

# MODELL EINER WERKBETRACHTUNG MALEREI

<b>STAND SEPT. 07</b>	<b>2</b>
<b>Erster Eindruck</b>	<b>2</b>
Erster subjektiver, spontaner Eindruck.	2
Daten	2
<b>1. Bestandsaufnahme</b>	<b>2</b>
Thematik / Bildgattung	2
Funktion / Zweck	2
Bildbeschreibung	2
<b>2. Formalanalyse der Gestaltungsmittel</b>	<b>2</b>
Material	2
Malweise / Farbauftrag / Verfahren / Technik	2
Farbe	3
Farbwahl	3
Farbmischung	3
Farbkomposition / Farbbeziehungen / Farbkontraste	3
Farbharmonie / Verwandtschaft,	3
Malkonzept:	3
Farbfunktion / Wirkung↓ / Malkonzept	3
Formen	4
Punkt:	4
Linie:	4
Fläche:	5
Körper:	5
Die Gestaltgesetze:	5
Bildordnung / Komposition	5
Formbeziehungen / Formkontraste.	6
Naturalistische Gestaltungsmittel / Gegenstandsdarstellung	6
Proportion / Anatomie,	6
Perspektive / Raumdarstellung,	6
Sonderformen zur Raumdarstellung	7
Plastizität / Körperlichkeit	7
Licht und Schatten	8
Stofflichkeit / Struktur / Glanzverhalten	8
Farbfunktion	8
Bewegungsdarstellung	8
Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse	8
<b>3. Interpretation / Wirkung / Bedeutung</b>	<b>8</b>
Werkimmanent	9
Biografische Interpretation	9
Kunsthistorisch / Stilistischer Zusammenhang	9
Soziokultureller, (religiöser, politischer, gesellschaftlicher, ...) Zusammenhang	9
<b>Schlussbemerkung</b>	<b>9</b>

# Modell einer Werkbetrachtung Malerei

Stand Sept. 07

Dieses Schema bietet einen Überblick über die wichtigsten formalen Aspekte einer schematisierten Bildanalyse.

## Erster Eindruck

### Erster subjektiver, spontaner Eindruck.

Im Konzept notieren, Ziel: Rationale Erklärungen in Einzelaspekten für diesen emotionalen Gesamteindruck zu finden.

### Daten

Künstler / Produzent, Lebensdaten, Schaffensphase, Biographische Umstände der Bildentstehung, ...  
 Titel des Werks, Entstehungsdaten, Format, Technik, Anlaß der Entstehung,  
 Ausstellungsort, Zustand des Werks, ev. Wert oder Bedeutung ....

## 1. Bestandsaufnahme

Fragen der Semantik, "was ist dargestellt", was bedeutet die dargestellten Einzelheiten werden untersucht.

### Thematik / Bildgattung

Wenn gegenständlich oder wenig abstrahiert: Gattung zuordnen, Bildgegenstände, Zeichen und Symbole benennen.

Wenn ungegenständlich bzw. stark abstrahiert: Formen und Formbeziehungen, Farben und Technik beschreiben.

Wird später noch eine Kompositionsanalyse angefertigt, bitte auf diese verweisen, um Überschneidungen zu vermeiden.

*Bsp.: Gegenständlich, Porträt, Stilleben, Landschaft, Interieur, Genre, Historienmalerei, Gruppenbild, Figurenbild, Seestück, ...*

*Bsp.: Ungegenständlich, Formen sind: geometrisch, organisch, informel, amorph, ... lebhaft, strukturiert, monoton, ...*

### Funktion / Zweck

Mögliche Verwendung des Bildes und Deutbarkeit einzelner Bildgegenstände feststellen, aber noch nicht interpretieren!

*Bsp.: Religiöse, repräsentative, profane, kommerzielle Verwendung oder symbolische, psychologische/ erotische, mythologische, ikonographische Deutbarkeit.*

### Bildbeschreibung

Beschreibung der Bildordnung im Format mit bildbeherrschenden Teilen und der wesentlichen Bildgegenstände, Zeichen oder Formen, Beschriftungen, Signaturen, Jahreszahlen, Bildebenen, Bildzentren, der Blickrichtung des Betrachters bzw. der Lage des Horizontes, des Wetters, der Tages- und Jahreszeit und des Hintergrundes, auch wenn dieser nicht bearbeitet wurde, ...

in angemessener Ordnung und Ausführlichkeit und grober Ortsangabe, aber noch keine Analyse der Bildkomposition durchführen.

*Bsp.: Hochformatiges Stilleben, im Vordergrund eine die ganze Bildhöhe einnehmende Gipsfigur, einen antiken Amor darstellend, umgeben von Früchten, dahinter, gestaffelt, undefinierbare geometrische Formen...vor un bearbeitetem Papiergrund, signiert, ...*

*Bsp.: Offene Flächen mit kleinteiligen, eckigen Formen, texturiert, gerundet. Lineare Elemente konturieren einzelne Formen, ...*

## 2. Formalanalyse der Gestaltungsmittel

Fragen der Syntax, „wie ist es gemacht / zusammengesetzt“, das Zusammenwirken der Einzelheiten wird untersucht.

