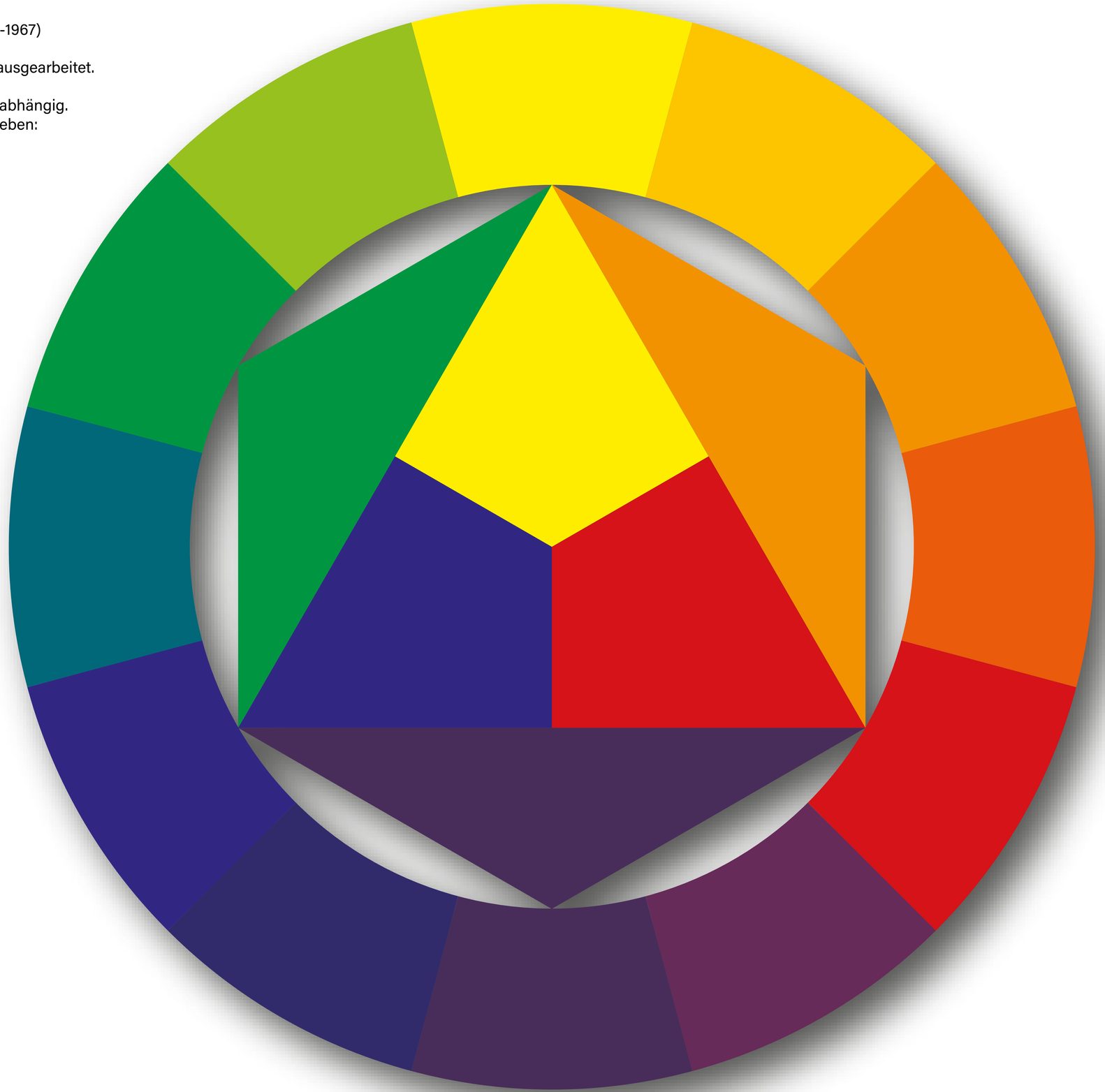
Die Sieben Farbkontraste

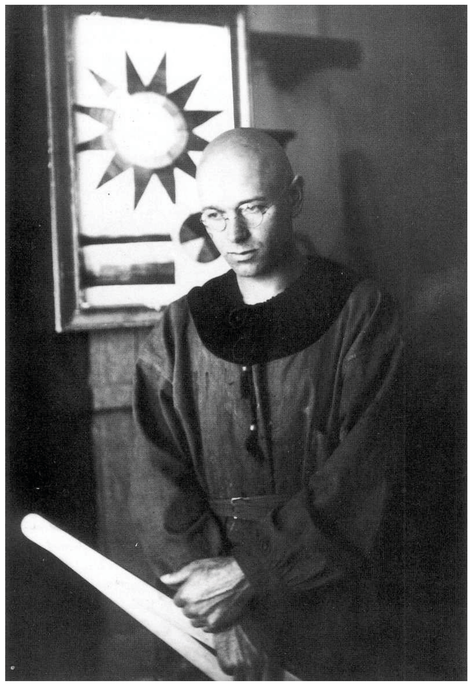
Die Sieben Farbkontraste sind Teil der Farbtheorie
(Kunst der Farbe , 1961 bei Otto Maier, Ravensburg) von Johannes Itten (1888-1967)
und behandeln die wichtigsten *Aspekte* der Wirkungen von Farben.
Itten hatte die Theorie seines Lehrers Adolf Hölzel übernommen und später ausgearbeitet.

Farben beeinflussen sich in hohem Maße gegenseitig und sind voneinander abhängig.
Diese Effekte werden unter anderem durch die sieben Farbkontraste beschrieben:

1. **Hell-Dunkel-Kontrast**
2. **Kalt-Warm-Kontrast**
3. **Farbe-an-sich-Kontrast**
4. **Qualitätskontrast**
5. **Quantitätskontrast**
6. **Komplementärkontrast**
7. **Simultankontrast**



Andreas Aichinger | 19.06.16



Johannes Itten

Johannes Itten (* 11. November 1888 in Wachseldorn, Schweiz; † 25. März 1967 in Zürich) war ein Schweizer Maler, Kunsttheoretiker, Kunstpädagoge und lehrender Meister am Bauhaus in Weimar. Itten zählt zu der Zürcher Schule der Konkreten. Er entwickelte eine Farbenlehre und gilt als Begründer der Farbtypenlehre.

Leben und Wirken

Itten war der Sohn eines Lehrers und Bergbauern und besuchte von 1904 bis 1908 das Lehrerseminar in Bern. Nach kurzer Tätigkeit als Lehrer in einem bernischen Dorf studierte er von 1909 bis 1910 an der Kunsthochschule in Genf. Vom akademischen Lehrbetrieb war er enttäuscht. Er ging wieder nach Bern zurück, um sich dort in den Jahren 1910 bis 1912 