Europa), Pappen und Kupferbleche, grundiert oder ungrundiert, dienten als Farbträger.

Hierbei wurden unterschiedliche Bildformate „gezimmert“ und geschnitten, die in neuerer Zeit auch extrem große Abmessungen erreichen.

#### - Wandmalerei/Deckenmalerei

Jede Art von Malerei an Wänden und an Decken, obwohl die Deckenmalerei oft unter anderen ästhetischen und kompositionellen Bedingungen steht (Lage, Entfernung, Höhe, Wölbung etc.).

Die Entwicklungsgeschichte der Wandmalerei und ihre Bedeutung ist eng verknüpft mit dem Stil und den Raumeinheiten der Architektur. Die Wandabschnitte des Innen- und Außenbaues können jeweils figürliche und/oder ornamentale Dekorationen aufweisen und legen somit Ausdehnung und Position der Malerei fest. Techniken sind Freskomalerei, Seccomalerei, Enkaustik sowie das Sgraffito und verschiedene Mischtechniken.

#### - Buchmalerei/Miniaturmalerei

Von den Buchmalern (Miniatoren) ausgeführt, wird die Buchmalerei auch als Miniaturmalerei bezeichnet (Miniatur, ital., urspr. "Kunst, mit Zinnoberrot zu malen, mit Zinnoberrot ausgeführte Ziermalerei", zu lat. minium "Zinnoberrot", Bildschmuck einer Handschrift). In Federzeichnung und Malerei mit Deckfarben und Gold ausgeführt, wurde oft figürliche und ornamentale Motive kombiniert. Ausgehend vom Bildschmuck der spätantiken Handschrift kam es um 1400 an französischen Höfen zu einem letzten Höhepunkt der Buchmalerei, bevor diese im Buchdruck durch die Buchillustration abgelöst wurde.

Dreidimensionaler Farbträger, körperhafter Bildgrund

#### - Vasenmalerei

#### - Faßmalerei

#### - Porzellanmalerei

#### - Vasenmalerei

Vasenmalerei gehört zur „Vasenkunst“, wurde aber, ähnlich wie bei der Faßmalerei, getrennt von der Töpferei ausgeführt, was unterschiedliche Signaturen belegen. Vasenmalerei meint im strengen Sinn nur die spezifische Bezeichnung für die Malerei auf antiken Vasen. Malmittel waren brennfeste Erdfarben, verdünnter Ton mit unterschiedlichem Metallgehalt. Die Technik der Vasenmalerei basiert auf komplizierten Oxidations- und Reduktionsprozessen in den verschiedenen Phasen des Brennvorgangs. Farbige Kontraste treten bei der rot- und schwarzfigurigen Vasenmalerei in erster Linie zwischen Figur und Grund auf.

#### - Faßmalerei

Hierbei verleiht der Maler - nach Fertigstellung durch den Schnitzer - einem Holzbildwerk die farbige „Fassung“. Das Fassen einer Skulptur - ein langwieriger und technisch schwieriger Prozeß - erfolgte über Auskittung, Abschleifen, Grundieren, Bemalen und Vergolden nicht nur aus Freude an der farbigen Plastik, sondern auch zum Konservieren des Grundmaterials. Neben den mittelalterlichen Holzfiguren, die fast alle bemalt waren (zu den Ausnahmen zählen die meisten Figuren Tilman Riemenschneiders), beweisen Farbspuren, daß bereits griechische Marmorfiguren farbig gefaßt waren.

- Porzellanmalerei

1708 Erfindung des europäischen Porzellans; 1710 erste Manufaktur in Meißen. Geschirre und Figuren, die teilweise oder ganz bemalt waren, schafften einen Höhepunkt in der Porzellankunst. Technik: Eine reiche Palette von Farbnuancen bietet die sog. Aufglasur oder Muffelmalerei. Färbende Metalloxyde werden in einer Art Glasschmelze auf die bereits gebrannte Glasur aufgetragen und in Muffelbrand, geschützt von der Muffel, einer feuerfesten Schamottkapsel, aufgeschmolzen.

## **FARBE IN DER GRAFIK**

### Grafische Farbgestaltungen

Die Farbe ist das primäre Gestaltungsmittel der Malerei, das Grundelement der Grafik ist die Linie.