### Material

Die Farbkonsistenz trägt mit ihrem Materialcharakter auch zur Bildwirkung bei. Bildträger, Mal-, Zeichen- oder Druckmaterial haben einen Ausdruckswert durch ihren Materialcharakter. Materialien mit eigenem Ausdruckswert werden in Bilder geklebt, montiert.

*Aquarellfarbe wirkt zarter, vorsichtiger, spielerischer, spontaner als pastose Ölmalerei oder kantiger Holzschnitt.*

*Besonderen Ausdruckswert haben Materialien in Materialcollagen und in Druckgrafiken, besonders verwendet im Expressionismus und Kubismus, Surrealismus.*

### Malweise / Farbauftrag / Verfahren / Technik

Wird von Vorzeichnungen ausgegangen, wird im linearen Stil und die entstandenen Flächen sorgfältig ausgemalt oder spontan mit dem Pinsel vorgezeichnet oder gleich flächig im malerischen Stil Farbe aufgetragen? Sind die Farbflächen abgegrenzt oder lösen sie sich auf ?

#### Duktus:

Für die Bildwirkung spielen die sichtbaren Spuren des Malvorgangs eine wichtige Rolle, da sie die Emotionen des Malers beim Malvorgang über gestischen Duktus sichtbar machen. Der Duktus kann sich als eigenständiges Ausdrucksmittel verselbständigen. Der Farbauftrag kann lasierend in transparent angetrockneten Schichten, Farbe für Farbe übereinander erfolgen oder bei Primamalerei von der Palette endgültig vorgemischt deckend oder transparent auf den Malgrund aufgetragen werden, wobei auf dem Bild naß-in-naß weiter vermischt werden kann und spontane Übermalungen möglich sind. Die Farbe wird dabei meist pastos bis plastisch aufgetragen, kann aber auch spontan transparente, flächige Lasuren bilden oder trocken aufgerieben werden, so daß die Leinwand sichtbar bleibt.

Für die Stofflichkeitsdarstellung ist der Duktus wesentliches Gestaltungsmittel, er unterwirft sich in seiner Differenziertheit der Stofflichkeitsdarstellung.

Auch die Verwendung ungewöhnlicher Materialien und Techniken wie Sand als Mittel zur Strukturierung oder Dripping, Airbrush, Anthropometrien müssen ebenso wie besondere Hilfsmittel bei der Herstellung, zum Beispiel Fotos, erwähnt werden.

*Bsp.: Primamalerei, deckend, pastos, naß in naß, mit plastischem Farbauftrag, meist gerichteter, spontaner Duktus. oder: Lasierende Malweise, Duktus der Stofflichkeitsdarstellung unterworfen, differenziert, transparent, Leinwand teilweise durchscheinend, in Glanzlichtern deckend/pastos,...*

*Ab dem Impressionismus verselbständigt sich der Duktus zunehmend als eigenständiges Ausdrucksmittel.*

## Farbe

Schwarz und Weiß müssen wir als extreme, unbunte Farben behandeln, um eine komplette Analyse zu erhalten.

### Farbwahl

Vorherrschende Farbtöne benennen und charakterisieren / ordnen: Farbton, Helligkeit und Intensität. Die Verwendung besonderer Farben, reduzierte Farbskala, Extremfälle wie Schwarz /Weiß, Vergoldungen oder Mischtechniken, Collagen!

*Bsp.: Vorherrschend unbunte, kühle Blau- und violette Töne steigern wenige kleine Farbflächen in reinem, hellem Gelb in ihrer Leuchtkraft. Durch Abmischungen mit Schwarz, Weiß und Nachbarfarben entstehen viele Valeurs.*

### Farbmischung

Die pigmentäre Mischung kann auf der Leinwand oder der Palette pastos deckend, naß in naß oder in lasierenden Schichten erfolgen, die optische Mischung erfolgt erst im Auge, pointillistisch, durch Verschmelzung nebeneinandergesetzter Farbpunkte auf der Leinwand. Schwarz- und Weißabmischungen dienen der Plastizitätsdarstellung. Untereinander gemischt werden sie um sie harmonisch aneinander anzugleichen, mit den Nachbarfarbtönen, um durch viele Valeurs impressionistische Lebendigkeit ins Bild zu bringen.

*Bsp.: Corinth mischt in Primamalerei, pigmentär naß in naß, deckend, Macke in Aquarellen lasierend, Seurat pointillistisch, im analytischen Kubismus interessierte die Plastizität mit Hell-Dunkelabmischungen, im Impressionismus die Spontaneität des Lichts in vielen Valeurs.*

### Farbkomposition / Farbbeziehungen / Farbkontraste

Untersuchung der Harmonie oder Gegensätze in der Farbgebung, nach den Gesetzen, Kontrasten, von Itten!

