

## XI.

## Warme und kalte Farben.

Der Maler theilt sich die Farben in zwei große Gruppen ein, und zwar in die Gruppe der warmen und in die Gruppe der kalten Farben. In die erste Gruppe gehören Purpur, Roth, Orange, Braun, Gelb und Gelbgrün; in die zweite Gruppe gehören Blaugrün, Indigo, Ultramarin und Violett. Keines Grün und reines Grau verhalten sich neutral, sind also weder warm noch kalt. Grün und Grau werden jedoch durch Zusatz von Gelb oder Roth warm, hingegen durch Zusatz von Blau oder Violett kalt. Goethe sagt: »Wenn das Licht mit einer allgemeinen Gleichgiltigkeit sich und die Gegenstände darstellt und uns von einer bedeutungslosen Gegenwart gewiß macht, so zeigt sich die Farbe jederzeit specifisch, charakteristisch, bedeutend. Im Allgemeinen betrachtet, entscheidet sie sich nach Seiten. Sie stellt einen Gegensatz dar, den wir eine Polarität nennen und durch ein Plus und Minus recht gut bezeichnen.

Plus	Minus
Gelb	Blau
Wirkung	Veraubung
Licht	Schatten
hell	dunkel
Kraft	Schwäche
Wärme	Kälte

Verwandtschaft mit Säuren, Verwandtschaft mit Alkalien-

Wenn man diesen specificirten Gegensatz in sich vermischt, so heben sich die beiderseitigen Eigenschaften nicht auf, sind sie aber auf den Punkt des Gleichgewichtes gebracht, daß man keine der beiden besonders erkennt, so erhält die Mischung wieder etwas Specificisches für das Auge; sie erscheint als eine Einheit, bei der wir an die Zusammensetzung nicht denken. Goethe nennt auch die warmen Farben activ und die kalten passiv. Die ersteren »stimmen regsam, lebhaft, strebend«, die letzteren »stimmen zu einer unruhigen, weichen und sehnenenden Empfindung«. Eine Farbe ist um so wärmer, je mehr sie sich dem Gelbroth nähert. Rudolf Adam sagt darüber in seiner Farbenharmonie: »Unter warmer Farbe versteht man eine solche, in welcher Gelb und Roth zugleich, also Orange vorherrscht. Eine dieser Farben allein bedingt den Charakter der Wärme nicht — nicht etwa Gelb, wie Goethe glaubt. Mischt man z. B. Gelb mit Blau, und zwar Gelb im Uebermaß, so wird man wohl ein Gelbgrün, nicht aber ein warmes Grün erhalten. Eine Spur von Roth zugesetzt, reicht indessen hin, dem Tone den Charakter von Wärme zu geben. Ebensovienig wird Roth allein, es mag noch so sehr vorherrschen, einen warmen Ton liefern. Z. B. Blau und Roth, letzteres überwiegend, giebt Rothviolett, keineswegs eine warme Farbe. Ein geringer Zusatz von Gelb macht dieselbe braun und mithin warm, weil alle braunen Farben, da in ihnen Gelb und Roth oder Orange vorherrscht, ihrer Natur nach warm sind.« Auch die Beleuchtung und der Himmelsstrich ist von Einfluß in Bezug auf Wärme und Kälte der Farben. So sind die Farben an einem trüben Tage kälter