Diese wird unmittelbar mit den technischen Mitteln der Zeichnung (z. B. Silberstift, Feder, Bleistift, Kreide etc.) oder mittelbar mit den Werkzeugen der Druckgrafik (Schneidmesser, Radiernadel etc.) auf das Papier gebracht.

Die Grafik ist ihrem Wesen nach eine „Schwarz-Weiß-Kunst“, wobei in der Zeichnung Farbtonwerte in „Lichtwerte“ aus Hell-Dunkel-Strukturen übertragen oder in der Druckgrafik auf das absolute Kontrastpaar Schwarz-Weiß reduziert werden. Der Einsatz von Farbe bei grafischen Techniken (z. B. Lasieren einer Federzeichnung, farbige Pastellzeichnung usw.) verbindet somit die klassischen Gattungen der Bildkunst von Malerei und Grafik. Genauso ist auch die farbige Druckgrafik - heute in technisch differenzierter Ausführung weit verbreitet - ein Thema für sich. Prinzipiell erfolgt hierbei für jede Farbe ein gesonderter Druckvorgang mit entsprechend dazugehöriger Druckplatte oder man schneidet den Druckstock in einzelnen Stufen und druckt von einer Platte die einzelnen Zustände in verschiedenen Farben übereinander (Prinzip der „verlorenen Platte“). So seien hier auch nur die wichtigsten Farbdrucke in Verbindung mit dem Druckverfahren angeführt.

Farbholzschnitt

Clair-obscur-Druck

HOCHDRUCK

Farblinolschnitt

Farbradierung

TIEFDRUCK

Farblithographie

FLACHDRUCK

Farbiger Siebdruck

DURCHDRUCK

Druckfarben:

Für den Hoch- und Flachdruck werden vorwiegend leinölgebundene Farbpigmente verwendet. Die Tiefdruckfarbe ist etwas eingedickt und enthält flüchtige Lösungsmittel. Farbdrucke werden mit deckenden und lasierenden Farben hergestellt. (Im Kunstunterricht bewährt sich auch die wasserlösliche und schneller trocknende Spezialfarbe „Japan-Aqua“.)

## FARBFUNKTIONEN (Objektbezug)

### Gegenstandsfarbe und Bildfarbe

Die Gegenstandsfarbe ist die Bezeichnung für jede Farbe, die als Eigenfarbe jedem Gegenstand anhaftet. Sie ist also zunächst keine Bildfarbe! Die Gegenstandsfarbe - unabhängig von Lichteinflüssen als „objektive Farbe“ wahrgenommen - unterscheidet und charakterisiert alle sichtbaren Formen. Die Bildfarbe dagegen ist eine für die Farbgebung ausgewählte „Gestaltungsfarbe“, die zur Verwirklichung einer Darstellungsabsicht ausgesucht und auf einen Bildträger aufgetragen wurde. Alle Bildfarben übernehmen somit Aufgaben, bekommen eine oder genauer gesagt mehrere Funktionen. Gleichzeitig behalten sie durch ihre Qualität (z. B. Leuchtkraft) einen Eigenwert.

### Eigenwert und Darstellungswert der Bildfarben

In seinem Aufsatz „Über die Prinzipien der Farbgebung in der Malerei“ (1913) prägte der Kunsthistoriker H. Jantzen die Begriffe „Eigenwert und Darstellungswert der Farbe“. Er unterschied zwei Auffassungen der Malerei, die sich im Laufe der Geschichte abwechseln, aber auch durchdringen. In seinen Ausführungen, die auf die Aufgaben, Absichten und Wirkungen der Farbgebung eingehen und somit die Funktionen der Bildfarben beschreiben, heißt es wörtlich:

*„Unter 'Eigenwert' verstehe ich alle diejenigen Werte in der Wirkungsweise der Farbe, die ohne Rücksicht auf den Farbträger Geltung besitzen, in denen also die Elementarkräfte der Farbe zum Ausdruck kommen, ihr Schönheitswert, ihr Buntwert, ihre Möglichkeit, sich wechselseitig zu ergänzen, zu steigern oder abzustößen. Unter 'Darstellungswert' seien alle diejenigen Eigenschaften in der Wirkungsweise der Farbe verstanden, die darauf ausgehen, die Natur des Farbträgers zu erklären, die nicht nur seine 'Färbung' angeben, sondern auch seine Stofflichkeit, Härte, Dichte, Rauheit, Glätte, das Körperhafte ebensogut wie seine Stellung in Raum und Licht, das heißt also diejenigen Werte, um die sich alle nachmittelalterliche Malerei, die die Welt als eine Welt individueller Dinglichkeit auffaßte, unaufhörlich bemühte. Die Geschichte der Farbe in der Malerei ist die Geschichte der sich stets wandelnden Beziehungen von 'Eigenwert' und 'Darstellungswert' zueinander.“ (H. Jantzen, 1913)*