Die Farbkomposition untersucht die Ordnung und das Zusammenwirken der Farben in der Bildfläche nach den Regeln der

↓ Gestaltphänomene und nach psychologischen Wirkungen.

Farb-an-sich-Kontrast,

Bsp.: Von den reinbunten Farben Gelb, Rot, Blau stehen zwei etwa gleich stark beieinander.

Hell-Dunkel-Kontrast,

Bsp.: Schwarz-Weiß, Gelb-Violett.

Warm-Kalt-Kontrast,

Farben aus der linken- und rechten Hälfte des Farbkreises, Bsp.: Blaugrün- Gelborange stehen sich gegenüber.

Komplementärkontrast,

Farben, die sich im Farbkreis diametral gegenüberstehen, Bsp.: Blau-Orange, Rot-Grün, Gelb-Violett.

Qualitätskontrast, Intensitätskontrast,

Leuchtkräftige Farbe gegen getrübbte Farbe, Bsp.: Gelb-Violett, Orange- Dunkelgrau.

Quantitätskontrast, Mengenkонтast,

Farbmenge, flächenmäßig gegeneinander abgeschätzt.

Simultankontrast,

Reizüberflutung durch eine Farbe und Bildung scheinbarer Komplementärfarben, durch das simultane Zusammenwirken mehrerer der bisher genannten Kontraste,

*Bsp.: - Qualitäts- und gleichzeitiger Quantitäts- Kontrast.*

### Farbharmonie / Verwandtschaft,

.. heißt Gleichgewicht, zum Beispiel wenn die Farben, miteinander vermischt, ein annähernd neutrales Grau ergäben.

Werden die Farben untereinander gemischt, so wirken sie verwandt und harmonieren, wirken ausgeglichen, ruhig, stabil.

Harmonieregeln können geometrisch am Farbkreis definiert werden. Dreiecksbeziehungen im Farbkreis bilden Farbklänge.

*Bsp.: Das hellgelbe Bildzentrum wird von zwei dunklen, vertikalen Formen eingespannt, die sich ihrerseits von unten her kleinteilig in blaugraue Tupfen auflösen. Bedrohlich schwebt das schwere Rot in der linken oberen Bildecke, abgedunkelte Randzonen rahmen ...*

### Malkonzept:

Man unterscheidet zwischen buntem, chromatischem, farbenbestimmtem- und unbuntem, achromatischem, tonwertigem Malkonzept. Von bunt nach unbunt: Koloristisch, chromatisch, valeuristisch, monochrom, Grisaille.

*Bsp.: Koloristisch: Kirchner, Rembrandt: Chromatisch, Monet: Valeuristisch, Picasso, blaue Periode: Monochrom.*

### Farbfunktion / Wirkung / Malkonzept

Die Farbfunktion beschreibt die Aussageabsicht, die Beziehung des Bildes zur Wirklichkeit, die der Maler mit der Farbgebung verfolgt.

Gegenstandsfarbe, auch Lokalfarbe,

.. die Farbe hat den Darstellungswert eines Gegenstands, objektiv betrachtet, wirkt sachlich, nüchtern, wissenschaftlich  
*Besonders in der Renaissance und im Klassizismus verwendet.*

Erscheinungsfarbe,

.. zeigt die Farbe, wie sie beim Betrachter erscheint, beeinflusst durch Wetter, Lichteffekte, äußere und subjektive, virtuelle Einflüsse, die Wirkung kann auch outriert werden, subjektiv, passiv. Stimmungsvoll, emotional. Meist führt sie zum valeuristischen oder chromatischen Malkonzept.

Starkes „sfumato“ gehört auch zur Erscheinungsfarbe.

*Ab der Renaissance ab und zu in Form von „sfumato“ im Tiefenraum des Bildes verwendet, besonders aber von Turner und den Impressionisten.*

Symbolfarbe,

.. religiöse Bedeutung von Farben zum Darstellen abstrakter Sachverhalte, abstrakt, belehrend, Symbolwert der Farbe.

*Stammt aus dem Spätmittelalter, religiös geprägte Bedeutung, wird in der Neuzeit bei religiösen Bildthemen noch verwendet.*

Ausdrucksfarbe,

.. die psychologische Wirkung der Farbe wird zur Darstellung subjektiver Empfindungen oder Charakterisierung verwendet, Ausdruckswert. Im Expressionismus führt ihre Anwendung meist zum koloristischen Malkonzept, die Farben werden outriert, übersteigert, verfremdet und großflächig eingesetzt, meist mit vielen Kontrasten, um innere Vorgänge zu verdeutlichen, auszudrücken..

*Speziell seit Freuds Entdeckung der Psychoanalyse hat sich diese Funktion in der expressiven Malerei etabliert.*

Autonome Farbe, auch absolute Farbe, auch dekorative Farbe, Schmuckfarbe

.. sie hat keine erkennbare Darstellungsabsicht von Wirklichkeit außerhalb des Bildes, Eigenwert der Farbe, ornamental, dekorativ.

