



65] Piano, entworfen von Rud. Seitz, ausgeführt von Seitz & Seidl in München.

»wahren« und »edlen« feien. Andererseits begreifen wir nun die zahllose Mannigfaltigkeit, welche uns Natur und Kunst in ihren Farbengebungen zeigen — ganz abgesehen von den Variationen, welche durch die Struktur, die physikalische und chemische Beschaffenheit der Stoffe bedingt sind. Nehmen wir an, daß ein Stoff auf gegebenem kleinstem Raume 500 farbige Strahlen empfangt, und zwar je 1000 rothe, gelbe, grüne, blaue, violette (womit keineswegs das wirkliche Verhältniß der Spektralfarben unter einander angedeutet werden soll); nehmen wir an, daß hiervon 100 rothe, 300 gelbe, 500 grüne, 700 blaue und 900 violette Strahlen verschluckt, der Rest aber reflektirt würde, so erhielten wir wahrscheinlich ein

leuchtendes Braun; würden noch mehr Strahlen nach der blauen und violetten Seite verschluckt, so ergäbe sich wohl ein tiefes Orangeroth u. s. w. Die Zahl der möglichen Kombinationen ist unbegrenzt; es besteht auch kein wesentliches Interesse, eine Zahl zu finden, hochwichtig ist aber das *Prinzip*. Ich möchte es gerne das »Prinzip des Braunen« nennen, gerade im Gegensatze zu der alten Gepflogenheit, welche als *gute* Mischungen nur solche zwischen je zwei Nachbarfarben des Spektrums gelten lassen wollte. Soweit ging ja dieser Irrthum, daß *Goethe* das Braune schlechtweg für »schmutzig« halten konnte, während es doch mit seinen zahlreichen Tinten gewissermaßen alles Farbige wohlthuend verbindet und in der dekorativen Kunst einschließlic der Malerei die erste Rolle spielt. Es gibt überhaupt keine schmutzigen Farben in der Natur; diese Bezeichnung verdienen höchstens die Körper, welche uns widerlich sind, und die Pigmente, deren Eigenschaften eine freie Farbenentfaltung nicht gestatten. Aber das Braune stellt nur eine allgemeine Mischung mit vorwiegend *warmem* Charakter dar; richtiger wäre es daher, von einem »Prinzip des Weissen«, als der vollkommensten Farbenmischung, zu reden — wenn an einem Schlagwort überhaupt so viel gelegen wäre.

Die volle und rückhaltslose Anerkennung des Prinzips ist nun aber von großer Tragweite auch für den *Kontrast*, den eigentlichen Kern der praktischen Farbenlehre. Wer das Grundgesetz des Kontrastes richtig erfaßt hat, der besitzt den Schlüssel zur Farbenharmonie. Vielleicht gelingt es mir, dieses Grundgesetz vor meinen Lesern einigermaßen klar zu entwickeln. Wenn ich dabei zu einer, wie ich glaube, theilweise neuen Auffassung oder vielmehr zu einer eigenartigen Gruppierung der Thatsachen komme, so fusse ich doch immer auf den Ergebnissen der Gelehrtenforschung.

Man hat nämlich bisher einen prinzipiellen Unterschied gemacht zwischen einem Kontrast der *Farben* und einem solchen der *Helligkeiten*. Ich halte das für falsch und glaube, daß in dieser Trennung der Grund zu suchen ist, warum die Farbenharmonik bisher nicht zu rechter populärpraktischer Bedeutung gekommen ist. Wenn auf eine einfarbige Fläche ein Schatten geworfen wird, so werden von zehn Kunstjüngern neun erklären, die Farbe sei auf der schattigen Stelle dieselbe geblieben, sie sei nur etwas »verdunkelt«. *In Wirklichkeit ist die Farbe eine ganz andere geworden.* Mag es sich nun um eine Entziehung oder Hinzufügung direkten oder diffusen (zerstreuten, mehrfach gebrochenen und reflektirten) Sonnen- oder künstlichen Lichtes handeln, immer *muß* eine Veränderung der Beleuchtung auch eine *Änderung der Farbe* bewirken. Wir haben gesehen, daß es außerhalb des Spektrums in der Natur nur *Mischfarben* gibt; die Mischungen aus den verschiedenen Farbenstrahlen des Lichtes können gerade und ungerade sein. Ungerade ist jede Mischung,