### Farbe-Gegenstands-Beziehung

Hierunter versteht man zunächst ganz allgemein die Beziehung, Zuordnung der Bildfarbe zum Bildgegenstand. Diese Zuordnung (= Farbgebung) kann sich hierbei auf unsere Erscheinungswelt beziehen, sie aufnehmen, nachahmen oder auch ergänzen, verändern, sie erhöhen, idealisieren, aber auch verleugnen, ignorieren. Sie kann von einer Vorstellungswelt ausgehen oder eine neue schaffen. So lassen sich verschiedene Absichten, Bedeutungen und Vorstellungen von Farbzusordnungen unterscheiden, im Bild aber nicht immer eindeutig voneinander trennen.

### - Lokalfarbe

Hierbei wird die Gegenstandsfarbe als Bildfarbe übernommen bzw. nachgemischt und wird so im Bild zur Lokalfarbe. Es entsteht ein gleichbleibender Farbton (Lokalton), der jede Licht- und Schattenwirkung unberücksichtigt läßt. Hell-Dunkel-Abstufungen schaffen (modellieren) aber starke plastische Wirkungen (Körperillusion). Spätmittelalterliche Malerei verbindet oft Lokalfarbigkeit mit Symbolfarben.

#### - Symbolfarbe

Bei der Farbsymbolik geht es nicht um die Veranschaulichung abstrakter Begriffe - wie z. B. in der Allegorie -, sondern es sollen tieferer Sinnzusammenhang, bedeutsames Empfinden und inhaltliche Vorstellungen sichtbar gemacht werden. Die Bildfarbe, als Symbolfarbe eingesetzt, bekommt eine Bedeutung, sie „steht für etwas“. Diese Farbbedeutung kann bedingt sein durch emotionale, literarische, gesellschaftliche, religiöse Vorstellungen bzw. Empfindungen. So steht z. B. Gold in der mittelalterlichen Ikonographie für das göttliche Licht. Die katholische Kirche legt einen Farbkanon fest, die „liturgischen Farben“, die den Paramenten zugeordnet werden (liturgische Kleidung, Tuch für Altar, Kanzel etc.).

#### - Erscheinungsfarbe

Die Gegenstandsfarbe kann durch Lichteinflüsse (z. B. Licht der verschiedenen Tageszeiten), durch atmosphärische Bedingungen (Dunst, Nebel, Hitze) oder durch andere Verfremdungseinflüsse in veränderter Farbigkeit erscheinen. Versucht der Maler diese durch das Licht bedingte „situative Farbigkeit“ festzuhalten bzw. wiederzugeben, spricht man von der Erscheinungsfarbe im Bild. Seit dem Impressionismus wird diese zunehmend in reinen Farben realisiert (Lichtfarben als Äquivalenz zu Körperfarben).

#### - Ausdrucksfarbe

Im Gegensatz zur Lokal- und Erscheinungsfarbe wird jetzt die Bildfarbigkeit nicht primär abhängig von äußeren (objektiven) Gegebenheiten oder Wahrnehmungen, sondern sie leitet sich ab aus inneren (subjektiven) Bewegungen, Empfindungen, Stimmungen und Wertungen (individuell Wertendes gegen allgemein Gültiges). Die subjektive Ausdrucksfarbe unterliegt somit nicht übergeordneten Stilvorstellungen, sondern schafft oft innovative Ansätze.

#### - Autonome Farbe

Sie wird auch oft „absolute Farbe“ genannt, da sich jetzt die Bildfarbe - und dies auch im Gegensatz zur subjektiven Farbe - völlig vom Gegenstand befreit, gelöst hat (lat. absolvere = ablösen). Diese „eigenständige Farbe“ wird zur Bildaussage über sich selbst. Die Farben können hierbei formhaft fest, geschlossen, konstruktiv bis hin zu „offen“, fleckhaft, formlos („informell“) in unterschiedlichsten Techniken (gemalt, gespachtelt, gegossen, gesprüht etc.) auf den Bildträger aufgebracht werden.