*Verwendet bei den Fauves, in der OP- und POP-Art und in der abstrakten Malerei, teilweise auch im Kubismus.*

Signalfarbe,

Aufforderungscharakter bei Zeichen, Schildern, Schockfarbe, oft fluoreszierend, plakativ

*In der „Signalkunst“, Frankreich der 60er Jahre verwendet.*

## **Formen**

Als Bewegungsspur sind die Formen im Bild, vom Duktus im Detail angefangen, bis zu großen, gestischen, das Bild gliedernden Formen, wesentliche Bedeutungsträger. Zwischen den kleinen Formen des Duktus und den großen der Komposition muß unterschieden werden. Untersuchung der graphischen Bildelemente nach ihrer Form, Dimension und Komplexität.

### **Punkt:**

Dimension null, Ausdruckswert null, erst im Verhältnis zur Bildfläche, also in einer Komposition entwickelt er einen Ausdruck.

Zwei Punkte entsprechen bereits einer Linie und mehrere einer Fläche, Ordnung, Raster.

### **Linie:**

Sie hat eine Dimension. Zwei oder eine Reihe von Punkten definieren eine Linie.

Jede Linie hat als Bewegungsspur durch ihren Duktus einen psychologischen Ausdruckswert, einen Charakter.

*Wirkung:*

*Waagrecht: Passiv, liegend, erinnert an Horizont: weit, einsam, Bsp: C.D. Friedrich.*

*Senkrecht: Aktiv, stehend, stabil, streng, erhaben.*

*Schräg: Dynamisch, aufsteigend Ū, abfallend Ø.*

*Gerade: Streng, hart, kantig, beim Abknicken rechtwinklig: Rational, spitzwinklig: Emotional bis aggressiv.*

*Kurve: Weich, sanft, fließend.*

Funktionen der Linie:

#### **Aktive Linie:**

Die aktive Linie ist selbständig und dient keiner anderen Form.

**Gerade:**

Die Gerade hat weder Anfang noch Ende, noch Krümmung oder Knick.

**Strecke:**

Die Streck verläuft auf direktem Weg vom Anfang zum Ende.

**Freie Linie:**

Die Linie mit Anfang und Ende und beliebigen Krümmungen, Knicken, ihr Duktus kann auf die Erregung des Zeichners reagieren.

**Bewegungsspur,**

Die Linie folgt einem bewegten Objekt oder einer Geste des Zeichners.

#### **Mediale Linie**

Die mediale Linie dient als Grenze einer Innen- und Außenform.

**Konturlinie,**

Die Linie umschließt eine Form, passive Linie.

**Binnenkontur,**

Innere Gliederung einer Form, passive Linie.

**Formstrich,**

Die Linie folgt der Oberfläche einer Form, um diese ↓plastisch darzustellen.

**Textierende Linie,**

Die Linie beschreibt eine Oberflächenstruktur und stellt ↓Stofflichkeit dar.

**Passive Linie**

Die passive Linie ist nicht selbständig und dient nicht einmal einer Form als Kontur, sie bildet in der Vereinigung mit vielen anderen Linien eine Fläche, als Schraffur.

**Schraffur**

Mehrere Linien bilden eine Ordnung wie Raster, Struktur, Schraffur stellen zusammen eine Fläche, einen Tonwert, ↓Schatten und ↓Plastizität dar.

Die Schraffur / das Raster kann gerade, gebogen, geknickt, unendlich oder begrenzt sein.

**Fläche:**

Die Fläche hat zwei Raum-Dimensionen. eine Umrisslinie oder eine Füllung, Farbe, Struktur bestimmen eine Fläche.

Der Ausdruckswert einer Fläche läßt sich vom Ausdruck ihrer Kontur und Strukturierung ableiten.

Die Grundformen sind: Kreis, Quadrat, gleichschenkliges Dreieck, alle anderen leiten sich davon ab. Flächenformen bilden Kontraste untereinander. ↓Bildordnung / Komposition.

*Geometrisch strenge Ordnungen wirken stabil, ruhig, rhythmisch lockere Ordnungen bewegt und dynamisch.*

*Kantig- eckige Formen wirken hart, roh, kurvig weiche Formen geschmeidig fließend, große stark, kleine schwach.*

Flächenarten:

**Geometrische Grundformen:****Kreis:**

Passiv, schwebend, weiblich, weich, gefühlsbetont, unbestimmt, transzendent.

**Quadrat:**

Quadrat: Fest, massiv, schwer, männlich, hart, rational, bestimmt, ernst.

**Dreieck, gleichschenkl.**

Dreieck: Dynamisch, gerichtet, aggressiv, wandelbar, problematisch, unstet, kreativ.

**Freiformen:**

Die Form kann rund, eckig, geometrisch, symmetrisch, organisch, leer oder ausgefüllt, scharf begrenzt oder aufgelöst, verwischt, einfach oder differenziert, offen oder geschlossen oder eine Teilfläche einer anderen Fläche, eine Negativform, eine Primärform (einfache Gestalt) oder Sekundärform (komplexe Gestalt) sein.