als Sekundarlehrer in den Fächern Physik, Mathematik und Chemie ausbilden zu lassen. Im Wintersemester 1912/1913 studierte er erneut an der Kunstakademie in Genf. Itten belegte dort einen Kurs bei Eugène Gilliard (1861–1921), wo er mit den geometrischen Formelementen und ihren Kontrasten in Berührung kam.

Von 1913 bis 1916 lebte der Künstler in Stuttgart. Er wurde Schüler von Adolf Hölzel an der Stuttgarter Akademie. Dort kam er mit Ida Kerkovius, Oskar Schlemmer, Willi Baumeister, Hermann Stenner, die dem Hölzel-Kreis angehörten, in Kontakt. 1914 war er bei der Stuttgarter Ausstellung des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein im sogenannten „Expressionisten-Saal“, den Hölzel zusammengestellt hatte, mit einem Werk vertreten. Bei der erstmals Lehrer und Schüler gemeinsam versammelnden, namengebenden Ausstellung „Hölzel und sein Kreis“, die 1916 in Freiburg im Breisgau, 1917 in Frankfurt am Main stattfand, trat Itten mit mehreren Werken sowie einem „Fragmentarisches“ betitelten, insbesondere Probleme wie „Formkünstler“ und „Mittel der Darstellung“ fokussierenden Katalogtext in Erscheinung.Noch Jahrzehnte später, 1963, faszinierte ihn „Adolf Hölzel und sein Kreis“, wobei ihm Hölzel als „Mitte und ruhender Punkt in der komplizierten Symbolform“ galt. Mit einer repräsentativen Werkauswahl war er 1961 in die von Wolfgang Venzmer besorgte Ausstellung des Württembergischen Kunstvereins Stuttgart „Hölzel und sein Kreis“ einbezogen gewesen.