#### - Signalfarbe

Sie wird meist als reine, flächenhafte Farbe mit Aufforderungscharakter („Signalwirkung“) bei Zeichen, Schildern, Tafeln und Piktogrammen eingesetzt. In der „Signalkunst“ - eine Stilrichtung der zeitgenössischen Kunst seit den 60er Jahren - werden auf symmetrisch oder konzentrisch gestalteten Flächen und Objekten auch oft „Schockfarben“, teils mit fluoreszierender Wirkung verwendet (W. Gaul, P. Brüning, G. Pfahler, O. H. Hajek).

- Schmuckfarbe, dekorative Farbe

Schmuckfarben beziehen sich weniger auf bildhafte Darstellungen - sehen wir vom Jugendstil mit seinen oft ornamental-dekorativ gestalteten Bildflächen ab -, sondern auf Farbgebungen von Gegenständen aus dem Kunsthandwerk und Farbgestaltungen bei Architektur und Umwelt. Farbgebung und Farbwahl bei Kleidern („Modifarben“) oder auf der Haut (schminken, tätowieren) übernehmen, wie auch bei den anderen Bereichen (z. B. bei Innenräumen), neben der schmückenden Funktion noch andere Aufgaben, lösen Wirkungen aus oder vermitteln eine Befindlichkeit.

## **FARBE-LICHT-BEZIEHUNG**

### **SCHINWIRKUNGEN DER FARBE ZU LICHT, KÖRPER UND RAUM**

#### Licht und Farbe

Genauso wie den einzelnen Bildfarben Aufgaben und Wirkungen zugeordnet werden, kann jede Darstellung in ihrer Gesamtheit nach Zielen und Absichten hinterfragt werden. Dieser funktionsgeschichtliche Ansatz für die Deutung von Kunst unterscheidet zwischen ihrer religiösen, ästhetischen, politischen und abbildenden Funktion. Bei all diesen Bildabsichten treffen wir auch auf Darstellungen von Menschen, Figuren und Gegenständen, die auf der Bildfläche eine körperhafte Dimension bekommen; ebenso sehen wir Landschafts- und Architekturräume in unterschiedlichen Tiefenausdehnungen verwirklicht. Besonders bei abbildhaften Bildfunktionen werden diese Scheinwirkungen durch den Einsatz verschiedener bildnerischer Mittel erreicht.

Neben perspektivischen Konstruktionen und linearen Ordnungen erhalten in der Malerei das formale Zusammenspiel, die gestalterische Verbindung von Farbe und Licht, von Licht und Schatten, von Hell und Dunkel ein besonderes Gewicht. Hierbei werden durch malerisches Können Illusionen, Scheinwirklichkeiten auf der Bildfläche geschaffen, die oft Faszination und Bewunderung, aber auch Irritation und Verunsicherung auslösen können.

#### Funktionen des Lichtes

##### Licht als Symbol

##### - Mittelalter

Die frühchristliche Malerei fand als erste Epoche in der abendländischen Kunst zu einer ausgeprägten Lichtgestaltung. Mit Hilfe von Glasmosaiken - oft mit eingeschmolzenen Goldplättchen -, die als Inkrustationen Wölbungen und Wände bekleideten, in Verbindung mit einem besonderen Raumlicht, gelang es, die Wirkung von Entmaterialisierung und Transzendenz zu erzielen. Die mittelalterliche Malerei drückte in vielfacher Weise die philosophisch-theologische Auffassung aus, das Licht sei die höchste Stufe im Bereich der sinnlichen Erscheinungen, Zeichen der Schönheit und Vollkommenheit und durch das Licht würden die irdischen Dinge dem Göttlichen genähert. In der Glasmalerei der gotischen Kathedralen ist die Verwandlung des natürlichen Lichts der Außenwelt in die farbige, übersinnliche Lichterscheinung des Innenraumes ein wesentlicher Gesichtspunkt der künstlerischen Absicht. Der Goldgrund in der Tafelmalerei war Mittel, um im Gegenlicht den Anschein selbsttätigen Schimmerns und Leuchtens zu erzeugen; auch der Pergamentgrund verlieh den Werken der Buchmalerei eine gewisse Transparenz.