Mehrere Flächen bilden eine Ordnung, wie Raster, Struktur, Gefüge, Komposition.

**Körper:**

↓Plastizität / Körperlichkeit, kann man nur mittels Licht und Schatten, Farben oder perspektivischer Verzerrung im Bild darstellen, d.h. durch Flächen .Ausnahme: Reliefs und Materialcollagen als Grenzbereich der Malerei und Grafik.

**Die Gestaltgesetze:**

Sie erklären weshalb und woran wir Formen / Gegenstände vor einem Hintergrund erkennen.

Dies sind nur einige wichtige Beispiele für Gestaltphänomene:

Figur-Grund durch Fläche

Zwischenräume zwischen dunklen Formen auf hellem Grund werden nicht als Form sondern als Grund wahrgenommen.

Figurbildung durch Linie

Geschlossene Form, Nahe Linien, Innenseite von Krümmungen geben Formen an.

Symmetrie

Symmetrische Formen schließen sich auch über größeren Entfernung zu Gruppen zusammen. ↓Formbeziehungen.

Gute Gestalt

Einfache Gestalt siegt über komplexe Gestalt.

Gesetz der Ordnung

Größte Einheitlichkeit / Stileinheit / Linie gibt die Gestalt an.

**Bildordnung / Komposition**

Die Anordnung von Formen, also Punkten, Linien, Flächen und amorphen Formen und ihre Proportionen zueinander nennt man Bildkomposition, sie steht in enger Beziehung mit der Anordnung der Farben. Sie bestimmen zusammen im wesentlichen den psychologischen Ausdruckswert eines Bildes.

Grundordnungen:

**Reihung**

Strenge Ordnung, zwei Punkte definieren eine Gerade. Viele Punkte können die Strenge der Ordnung lockern, wenn sie eine krumme Linie definieren.

**Streuung**

Lockere Ordnung, gleichmäßige Verteilung ohne Reihung, leicht rhythmisch.

**Ballung**

Lockere Ordnung durch Konzentration einer Streuung.

Alle Grundordnungen können miteinander kombiniert werden.

**Symmetrie/ Asymmetrie.**

Strengstes Ordnungsprinzip, wirkt erhaben.

**Raster / Struktur.**

Raster wirkt je nach Richtung rational bis energisch.

**Freier Rhythmus.**

Wirkt locker, spielerisch.

**Harmonie**

Harmonie wird durch Teilungsverhältnisse wie zum Beispiel dem „goldene Schnitt“, dem „heiligen Schnitt“ oder nach anderen mathematischen, musikalischen, ergonomischen oder weltanschaulichen Harmonielehren erreicht. Die Wirkung der Ordnung kann aus der Wirkung der Einzelteile und der Strenge der Ordnung abgeleitet werden.

Formbeziehungen entstehen durch ähnliche oder sich ergänzende Formen und ordnen die Bildfläche.

**Formbeziehungen / Formkontraste.**

Entsprechend der Farbkontraste, kann man bei Formen einige Unterschiede klassifizieren:

Form-an-sich-Kontrast.

Der stärkste wird von den Grundformen Kreis, Dreieck, Quadrat gebildet.

Qualitätskontrast.

Rund gegen eckig, symmetrische, regelmäßige, einfache Grundformen gegen komplexe Formen.

Quantitätskontrast.

Große gegen kleine, breite gegen schmale, lange gegen kurze Formen.

Richtungskontrast.

Senkrecht gegen waagrecht, gekrümmt gegen gerade, ...

Positiv-Negativ-Form

↑Siehe: Figur-Grund-Verhältnis.

**Naturalistische Gestaltungsmittel / Gegenstandsdarstellung**

Die naturalistischen Gestaltungsmittel untersuchen die Beziehung des Bildes zur Wirklichkeit, die Aussageabsicht, die der Maler mit der Gestaltung / Abstrahierung der Gegenstände verfolgt.

**Proportion / Anatomie,**

.. bestimmt die Größenverhältnisse der Einzelteile eines Bildgegenstandes zueinander, können naturalistisch richtig oder zur Betonung verfremdet eingesetzt werden.

*Nicht aber die Größenverhältnisse verschiedener Gegenstände zueinander, ~ Perspektive! ~ Bedeutungsperspektive.*

*Im Kubismus wurde die Proportion der Bedeutung des Objekts entsprechend verändert, nach dem Vorbild „primitiver“ Kunst.*

**Perspektive / Raumdarstellung**

.. bestimmt die Größen- und Raumverhältnisse der Gegenstände zueinander

*Nicht aber den Raum, den der Körper selbst darstellt / verdrängt, ~ Plastizität!*

*In der Fotografie und beim Film spricht man auch von Vogelperspektive, Froschperspektive, Normalperspektive, damit bezeichnet man die Blickrichtung der Kamera, in der Malerei spricht man dann von tief- oder hochliegendem Horizont.*

Größenvergleich,

mit zunehmender Entfernung erscheinen Gegenstände gleicher Art verkleinert. ↓Linearperspektive.

