

Tipps zur Analyse von Landschaftsbildern

zusammengestellt für die Klasse 10



1 Erste Eindrücke sammeln und schildern

1.1 Die synästhetische Annäherung

Gerade bei Landschaftsbildern kann es sinnvoll sein zu versuchen, sich in das Bild hinein zu versetzen. Man könnte alle Sinne hinzuschalten, also zusätzlich zum visuellen [Seh-Sinn] auch den auditiven [Gehör], haptischen [Tasten, Hautempfindung], gustatorischen [Geschmacks-Sinn] und olfaktorischen [Geruchs-Sinn] hinzunehmen.

1.2 Every picture tells a story

Eine andere Form der ersten Annäherung an ein Bild kann in der Suche nach einer Geschichte bestehen, zu der das Bild passt. Dies könnte eine Liebesgeschichte, ein Gedicht, ein Krimi, ein Märchen, Fiction, sein.

2 Das Bild beschreiben

Um wirklich genau hinzuschauen, ist es wichtig, das Bild **kurz, präzise und sachlich** zu beschreiben. Dabei geht man am besten systematisch vor: entweder vom Vordergrund zum Hintergrund oder von links nach rechts oder vom Wichtigen zum Unwichtigen. Bei Landschaftsbildern allerdings hat es sich bewährt, zunächst die gesamte Szenerie zu beschreiben und anschließend auf Details einzugehen [z. B. *'Das Bild zeigt einen Sommertag in einer hügeligen Landschaft vor einer Bergkette, die von rechts nach links in den Hintergrund verläuft. Der Betrachter steht am Rande eines Weizenfeldes, ...'*]

3 Die Gestaltung des Bildes erforschen

Die Art und Weise, wie der Maler / die Malerin das Bild gestaltet hat, bestimmt ganz unmittelbar die Bildwirkung. Es lohnt sich also, den Zusammenhang von Gestaltung [Bildform] und [Aus-] Wirkung genau zu betrachten. Bei Landschaften bieten sich vor allem folgende Aspekte an:

3.1 Der Bildaufbau

3.1.1 Schwerpunkt(e) im Bild

Gibt es welche, wodurch werden sie gebildet, welche Wirkung rufen sie hervor?

3.1.2 Richtungen im Bild

Starke oder schwache Richtungen, nach außen oder auf einen Schwerpunkt hin, dynamisch oder ruhig, geordnet oder ungeordnet.

3.1.3 Achsen im Bild

Gibt es senkrechte oder waagerechte Unterteilungen, die das Bild in Abschnitte gliedern? Wie wirken diese Achsen sich aus? Ist das Bild dadurch ausgewogen, ist es symmetrisch, herrscht der 'Goldene Schnitt' vor?

3.2 Die Farbe

3.2.1 Das Farbmateriale

Ölmalerei, Aquarell, Kreide, Buntstift: Jedes Material hat seine eigene 'Sprache', seine eigene Wirkung, die sehr zart sein kann, aber auch sehr dominant und kräftig.

3.2.2 Die Farbqualität

Helligkeit, Buntheit und Reinheit der Farben und deren Wirkung. Siehe hierzu den Anhang, wo die Grundbegriffe der Farbenlehre [Klasse 7 und 8] wiederholt dargestellt werden.

3.2.3 Kontraste

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

3.2.4 Farbauftrag und Duktus

Dicker, deckender, pastoser, oder transparenter, mehrschichtiger Auftrag, sichtbarer Pinselstrich oder glatter Auftrag, wilde, ruhige, lange oder kurze Striche: Vor allem der Farbauftrag bestimmt, ob es ein hektisches oder ein ruhiges Bild ist. Der Duktus ist die persönliche 'Handschrift' des Malers, also das für ihn 'Typische'.

3.3 Die Räumlichkeit und Plastizität

Die meisten Landschaftsbilder wirken gerade wegen ihrer Räumlichkeit. Um diese darzustellen, stehen dem Maler folgende Mittel zur Verfügung:

Vorderes verdeckt Hinteres; Vorderes ist größer als ein gleich großer Gegenstand weiter hinten;

Vorderes ist kontrastreicher und dunkler als Hinteres, Sfumato: Hinteres wird verschwommener, diesiger, verräucherter dargestellt als Vorderes; Hinteres 'verblaut': die Farben werden zarter, blasser, heller und zunehmend blaustichiger; Licht und Schatten lassen Gegenstände plastisch wirken; Perspektive.

