

Dieselbe gelbliche oder bräunliche Gesichtsfarbe, welche durch lichter Grün noch bräunlicher wird, kann aus derselben Ursache nicht gut Rosa vertragen. Nur ein dunkleres Roth würde sie wegen des Contrastes von Licht und Dunkellichter machen. Kleider von dunklem Roth erweisen sich auch sehr gut zu einer Fleischfarbe, welche zu röthlich ist. Des Contrastes wegen wird dann die rothe Gesichtsfarbe gegen das dunkle Roth des Kleides zarter aussehen. Tizian Vecellio malte die Mehrzahl seiner Porträts mit dunkelrothem Hintergrunde, um die Zartheit des Fleisches hervorzuheben. Peter Paul Rubens hat in dem Porträt der Elisabeth, Gemalin Philipp's II. von Spanien, die Gesichtsfarbe sehr roth gemacht. Damit dieselbe nun zarter erscheine, hat Rubens einen dunkelrothen Hintergrund angebracht und hat auf diese Weise eine frische und dennoch zarte Gesichtsfarbe erzielt. Von modernen Malern hat Lesèvre in Paris, um einen rosigen und dennoch zarten Fleischton zu erzielen, seiner »Fiammetta« (Wiener Akademie der bildenden Künste) tief dunkelrothes Haar gegeben, und um auch dieses nicht zu grell erscheinen zu lassen, hob er dasselbe von einem dunkeln, braunrothen Hintergrunde ab.

---

## XVI.

### Die Farben trüber Medien.

Der Stoff, in dem sich das Licht fortpflanzt, ist das Mittel oder Medium, und dieses, selbst das durch-

sichtigste, ist in gewissem Grade trübe. Goethe nennt die vollendete Trübe das Weiße, »die hellste und undurchsichtigste Raumaussfüllung«. Durch dünnes Gewölke oder durch eine starke Nebelschicht gesehen, erscheint die Sonne weißlich, weil hier das Trübe schon an die Grenze der Undurchsichtigkeit streift. Gewöhnlich erscheint die Sonne gelblich. Das Durchsichtige ist nach Goethe »schon der erste Grad des Trüben. Die ferneren Grade des Trüben bis zum undurchsichtigen Weiß sind unendlich.«

Weißes Licht, welches durch ein wenig trübes Mittel sich fortpflanzt, erscheint gelb. Nimmt die Trübe des Mittels zu oder wird dessen Tiefe vermehrt, so nimmt das durchdringende Licht mehr und mehr eine gelbrothe Farbe an, welche sich bis zum Rubinroth steigern kann. Morgens und Abends, wo die Sonnenstrahlen den Horizont der Breite nach durchstreifen, wo also eine größere Nebelschichte dazwischen gelagert ist, erscheint die Sonne und die nächste Umgebung derselben röthlich. Dasselbe ist auch beim Vollmond der Fall.

»Wird durch ein trübes, von einem darauffallenden Lichte erleuchtetes Mittel die Finsterniß gesehen, so erscheint uns eine blaue Farbe: welche immer heller und blässer wird, je mehr sich die Trübe des Mittels vermehrt, hingegen immer dunkler und satter sich zeigt, je durchsichtiger das Trübe werden kann, ja bei dem mindesten Grad der reinsten Trübe als das schönste Violett dem Auge fühlbar wird.« Leonardo da Vinci erklärte das Blau der Luft als die Wirkung der hinter ihr ausgebreiteten Finsterniß des Weltraumes. In großen Höhen, wo die Luft rein und

dünn ist, sieht am Tage der wolkenlose Himmel im Zenith ultramarinblau aus, während er in den Thälern mehr hellblau wird und in den Tieflanden in ein weißliches Blau übergeht. So zeigen sich auch die Berge in der Ferne blau, worüber Goethe folgende Erklärung giebt: »Indem wir sie in einer solchen Ferne erblicken, daß wir die Localfarben nicht mehr sehen und kein Licht von ihrer Oberfläche mehr auf unser Auge wirkt, so gelten sie als ein reiner, finsterner Gegenstand, der nun durch die dazwischen tretenden trüben Dünste blau erscheint.« Besonders tief erscheint das Blau von Bergen, welche mit Nadelholz bewachsen sind, wie der Schwarzwald oder die Schwarzen Berge in Montenegro. Daß das Blau, in welchem die Berge erscheinen, einen Anflug von Violett hat, also in das Röthliche spielt, hat seine Ursache in der röthlichen Farbe des diffusen Tageslichtes. Bei umwölktem Himmel erscheinen die Berge dunkler und mehr violett als bei heiterem Himmel.

Wenn die Milch in dünner Schicht auf einem dunklen Grunde ausgebreitet ist, erscheint sie blau, und wenn die Milch abgerahmt ist, das ist, wenn die undurchsichtigen Fettstoffe beseitigt sind, sagt man, daß die Milch blau sei.

