

Farbkontraste: Impulsmaterial

Max Slevogt (1868–1932) gehörte zusammen mit Max Liebermann und Lovis Corinth zu den großen Künstlern des „Deutschen Impressionismus“. Seine zunächst von dunklen, erdigen und schweren Tönen geprägte Farbpalette hellte sich im Lauf seines Schaffens und in der schrittweisen Annäherung an eine impressionistische Malweise zunehmend auf. In teilweise farbensprühenden Gemälden hält er in lockerem, offenem Pinselduktus momentane Sinneseindrücke des Gesehenen und Gefühlten fest. Die Farbe wird oft dick und materialhaft (pastos) aufgetragen und unterstützt so mit ihrem Eigenleben die Gestaltung von Formen, Licht und Räumlichkeit. Durch mitunter gezielt eingesetzte Kontraste erhöht Slevogt Intensität und Leuchtkraft der Farben.

Für das große Thema von Licht und Farbe in der Malerei kann uns Max Slevogt also bestens die Augen öffnen. Der in allen Klassenstufen relevanten Materie „Farbe“ wollen wir uns im Folgenden über die Theorie der Farbkontraste nähern. Mit dem **Farbkontraste_Impulsmaterial** stellen wir Ihnen die sieben gängigen Kontraste in kurzen Texten und Graphiken vor. Sie werden ergänzt von ausgewählten Gemälden aus der Sonderausstellung „Max Slevogt – Neue Wege des Impressionismus“, an denen der jeweilige Kontrast besonders gut zu erklären ist. Den Gemälden haben wir allgemeine Kurzerläuterungen beigelegt sowie den praktischen Hinweis, in welchem Ausstellungsraum sie sich befinden. Nutzen Sie zum Auffinden der Bilder auch den zum Download bereitgestellten **Lageplan**. Mögliche Diskussionspunkte und Arbeitsanregungen finden Sie in der zugehörigen Datei **Farbkontraste_Arbeitsblätter**.

Bitte beachten Sie: Das Gemälde „Der Schwarze d’Andrade“ (Hell-Dunkel-Kontrast) wird erst ab Anfang Juni in der Ausstellung zu sehen sein!

Farbkontraste

- Farbton (Wellenlänge)



- Helligkeit (Lichtintensität)



- Sättigung (Trübung der Reinheit)



Wir sprechen von einem Farbkontrast, wenn im Vergleich zwischen zwei oder mehreren nebeneinander liegenden Farben deutlich erkennbare Unterschiede bestehen. Die Komponenten Farbton, Helligkeit und Sättigung erlauben die Beschreibung von Farben.

Alle Farbkontraste beziehen sich auf einen oder mehrere dieser Faktoren, einer wirkt stets dominant.


Farbe-an-sich-Kontrast (Unbunt-Bunt-Kontrast)

Beim Farbe-an-sich-Kontrast geht es um die Buntheit einer Fläche. Im Vordergrund steht die Mehrfarbigkeit. Farbe-an-sich stellt somit einen der einfachsten Farbkontraste dar. Er ist leicht auszumachen und verlangt keine besondere Beobachtungsgabe oder Schulung des Sehens. Mit diesem Kontrast lernen Kinder malen. Trennt man die Farben durch unbunte Ränder, erhöht sich die Farbtintensität. Diese Flaggen sind ein „leuchtendes Beispiel“.



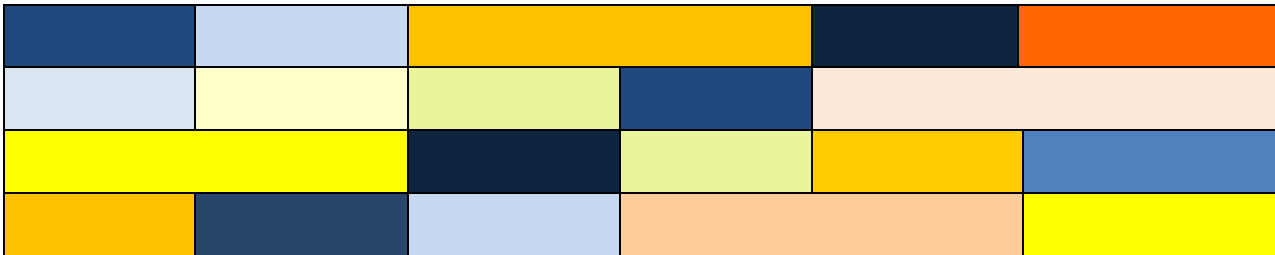
Max Slevogt,
 Stillleben mit Blumen,
 Früchten und Ente,
 1910–20
 Öl auf Papier, 23 x 32 cm
 Max Slevogt-Galerie,
 Schloss Villa Ludwigshöhe