4 Die Bildinhalte deuten

Es gibt die unterschiedlichsten Gründe, warum das Bild gemalt sein könnte. Der einfachste Grund wäre die Lust des Malers an einem schönen Landschaftsbild. Es kann aber auch mehr dahinter stecken. Hier einige Möglichkeiten:

4.1 Die Studie

Der Maler hat das Bild direkt in der Landschaft gemalt und er gibt wieder, was er gesehen hat. Diese Bilder sind meistens schnell, mit großzügigen Strichen gemalt, häufig bewegt und 'lebendig'. Es sind häufig ausdrucksstarke Werke, die von der Kraft der Farben und vom Farbauftrag leben. Manchmal sind sie auch gar nicht fertig gestellt worden.

4.2 Die Ausdruckslandschaft

Der Maler befindet sich in einer bestimmten Gefühlslage und die Landschaft gibt diese Gefühle wieder. Dabei kommt es gar nicht so sehr darauf an, dass alle Landschaftsdetails und die Farben stimmen, sondern es geht hauptsächlich um die Gefühlswelt des Malers.

4.3 Die Bedeutungslandschaft

In diesem Fall steht ein 'abstraktes' Thema hinter der Landschaft: 'Freiheit' ist zum Beispiel ein immer wiederkehrendes Motiv, 'Melancholie', 'Tod', 'Jugend', 'Leidenschaft', 'Sinnlichkeit', 'Traurigkeit', ... sind weitere Themen, die in das Kleid eines Landschaftsbildes gehüllt sein können.

4.4 Die Landschaft als Hintergrund, als Bühne, als Szenenbild

In manchen Landschaftsbildern sind bei genauerem Hinschauen eine Handlung, eine Person oder mehrere Personengruppen zu erkennen. Manchmal sind es Götter oder biblische Figuren, sodass die umgebende Landschaft nur der Rahmen für diese Personen oder für die Handlung ist.

5 Wiederholung: Grundzüge einer Farbenlehre

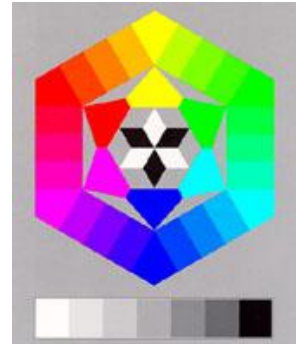
5.1 Ordnung von Farben



J.W. Goethe



Johannes Itten



Küppers

Es geht darum, die Farben zu ordnen und zu klassifizieren. Es gab in der Geschichte zahlreiche Versuche, ein naturwissenschaftliches und objektiv begründbares Ordnungssystem zu schaffen, angefangen von da Vinci (1452- 1519), über Goethe (1749-1832), bis hin zu Itten (1888-1967) und in jüngster Zeit Küppers, nach dem die modernen Schulkästen aufgebaut sind. Einen Farbkreis, der allen Anforderungen genügt, gibt es allerdings nicht. Ein Ordnungssystem, das auf Pigmentfarben aufbaut, kann zwar den Ansprüchen der bildenden Kunst genügen, aber nicht den Ansprüchen von Video- und Computerkünstlern. Bei einem Farbkreis macht es sich auch bemerkbar, welche Grundfarben gewählt werden. So ist z.B. der vierundzwanzigteilige Farbkreis von Wilhelm Ostwald leicht bläustichig im Vergleich zu dem von Johannes Itten. Ordnungsversuche werden deshalb immer wieder überarbeitet und z.T. sogar ganz widerlegt.¹

5.2 Qualität der Farbe

Hiermit ist die Buntheit einer Farbe gemeint, also ihre Lage auf dem Farbkreis. Ändert sich die Farb-Qualität, so bedeutet dies, dass sich der Bunt-Wert der Farbe von einer hin zur nächsten bewegt, z.B. ein Verlauf von Gelb zu Gelb-Orange, von Blau zu Blau-Violett, ...

Helligkeit der Farbe

Grad der Leuchtkraft einer Farbe. Unterscheidet sich in Eigenhelligkeit der Farbe ohne Beimischung von Schwarz und Weiß und in Fremdhelligkeit durch Trübung oder Dämpfung.

