

wird die blaue Fläche noch einmal so groß machen als die orangenfarbige. Die Lichtstärke von Gelb und Violett ist 9 und 3, es muß also das Verhältniß der Flächen der beiden Farben wie 3 : 9 sein, und die violette Fläche wird in der Zusammenstellung mit Gelb einen dreimal so großen Flächenraum haben als die gelbe Fläche. Nach dem Flächenraum der Farben Gelb, Orange, Roth, Violett, Blau und Grün sind die Verhältnißzahlen in der Zusammenstellung 3 : 4 : 6 : 9 : 8 : 6 und nach diesen Verhältnißzahlen ist der obige Farbenkreis eingetheilt, und zwar so, daß je zwei Complementärfarben einander gegenüber sind.

XX.

Der Charakter der einzelnen Farben.

Gelb.

Was die Charakteristik der einzelnen Farben anbelangt, so ist Gelb die nächste Farbe am Licht und darf deshalb in der Farben-Combination in nicht zu großen Flächen angewendet werden. Gelb macht einen warmen, behaglichen Eindruck, der aber verschwindet, sobald das Gelb einen Stich in das Blaue bekommt. So hat die Farbe des Schwefels, die in das Grüne gezogen ist, etwas Unangenehmes. Gelb gehört zu den vorspringenden Farben und muß deshalb an den beleuchteten und wirksamen Stellen des Bildes verwendet werden. Gelb kommt sowohl als Deck-, wie auch als Lasurfarbe vor. Eine trübe Landschaft, durch gelbes Glas angesehen, macht einen erwärmenden Effect. Hat das Gelb eine matte Oberfläche, so wirkt es unangenehm. So sagt Goethe

»Wenn die gelbe Farbe unreinen und unedlen Oberflächen mitgetheilt wird, wie dem gemeinen Tuch, dem Filz und dergleichen, worauf sie nicht mit ganzer Energie erscheint, entsteht eine solche unangenehme Wirkung. Durch eine geringe und unmerkliche Bewegung wird der schöne Eindruck des Feuers und Goldes in die Empfindung des Rothigen verwandelt und die Farbe der Ehre und Wonne zur Farbe der Schande, des Abscheus und Mißbehagens umgekehrt.« Durch den Glanz wird die Farbe des Gelb erhöht. So macht gelber Atlas oder Gold eine prächtige und edle Wirkung. Durch durchscheinendes Licht wird die Farbe des Gelb in das Röthliche getrieben.

Gold.

Gold hat schon einen Stich in das Rothe. Das Charakteristische des Goldes ist der Metallglanz und dieser ist mit der Farbe des Goldes innig verbunden. Brücke sagt von dem metallischen Golde: »Hier sind Farbe und Glanz aufs innigste verbunden, denn hier existirt nicht der Unterschied zwischen oberflächlichem und aus der Tiefe reflectirtem Licht: das Licht, in welchem wir das Gold glänzen sehen, ist dasselbe, welches uns die ihm angehörige Farbenempfindung hervorruft. Dies giebt dem Golde bei seinem hohen Reflexionsvermögen eine Verbindung von Farbe und Helligkeit, wie sie durch Pigmente wohl vorgetäuscht, aber niemals auch nur annähernd erreicht werden kann.«

Das Gold hat gegen die Pigmentfarben eine sehr große Helligkeit, deckt dieselben vollständig und ist auch gegen dieselben bedeutend vor springend. Aus diesem Grunde eignet sich das Gold vorzüglich zu Bilderrahmen. Delbilder bedürfen sogar des Goldrahmens, und zwar derart, daß man bei schwarzen Rahmen, die man in neuerer

Zeit häufig verwendet, am Rande, wo das Bild mit dem Rahmen zusammenkommt, eine Goldleiste anbringen muß. Würde man dies nicht thun, so würde die Wirkung des Bildes, abgesehen davon, daß der schwarze Rahmen dem Bilde etwas Düsteres giebt, eine geradezu unschöne werden. Chevreul sagt über Goldrahmen: »Die vergoldeten Rahmen passen gut zu großen Oelgemälden, wenn diese keine Vergoldungen darstellen; wenigstens nicht so nahe am Rahmen, daß es dem Auge leicht sei, das gemalte und das metallische Gold zu vergleichen. Die vergoldeten Rahmen passen vollkommen gut zu schwarzen Kupferstichen, lithographirten Porträts, wenn man dafür Sorge trägt, einen gewissen Umfang weißen Papiers um den Gegenstand zu lassen.«

Um den Glanz des Goldes etwas zu mildern, pflegt man bei Bilderrahmen nicht den ganzen Theil der Oberfläche, sondern nur die hervortretenden Theile glänzend zu vergolden und vergoldet den übrigen Theil matt. In neuerer Zeit bringt man auch bei Goldrahmen breite, schwarze Streifen an, um die Größe der glänzenden Oberfläche zu verkleinern und um eine größere Abwechslung in die Monotonie des Goldes zu bringen.