als bei einem heiteren Wetter, die Farben bei diffussem Tageslichte sind kälter, als bei Sonnenlicht und die Farben bei Sonnenlicht sind kälter als bei Lampenlicht. Brücke sagt: »Wenn man an einem sonnigen Tage und bei blauem Himmel ein Gestein von grauer Farbe, z. B. die Schroffen des Alpenfalks ansieht, so erscheint das Grau gelblich, da, wo es von der Sonne beleuchtet wird, bläulich, kalt dagegen da, wo es nicht von den Sonnenstrahlen direct getroffen wird, sondern nur von dem Lichte, welches das blaue Himmelsgewölbe zurückwirft. Gegen Abend, wenn die Sonne tiefer sinkt, wird dieser Unterschied noch stärker und die Farbe der direct beleuchteten Felspartien bekommt einen Stich ins Röthlichgelbe: man sagt, die Beleuchtung »erwärme« sich gegen Abend. Streicht von Westen ein Thal herein, so daß die Sonne noch bei tiefem Stande und so, daß ihr Licht durch die Absorption, welche die untere dicke Luftschicht ausübt, geröthet ist, auf die Felswand hinscheint, so erreicht endlich unmittelbar vor Sonnenuntergang die Beleuchtung im sogenannten Alpenglühn das Maximum ihrer Wärme. Röthet sich dann der Himmel, so erwärmen sich auch die früher kalt beleuchteten Partien; aber sie erscheinen mehr purpurfarben, nicht in der hellen Rothgluth, wie sie die directe Beleuchtung hervorbringt.« Aus diesen Auseinandersetzungen ersieht man, daß Gelb bei weitem wärmer ist als Roth, daß aber der Höhepunkt der Wärme in der Mischung beider Farben, im Gelbroth, liegt. Goethe hätte also besser gethan, dem kalten Blau das warme Orange entgegenzustellen und hätte so durch Mischung der beiden Gegensätze eine Einheit — Grau — erhalten, welche ebenfalls die Mitte zwischen den kalten und warmen Farben

hält und welche durch Ueberwiegen des Orangen oder des Blauen auf die kalte oder warme Seite gezogen werden kann.

Die Wärme der Farben nimmt zu, je mehr man nach dem Süden kommt. Es ist also die Wärme der Farben im Einklange mit der Farbenpracht, welche ebenfalls den Süden charakterisirt, während im Norden die Farben allmählich auf ein Minimum beschränkt werden. Auch die Gesichtsfarbe des Menschen ist in den südlichen Regionen wärmer als in den nördlichen. In den nördlichen Regionen von Europa ist die Hautfarbe des Menschen weißlich und wird gegen den Süden gelblichbraun. In den heißen Erdtheilen wird die Farbe der Haut gelbroth, roth, braun und endlich grünlich- und bräunlichschwarz.

Für den Maler ist das Studium der kalten und warmen Farben, sowohl in der Natur, als auch an den Pigmenten von großer Bedeutung. Der Maler betrachtet jedes seiner Bilder als ein Ganzes, als ein Geschlossenes und richtet darnach die Wahl und die Zusammenstellung der Farben ein. Eine dem Auge wohlgefällige Wirkung ist aber von einem Bilde nur dann zu erwarten, wenn kalte und warme Farben sich gegenseitig hervorheben und gegenseitig das Gleichgewicht halten. In Bezug auf den Flächenraum sind die warmen Farben den kalten zu mindest gleichzustellen, niemals aber zu unterordnen. So wie in den südlichen Himmelsstrichen die Pracht der Farben im Einklange mit der Wärme derselben ist, so findet man auch bei Malern, welche man zu den hervorragenden Coloristen zählt, daß bei ihren Bildern schönes Colorit immer im Zusammenhange mit warmem Colorit ist. Die südliche Gluth und Farbenpracht

der Italiener Tizian, Rafael, Correggio, Paul Veronese &c. ist sprichwörtlich geworden. Von den alten Meistern des Nordens zeichnen sich Rubens, Van Dyk &c. durch Pracht der Farben und Wärme des Tones aus. Rembrandt hat einen so warmen Ton, daß er in einzelnen Bildern weißes Linnen mit Neapelgelb ohne Zusatz von Weiß wiedergab. Von modernen Malern hat Hanns Makart, welchen Dr. W. Lübke als das größte coloristische Genie bezeichnet, in seinen Bildern einen glühend warmen Ton, der noch erhöht wird durch Anwendung von wirklichem Golde. Piloty, Gabriel Max werden gegenwärtig ebenfalls zu den Coloristen ersten Ranges gezählt und ihr meisterhaftes Colorit ist vollkommen im Zusammenhange mit dem warmen Tone, der ihre Bilder durchzieht. Besonders Gabriel Max hat einen Schmelz in der Farbe, eine Tiefe und Wärme des Tones, welcher vielfach an Correggio's berückendes Colorit erinnert.