## Licht als Gegenstand der Darstellung

- Lichtquellen
- Positionen im Bild
- Ausformung und Richtung

Wird das Licht, Leuchtlicht, selbst zum Gegenstand der Darstellung, kann die Lichtquelle sichtbar innerhalb oder nicht sichtbar außerhalb der Darstellung liegen. Oft wird die eigentliche Lichtquelle im Bild bewusst verdeckt oder bleibt als „imaginäres Licht“ ganz unsichtbar. Das Leuchtlicht kann ähnlich einem Lichtstrahl scharf gebündelt, gerichtet sein oder bleibt als Streulicht (Streiflicht) diffus und ungebündelt. So können Lichtdarstellungen durch Tonwertdifferenzierung körperhafte Formen betonen und sie durch Hell-Dunkel-Kontraste deutlich voneinander abgrenzen (siehe Lichtperspektive), andererseits kann diffuses Licht Formen verunklären, auflösen und sie nur schemenhaft in einen kontrastarmen Bildzusammenhang einbinden.

- Hell-Dunkel-Malerei; Leuchtlicht

In der sog. Hell-Dunkel-Malerei wurde das Licht als Darstellungsmedium primäres Ausdrucksmittel. Der Zusammenhang von Beleuchtung, Licht und Schatten, Körperlichkeit und räumlicher Gegebenheit wird hierbei auf unterschiedlichste Weise erfaßt und somit hervorgehoben oder zurückgedrängt. Über Caravaggio, Leonardo da Vinci bis hin zu Rembrandt, dem „Magier der Lichts“, bekommt das Leuchtlicht in der Hell-Dunkel-Malerei einen vielfältigen, oft auch geheimnisvollen Charakter. Dies wird vor allem durch jene Farben erreicht, die eine Vermittlung zwischen der Grauskala und den Buntfarben zu leisten imstande sind: Braun, Grau und Oliv (eine Mischung aus Schwarz und Gelb) sind meist die „vermittelnden Qualitäten“ (Ernst Strauss). Im 17. Jh. erreichte die Hell-Dunkel-Malerei v. a. im Flämischen Barock ihren absoluten Höhepunkt. Die Prinzipien der Hell-Dunkel-Technik gewannen auch für den sog. Clair-obscurschnitt (Holzschnitt) und für die Zeichnung große Bedeutung.

- chromatische Malerei; Eigenlicht

Die Rokokomalerei akzentuierte zunehmend eine allseitige Bildhelligkeit, reduzierte somit die Gegensätze von Licht und Finsternis, von Hell und Dunkel, wobei die dargestellte Bildwelt in einer gleichmäßig abgestimmten Farbhelligkeit erstrahlte. Im Impressionismus wurde das Licht selbst Thema der Darstellung und führte oft bis zur Auflösung anderer Bildelemente. Abgeleitet aus optischer Wahrnehmung und physikalischer Erkenntnis (Licht = Spektralfarben) wurden teils reine, intensive Farben kleinfächig aufgetragen und im Pointilismus als „Farbpunkte“ eingesetzt, die beim Betrachter zu optischen Mischungen im Wahrnehmungsvorgang führen. In der Malerei Paul Cézannes schließlich ging das Licht, das längst einem Materialisierungsprozeß unterworfen war (z. B. bei G. Courbet), ganz in der Farbe auf, „und wurde damit zum Verschwinden gebracht“ (Sedlmayr).

Diese Abkehr vom dargestellten Leuchtlicht einer Lichtquelle hin zum Körperlicht, Eigenlicht der Farbe, wird durch die autonome Farbe (vgl. absolute Farbe) der zeitgenössischen Malerei in gegenstandslosen Farbflächenbildern (Color-Field-Painting) deutlich sichtbar. Nicht mehr das Licht, sondern die farbchromatische Intensität der Malfarben machen aufmerksam und vermögen beim Betrachter assoziative Empfindungen auszulösen (siehe Farbwirkungen).

