

Zurück zur
Hauptseite

Zurück zur
Galerie

Warum malt Rubens in „Jupiter und Kallisto“ das Gewand Jupiters in Violett? Warum trägt er nicht Blau, was seine Herkunft aus dem Himmel verraten hätte, oder Rot, was ihn als Herrscher oder Liebenden charakterisiert hätte?

Warum malt Beckmann in „Mutter mit spielendem Kind“ die Mutter in einem gelben Kleid mit einem Zickzackmuster, das an Schuppen erinnert? Ist sie eine gefährliche Schlange?

Welche Formen und Farben muss ich wählen, um etwa eine Schlafende, eine Denkende, eine Meditierende oder eine Erleuchtete zu malen?

Auf diese Fragen gibt Rita Winkelmann eingehende und spannende Antworten. Sie stellt das von ihr entwickelte Verfahren der *Farbanalytischen Ikonographie* vor, in dem Maltechnik, Form- und Farbgestaltung eines Bildes dokumentiert und umfassend analysiert werden.

Das Buch ist zugleich ein Leitfaden für Kunsthistoriker, Kunststudierende wie für Maler oder Kunstschaffende, die sich eingehend mit der Farbgestaltung in Bildern beschäftigen möchten.

Exposé

Was bedeuten Farben in den Bildern?

Eine Einführung in die *Farbanalytische Ikonographie*

Rot kann für die Liebe stehen, aber auch für den Hass. Rot zieht Grün magnetisch an. Werden ein roter und grüner Gegenstand nebeneinander gesetzt, so verstärken sie wechselseitig ihre Farbwirkung, was größere Aufmerksamkeit auf sie lenkt. Haben ein rotes und ein grünes Objekt einen Abstand voneinander, so sind sie bestrebt, den Raum zwischen sich zu verkleinern und die Beziehung zwischen sich zu intensivieren. Diese Effekte gehen in einer Schwarz-Weiß-Abbildung verloren.

Die klassische Ikonographie erwähnt zwar Farben, geht aber nicht ausführlich auf sie ein. Das ist verständlich, da Kunsthistoriker im Allgemeinen keine *praktische* Erfahrung im Umgang mit Farben und Farbgestaltung haben. Daher ist es notwendig und an der Zeit, sich eingehend mit diesem grundlegenden Gestaltungselement in der Malerei zu beschäftigen. Denn die Farbinterpretation in Verbindung mit ihren Objekten führt zu vertieften Einsichten in das Werk (Kap. II, III). Außerdem kann die Berücksichtigung der Farben Fehldeutungen aufdecken bzw. verhindern (Kap. III). Des Weiteren kann den Malern der kenntnisreiche Umgang mit Farben über ihre Intuition hinaus zu erhöhter Aussagekraft ihrer eigenen Werke verhelfen (Kap. IV).

Was ist neu an der *Farbanalytischen Ikonographie* verglichen mit der klassischen Ikonographie?

Die *Farbanalytische Ikonographie* bindet Farbtheorien (Goethe, Kandinsky) und die Farbpsychologie in die klassische Ikonographie mit ein. Sie ist also ein interdisziplinäres Verfahren. Sie baut auf den Methoden der klassischen Ikonographie auf und entwickelt eine Interpretationsmethode, die bei einem Werk nicht nur die Form, ihre Herkunft und Geschichte diskutiert, sondern auch die Farbgestaltung ausführlich einbezieht.

In der Einführung in die *Farbanalytische Ikonographie* wird gezeigt,

dass Farben die Eigenschaften eines Gegenstandes über die Form hinaus charakterisieren. Ferner verdeutlichen Farben die Beziehungen zwischen den dargestellten Sujets. Die Farbkomposition ermöglicht tiefere Einblicke in das Werk eines Künstlers als es die Form allein tun kann. Denn die Farbe liefert nach der Informationstheorie Aussagen, die die Form nicht liefern kann. Damit ist die Interpretation der Farben in Verbindung mit den Formen ein unverzichtbarer Teil einer Ikonographie, wenn ein Bild umfassend erforscht werden soll.