Der kunstgewerbliche Zeichner kann sein Werk in vielen Fällen, im Gegensatze zum Maler, nicht als etwas Geschlossenes, als etwas Vollständiges betrachten. Er muß wohl auch Kälte und Wärme des Tones berücksichtigen, aber nicht in dem Maße wie der Maler. Hat der kunstgewerbliche Zeichner die Aufgabe, blaugrüne Tapetenmuster zu componiren, so kann er wohl in der Schattirung wärmere und kältere Farben anwenden, der Gesamteindruck der Tapete wird aber blaugrün, also in einem kalten Tone sein. Kommen aber in das Zimmer mit den blaugrünen Tapeten Möbel oder Vorhänge von brauner oder carminrother Farbe, so werden dieselben ganz gut dem kalten Blaugrün das Gleichgewicht halten.

Kälte und Wärme geben sich selbst in kleinen Unterschieden des Tones zu erkennen. Blau ist im Allgemeinen eine kalte Farbe, aber Pariserblau ist wärmer als Kobaltblau, da ersteres einen Stich in das Gelbe hat. Purpur ist ein kaltes Roth im Vergleiche mit Hochroth oder Gelbroth (Zinnober). Aus dieser Ursache darf der Maler in seinem Bilde sehr warmen Farben nicht um so kältere, sondern weniger kalte Farben entgegensetzen. Dies ist so zu verstehen. Eine Farben-Combination in einem Bilde sei derart zusammengestellt, daß sie vollständig harmonisch wirke. Wollte man nun die warmen Farben noch wärmer machen, so dürfte man nicht auch die kalten Farben noch kälter machen, als sie schon sind, sondern man müßte im Gegentheil dann auch die kalten Farben etwas wärmer machen, um die Harmonie nicht zu zerstören. Eine Farben-Combination bleibt nämlich vollständig harmonisch, wenn über sie ein farbiges Licht oder eine farbige Lasur ausgebreitet ist, oder wenn sie durch ein farbiges Glas besehen wird. Ja, es kann sogar der Fall eintreten, daß eine Farben-Combination, welche an und für sich nicht vollkommen harmonisch ist, mit einer farbigen Lasur übermalen oder bei farbigem Lichte, oder durch farbiges Glas besehen, harmonisch wird. So machen oft zweifelhafte Farben-Combinationen bei Lampenlichte, also bei gelbem Lichte besehen, eine ganz gute Wirkung.

Selbstverständlich werden durch Anwendung von farbigem Lichte einzelne Farben getrübt, andere erhalten wieder eine größere Intensität und wieder andere erhalten einen anderen Farbenton. So sagt Chevreul: »So oft ein Maler

in einer Darstellung ein farbiges Licht vorherrschen lassen will, muß er wissen, daß, wenn das ausgewählte, farbige Licht gewisse Farben der Gegenstände, auf welche es fällt, hervorhebt, dasselbe dagegen gewisse andere herabstimmt und sogar neutralisirt. Sobald daher der Künstler sich entschlossen hat, diese oder jene vorherrschende Farbe zu gebrauchen, muß er darauf verzichten, diese oder jene andere Farbe anzuwenden, denn würde er es doch thun, so würde die hervorgebrachte Wirkung eine falsche.

Wenn z. B. in einem Gemälde die Orangefarbe vorherrscht, so muß sich, damit das Colorit wahr sei, nothwendig daraus ergeben:

1. Daß die purpurfarbigen Rothen mehr oder weniger roth seien;
2. daß die Rothen mehr oder weniger scharlachroth seien;
3. daß die Scharlachrothen mehr oder weniger gelb seien;
4. daß die Orangefarbigen stärker, lebhafter seien;
5. daß die Gelben mehr oder weniger stark und orangefarbig seien;
6. daß die Grünen Blaues verlieren und mithin gelber seien;
7. daß die Hellblauen mehr oder weniger hellgrau werden;
8. daß das dunkel Indigofarbige mehr oder weniger kastanienbraun wird;
9. daß die Beilichenblauen Blaues verlieren.