Brocateweber und Bildsticker haben, um den großen Glanz des Goldfadens zu mildern, diesen mit sehr feinen geschnittenen Lederriemchen bewickelt. Auch läßt man beim Goldfaden die gelbe Seide, über welche das Gold gewickelt ist, stellenweise durchsehen, um den Glanz des Goldes zu mildern.

Orange.

Durch Verdunkelung des Gelben in das Rothe wird dasselbe zu Rothgelb oder Orange. Orange hält die Mitte von Deck- und Lasurfarben. Orange giebt dem Auge das

Gefühl von Wärme und Wonne, indem es die Farbe der höheren Gluth, sowie den Abglanz der untergehenden Sonne repräsentirt. In Orange erreicht die Wärme ihren Höhegrad. Gelb und Roth sind bei weitem keine so warmen Farben als Orange. Goethe sagt über das Orange: »Ein kleiner Blick ins Rothe giebt dem Gelben gleich ein anderes Ansehen, und wenn Engländer und Deutsche sich noch an blaßgelben, hellen Lederfarben genügen lassen, so liebt der Franzose, wie Pater Castell schon bemerkt, das ins Roth gesteigerte Gelb; wie ihn überhaupt an Farben Alles freut, was sich auf der activen (warmen) Seite befindet.«

Braun.

Durch Verdunkelung des Orange oder des Goldgelb in das Schwarze erhält man Braun. Während aber Orange eine heitere, prächtige Wirkung macht, ist der Eindruck des Braun ein bedeutend gemilderter, ja Brücke findet sogar, daß Braun einen Eindruck von Schmerz und Trauer macht. Die energische Wirkung, welche Orange hervorbringt, ist beim Braun bedeutend geschwächt, ohne daß aber dasselbe viel an Wärme verliert. Orange verträgt einen großen Zusatz von Schwarz, ohne daß es kalt wird. Braun ist von den warmen Farben die zurückweichendste. Reines Braun ist Lasurfarbe, also durchsichtig und deshalb in der Farben-Combination zu den Schattenpartien vorzüglich geeignet. Obwohl man Braun als verdunkeltes Orange annimmt, man also wohl von einer Verdunkelung und nicht eigentlich von einer Sättigung des Braun sprechen kann, giebt es doch einige Arten von Braun, welchen man die Sättigung nicht absprechen kann. Brücke sagt über die Sättigung des Braun: »Indem wir nun gewohnt sind, das

Braun nicht mit zu den gesättigten Farben zu rechnen und, da es seiner Natur nach immer lichtschwach ist, von ihm keine intensiven chromatischen Effecte erwarten, so wird es, wo es überhaupt am Platze ist, auch in untergeordneten Sättigungsgraden weniger von anderen gesättigteren Farben geschädigt als diejenigen Tinten, an deren Intensität wir höhere Anforderungen stellen. Indessen finden wir doch nicht selten, daß ein Braun, welches zwischen weniger gesättigten Farben seinem Zwecke entsprochen hat, zwischen gesättigteren trüb erscheint. Dieses Trübwerden aber ist nichts Anderes als das Hervortreten seines geringeren Sättigungsgrades.«

Gelbroth.

Durch weiteres Steigern in das Rothe wird das Orange zu Mennig und dann Zinnober. Mennig ist gelblicher als Zinnober. Der letztere hat einen Stich in das Bläuliche. Gelbroth ist die vorspringendste Farbe. Beide Farben sind auf der activen (warmen) Seite die energischsten Farben und beide Farben sind vollständige Deckfarben. Rudolf Adams sagt in seiner Farbenharmonie: »Roth, ebenso weit vom Weißen und dessen übermäßiger Bewegung als vom Schwarzen entfernt, äußert deshalb das mächtigste Farbenleben, weil seine Kraft als Farbe sich ungeschwächt entfalten kann. Daher erklärt sich, warum das Rothe, trotz seiner geringen Lichtintensität, als Farbe energischer wirkt als das Gelbe.« Goethe findet, daß »das angenehme, heitere Gefühl, das uns das Rothgelbe noch gewährt, sich bis zum unerträglich Gewalt samen im hohen Gelbrothen steigert«. Goethe sagt auch, daß »energische, gesunde, rohe Menschen sich besonders an dieser Farbe erfreuen.