Von seiner Akademiezeit an beschäftigte sich Slevogt in allen Schaffensphasen mit der Gattung Stillleben. Nicht die Vergänglichkeit ist bei ihm Thema, sondern die pralle Lebensfülle. Als Bildgegenstände wählt er fast ausschließlich Blumen, Früchte, Gemüse sowie Schmuck oder Geschirr. Im vorliegenden Stillleben wird die intensive Wirkung der Farben durch die ruhige Hintergrundfolie gesteigert (hell unten, dunkel oben), die die Komposition waagrecht teilt.

 Das Gemälde hängt im Schellbau.


Hell-Dunkel-Kontrast (Helligkeitskontrast)

Unterschiedliche Hell-Dunkel-Anteile erzeugen Spannung auf dem Bild. Damit kann man Flächen und Formen deutlich voneinander abgrenzen. Bei Texten ist es sehr einleuchtend: Die beste Lesbarkeit hat man nicht grün auf blau, sondern „schwarz auf weiß“.



Max Slevogt, Das Champagnerlied/
 Der »Weiße d'Andrade«, 1902
 Öl auf Leinwand, 215 x 160 cm
 © Staatsgalerie Stuttgart


Die Paraderolle des portugiesischen Baritons Francisco d'Andrade (1859–1921) war der Don Giovanni aus Mozarts gleichnamiger Oper. Nach zahlreichen Studien seit dem Jahr 1900 fand Slevogt zu der lebensgroßen, frontalen Komposition und schuf sein erstes Künstler-Rollenporträt.

 Das Gemälde hängt im Marstall.



Max Slevogt, Der »Schwarze d'Andrade«, 1903
 Öl auf Leinwand, 150 x 109 cm
 © Hamburger Kunsthalle / bpk

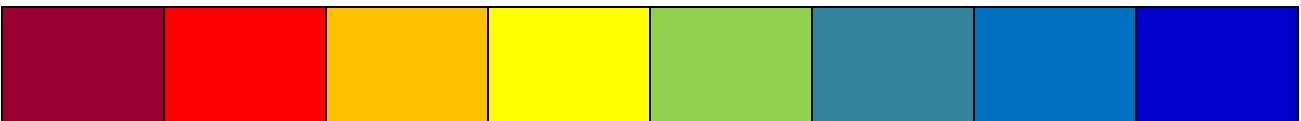
Ein Jahr nach der heiteren Champagnerarie schuf Slevogt unter Verwendung von Fotos und Bewegungsstudien den „Schwarzen d'Andrade“: In der Todesszene der Oper ergreift Don Giovanni die eiskalte Hand der Grabstatue des Mannes, den er zu Anfang umbrachte. Kurz darauf versinkt der reuelose Schwesterner selbst in der flammenden Erde.

 Das Gemälde hängt ab 6. Juni im Marstall.

Warm-Kalt-Kontrast

Farben haben eine Temperatur in unserer Wahrnehmung. Blaugrün empfinden wir als die kälteste und Rotorange als die wärmste Farbe. Kalt-Warm-Kontraste wirken subjektiv und emotional. Sie eignen sich daher gut, um Stimmungen zu erzeugen oder zu verstärken. Vermutlich gründet unser menschliches Farbempfinden auf sehr elementaren Erlebnisbereichen wie Wasser oder Eis bzw. Feuer oder Sonne.

Schon in der Renaissance machten sich die Maler auch die räumliche Wirkung der Farben zunutze. Warme Farben drängen nach vorne, kalte erscheinen oft in räumlicher Tiefe. So wird das Figur-Grund-Verhältnis, die Unterscheidung von Vorder- und Hintergrund auch vom Kalt-Warm-Kontrast beeinflusst.



Max Slevogt, Nini am Weinspalier, 1911
 Öl auf Leinwand, 200,5 x 106 cm


Max Slevogt-Galerie, Schloss Villa Ludwigshöhe

1898 heiratete Slevogt seine Jugendfreundin Antonie, genannt Nini (1864–1932). Sie war zeitlebens sein am häufigsten porträtiertes Modell. Hier zeigt er sie lebensgroß in einer von Diagonalen dominierten Komposition. Der Spätsommer mit den Weintrauben nimmt als Jahreszeit der Reife Bezug auf das Lebensalter der Dargestellten.