Für Itten war Adolf Hölzel wegweisend, übernahm er doch dessen allgemeine Kontrastlehre und folgerichtig auch dessen Farbenkontrastlehre, ferner die Praxis der Bildanalysen, das Experimentieren mit abstrakten Collagen (Materialmontagen), die gymnastischen Übungen und das sog. automatische Zeichnen.
Während des Ersten Weltkrieges übersiedelte Itten nach Wien, wo er zur Sicherung des Lebensunterhaltes eine eigene Kunstschule gründete. Sein künstlerisches Schaffen und seine pädagogische Arbeit bilanzierte er:

„Geometrische und rhythmische Formen, Probleme der Proportionen und der expressiven Bildkomposition wurden durchgearbeitet. Neu waren die Aufgaben mit Texturen und das Ausarbeiten der subjektiven Formen. Neben der Lehre von den polaren Kontrasten brachten die Übungen zur Lockerung und Konzentration der Schüler erstaunliche Erfolge.
Der schöpferische Automatismus wurde von mir als einer der wichtigsten Faktoren künstlerischen Schaffens erkannt. Ich selbst arbeitete an geometrisch-abstrakten Bildern, die auf sorgfältigen Bildkonstruktionen beruhten.“

(aus: Johannes Itten: Mein Vorkurs am Bauhaus, Gestaltungs- und Formenlehre. Otto Maier, Ravensburg 1963, S. 9)

In Wien lernte der Künstler Walter Gropius kennen, der ihn 1919 als einen der ersten Lehrer an das Staatliche Bauhaus in Weimar berief. Itten war am Bauhaus von 1919 bis 1923 als Lehrender Meister (Formmeister mehrerer Werkstätten) tätig und prägte es durch den zusammen mit Gertrud Grunow aufgebauten Vorkurs. Vorübergehend war er auch Dozent für Wand- und Glasmalerei.
Nach Meinungsverschiedenheiten mit Walter Gropius schied Itten 1923 aus dem Bauhaus aus, um sich 1923 bis 1926 in Herrliberg bei Zürich der Mazdaznan-Tempel-Gemeinschaft anzuschliessen. Dort gründete er die „Ontos-Kunstschule“ für Naturstudium, Komposition, Form- und Farblehre und Graphik sowie die „Ontos-Werkstätten“ für Handweberei, Smyrna-Teppichknüpferei und Gobelins.
1926 bis 1934 führte Itten eine eigene Schule in Berlin, an der 1929 Max Debus, Fred Forbát, Friedrich Köhn, Georg Muche, Julius Pap und der Fotograf Umbo lehrten. 1932 bis 1938 leitete er die Höhere Fachschule für Textile Flächenkunst in Krefeld. Daneben wirkte er als Gastdozent an der Kunstgewerbeschule Stettin und war gemeinsam mit deren Leiter Gregor Rosenbauer Initiator der von 1930 bis 1933 bestehenden Künstlergruppe „Das Neue Pommern“.
1934 schlossen die Nationalsozialisten Ittens Berliner Schule, in Krefeld wurde ihm 1937 gekündigt. Er ging zunächst in die Niederlande und wurde 1938 Direktor der Kunstgewerbeschule Zürich. Ab 1943 leitete er die Textilfachschule und von 1952 bis 1956 das Museum Rietberg.
Ittens Unterrichtsmethoden sind von seinen eigenen Erfahrungen als Kunstturner geprägt, indem er die Prinzipien der Trainingslehre auf das Lernen von Fertigkeiten anwandte, da er von der pädagogischen Funktion des Sports überzeugt war.

Johannes Itten und seine Frau Anneliese hatten eine Tochter, die Prähistorikerin Marion Lichardus-Itten. Sie ist Präsidentin der Johannes-Itten-Stiftung.

Ittens Farbtheorie

Farbkreis nach Johannes Itten (1961)
Durch seine Lehrtätigkeit und die Arbeit mit Studenten am Bauhaus wurde Johannes Itten zum Begründer der Farbtypenlehre. Itten betrieb neben seiner Lehrtätigkeit als Kunstmaler am Bauhaus Weimar auch Untersuchungen zur Wirkung von Farben. Dabei interessierte ihn als Maler das Zusammenwirken von Form und Farbe. Sowohl die Zuordnung von Farben zu Formen als auch das umgekehrte Verhalten brachte ihm bei der Zusammenarbeit mit seinen Schülern weiterführende Kenntnisse, die in seine Theorie einflossen.