Man sieht hieraus definitiv, daß das orangefarbige Licht alle Farben, die Gelbes und Rothes enthalten, erhöht, während es, einen zu seiner Intensität verhältnißmäßigen

Theil des Blauen neutralisirend, diese Farbe in dem Körper, welchen sie beleuchtet, ganz oder theilweise vernichtet und mithin das Grüne und Veilchenblaue entstellt.«

Ernst Brücke nennt die Darstellung einer Farben=Combination bei farbigem Lichte Merochromie, und da sie das wichtigste Element der Stimmung in den Bildern ist, bezeichnet er sie als die Romantik in der Polychromie und führt als Beispiel in der Natur eine Abendlandschaft an, welche als ein großes, nach dem Principe der Merochromie gemaltes Gemälde zu betrachten sei.

Brücke sagt auch: »Es ist bekannt, wie häufig die Maler in Oelgemälden die Merochromie in ihren schwächeren Graden zu Hilfe gerufen haben; es ist bekannt, daß manche von ihnen ihre Bilder durchwegs mit einer dünnen, gelblichen oder bräunlichen Lasur überzogen, die wie ein farbiges Glas auf die sämtlichen in dem Gemälde angebrachten Farben wirkte, ein Verfahren, das Goethe (Farbenlehre, Geschichte des Colorits) unter den Neueren auf Friedrich Baroccio zurückführt, während nach einer anderen Stelle im Plinius Apelles zuerst ein ähnliches auf die von der neueren ganz verschiedene malerische Technik der Alten angewendet haben soll. Es wurden dadurch manche Mängel in der Farben=Zusammenstellung verdeckt und die Bilder erhielten einen ruhigen, ausgeglichenen Ton, der wohlthuend wirkt. Dieser wohlthuenden Wirkung entstammt auch der köstliche von Field citirte Ausspruch: Die Harmonie ist braun.«

Brücke bezeichnet noch ein anderes Verfahren mit Merochromie, welches aber für den Maler ohne Werth ist. Er läßt nämlich über eine Farben=Combination ein farbiges

Licht wirken, beispielsweise von ultramarinblauer Farbe; nach dem Grundsatz, daß Complementärfarben zusammen Weiß, beziehungsweise neutrales Grau geben, will nun Brücke in der Farben-Combination, wo ultramarinblaues Licht auf die Complementärfarbe fällt, Weiß oder neutrales Grau hingestellt wissen. Die Harmonie der Farben würde wohl dadurch nicht gestört werden, denn Weiß und Grau passen zu jeder Farbe, wohl aber würde die Stimmung verloren gehen, denn dadurch, daß einzelne Farben dunkler, andere aber grau oder gar weiß würden, müßte der Gesamteindruck ein unruhiger werden, abgesehen davon, daß die Farben in einem derartigen Bilde unnatürlich wären.

Einen Fall von praktischer Verwerthung der Merochromie führt Hirth in seinem schon angeführten Werke »Zimmer der deutschen Renaissance« an: »Delbildern kann man durch eine allgemeine bräunliche Lasur eine gewisse harmonische Patina geben, den sogenannten »Gallerieton«, mit welchem man früher aus antiquarischem Unverstand leider so viele alte Meister überzogen und verdorben hat, um sie noch älter und ehrwürdiger erscheinen zu lassen, als sie schon waren.« Ein diesem analoges Beispiel natürlicher Merochromie erwähnt Semper in seinem berühmten »Stil«: »Wunderbar, wie die Natur mit ihrer allbesänftigenden Harmonie gleichsam eigenhändig nachhilft, und »einfällt«, wo Menschen zuerst ihr eigenes Stück zu spielen versuchen. Wo die Natur, die Feindin aller unaufgelösten Dissonanzen, durch den Wahn und den Ungeschmack der Menschen gleichsam aus ihrem Rechte getrieben worden ist, dort weiß sie durch die Zeit ihre Herrschaft wieder zu gewinnen, indem sie das grelle und ungeschlachte Menschenwerk mit Staub, Ruß und Rost überzieht, ihre Arme, Beine und sonstige stilwidrige Extre-