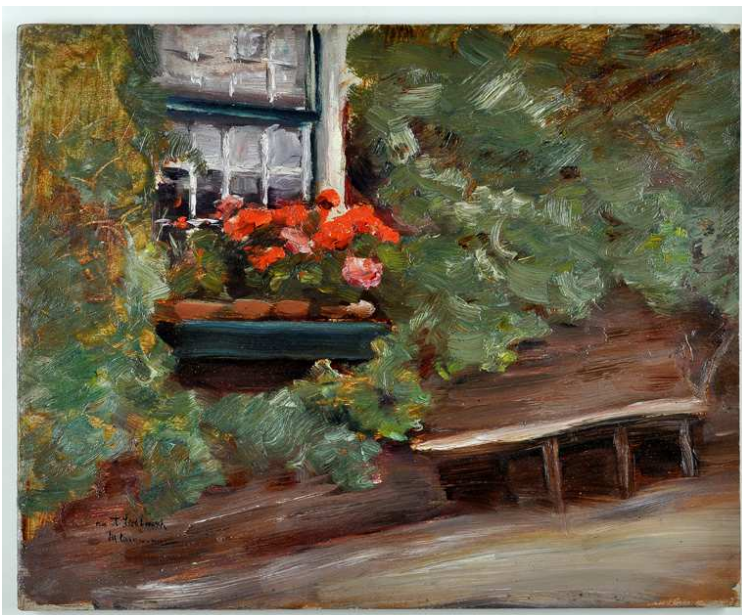
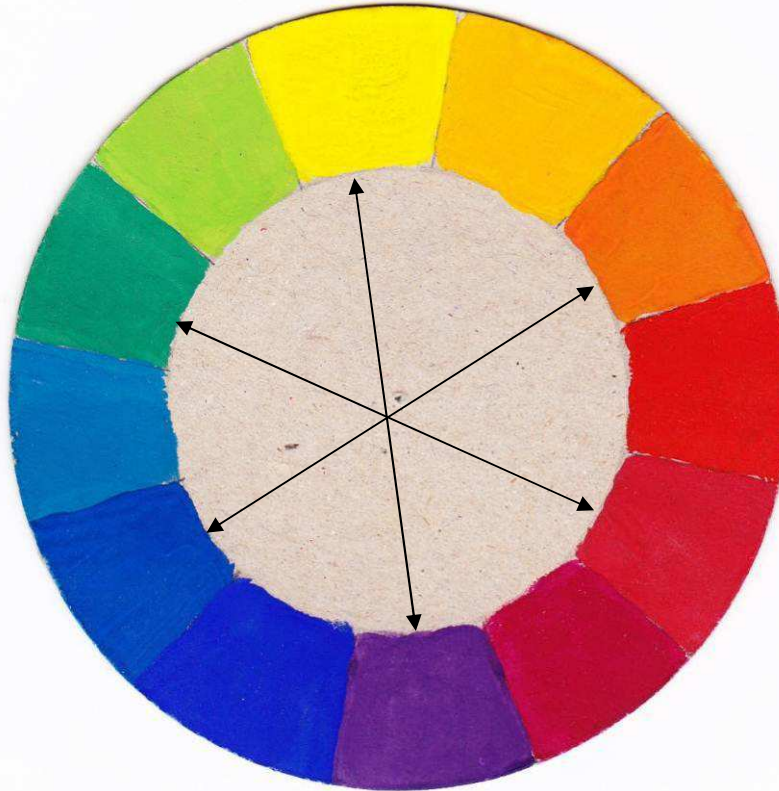
Max Slevogt, Der Kunsthistoriker Karl Voll, 1911
 Öl auf Leinwand, 120 x 93 cm
 © Hamburger Kunsthalle / bpk

Den späteren Professor für Kunstgeschichte Karl Voll (1867–1917) kannte Slevogt schon aus seiner Münchner Studienzeit. Er porträtierte ihn mehrfach, zuletzt in diesem lichtdurchfluteten Bild, das den guten Freund nicht als kritischen Gelehrten im Studierzimmer zeigt, sondern entspannt in Slevogts Garten im Einklang mit der Natur.

 Die Gemälde hängen im Marstall.


Komplementärkontrast

Als Komplementärkontrast bezeichnet man die Gegenüberstellung von Ergänzungsfarben. Die Komplementärfarben liegen sich auf dem Farbkreis genau gegenüber. In der Regel kann man Komplementärfarben (z. B. orange und blau) gut und harmonisch miteinander kombinieren.