Johannes Itten hat eine Farbenlehre (Hauptwerk: Kunst der Farbe, 1961) aufgestellt. Die ursprünglich von seinem Lehrer Adolf Hölzel entwickelte und später von Itten ausgearbeitete Theorie der „Sieben Farbkontraste“ wird an verschiedenen Kunsthandwerk- und Kunsthochschulen gelehrt. Eine wichtige Vorarbeit zu Kunst der Farbe (1961) war der Vorkurs „Analysen alter Meister“. Er wurde zusammen mit der „Farbenkugel in 12 Tönen und 7 Lichtstufen“ in der Publikation „Utopia“ 1921 in Weimar veröffentlicht.

(Wikipedia, 16. Juni 2018)

2048 x 1536 (2K)

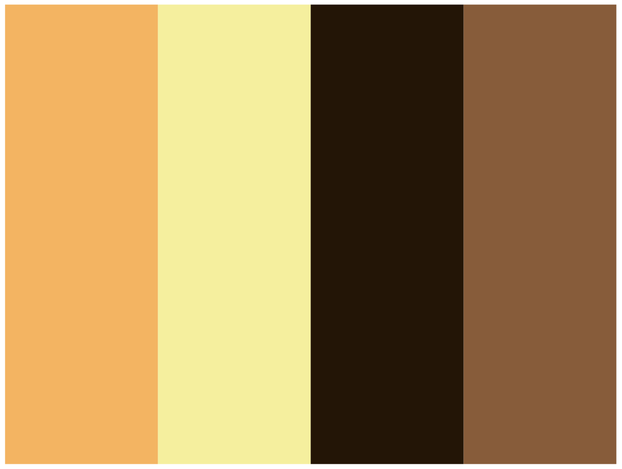
Der Hell-Dunkel-Kontrast

Der Hell-Dunkel-Kontrast kommt sowohl bei den häufig als unbunt bezeichneten Farben Schwarz, Weiß und Grau als auch bei den Buntfarben vor. Man bezeichnet damit den Kontrast, der durch die unterschiedliche Farbhelligkeit zweier Farben.

Gleiche Helligkeiten (kein oder geringer Hell-Dunkel-Kontrast) machen Farben verwandt, während ein starker Hell-Dunkel-Kontrast Plastizität entstehen lässt, da helle Farben nach vorne streben und dunkle eher in den Hintergrund zurücktreten.

Fotografen verwenden den Hell-Dunkel-Kontrast um Schatten und Licht von einander zu trennen, damit die Konturen im Bild besser erkennbar werden.

Maler, bei denen der Hell-Dunkel-Kontrast eine besondere Rolle spielt sind z.B. Rembrandt, Velazquez, Goya und Georges de la Tour.



Francisco Goya
Porträt des Tiburcio Pérez y Cuervo
1820
Öl auf Leinwand
102 × 81 cm
Metropolitan Museum of Art
New York

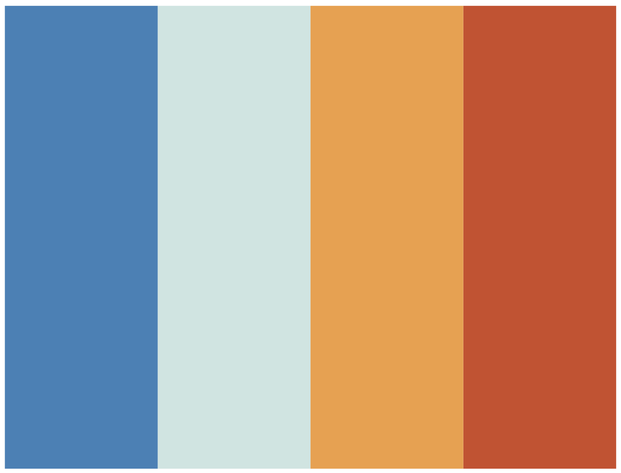
Andreas Aichinger | 19.06.16

Der Kalt-Warm-Kontrast

Der Kalt-Warm-Kontrast bezeichnet das unterschiedliche Temperaturempfinden von Menschen beim Anblick von Farben und die Verwendung dieses Kontrastes als Stilmittel.

Die Farben der linken Hälfte des Farbkreises nach Johannes Itten, also von Violett bis Gelbgrün, gelten allgemein als kalte Farben, die rechte Hälfte (Gelb bis Rotviolett) als warme Farben. Allerdings steht der Kalt-Warm-Kontrast immer in Beziehung zu ihren benachbarten Farben, weshalb die obige Einteilung fließend ist. Die Farben sind je nach Situation relativ warm oder kalt.

In der Landschaftsmalerei unterstützt der Kalt-Warm-Kontrast den räumlichen Eindruck, da nach der Farbperspektive sich weiter entfernte Farben Richtung Blau verschieben, also kälter werden. In der Werbung wird er als suggestives Mittel eingesetzt, um Temperatureindrücke zu erzeugen.