Das Verfahren der *Farbanalytische Ikonographie* wird in vier Kapiteln vorgestellt.

Im ersten Kapitel wird die Problematik der Deutung von Farben auf der Grundlage der Farbtheorien (Goethe, Kandinsky) und der Farbpsychologie aufgezeigt.

Dann wird im zweiten Kapitel am Beispiel von Peter Paul Rubens' *Jupiter und Kallisto*, 1613, die *Farbanalytische Ikonographie* ausführlich vorgestellt. Bilddaten und die Geschichte des Bildes eröffnen die Analyse. Von der Grundierung über Schichten und Farben bis zum Firnis werden Materialangaben gemacht und die äußerst sorgfältige handwerkliche Gestaltung des Bildes dokumentiert. Verwendete Pigmente werden nach dem de Mayerne-Manuskript (ab 1620) und neueren Forschungen umfassend erörtert. Dabei wird die Sorgfalt offenbar, die Rubens aufgewandt hat, um auch nicht lichtechte Pigmente vor Farbveränderungen zu schützen. Das Protokoll über die Farbgestaltung des gesamten Bildes offenbart insbesondere die meisterhafte Malerei beim Inkarnat. Als Kompositions-vorbild hat Rubens ein Werk Tizians genommen, verändert es jedoch maßgeblich in Ausschnitt, Lichtführung, Kontrasten und Farbe. Die Form-Farbe-Analysen der einzelnen Objekte im Zusammenhang mit dem Bildkonzept schließlich bringen tiefgreifende Einsichten in die Charaktere und Beziehungen der dargestellten Personen. Schlüsse daraus werden zusammengefasst in einer abschließenden Interpretation. Diese zeigt deutlich, dass speziell die umfassende Einbeziehung der Farbgestaltung tiefer gehende Schlüsse zulässt, die eine Nichtbeachtung verwehrt hätte.

Das dritte Kapitel präsentiert eine Kurzfassung des Verfahrens bei Max Beckmanns *Mutter mit spielendem Kind*, 1946. Hier werden, ermöglicht durch eingehende Form-Farbe-Analysen, zwei verschiedene Interpretationen erarbeitet, die sich im Archetyp der Großen Mutter vereinigen. Ferner wird gezeigt, dass die Analyse eines anderen Interpreten, der die Sexualität als Kern der Bildaussage thematisiert hat, nicht schlüssig ist, da die Farben, die Sexualität charakterisieren, im Bild nicht vorkommen.

Zum Schluss wird im vierten Kapitel der Entstehungsprozess eines Bildes nachempfunden. Das Thema *Schlafende* wird vorgegeben und aus der Sicht des Malers ein Bild gestaltet. Zunächst muss eine Form entwickelt werden. Dabei ergibt sich aber, dass eine passend erarbeitete Form auch mit anderen Titeln versehen werden kann, wie etwa *Denkende*, *Meditierende* oder *Erleuchtete*. Ausschlaggebend für die Ausführung des Bildes ist dann die farbliche Gestaltung, die je nach Thema sehr stark differieren kann. Vergleichsweise werden Bilder von Alexej von Jawlensky herangezogen. In diesem Entwicklungsgang wird deutlich, dass eine Diskussion zur Farbgestaltung eines Werkes unerlässlich ist, wenn das Thema eingehend analysiert werden soll. Dies ist für Maler ein interessantes Kapitel, kann es doch die Form- und Farbfindung in einem schöpferischen Prozess unterstützen ohne die Intuition zu beeinträchtigen.

Rückblickend wird sich zeigen, dass die Berücksichtigung der Farbgestaltung in Bildern einen unverzichtbaren Anteil an ihrer Interpretation haben muss. Das ist offensichtlich, da die Maler sich sowohl handwerklich wie inhaltlich oft über lange Zeit mit der farblichen Gestaltung ihrer Werke auseinandergesetzt haben. Denn während die Form vornehmlich den Verstand beschäftigt, machen Farben ein Bild erst lebendig, indem sie Gefühle im Betrachter auslösen und ihn in einen ausdrucksstarken Kosmos entführen.

Zurück zur
Hauptseite