Max Liebermann, Ansicht eines holländischen Bauernhauses, 1898
Öl auf Holz, 25,8 x 32,2 cm
Landesmuseum Mainz,
Dauerleihgabe aus Privatbesitz

Die Ausstellung bezieht auch Kollegen und Konkurrenten Slevogts ein, wie etwa Max Liebermann (1847–1935). Dessen zunächst wie eine Studie wirkende Detailansicht eines Bauernhauses wird durch die Signatur zum vollwertigen Kunstwerk erhoben. „Ein Kunstwerk ist vollendet, wenn der Maler das, was er hat ausdrücken wollen, ausgedrückt hat.“ schrieb Liebermann 1901.

 Das Gemälde hängt im Schellbau.


Qualitätskontrast

Unter Farbqualität versteht man den Reinheitsgrad von Farben. Stellt man reine, gesättigte gegen getrübte Farben, erzielt man einen Qualitätskontrast. Die Trübung der reinen Farben, also die Verminderung ihrer Intensität, wird erreicht durch das Mischen mit Schwarz, Weiß oder Grau bzw. durch Beimischen der Komplementärfarbe. In der Mitte unserer Graphik steht der reine Farbton.

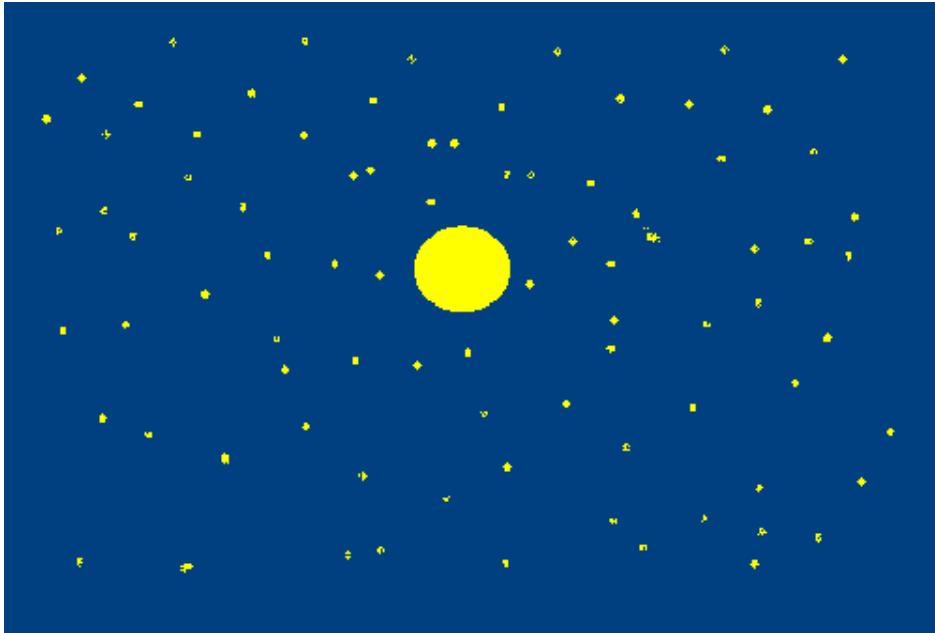


Max Slevogt,
 Stillleben mit Schokoladenhasen, 1923
 Öl auf Leinwand,
 59 x 79 cm
 Max Slevogt-Galerie,
 Schloss Villa Ludwigshöhe

In diesem thematisch und farblich außergewöhnlichen Bild erhebt Slevogt die süßen Köstlichkeiten des Osterfestes – Schokoladenhasen, Baumkuchen und Ostereier – zu einem Prunkstillleben nach Art der Alten Niederländer. Auf deren typische Kompositionen verweisen das drapierte Tuch und das mit dem Griff zum Betrachter liegende Messer, das auch der von Slevogt bewunderte Edouard Manet in seinen Stillleben oft an dieser Stelle einfügte.

 Das Gemälde hängt im Schellbau.

Quantitätskontrast



Der Quantitätskontrast entsteht durch die Gegenüberstellung verschieden großer Farbflächen. Wenn diese in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander stehen, ist die optische Wirkung der Farben gleich intensiv und das Ganze wird daher als harmonisch empfunden.