Paul Cézanne
Die Bucht von Marseille, von l'Estaque aus gesehen
etwa 1885
Öl auf Leinwand
80 × 99,6 cm
Art Institute of Chicago

Andreas Aichinger | 19.06.16

Der Farbe-an-sich-Kontrast

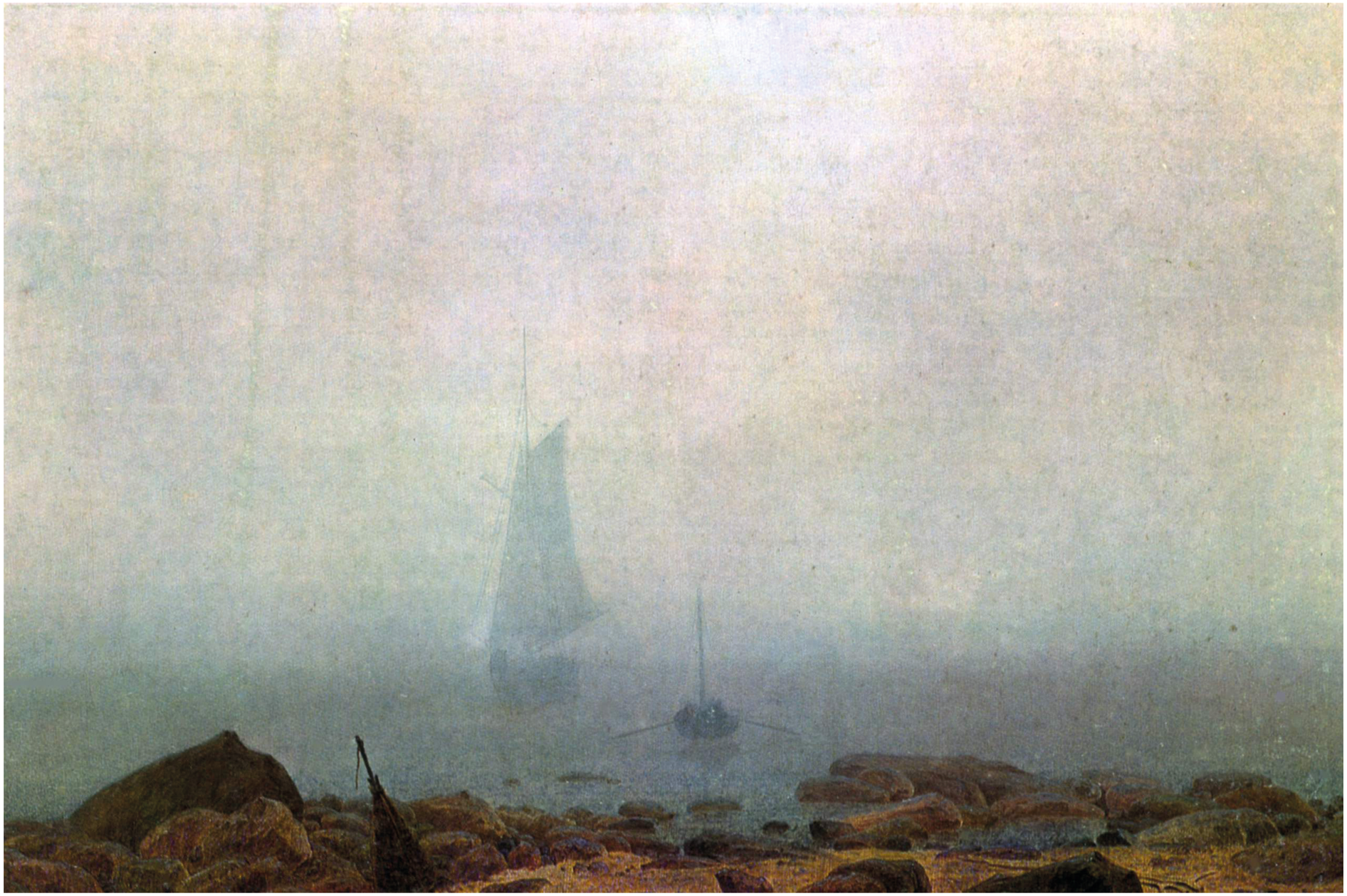
Der Farbe-an-sich-Kontrast ist der einfachste aller Farbkontraste.
Er entsteht quasi automatisch, sobald Farben ungetrübt in ihrer stärksten Leuchtkraft verwendet werden.

