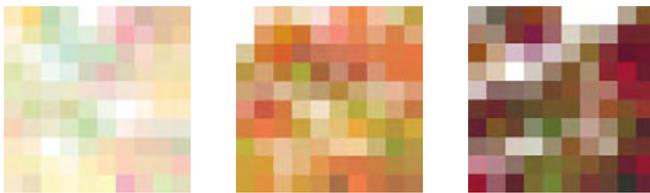


Analyse der Farbgebung

Am Bildbeispiel links von Gerrit van Honthorst können wir die Entdeckung und künstlerische Umsetzung eines visuellen Phänomens zuerst gedanklich nachvollziehen und somit eine Grundlage für eigene gestalterische Versuche schaffen. Wir knüpfen hier an die Erfahrungen aus dem zeichnerischen Bereich an (siehe Seite „Kopfzeichnen“). Wenn die folgenden Prinzipien, die zu den elementarsten der Malerei überhaupt zählen, nicht in den gestalterischen Prozess integriert werden, können



allerhöchstens kolorierte Zeichnungen entstehen. Jetzt zurück zur Frage nach einem gemalten Kopf oder Portrait. Aus didaktischen Gründen sollte zuerst die Ähnlichkeit außer Acht gelassen werden, damit sich die Aufmerksamkeit auf die wesentlichen Charakteristika der Farbgebung richten kann.

An unserem Beispiel kann aufgezeigt werden, wie in der Portraitmalerei (das gleiche gilt allerdings für jedes andere ikonographische Thema) die Schatten-Licht-Phänomene in eine farblich nuancierte Komposition umgesetzt werden. Eine klare Strukturierung der Fläche durch Hell-Dunkel ist zweifelsfrei unübersehbar. Diese Gliederung auf der Leinwand ist jedoch durch eine zweite, nicht weniger wichtige Option geprägt, durch die Warm-Kalt-Farbrelation. (Der Begriff Warm-Kalt-Kontrast wird an dieser Stelle bewusst gemieden, da hier nicht nur die groben, sondern zum großen Teil die

subtilen Farbharmonien relevant sind.) Beim genaueren Hinsehen stellen wir fest, dass die Lichter durch vorwiegend kalte Farbtöne (Türkisblau, Smaragdgrün, Rosa, Violett, Zitronengelb), wogegen die mittleren und dunklen Schattenpartien durch auffallend warme Farbtöne repräsentiert werden. (Die Farbtheorie, aber noch mehr die Praxis lehrt uns, dass diese Begriffe nur relative und nicht absolute ontologische Werte haben, da sie wahrnehmungsbedingt, phänomenal sind.) Maßgebend ist dabei die aktuelle Lichttemperatur, die Lokalfarbe und das Umfeld. Die Lebendigkeit des Ausdrucks eines Gemäldes hängt von der Ausgewogenheit und Spannung seiner Farbnuancierung innerhalb des oben definierten Bereichs ab. Ein wacher, geübter Blick kann diese Vielfalt sehen. Aber bis es so weit ist, wird hier die Farbanalyse durch die Anwendung eines Bildprogramms unser Sehen stützen, das die Aufspaltung der Farbpartien in eine große Menge von Farbkomponenten erlaubt.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Gegenstandsfarbe (Lokalfarbe), in diesem Fall die Gesichtsfarbe, nicht identisch mit der Erscheinungsfarbe der beleuchteten Gesichtspartien ist, und die wiederum einen anderen Farbcharakter aufweist als die Schattenpartien. Aus der maltechnischen Sicht lässt sich das Problem folglich nicht einfach so lösen, dass „die Hautfarbe“ zuerst mit Weiß aufgehellt wird und für die Schatten die gleiche Farbe mit Schwarz dunkler abgetönt wird. Mehr dazu in den nächsten Abschnitten.

Geschichte

Da es sich hier zuerst um ein optisches Phänomen handelt, ist auch verständlich, dass die Stilrichtungen, die das Licht als einen wichtigen Bestandteil des Bildsinns erschließen, hierfür eine besondere Sensibilität entwickeln. Die Flämische Malerei des



14. Jahrhunderts hat sich weniger mit den Fragen der Linearperspektive und des Anatomiestudiums befasst (wie es wenig später die italienische Renaissance tat), sondern untersuchte die Auswirkung des Lichtes auf unsere optische Wahrnehmung. Es ist sicherlich kein Zufall, dass in Flandern die Optik



auch von Forschern vorangetrieben wurde, und dass hier die Maler scheinbar zum ersten Mal Lichtbilder als Vorlagen für ihre Gemälde verwendet haben.

Die Abbildung, die ein Portrait von Robert Campin zeigt, belegt das Wissen um die farbmodulierende Funktion

des Lichtes und nutzt es, um eine, seiner Zeit voraus weisende, das Publikum sicherlich überraschende Illusion der Plastizität, der Stofflichkeit und des Raumes zu erreichen. Die Warm-Kalt-Relation finden wir nicht nur im Gesicht, sondern sie wird auch in allen anderen Bildteilen eingesetzt, wie wir es z.B. auf der weißen Kopfbedeckung besonders deutlich beobachten können. Eine weitere Vertiefung dieses Könnens in diesem Land

erzielte die Epoche des Barocks.