Ernst Brücke giebt interessante Aufschlüsse, wie die Malerfarben als trübe Medien wirken können: »Lichte Farben, in dünner, nicht vollkommen deckender Schichte auf einem dunklen Grund aufgetragen, geben ins Bläuliche fallende, sogenannte kalte Tinten, weil sie als trübe Medien wirken und das dadurch erzeugte Blau sich ihrer specifischen Farbe zugesellt. Im Allgemeinen hält deshalb der Maler seine Lichtpartien von jeder Verunreinigung mit verdunkelnden Farben frei, weil er weiß, daß die letz-

teren durch ihre Wirkung auf darüber gelegte, lichtere, zu lästigen Hindernissen beim Arbeiten werden können; es kann aber auch geschehen, daß er, wie dies einige berühmte Meister und zahlreiche Nachfolger derselben gethan haben, gerade auf diese Wirkung rechnet, um sie für seine Zwecke zu benützen. «

An anderer Stelle sagt Brücke: »Auch der Firnißüberzug eines Gemäldes kann sich in ein trübes Medium verwandeln und dadurch über dunkle Farben blau erscheinen. Oft findet man in Klöstern und Bibliotheken Bilder, welche viele Jahre dort gehangen haben, ohne daß man sie gefirnißt hätte. Die Gegenstände auf ihnen lassen sich nur unvollkommen erkennen und auf den dunklen Partien finden sich verwaschene, blaue Flecke, die oft einen sehr großen Theil des Bildes einnehmen. Sie sehen manchmal aus wie ein dünner Schimmelüberzug und sind auch schon dafür gehalten worden. Bei näherer Untersuchung zeigte es sich, daß sie herrühren von einer Unzahl unsichtbarer, kleiner, mit Luft gefüllter Sprünge im Firniß, die denselben in ein trübes Medium verwandelt haben. Fängt man an, das Bild zu waschen, so dringt nach und nach das Wasser in die Sprünge ein und füllt dieselben aus, die blauen Flecke verschwinden und die darunter gelegenen Farben werden sichtbar. Man glaubt, den Schimmel heruntergewaschen zu haben; aber kaum ist das Bild trocken, so ist es wieder so blau wie zuvor. Ueberwischt man es nun vorsichtig mit Terpentinöl und setzt, nachdem dieses in die Sprünge eingedrungen ist, sofort einen Mastixfirniß darüber, so zieht sich dieser, dem Terpentinöle nach, in die Sprünge hinein, diese werden bleibend ausgefüllt und die blauen Flecke kehren nicht wieder. Aehnlich, aber in einer noch gleichmäßigeren und deshalb vollkommeneren Weise wirkt das mit

Recht so berühmt gewordene Regenerations-Verfahren von Pettenkofer. Die kalten Alkoholdämpfe, welchen er das zu regenerirende Bild aussetzt, werden von dem noch vorhandenen, aber zerklüfteten Firniß absorbiert, dieser wird dadurch wieder weich und balsamartig. Die Theilchen, zwischen denen die Risse und Sprünge entstanden waren, quellen an und erreichen dadurch einander wieder, sie verkleben endlich mit einander zu einer zusammenhängenden Decke, die nach dem Verdunsten des Alkohols zusammenhängend und durchsichtig zurückbleibt.«

Schellein, der Director der Wiener Restaurirschule, hat das Regenerations-Verfahren von Pettenkofer häufig mit Erfolg angewendet. Schellein bezeichnet jedoch dieses Verfahren als schädlich, wenn die Bilder keinen Firnißüberzug haben, oder wenn den Farben selbst Firniß beigemischt ist, was bei vielen holländischen Malern der Fall ist, welche dadurch bei ihren Arbeiten eine feine und delicate Ausführung erzielten. Auf solchen Bildern würden durch die Weingeistdämpfe die Lasuren erweicht und aufgelöst und das ganze Bild würde verwischt und verschwommen.

Auch der unangenehm kalte, bläuliche Ton, welchen sehr häufig die weißen Glanzlichter auf farbigem Papier haben, gehört zu den Farben trüber Medien. Es wird zumeist der weißen Kreide oder weißen Farbe die Ursache dieses kalten Tones gegeben, doch selbst wenn man eine gelbliche Farbe oder Kreide auf farbigem Papier dünn aufträgt, wird der Ton ein bläulicher sein. Man darf deshalb die Kreide oder Farbe nicht verwischen, sondern fest auftragen und auf den Uebergängen zu den Halbtönen die weißen Striche lieber weiter auseinander machen, so daß dazwischen die Farbe des Papierees zu sehen ist.