Dabei wirkt ein starker Farbe-an-sich-Kontrast meist bunt, laut, kraftvoll und entschieden. Durch Schwächung der Leuchtkraft und Abmischen mit anderen Farben wird der Farbe-an-sich-Kontrast schwächer.

Der Farbe-an-sich-Kontrast spielt in der Volkskunst eine große Rolle, da er leicht zu beherrschen ist. Er findet sich beispielsweise in der mittelalterlichen Buchmalerei, aber auch bei modernen Malern wie Matisse, Miró, Picasso oder Kandinsky.

Franz Marc
Blauschwarzer Fuchs
1911
Öl auf Leinwand
Von der Heydt-Museum, Deutschland

Andreas Aichinger | 19.06.16

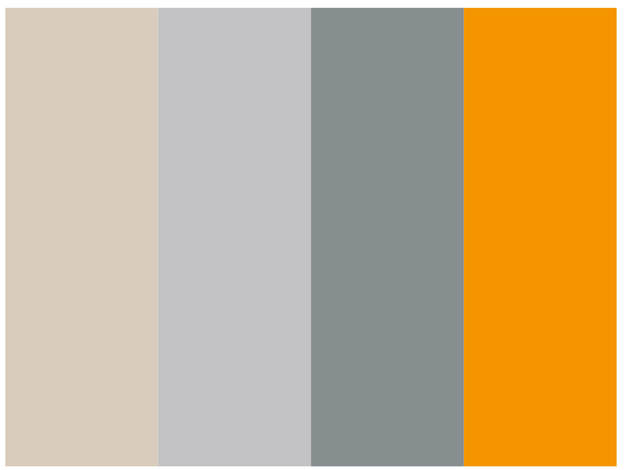


Der Qualitätskontrast

Der Qualitätskontrast, auch *Intensitätskontrast*, ist ein Kontrast, der zwischen gesättigten, leuchtenden Farben und stumpfen, trüben und gebrochenen Farben entsteht, also durch Unterschiede in der Farbqualität.
In der Perspektive entspricht er der Luftperspektive.

Die Farbqualität kann praktisch durch zwei verschiedene Vorgehensweisen verändert werden, durch Beimischen von Weiß ergibt meist kältere, immer aber hellere Farben, und durch Mischen mit der Komplementärfarbe bei passendem Mischverhältnis entsteht ein gebrochenes Grau, bei wenig Zugabe der Komplementärfarbe eine gedämpfte Version des ursprünglichen Tons.

Der Qualitätskontrast kann durch benachbarte Farben stark verändert werden, beispielsweise wirken sehr schwache Farbtöne neben reinem Grau immer noch leuchtend und intensiv.
Er dient unter anderem zur Verstärkung von Scheinräumlichkeit, da leuchtende Farben nach vorne streben.



Caspar David Friedrich
Nebel
1807
Öl auf Leinwand
34,5 × 52 cm
Kunsthistorisches Museum, Wien

Andreas Aichinger | 19.06.16

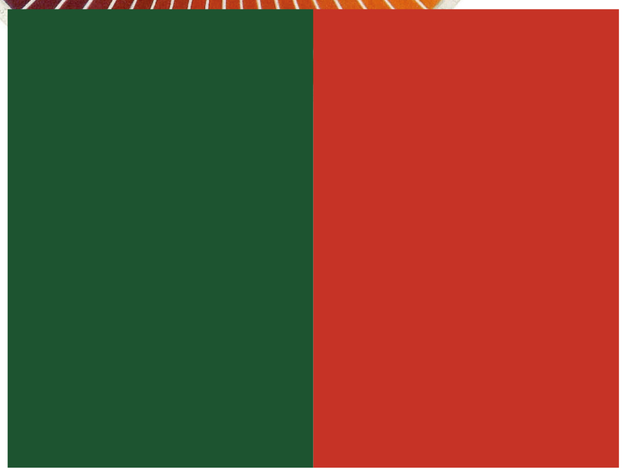
Der Quantitätskontrast

Der Quantitätskontrast, auch *Mengenkontrast*, beruht, im Unterschied zum Qualitätskontrast, auf der Gegenüberstellung verschieden großer Farbflächen.