Überschneidung

Bildgegenstände überdecken sich teilweise, ↓Röntgeneffekt, ↑Gestaltgesetze.

Linearperspektiven,

geometrische dreidimensionale Körper können nach den Gesetzen der Linearperspektive verzerrt und auf zweidimensionalem Medium dargestellt werden. Die folgenden Perspektiven definieren Regeln der Verzerrung oder Umsetzung:

**Parallelperspektiven / Axonometrien.**

.. in der Realität parallele Linien sind auch in der Darstellung parallel, eine Verkleinerung der Formen mit zunehmender Entfernung findet nicht statt, es gibt keinen Horizont. Objektive Ansicht. Geeignet für Architekturdarstellung und technische Darstellungen, ungeeignet für Landschaftsdarstellungen, entspricht nicht unseren Seherfahrungen.

**Isometrie,**

DIN 5, H senkrecht, B 30°, T 30°, 1:1:1, nicht winkeltreu

**Dimetrie,**

H senkrecht, B 42°, T 7°, 1:0,7:1, nicht winkeltreu.

**Architektenperspektive,**

H senkrecht, B.30°, T 60°, 1:1:1, Grundriß winkeltreu.

**Kavalierperspektive,**

H senkrecht, B.0°, T.45°, 1:1:1, Front winkeltreu.

**Militärprojektion,**

H senkrecht, B.45°, T.45°, 1:1:1, Grundriß winkeltreu

**Fluchtpunktperspektiven**

In der Realität parallele Linien treffen sich in der Darstellung „im Unendlichen“, d.h. in einem Fluchtpunkt. Die Objekte werden mit zunehmender Entfernung linear verkleinert. Subjektive Ansicht. Eignet sich für naturgetreue, fotografische Wiedergabe, Landschaft. Der Fluchtpunkt horizontaler Linien liegt auf dem Horizont, der Horizont liegt auf Augenhöhe des Betrachters.

**Zentralperspektive mit einem Fluchtpunkt.**

Höhe senkrecht, Breite waagrecht, Tiefe zum Fluchtpunkt im Bildzentrum.

**Über- Eck- Perspektive mit zwei Fluchtpunkten.**

Höhen senkrecht, Breite und Tiefe zu je einem Fluchtpunkt an den Bildrändern oder außerhalb des Bildes.

**Drei- Fluchtpunkt- Perspektive**

Höhen Breiten und Tiefen zu je einem Fluchtpunkt, diese bilden ein gleichschenkliges Dreieck.

**Fischaugenperspektive**

Blickwinkel über 180°, Linien werden gekrümmt, verzeichnet, fünf Fluchtpunkte für drei Dimensionen.

**Drei-Tafel-Projektion**

Drei Pläne für drei zweidimensionale Ansichten, aus jeder Dimension eine, abstrahiert, umgeklappt, nur für technische Darstellungen geeignet.

## Standort im Bild

Richtet sich nach linearperspektivischen Regeln, und Schlagschatten, ↓Licht und Schatten.

## Luftperspektive

Verschleierung von Details und Verminderung des Kontrasts durch Dunst, als "sfumato" seit der Renaissance bekannt.

## Farbperspektive

Warme Farbtöne werden bei großen Entfernungen durch die blaue Luft abgeschwächt, wirken kühler, deshalb werden kühle Farbtöne zur Darstellung von Tiefe benutzt.

**Sonderformen zur Raumdarstellung**

## Bedeutungsperspektive

Der Größenvergleich dient nicht der Raumdarstellung, sondern der Repräsentation, Darstellung von Bedeutung.

*Im Mittelalter, Expressionismus und Kubismus verwendet, wirkt hinweisend, repräsentativ, belehrend.*

## Umklappen in die Bildebene,

Vermeidung von Verkürzungen durch Umklappen des Bildgegenstands in die Bildebene ohne Rücksicht auf natürliche Körperhaltung oder Linearperspektive.

*Vor-Antik, bis in die Antike häufig, danach selten, im 20.Jh. wieder öfter verwendet, wirkt erzählerisch, Zeichensprache, Gestik.*

## Röntgeneffekt,

Durchsichtigkeiten bei Überschneidungen.

*Von Kubisten, Futuristen und Expressionisten verwendet, wirkt dynamisch, bewegt, spontan.*

## Polyvalente Raumdarstellung,

Bewußte Brüche in der Linearperspektive, simultane Mehransichtigkeit.

*Von Kubisten zum Stilmerkmal entwickelt, wirkt bewegt, aufgelockert, spontan subjektiv.*

## Figur- Grund- Verschmelzung,

Zur Gestaltung eines festeren Bildgefüges werden die Bildgegenstände mit dem Hintergrund durch Schatten verknüpft.