mitäten abschlägt, es als moosumwachsene Ruine mit sich selbst in Harmonie setzt. «

Für den Maler ist das Studium der Merochromie von Wichtigkeit, weil er dadurch seinem Bilde Stimmung und leichter einen warmen Ton geben kann, und ferner, weil er sich bis zu einem gewissen Grade von der Beleuchtung unabhängig machen kann, welche nicht immer bei den darzustellenden Modellen angebracht werden kann. Um den Bildern einen warmen Ton zu geben, nimmt der Maler die Farben so, als ob er sie durch eine lichte, röthlichgelbe Glasscheibe sähe. Um diesen warmen Ton zu erreichen, mischt der Oelmaler allen kalten Farben etwas gelben Ocker bei und der Aquarellmaler grundirt die ganze Zeichnung mit lichtgelbem Ocker. Die chinesischen und japanischen Porzellanmalereien machen auf das Auge einen so wohlthuernden harmonischen Eindruck, weil schon der Grund des Porzellangefäßes, auf welchem die Farben aufgetragen sind, nicht weiß, wie das Porzellan von Sevres, von Meissen oder von der ehemaligen Wiener Porzellanfabrik ist, sondern einen farbigen, gelblichgrauen oder auch blaugrauen Ton hat. Viele Porzellantechniker des vorigen Jahrhunderts haben jahrelange Versuche gemacht, um das Porzellan in schöner, weißer Farbe zu erhalten; jedoch abgesehen davon, daß die Haltbarkeit des Porzellans durch Erreichung dieses weißen Tones litt, war derselbe auch ungünstig für die aufzutragenden Farbencombinationen. Daß das Auge wirklich Bedürfnis nach einem warmen Ton hat, ergibt sich daraus, daß auf einem neutralen Grunde die kalten Farben leichter die Contrastfarben, also die warmen Farben, hervorrufen, als die warmen Farben die kalten zu erregen vermögen.

Schließlich muß noch erwähnt werden, daß fast alle Stoffe, sowohl von Kleidern als von Möbeln, durch Einwirkung von Luft und Licht einen wärmeren Ton bekommen; man sagt dann: der Stoff ist »geschossen«. Dieses Schießen des Stoffes ist manchmal in solchem Grade der Fall, daß man die ursprüngliche Farbe nicht mehr erkennen kann. Grüne Stoffe werden mit der Zeit vollständig braun, schwarze Stoffe werden gelbgrünlich bis braun. Violette Stoffe werden grau, nach längerer Zeit sogar gelblich.

## XII.

### Vorspringende und zurückweichende Farben.

Der Gegensatz der kalten und warmen Farben giebt sich auch dadurch kund, daß die kalten Farben zurückweichend und die warmen Farben vorspringend sind. So sind Blau, Blaugrün und Violett zurücktretende Farben, und Roth, Orange, Gelb und Gelbgrün sind vorspringende Farben. Und so wie neutrales Grün weder eigentlich kalt noch warm ist, so ist es auch weder zurückweichend, noch vorspringend. Wie sich aber Kälte und Wärme selbst in kleinen Unterschieden des Tones zu erkennen geben, so giebt sich auch die Eigenschaft des Gefühles des Zurückweichens und Hervortretens der Farben in kleinen Unterschieden zu erkennen. So ist Grün gegen Blau vorspringend, aber gegen Roth, Orange und Gelb zurücktretend. Brücke sagt, daß das monochromatische