Wenn diese in bestimmten Verhältnissen vorliegen, ist die optische Wirkung der Farben gleich intensiv und wird daher als harmonisch empfunden. Beispielsweise entspricht ein Teil Orange zwei Teilen Blau, ein Teil Gelb etwa 3 Teilen Violett. Rot und Grün entsprechen sich in gleichen Anteilen.

Die ersten, häufig zitierten Untersuchungen zum Quantitätskontrast, stammen von Johann Wolfgang von Goethe, der seine Beobachtungen in seiner Farbenlehre festhielt.

Vincent van Gogh
Sternennacht über der Rhone
1888
72,5 x 92 cm
Öl auf Leinwand
Musée d'Orsay, Paris



Paul Gauguin
Undine
1889
Öl auf Leinwand
92 × 72 cm
The Cleveland Museum of Art, USA

Der Komplementärkontrast

Der Komplementärkontrast ist der subjektive Kontrast, der zwischen zwei komplementären Farben entsteht. Diese Farben grenzen als Pigment räumlich aneinander (Simultankontrast) oder folgen zeitlich aufeinander (Sukzessivkontrast).

Die Maler des Pointilismus und des Expressionismus haben sich mit den Beobachtungen Chevreuls genauso auseinandergesetzt wie Itten, der den Farbkreis Chevreuls (Abb. Mitte) erneuerte. Wenn sich in diesem Farbkreis zwei Farben diagonal gegenüberstehen, sind es Komplementärfarben.

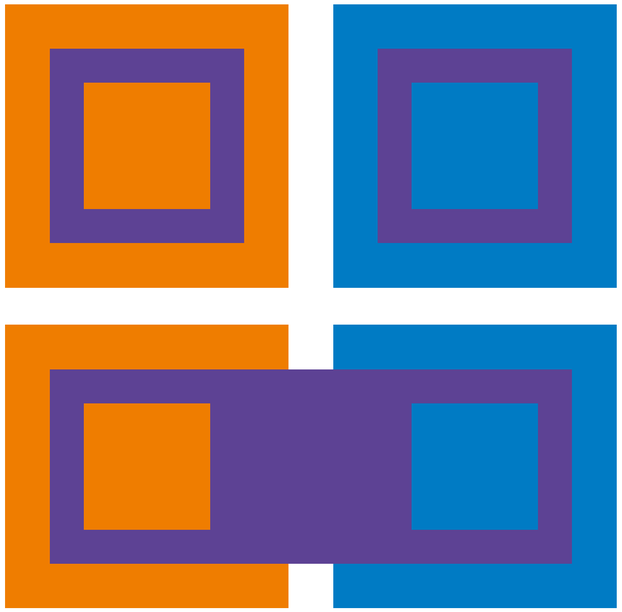
Die Komplementärfarbe von Rot beispielsweise ist Grün. Sind zwei Farben komplementär, verstärken sie sich gegenseitig in ihrer Leuchtkraft. Miteinander gemischt, ergeben sie schöne farbstichige Grautöne.

Physiologisch ist erwiesen, dass unser Auge (bzw. das zuständige Hirnareal) zu einer gegebenen Farbe die komplementäre Ergänzung fordert, sie gegebenenfalls selbstständig erzeugt (Sukzessivkontrast).