*Im analytischen Kubismus als Stilmerkmal entwickelt, festigt die Komposition, die wichtiger wurde, als die Bildgegenstände.*

**Plastizität / Körperlichkeit**

Die Oberflächenkrümmung eines Körpers bzw. der Raum, den der Körper selbst verdrängt, wird dargestellt, nicht aber das Verhältnis zur Umgebung oder der Zwischenraum zu Nachbargegenständen! ↑Perspektive!

Die Plastizität wird durch Körperschatten oder Farbmodulation auf der Körperoberfläche modelliert, auch durch perspektivische Verkürzungen geeigneter Oberflächenstrukturen kann die Oberflächenform dargestellt werden.

*Bekannt seit der Antike, im Mittelalter schematisch abstrahiert, seit der Frührenaissance beachtet. Cézanne ersetzte die Modellierung mit Licht und Schatten (Schwarz-Weiß) durch Modulation der Oberfläche mit Farben. Picasso / Matisse lösten sich von der Plastizitätsdarstellung indem sie Licht und Schatten nach kompositorischen Kriterien einsetzten.*

### Licht und Schatten

Sie dienen als Körperschatten vorwiegend der Darstellung von ↑Plastizität, aber auch der Dramatisierung des Motivs.

Als eigenständiges Gestaltungsmittel drücken sie mittels Schlagschatten und Lichteinfallrichtung Raumbeziehungen von Figur zu Grund, ↑Standort im Bild, und durch hartes oder weiches Licht Lichtstimmung, Tag / Nacht oder Wettersituation aus.

*Als Gestaltungsmittel im Barock und Impressionismus / Expressionismus beliebt, im Kubismus verselbständigen sich die Schatten.*

### Stofflichkeit / Struktur / Glanzverhalten

Die Oberflächenbeschaffenheit, der Materialcharakter wird durch einen geeigneten, der Oberflächenbeschaffenheit angepaßten Duktus und durch die Darstellung vom Glanzverhalten des Materials durch Glanzlichter und Strukturen und letztlich durch die ↑Gegenstandsfarben und materialtypische Muster wiedergegeben. Diese Strukturen/Muster werden manchmal zu Ornamenten vereinfacht, abstrahiert. Bei Materialcollagen werden dazu auch reale Materialstücke verwendet.

*Besonders im Barock, trompe l'oeil, und im Fotorealismus beachtet, im Kubismus durch ornamentale Vereinfachungen dargestellt.*

### Farbfunktion

Die Farbfunktion beschreibt die Aussageabsicht, also die Beziehung des Bildes zur Wirklichkeit, welche der Maler mittels der Farbgebung verfolgte.

Gegenstandsfarbe,

die Farbe eines Gegenstands, objektiv bei neutral-weißem Licht betrachtet, wirkt sachlich, nüchtern, wissenschaftlich.

*Besonders in der Renaissance und im Klassizismus verwendet.*

Erscheinungsfarbe,

.. zeigt die Farbe, wie sie beim Betrachter erscheint, beeinflusst durch Wetter, Lichteffekte, äußere und subjektive, virtuelle Einflüsse, die Wirkung kann auch outriert werden, subjektiv, passiv. Stimmungsvoll, emotional.

Starkes „sfumato“ und Farbperspektive fallen auch unter Erscheinungsfarbe.

*Ab der Renaissance ab und zu in Form von „sfumato“ im Tiefenraum des Bildes verwendet, besonders aber von Turner und den Impressionisten.*

Symbolfarbe,

.. religiöse Bedeutung von Farben zum Darstellen abstrakter Sachverhalte, abstrakt, belegend.

*Stammt aus dem Spätmittelalter, religiös geprägte Bedeutung, wird in der Neuzeit bei religiösen Bildthemen noch verwendet.*

*Rot = Liebe, Blau = Treue, Grün = Hoffnung, Gelb = Neid, Weiß = Reinheit, ...*

Ausdrucksfarbe,

.. die psychologische Wirkung der Farbe wird zur Darstellung subjektiver Empfindungen oder Charakterisierung verwendet.

*Speziell seit Freuds Entdeckung der Psychoanalyse hat sich diese Funktion in der expressiven Malerei etabliert.*

*Rot = Emotion, Blau = Transzendenz, Grün = Harmonie, Gelb = Extrovertiertheit, Weiß = Absolut, ...*

Autonome Farbe,

.. sie hat keine erkennbare Darstellungsabsicht von Wirklichkeit außerhalb des Bildes, sie stellt lediglich sich selbst dar, dekorativ.

*Verwendet in der OP- und POP-Art und in der abstrakten Malerei, teilweise auch im Kubismus.*

### Bewegungsdarstellung

In Anlehnung an die Fotografie stellen Maler Bewegung durch Bewegungsspuren, d.h. Verwischen der Formen wie in einem verwackelten Foto oder durch phasenversetzte überlagerte Momentaufnahmen wie im Film, bzw. Stoboskopfotografie oder durch gestischen Duktus dar.