Wenn der Rauch, der ebenfalls zu den trüben Medien gehört, Bäume oder Berge als Hintergrund hat, wird er blau erscheinen, während er röthlich aussieht, sobald die freie Luft durchscheint. Interessant ist auch die Erklärung Brücke's hinsichtlich der blauen Augen und blauen Adern der Haut. Nach diesem befindet sich in dem schönsten blauen Auge keine Spur irgend eines blauen Farbstoffes. Das Blau entsteht lediglich dadurch, daß das trüb durchsichtige Gewebe der Regenbogenhaut über einen schwarzen Grund ausgebreitet ist, ebenso wie das Blau der Adern, welches man bei zarten Individuen beobachtet, nur davon herrührt, daß durchscheinende Häute über einer verhältnißmäßig dunklen Masse, dem Blute in den Adern, hingespant sind.

Weißer oder hellfarbiger, beleuchteter Flächen erscheinen in keiner Entfernung blau. Die Schneefelder und Eiszände der Alpen sehen bei Beleuchtung selbst in größter Entfernung gelblich oder orange aus. Die Schatten derselben jedoch erscheinen grau-blau oder violett, wovon aber auch zum Theile der Farbencontrast Ursache ist.

Das Medium oder das Mittel, durch welches das Licht dringt, kann auch gefärbt sein, wie z. B. farbiges Glas, farbiges Papier, farbiger Stoff etc. Das Licht, welches durch diese farbigen Mittel dringt, erscheint in der Regel röthlich, und zwar umso mehr röthlich, je dicker die farbige Schicht ist. Selbst durch grünes Glas besehen, wird das Licht röthlich erscheinen, wenn die Schicht eine dickere ist, wo dann die Intensität der Farbe schwindet.

Zu den Farben trüber Mittel gehören auch die sogenannten transparenten Schatten, welche man bei dünneren Stoffen, Seide, gefärbter Leinwand, bei feinem Papiere, wie auch beim Fleische beobachten kann. In den Schatten der Falten dieser Stoffe dringt durch denselben Licht durch, so daß der Schatten feurig und mehr oder weniger röthlich erscheint. Dieser transparente Schatten erscheint beim zarten Fleische, und zwar an den Ohren, an den Händen, an den Augenlidern oft feurig roth und besonders Rubens wußte denselben in seinen Bildern wundervoll zu behandeln.

Nicht zu verwechseln mit den Farben trüber Medien sind die Farben in den Schatten von Stofffalten, welche ebenfalls feurig erscheinen, ohne daß aber durchschimmerndes Licht sich geltend machen würde. Diese feurigen Farben entstehen durch Reflexion, und Regnier behauptet, daß dieselben ausnahmslos röther seien als die Localfarben. Brücke aber meint: »Ein allgemeines Gesetz ist dies nicht, denn ich habe z. B. eben ein ganz undurchsichtiges, violettes Papier vor mir, in dessen Falten die Reflexion ins Blaue spielt.«

Die transparenten Schatten sind auch sehr schön zu sehen in den Blumenblättern. Selbst wenn die Localfarbe der Blume eine sehr matte ist, wird in den Schatten der Blumenblätter, wo sich durchschimmerndes Licht geltend machen kann, die Farbe tief gesättigt erscheinen. Auch bei Weintrauben, Johannisbeeren u. wird der Reiz der Farbe durch schimmerndes Licht erhöht.

In Werner's sogenanntem »Studienkasten«, mittelst welchem Photographien transparent gemalt werden können, wird ebenfalls durchschimmerndes Licht benützt, um den Farbenton zart erscheinen zu lassen. In ein etwas aus-

gehöhltes Glas wird eine transparent gemachte Photographie geklebt und der Rücken der Photographie mit Lasurfarben bemalt. Eine zwei bis drei Millimeter hohe Luftschicht wird hinter dem gemalten Rücken der Photographie freigelassen und darauf abermals ein ausgehöhltes Glas gelegt, das nun am Rücken mit kräftigen Farben bemalt wird, die jedoch durch die Photographie nur zart durchschimmern. Die Japaner suchen die Fleischfarbe ihrer auf Reispapier gemalten Bilder dadurch zart und duftig erscheinen zu lassen, indem sie den Rücken des durchscheinenden Papiers kräftig mit den entsprechenden Farben bemalen. Auf alten Elfenbeinbildern kann man dasselbe Verfahren beobachten, um den kleinen Bildern einen duftigen Reiz von Farbe zu geben. Von den mit Del gemalten Photographien nach modernen Meistern sind die kleinen Köpfe und Hände zumeist nach diesem Principe behandelt, sonst wäre es wohl nicht möglich, für so wenig Geld so zart ausgeführte Bildchen zu erhalten.

Bei Marmorstatuen wird der angenehm warme Ton noch erhöht durch das durchschimmernde Licht, welches sich an den Rändern, wo die Schichte eine dünnere ist, bemerkbar macht, während der undurchsichtige Gyps einen kalten Ton hat.