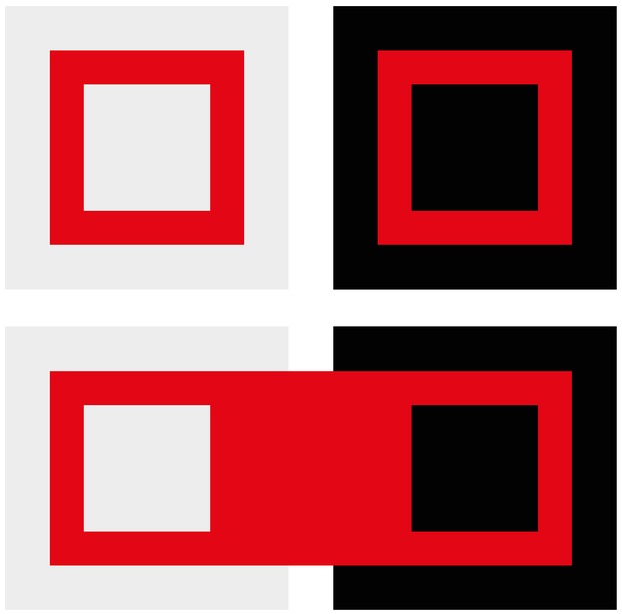
Andreas Aichinger | 19.06.16

Der Simultankontrast

Der Simultankontrast beschreibt das gleichzeitige (simultane) Wechselwirken von nebeneinanderliegenden Farbflächen. Im Zusammenspiel der Teile kommt es zu einer „optischen Überflutung“. Der Sehsinn sucht zu einer dargestellten Farbe die Komplementärfarbe, um ein „Farbganzes“ herzustellen. Fehlt dieser Farbeindruck so stellt die Wahrnehmung bei einer angrenzenden Farbe sie in einer Nuance her. Derart subjektiv empfundene Farben werden als induzierte Farben bezeichnet. Dieser illusionäre Charakter der Wahrnehmung bewirkt, wie Itten ausführt, beim Betrachter eine Erregtheit. Die Stabilität der sich gegenüberstehenden Farben ist aufgelöst, sie kommen in ein wechselvolles Vibrieren und leuchten in neuen Wirkungen auf.



Betrachtet man etwa eine weiße Fläche, die von einer grünen Fläche umgeben ist, so erscheint sie nicht als neutrales weiß, sondern besitzt einen rötlichen Schimmer, den „Schatten“ der imaginären Gegenfarbe. Ein reines Rot wird entsprechend mehr als Orange wahrgenommen, wenn man es vor einem blauen Hintergrund betrachtet, da das Blau seine Komplementärfarbe Gelborange induziert, die sich dann schließlich auf der Netzhaut des Auges mit dem Rot „mischt“.

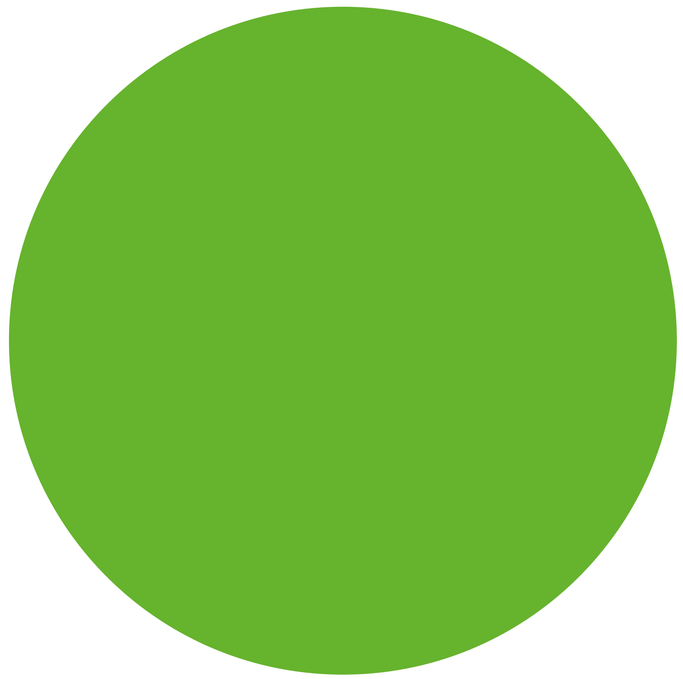


Sukzessivkontrast

Der Sukzessivkontrast ist nicht in Ittens Systematik enthalten. Dies ist das Phänomen, dass das Auge bei der Betrachtung einer Farbe allmählich (sukzessiv) von dieser ein Nachbild in der Komplementärfarbe auf der Netzhaut erzeugt, das entweder nach einem Bildwechsel auf einem äußeren Hintergrund oder nach dem Schließen der Augen in Erscheinung tritt. Eine Erklärung dieses Nacheffekts besteht darin, dass bei längerer Reizung der Sehzellen die funktionellen Substanzen verbrauchen also ermüden, ein rein physiologischer Vorgang. In der Systematik Ittens fehlt dieser Kontrast explizit aber er verweist darauf in seinen Ausführungen zum Simultankontrast. Er stellte die These auf, dass beide Kontraste vermutlich die gleiche Entstehungsursache haben.

Betrachtet man beispielsweise eine Zeitlang einen roten Kreis und schaut anschließend auf eine weiße Fläche, so entsteht dort der Eindruck eines schwach grünen Kreises, der sich auf der Hintergrundfläche zu befinden scheint. Im Rot-Grün-System der betreffenden Netzhautregion dominieren dabei für eine gewisse Zeit die (von Rot verbrauchte) Farbe Grün und lässt auf diese Art und Weise einen grünen Kreis entstehen, der objektiv nicht existiert.

(Quelle: Wikipedia u.a.)



Andreas Aichinger | 19.06.16