*Bsp.: Zeichenhaft vereinfachte Gegenstände, relief- oder collageartig, flächige Raumanordnung, Standort im Bild widerspricht Überschneidungen, Licht und Schatten lassen keine Körperlichkeit entstehen, Schatten lösen sich vom Objekt, autonome Texturierung widerspricht der Stofflichkeitserfahrung, Farbe teils als Gegenstandsfarbe, teils als autonome Farbe ...*

### Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse

Jede Untersuchung eines Gestaltungsmittels führt zu einem Einzelergebnis, aus welchem ein kleiner Teil der Aussage des Werkes abgeleitet werden kann. Die Zusammenfassung aller Einzelergebnisse der Formalanalysen bildet die wesentliche Basis für eine Bildinterpretation, unabhängig von der Aussageabsicht des Produzenten

## 3. Interpretation / Wirkung / Bedeutung

Die Interpretation versucht, auf die Frage nach dem Verhältnis des Bildes zur „Wirklichkeit“, eine Antwort zu geben.

Unter „Wirklichkeit“ versteht dabei fast jeder Interpret etwas anderes weil jedes Individuum andere Lebenserfahrungen hat und sich die allgemeingültigen Aspekte mit der Zeit verändern.

Zur Deutung der Bildaussage sollten wir auf möglichst viele Informationsquellen zurückgreifen. Um den Aufwand auf ein vertretbares Maß zu beschränken, interpretiert man meist unter einem speziellen Aspekt. Nach diesen Aspekten unterscheidet man einige gebräuchliche Interpretationsmethoden, die wiederum auf typische Quellen zurückgreifen, Mischformen sind aber durchaus üblich. Außer den hier exemplarisch vorgestellten Methoden sind natürlich Interpretationen unter jedem Gesichtspunkt denkbar.

So waren beispielsweise früher Interpretationen unter feministischen oder ökologischen Gesichtspunkten sehr selten, wogegen heute religiöse oder moralische Aspekte eine geringere Rolle spielen, als früher.

## **Werkimmanent**

Die werkimmanente Interpretation verwendet keine Informationen, außer jenen, die aus dem Werk selbst zur Verfügung stehen, d.h. wir brauchen zu einem Bild weder den Maler zu kennen, noch wo, wann oder aus welchem Anlaß das Bild gemalt wurde.

Deshalb ist diese Methode immer spontan anwendbar, wenn man das „Modell einer Werkbetrachtung“ verwendet!

Die Informationen lassen sich aus den Bereichen der ↑Semantik, „was ist dargestellt“, also der ↑Bestandsaufnahme, und der ↑Syntax, „wie ist es dargestellt“, also der ↑Formalanalyse, zusammenstellen.

Zur werkimmanenten Interpretation vergleicht man die Aussagen / ikonographischen Bedeutungen der Bildgegenstände, Zeichen und Symbole mit deren formaler Gestaltung und sucht nach Indizien für deren Zusammenwirken zu einer sinnvollen Aussage oder Wirkung und stellt dies dann möglichst schlüssig, logisch und übersichtlich dar.

## **Biografische Interpretation**

Die biografisch orientierte Interpretation begründet ihre Aussagen zum Bild mit Ereignissen im Leben des Künstlers.

Schaffensphasen werden mit Lebensphasen verglichen.. Als Informationsquelle baut diese Methode auf möglichst genaue Kenntnisse der Lebensumstände des Künstlers. Sowohl private, als auch gesellschaftliche, kulturelle und politische Einflüsse werden untersucht. Zur Analyse einzelner Werke geht man von einer werkimmanenten Interpretation aus.

Dabei könne Differenzen in der Aussageabsicht des Künstlers und der Wirkung des Bildes auf Rezipienten erkannt werden.

## **Kunsthistorisch / Stilistischer Zusammenhang**

Diese Methode sieht das Bild in der historische Entwicklung von Sujets, Themen und Gestaltungsmitteln und im Verhältnis zu anderen Bildern desselben oder auch anderer Maler. Vorbilder und Auswirkungen auf Schüler und Epigonen werden untersucht. Zur Analyse einzelner Werke bildet die werkimmanente Methode die Basis.

Formale Aspekte stehen hier meist im Vordergrund, z. Bsp.: Wer hat wann was zum ersten Mal gemacht, auf wen reagiert?

## **Soziokultureller, (religiöser, politischer, gesellschaftlicher, ...) Zusammenhang**

Hierbei untersucht man das Verhältnis von sozialen, politischen und kulturellen Aspekten gesellschaftlicher Gruppen und ihren Wertesystemen zum Kunstwerk.

## **Schlussbemerkung**

Eine zusammenfassende sachlich-objektive Bewertung darf mit einer persönlichen Beurteilung enden, wenn diese deutlich als persönliche Meinung gekennzeichnet wird. Sie sollte der objektiven Beurteilung nicht eklatant widersprechen.

Die stark schematisierte Form wirkt extrem nüchtern, sachlich und sollte durch „assoziatives Fabulieren“ kreativ aufgelockert werden.

c Joachim 2007