Intensität der Farbe

Reinheitsgrad einer Farbe. Reinheit und Intensität und Eigensättigung sind synonyme Begriffe. Minderung einer bunten Farbe durch Mischung mit Weiß heißt Dämpfung, mit Schwarz heißt Trübung.

5.3 Die Farbkontraste

Der Farbe-an-sich-Kontrast ist der einfachste der sieben Farbkontraste. Die Primärfarben [Grundfarben: Gelb, Magenta-Rot, Cyan-Blau] geben untereinander den stärksten Ausdruck dieses Kontrastes.

¹ www-is.informatik.uni-oldenburg.de/~dibo/teaching/mm/buch/node23.html. Der Text ist leicht verändert

Der Hell-Dunkel-Kontrast ist ein optischer Primärkontrast. Zwischen Hell und Dunkel gestaltet sich die gesamte optische Welt, alle Farben, alle Grautöne.

Der Kalt-Warm-Kontrast beruht auf subjektiven Empfindungen [Rotorange wärmste, Blaugrün kälteste Farbe].

Komplementärkontrast: Komplementäre² Farben ergeben gemischt ein neutrales Grau.

Der **Simultan-Kontrast** ist ein optischer Komplementärkontrast. Die Farben Gelb und Violett wirken im Zusammenspiel heller als die Farbkombination Rotviolett und Violett. Zudem wirkt eine Farbe auf weißem Grund dunkler und kleiner, auf schwarzem Grund hingegen heller und größer.

Der **Bunt-Unbunt-Kontrast**³ ergibt sich aus den Farben des Farbkreises und jenen, die auf der Grau-Skala zwischen Weiß und Schwarz liegen.

Der **Qualitätskontrast** ist ein Kontrast zwischen leuchtender und getrüübter Farbe. Für Itten bedeutet Farbqualität den Reinheits- und Intensitätsgrad einer Farbe.

Nach Itten bezieht sich der **Quantitäts-Kontrast** auf das Größenverhältnis von zwei oder mehreren Farbflecken. Er ist also der Gegensatz "viel und wenig" oder "groß und klein". Damit die Wirkung der reinbunten Farben gleich groß ist, müssen sie nach Goethe in folgenden Mengenverhältnissen vorliegen: Gelb zu Violett = 1 zu 3 (größter H-D-Kontrast); Orange zu Blau = 1 zu 2; Rot zu Grün = 1 zu 14⁴

5.4 Farbwirkungen / psychologische Aspekte der Farbe

Farben können die verschiedensten Reaktionen und Assoziationen im Menschen auslösen. Dabei sind die gemachten psychologischen Empfindungen nicht nur abhängig von den individuellen Erfahrungen, sondern auch durch jahrhundertealte Überlieferungen bestimmt. Im folgenden Abschnitt sollen diese Farbcharaktere näher erläutert werden. Grobe Klassifizierungen ordnen die Farbe Rot zu den warmen Farben, während blaue Farbtöne eher den kalten Farben zugeordnet werden. Diese Einteilungen haben ihre Ursache in den mit den Farben verbundenen Assoziationen. Die Farbe Rot steht unter anderem für Feuer und Glut und somit auch für Wärme. Blaue Farben führen zu Assoziationen wie Eis und Schnee., also zu Erscheinungen, die für Kälte stehen. Diese Warm-Kalt-Empfindungen können zum Teil allerdings sehr subjektiv sein. Sie hängen nicht nur vom Kontext des Bildes ab, sondern auch von der Tagesstimmung des Betrachters. Auf den Betrachter wirken Bildelemente, die in hellen Farben gemalt wurden, leichter als Elemente, die überwiegend dunkel gehalten sind. Dunkle Farben werden von Betrachter im allgemeinen als schwer empfunden. Warme Farben, also Gelb, Orange, Rot und auch Brauntöne wirken dichter, fester, körperhafter und näher am Betrachter, also greifbarer, während kalte Farben, vor allem Blau, aber auch Violett- und Grüntöne meistens transparenter, ferner, leichter, körperloser wirken. Eine Vielzahl von Farben können beim Betrachter gewisse Stimmungen und Gefühle erzeugen. Blau gilt z.B. als beruhigend, und man glaubte die Genesung von kranken Menschen durch blaue Räume beschleunigen zu können, was letztendlich zu keinem Erfolg führte. Die Empfindungen sind zu diffus, als dass man eine feststehende Zuordnung machen sollte. Die hier ange-