Dabei benötigt jede Farbe den Raum, der ihrer Leuchtkraft gemäß ist. Goethe hat für diese Lichtwerte als Erster in seiner Farbenlehre einfache Zahlenverhältnisse aufgestellt. Beispielsweise entspricht ein Teil Orange zwei Teilen Blau und ein Teil Gelb etwa drei Teilen Violett. Rot und Grün stehen bei gleichen Anteilen im Gleichgewicht. Harmonische Farbanteile haben meist eine beruhigende Wirkung. Die bewusst disharmonische Farbverteilung dagegen erzeugt Spannung.

Nachtstücke sind besonders geeignet, um den Quantitätskontrast zu erfassen. Ein berühmtes Beispiel ist zum Beispiel Adam Elsheimers „Flucht nach Ägypten“ von 1610 (Alte Pinakothek, München). Schon damals wollten die Maler die besondere Nachtstimmung im Mondlicht oder bei Feuerschein einfangen, ihren eigenen Lichteindruck wiedergeben, ohne dass man das „Impressionismus“ bezeichnete.

Quantitätskontrast



Max Slevogt, Mondnacht Neukastel – Blick auf die Madenburg bei Mondschein, 1917
Öl auf Leinwand, 56 x 69 cm
Max Slevogt-Galerie, Schloss Villa Ludwigshöhe

Slevogt interessierte sich sehr für die atmosphärische Stimmung der Landschaft bei wechselnden Wetter- und Lichtverhältnissen. Zusammen mit seinem Freund Emil Orlik malte Slevogt 1917 im nächtlichen Garten von Neukastel Mondscheinbilder. Ihre Paletten mussten sie dabei mit Taschenlampen anleuchten.



Emil Orlik, Nachtstück Neukastel, 1917
Öl auf Leinwand, 63,5 x 82,5 cm
Max Slevogt-Galerie, Schloss Villa Ludwigshöhe

Der aus Prag stammende Emil Orlik (1870 – 1932) war Mitglied der Wiener und der Berliner Secession und leitete ab 1906 als Professor die Graphik-Klasse an der Staatlichen Lehranstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums. Ausgedehnte Reisen nach Japan, China und Korea übten einen starken Einfluss auf sein Werk aus, das stark von dekorativen Zügen geprägt ist.

 Die Gemälde hängen nebeneinander im Schellbau.

Emil Orlik und Max Slevogt ist es auf ihre Art ebenso gelungen, die Nachtstimmung einzufangen. In ihren Bildern verzichten sie auf exakte Details, genaue Umrisse, klar begrenzte Farbflächen, dafür gewinnen sie durch diffuses Licht, verschwommene Grenzen und andeutete Schattierungen an atmosphärischer Spannung und emotionaler Dichte. Da ist nicht nur etwas zu sehen; man spürt und erlebt die Geheimnisse der Nacht förmlich mit.

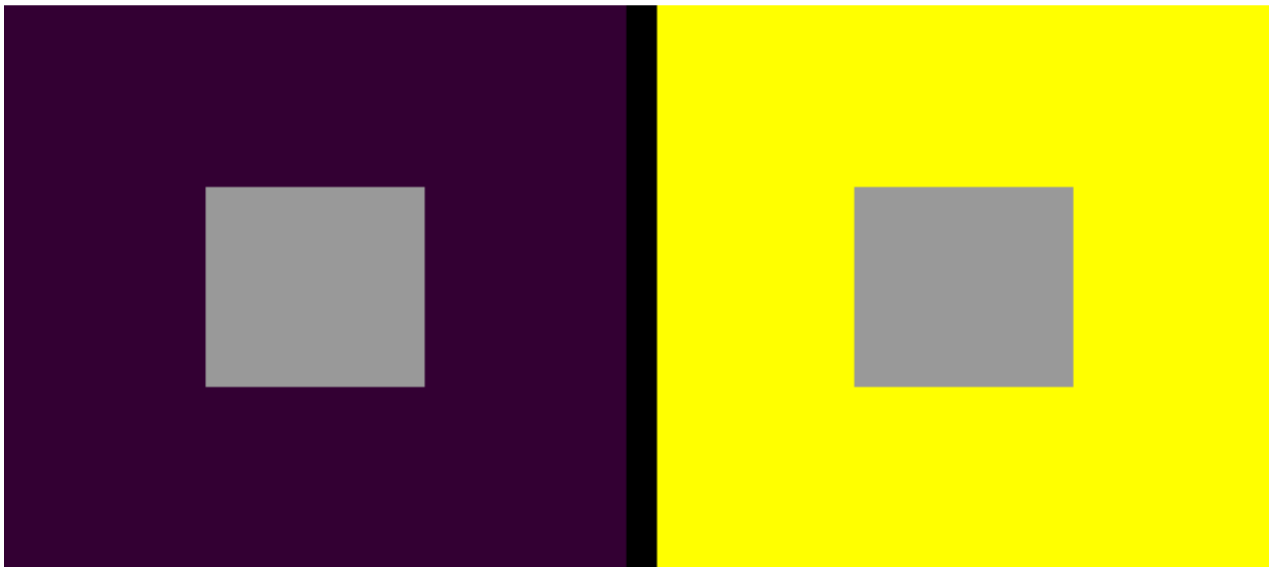
Arbeitsanregung:

Finde beim Malen selbst heraus, wie groß ein Mond sein darf, um die Nacht zu empfinden, wieviel Sterne ein harmonischer Himmel verträgt, wie hell ein Feuer werden darf, bevor es die Nacht zum Tag macht.

Simultankontrast

Der Simultankontrast (simultan = gleichzeitig oder wechselseitig) beschreibt die Wechselwirkung von nebeneinander liegenden Farbflächen. Im Zusammenspiel der Teile kommt es zu einer optischen Überflutung, die sich daraus erklärt, dass das Auge zu einer dargestellten Farbe immer die Komplementärfarbe sucht, um ein Farb-ganzes herzustellen. Ist diese nicht vorhanden, so stellt die Wahrnehmung sie bei einer angrenzenden Farbe in einer Nuance her. Simultankontraste erklären die Veränderung, also eine Minderung oder eine Steigerung, des objektiv vorhandenen Kontrastes.

Jede Grundfarbe beeinflusst mit ihrer Gegenfarbe die auf ihr aufgetragenen Farbflächen. Legt man auf ein rotes Quadrat ein kleines neutral graues Quadrat, stellt man fest, dass das graue Quadrat sich ins rötliche, also in eine warme Farbgebung, verschiebt.




Ein Simultankontrast in einem einzigen Bild lässt sich vor allem in konstruierten Bildern nachvollziehen, denn es handelt sich ja nicht um eine malerisch-künstlerische Differenzierung zwischen zwei Farben, sondern nur um einen Farbeindruck aufgrund unserer Sehgewohnheit und Sehfähigkeit. In Farbfeld-Versuchen wie oben abgebildet kann man ihn dennoch bewusst erzeugen, um das Phänomen zu erleben. Man kann das mit vielen Farben ausprobieren. Wir stellen stets fest, dass die Farbwirkung auch immer von ihrer Umgebungsfarbe bestimmt wird.

Simultankontrast



Max Slevogt,
Blühende Kirschbäume
auf Neukastel, 1898,
Öl auf Leinwand,
69,5 x 100 cm
© Stiftung Saarländischer Kul-
turbesitz, Saarlandmuseum
Saarbrücken (Foto: Carsten
Clüsserath)

Das Gemälde „Blühende Kirschbäume auf Neukastel“ gehört zu Slevogts frühen Bildern im impressionistischen Stil. Erstmals sind Hügel, Gebäude und Himmel in luftig-lockere Farbflächen aufgelöst; feine, leichte Linien geben den Bäumen Gestalt. Umrisslinien fehlen völlig, eine kleinteilige, leicht wirkende Farbstruktur gibt den Motiven ihre Form. Das Bild lebt von seiner Zweiteilung: links die Bäume vor einer sonnenbeschienenen Landschaft mit einem gelb leuchtenden Himmel, rechts vor dem dunklen Hintergrund einer schattigen Wand. Eine neue Leichtigkeit charakterisiert die Landschaft, eine für den Frühling so typische Zartheit der Farben und der Natur wird spürbar, mit denen Slevogt die Schwere seiner dunklen Atelierbilder überwand.

 Das Gemälde hängt im Schellbau.

Arbeitsanregung:

Schauen wir auf die Kirschbäume im Vordergrund. Sie sind rechts wie links mit gleichen Farben und gleicher Leuchtkraft gemalt. Dennoch wirken sie sehr unterschiedlich. Vor dem hellen Hintergrund erscheinen sie uns dunkel, vor der Schattenwand wirken sie hell und leuchtend. Mit einfachen bildnerischen Mitteln bringt Max Slevogt hohe Spannung in eine eher undramatische Szene. Traust du dir Ähnliches zu? Mit diesem Vorbild ist es nicht allzu schwierig. Beginne mit dem Hintergrund und arbeite dann mit cremig angerührten Farben!