Der Impressionismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der als Höhepunkt des Naturalismus gilt, steigerte diese Ausdrucksform bis an die Grenze zur Abstraktion und Expressivität. Obwohl das Lieblingssujet der Maler die Landschaft oder die Stadt war, können wir am Bildbeispiel von



Claude Monet sehen, wie er seine Pleinair-Erfahrungen auch auf andere ikonographische Themen, wie das Porträt, übertragen konnte. Ein großer Anteil von roten Farbtönen macht den großen Schatten auf der linken Seite des Gesichtes luftig und leicht. Weitere warme Farbgebung wird als Variation des Hauptthemas in dem dunklen Umhang fortgesetzt.

In der modernen Malerei, seit dem Expressionismus, steht der Farbklang nicht mehr primär im

Dienste des Mimetischen. So ist das Farbrepertoire im Bild von Otto Dix nicht vorwiegend nach seiner Ikonizität zu befragen. Die Lokalfarbe der Haut orientiert sich zwar nicht mehr nur am optischen Eindruck, dennoch nutzt auch hier der Künstler das Wechsel-



spiel der warmen und kalten Farben. Durch den Widerspruch zwischen der imaginären Farbigkeit und der räumlichen Wirkung wird der Rezipient berührt und zugleich abgestoßen.

Das Irritationsprinzip ist auch bei Bacon ein wichtiger Wesensmerkmal und in seinem Gemälde fällt auf, dass das Profil nicht mit einer Hautfarbe ausgemalt, sondern durch ineinander dringende komplementäre Farbwirbel geformt wurde.

Malvorgang

Für dieses Beispiel sind einfache Schülerdeckfarben verwendet worden. Der gleiche Vorgang kann auch mit Öl-, Tempera- oder Pastellfarben durchgeführt werden. Deckfarben haben den Vorteil, dass sie für schnelle, spontane Arbeitsweise geeignet sind. Schwierig ist das Gestalten von weichen Farbverläufen aufgrund des schnellen Trocknens. Daher ist es empfehlenswert, wenn es möglich ist,

fließende Übergänge zu Malen, so lange die betreffenden Farben noch feucht sind.



Im ersten Schritt sollte der fotografierte Kopf auf seine Position im Bezug zum Betrachter untersucht werden. Die räumliche Situation wird dann durch eine einfache lineare Konstruktion erfasst, die die Ganzheit des

Kopfes zum Ausdruck bringt. Danach können die einzelnen Kopf- und Gesichtsteile als Plastische Elemente markiert werden. Das sollte auf keinen Fall durch eine mechanische Übertragung der Konturen als Flächenkomponenten geschehen, da hier das Zeichnen selbst als kognitive Tätigkeit fungieren soll, damit auch später, wenn die Linien übermalt sind, die Kontrolle über den Zusammenhang zwischen den Bildflächenkomponenten und



dem räumlichen Kopf nicht verloren geht. Es geht nicht darum das Foto zu kopieren. Die Vorlage dient nur zur Raumorientierung und hilft bei der Farbgebung. Die Zeichnung ist nur ein Provisorium. Die eigentliche, kopfmodellierende Tätigkeit ist nämlich das Farbauftragen.

Am Anfang werden die mittleren und dunklen



Partien mit verschiedenen warmen, dunklen Farbtönen halbdeckend bis deckend aufgetragen. Es ist wichtig über die vorgezeichneten Grenzlinien hinauszumalen, damit auch Farbübergänge entstehen. Der Hintergrund sollte gleich am Anfang mitgemalt werden, damit die Gesichtsfarben einen konkreten Bezug bekommen, den die weiße Fläche nicht bietet.

Die Farbtöne die man verwendet, sollten nicht gleichmäßig durchgerührt werden, sondern der Farbauftrag muss feine Nuancen aufweisen. Erst dann werden die kaltfarbigen Helligkeiten (gegebenfalls in befeuchtete Untermalung) deckend bis pastös gemalt. Nachträglich können Übergänge mit einem halbfeuchten oder trockenen Pinsel verwischt werden. Stupfen oder kleine Farbpunkte



erlauben ebenfalls malen von Farbverläufen. Während des Malprozesses vertieft man sich in die Materie und viele Unklarheiten werden in einem neuen Licht gesehen und wir sehen einen Form- oder Farbzusammenhang anders als am Anfang. Aus dem Grund müsste immer Bereitschaft für Änderungen da sein. Korrekturen machen Bilder erst Lebendig.

Ganz am Ende werden die Glanzlichter gesetzt. Eine wichtige Kontrollmethode ist die Betrachtung jedes wichtigen Schrittes. Dazu muss das Bild aus einer größeren Entfernung betrachtet werden. Um den Zusammenhang besser wahrnehmen zu können, ist es ratsam die Augen leicht zusammenzukneifen. Also häufig Pause machen um sich selbst das Zwischenergebnis anzuschauen. (O.Z.)