## Farbe und Körperillusion

- Modellieren

#### - Modellieren und Modulation

Werden auf der Bildfläche körperhafte, dreidimensionale Formen erzeugt, geschieht dies, wie auch bei der Raumdarstellung, mit den bildnerischen Mitteln der Linie, der Fläche und der Farbe; hierbei werden die einzelnen Mittel vorrangig oder gleichwertig eingesetzt. Beim Mittel Farbe geschieht dies durch „Modellieren der Farbe“. Darunter versteht man die Hell-Dunkel-Abstufung innerhalb eines gleichbleibenden Farbtons (z. B. des Lokaltons), was Dürer als das „Schattigen“ der Farbe bezeichnete. Als Modulation der Farbe bezeichnet man dagegen den Übergang, Wechsel und somit auch das unmittelbare Nebeneinander von verschiedenen Farbtönen (z. B. von kalten und warmen Farben) innerhalb einer Farbform (z. B. bei Cézanne).

#### - Lichtperspektive

Beim Modellieren werden Licht und Schatten als sog. Körperschatten (Eigenschatten) und als Schlagschatten (Außenschatten) im Bild sichtbar. Durch das Leuchtlicht werden Teile eines Körpers heller (im Licht liegend), andere schattenhaft dunkler. Die Richtung und Ausformung der Lichtquelle bestimmt den sog. Schlagschatten, der vom Körper aus auf die Auflagefläche fällt bzw. „schlägt“. Wird dies in der Darstellung bewußt eingesetzt, spricht man von der sog. Lichtperspektive, weil die Verteilung von Licht und Schatten auf Körper und Grund nicht nur eine plastische Dimension wiedergibt, sondern auch gleichzeitig die räumliche Lage des Körpers im Bild festlegt.

#### Farbe und Raumillusion

Neben den perspektivischen Mitteln, mit denen Scheinräumlichkeit (Raumillusion) auf der Bildfläche erzeugt wird, gibt es auch nicht-perspektivische Möglichkeiten (z. B. Überschneidung, Kleinerwerden), die in erster Linie bei Landschaftsdarstellungen eingesetzt werden, da hier keine linear-perspektivischen Konstruktionen - sieht man von Bebauungen ab - anwendbar sind. So versuchten die Künstler schon relativ früh mit rein malerischen Mitteln eine Tiefenillusion zu erzeugen.

#### - Luftperspektive

Bedingt durch atmosphärische Einflüsse (Luftschichten, Dunst, Nebel) nehmen wir entfernt liegende Objekte anders wahr als näher liegende. Sie erscheinen undeutlicher, nicht klar abgegrenzt, aber auch nicht so farbintensiv und meistens heller als naheliegende. Diese Beobachtung führte zu einer malerischen Umsetzung, die man Luftperspektive nennt. Dabei wird in der Darstellung bewußt die zeichnerische Genauigkeit von Umriß- und Binnenzeichnung von vorn nach hinten vernachlässigt; zudem werden die Farben zur Bildtiefe hin aufgehellt. Durch diese Helltrübung verlieren die Formen im Hintergrund ihre Farbintensität (Intensitätsminderung der Farbe von vorn nach hinten), wirken blasser und undeutlicher. Leonardo entwickelte dieses Abschattieren, Abtönen (ital. „sfumare“) als Sfumato und bezeichnete es als Verschleierungsperspektive.

#### - Farbperspektive

Farben bzw. Farbverhältnisse haben die Fähigkeit, Raumwerte auszudrücken. Warme Farben (am stärksten Rotorange) scheinen dem Betrachter entgegenzukommen, kalte Farben (am stärksten Türkis) dagegen scheinen sich zu entfernen. So bekommt jede farbige Bildform auch einen bestimmten Raumwert. Es liegt nahe, daß dies zur Verwirklichung einer Raumillusion ausgenutzt wird, was eine entsprechende Farbwahl und -verteilung auf der Bildfläche bedingt. In der sog. Farbperspektive werden vorne, d. h. nahe liegende Bildteile in warmen Farben und entfernte, d. h. hinten liegende Bildteile in kalten Farben ausgeführt. Dieser Übergang von warmen zu kalten Tönen wird auch als „Verblauung“ angesprochen.

Eine weitere Raumwirkung wird durch helle und dunkle Farben vor entsprechendem Hintergrund erzielt: helle Farben verbleiben in der Ebene eines hellen Grundes (im Bild der helle Hintergrund) während die dunklen Töne graduell nach vorne drängen. Somit dunkelte man zusätzlich die warmen Töne vorne ab und hellte die kalten nach hinten auf, addierte die Tiefenwirkungen der Farbe, um Raum auf der Bildfläche vorzutäuschen.