2 komplementär sein = sich ergänzen. Hier heißt das: Auf dem Farbkreis oder auf der Farbkugel sich gegenüberliegende Farben ergänzen sich zu Grau

3 Dieser Farbkontrast wird von J. Itten nicht genannt, die anderen sieben Farbkontraste stammen aus der Farblehre von Itten

4 <http://fapi.virtualave.net/semi/farben.html>. Der text wurde verändert und erweitert.

fürhte Einteilung sollte daher auch auf keinen Fall als Definition verstanden werden.

Gelb: Reife, Wärme, Optimismus, Vorwärtsstreben, Heiterkeit, Freundlichkeit, Veränderung, extrovertiert

Rot: Aktivität, Dynamik, Gefahr, Temperament, Zorn, Wärme, Leidenschaft, Eroberungswille, Tatendrang, exzentrisch

Orange: Freude, Lebhaftigkeit, Spaß, Lebensbejahung, Ausgelassenheit, fanatisch, aktiv

Blau: Harmonie, Zufriedenheit, Ruhe, Passivität, Unendlichkeit, Sauberkeit, Hoffnung

Grün: Durchsetzungsvermögen, Frische, Beharrlichkeit, Entspannung, Ruhe, lebensfroh, naturverbunden

Violett: Selbstbezogenheit, Eitelkeit, Einsamkeit, Genügsamkeit, introvertiert, statisch

Braun: Sinnlichkeit, Bequemlichkeit, Anpassung, Schwere, zurückgezogen

Weiß: Reinheit, Sauberkeit, Ordnung, Leichtigkeit, Vollkommenheit, illusionär

Schwarz: Negation, Auflehnung, Undurchdringlichkeit, Trauer, Einengung, Abgeschlossenheit, Funktionalität, pessimistisch, hoffnungslos, schwer

Grau: Neutralität, Trostlosigkeit, Nüchternheit, Elend, Nachdenklichkeit, Sachlichkeit, Funktionalität, Schlichtheit, unbeteiligt⁵

5.5 Farbauftrag / Verfahren / Textur und 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 [Oberflächenstruktur] der aufgetragenen Malfarbe.

5.5.1 Verfahren:

Schichtenmalerei [schichtenweiser Aufbau der farbigen Endwirkung, mit zum Teil mehreren Untermalungen, Zwischen- und Schlußlasuren⁶. 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.] **Primamalerei**⁷ [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, unmerklichen Übergängen) oder auch metallischen Effekten.]

5.5.2 Textur

Die Textur meint die stoffliche Wirkung des Farbauftrags; sie kann transparent, deckend oder

⁵ www-is.informatik.uni-oldenburg.de/~dibo/teaching/mm/buch/node23.html. Der Text ist verändert und erweitert.

⁶ Lasur: durchscheinende oder durchscheinend aufgetragene Farbschicht.

⁷ alla prima, ital. = von vornherein, von Anfang an

pastos sein. Das hängt von der "Auftragstechnik" (Maltechnik) und von der Materialeigenschaft der Malfarbe ab. Oft werden verschiedene stoffliche Wirkungen der Farbe kombiniert.

Texturbeispiel 1: Transparente Wirkung der Farbe

Wirkungsweise der Lasur, d. h. das Hindurchschimmern unterer Malschichten oder Farbträger bei lichtdurchlässigen Farbschichten. Die immaterielle Wirkung der Malfarbe wird betont.

Texturbeispiel 2: 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.

Texturbeispiel 3: Pastoser⁸ Farbauftrag

Das schattenbildende Relief des Impasto ist seit seiner Entdeckung durch die Venezianer des 16. Jahrhunderts künstlerisches Ausdrucksmittel. Die plastische Wirkung des Farbmaterials wird betont.

5.5.3 Werkspuren / Duktus

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.

5.5.4 Formen 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. Sie 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 - kommaartig, form- und gestaltungunabhängig
- strichhaft gerichtet - formschaffend, gewebeartig, als Farbstruktur
- formentsprechend - punkteförmig

⁸ pastos = teigig; reliefartig dicker Farbauftrag, auch "Impasto" genannt.