## **FARBWIRKUNGEN**

### **(Interpretantenbezug)**

#### Ausdruckskraft der Farbe

Die Farbe vermittelt nicht nur Raumwerte - räumliche Wirkungen -, sondern beeinflusst unser Empfinden und löst beim Betrachten Assoziationen aus. Eigenschaften von Farben, die bestimmte Stimmungen und Gefühle (psychologische Wirkungen) hervorrufen, nennt man affektive Eigenschaften. Jede Farbe hat ihren eigenen Charakter und somit eine spezifische Ausdruckskraft; in bezug auf die Wirksamkeit der Buntfarben kann man vereinfacht sagen:

- Rot ist die aktivste Farbe.
- Gelb ist die hellste Farbe.
- Blau ist die kälteste Farbe.
- Orange ist die wärmste Farbe.
- Violett ist die dunkelste Farbe.

#### Psychologisch-emotionale Wahrnehmung

Aufgrund der festgestellten Wirkungen von Farben auf die Empfindungen des Menschen hat die Farbenpsychologie Kriterien für eine harmonische, zweckgerechte Farbgebung erarbeitet. Solche Kriterien sind:

- Farbensinn (Empfänglichkeit gegenüber Farben)
- Farbenscheu (Empfindlichkeit gegenüber Farben)
- Farbdynamik (Wirkung der farblichen Ausgestaltung von Räumen auf das Wohlbefinden von Menschen).

- Farbe als Stimmungsträger

„Malerei ist die Natur durch ein Temperament gesehen.“

(Max Liebermann)

In der gegenständlichen Bildsprache ist die Farbe an erkennbare Motive gebunden, die Farbwahl bezieht sich hierbei auf äußere Wahrnehmungen oder löst sich davon (vgl. Farbbeziehungen). Dabei kann die Farbgebung zum Ausdrucksmittel (Stimmungsträger) „innerer oder äußerer Stimmungen“ werden und Gefühle und Befindlichkeiten vermitteln. Vergleichen wir hierzu Impressionismus und Expressionismus.

Impressionistische Farbgebung leitet sich ausschließlich aus dem atmosphärisch bedingten Erscheinungsbild der Natur ab und berücksichtigt zusätzlich Erkenntnisse über die spektralfarbene Zusammensetzung des (Sonnen-)Lichts. Einerseits vermittelt so die Farbgebung und Farbfiguration in bunten, kleinteiligen Strichen und Tupfern sommerliche Stimmungen, führt andererseits auch zu Assoziationen wie Entspannung, Sorglosigkeit und Optimismus. Der Betrachter ist gerne bereit, dies nachzuempfinden.

Die expressionistische Farbgebung dagegen ist nicht mehr bestimmt von äußeren Erscheinungen oder objektiven Erkenntnissen, sondern von subjektiven Empfindungen einer „inneren Sicht“ der Dinge. Reine, hochgesättigte Farben, oft flächenhaft in Kontrasten wiedergegeben, vermitteln Spannungen und Dynamik. Hierbei werden oft innere Unruhe, Erregtheit, Verlangen, aber auch Isolation und Angst ausgedrückt. So ist es nicht verwunderlich, daß dieser Farbgebung zunächst in einer Art „Farbenscheu“ begegnet wurde und sie auf Unverständnis und Ablehnung stieß, insbesondere da sich diese Ausdrucksfarbe in gegenständlichen Darstellungen auf unsere sichtbare Dingwelt bezog.

Auf ähnliche Reaktionen stößt heute noch in der gegenstandslosen Bildsprache die absolute, autonome Bildfarbe, die jegliche Anlehnung an unsere Sehwelt bewußt negiert und bisweilen selbst ihren materiellen Charakter verleugnet. So vermitteln diese Farbwirkungen ein immaterielles Leuchten, eine „schwebende Farbigkeit“ und einen spirituellen Eindruck. Die eigentliche Bildfunktion ergibt sich nur noch aus dem sinnlich-emotionalen Stimmungsgehalt der Farbe. In großformatigen assoziativen Darstellungsformen wird die herkömmliche Vorstellung einer gerahmten, begrenzten Bildfläche gesprengt. In Einzelräumen präsentiert, schaffen so isolierte Bild- bzw. Farbeindrücke Meditationsfelder, verbinden reale Raumerfahrung mit Farbwirkungen und heben so die Grenzen zwischen Bild und Betrachter auf.