Man hat die Neigung zu derselben bei wilden Völkern durchaus bemerkt. Und wenn Kinder, sich selbst überlassen, zu illuminiren anfangen, so werden sie Zinnober und Mennig nicht schonen. Man darf eine vollkommen gelbrothe Fläche starr ansehen, so scheint sich die Farbe wirklich ins Organ zu bohren; sie bringt eine unglaubliche Erschütterung hervor und behält diese Wirkung bei einem ziemlichen Grade von Dunkelheit.« Die Erscheinung eines gelbrothen Tuches beunruhigt und erzürnt die Thiere.

Carminroth.

Reines Roth wird auch Purpur genannt, doch hatte der Purpur der Griechen und Römer einen Stich in das Blaue. Eigentlich reines Roth wäre das Newton'sche Spectralroth, das nach Helmholtz ein wenig in das Gelbe spielt. Spectralroth kommt als Pigment nicht vor, wird aber von Malern durch Mischen oder Lasiren von Zinnober und Carmin erzeugt. Carminroth ist eine vorspringende Farbe, hat aber gegen Orange, Mennig und Zinnober nur einen geringen Wärmegrad. Maler pflegen, um das Carminroth feurig zu machen, etwas Gelb, besonders gerne Königsgelb (sanftes Orange), welches als Lasurfarbe sich leicht mit der Lasurfarbe Carmin verbindet, zuzusetzen. Das sogenannte Carmesinroth ist ein bläuliches Carmin, welches besonders von Italienern stark verwendet wurde, von den Franzosen aber als abgeschmackt bezeichnet wird.

Goethe sagt vom Purpurroth: »Die Wirkung dieser Farbe ist so einzig wie ihre Natur. Sie giebt einen Eindruck sowohl von Ernst und Würde als von Huld und Anmuth; jenes leistet sie in ihrem dunklen, verdichteten, dieses

in ihrem hellen, verdünnten Zustande. Und so kann sich die Würde des Alters und die Liebenswürdigkeit der Jugend in eine Farbe kleiden.« Das Purpurglas zeigt eine beleuchtete Landschaft in furchtbarem Lichte.

Violett oder Blauroth.

Durch Zusatz von Blau wird das Carminroth zu Violett. Obwohl sich Violett schon auf der kalten Seite befindet, hat es dennoch etwas Wirkames; doch während Gelbroth lebhaft wirkt, macht Violett unruhig und muß deshalb mit großer Vorsicht in der Farben-Combination verwendet werden. Goethe sagt, daß eine Tapete von einem reinen, gesättigten Violett eine Art von unerträglicher Gegenwart sein müsse. Deswegen wird es auch, wenn es als Kleidung, Band oder sonstiger Zierrath vorkommt, sehr verdünnt angewendet, da es dann als Lila, seiner bezeichneten Natur nach, einen ganz besonderen Reiz ausübt. Ernst Brücke, der die Farben und die Intensität derselben, wie sie in Farben-Combinationen verwendet werden sollen, von den Farben ableitet, welche die landschaftliche Natur darbietet, hebt hervor, daß hier das Violett in einem sehr geringen Sättigungsgrad vorkommt, und wenn es dunkler erscheint, daß es dann stark mit Grau gemischt ist: »Wie wenig wir gewohnt und fähig sind, Violett als herrschende Farbe in der Landschaft zu ertragen, das zeigt der peinliche Eindruck, den gewisse violette Landschaften auf den Kunstausstellungen machen, wenn wir sie zwischen Bildern von besserem Colorit aufgehängt sehen. Wenn wir das Violett dagegen so unterordnen, wie es in der Natur untergeordnet ist, wenn wir namentlich seine Sättigung gegenüber der des Roth, Blau oder Gelb herabsetzen, so wird es auch in der

Chromatischen Composition brauchbar, selbst wenn dieselbe größeren Zwecken dienen soll. Es wird nicht brauchbar, um die Zahl der Farben, welche Abwechslung in das Ganze bringen sollen, um eine oder einige zu vermehren.«

Blau.

Blau nähert sich nach Aristoteles der Finsterniß, also dem Schwarzen. Blau ist eine kalte und zurückweichende Farbe. Anderen Farben zugesetzt, macht Blau kalt, ebenso haben Zusammenstellungen, in welchen Blau vorherrscht, einen kalten Ton. Blau ausgemalte Zimmer erscheinen größer als sie wirklich sind, aber leer und kalt. Die blaue Farbe ist sehr wichtig zur Darstellung der Luftperspective. Wälder, Berge u., welche der großen Entfernung wegen die Localfarbe nicht mehr erkennen lassen, erscheinen nach dem Grundsatz der Farben trüber Medien blau. Rudolf Adam sagt darüber: »Blau ist die Farbe der Ferne, des Zurückweichens; denn da mit zunehmender Entfernung die Intensität des Lichtes abnimmt, so muß sie, ihrer Lichtschwäche halber, hinter die übrigen Farben zurücktreten. Und in der That ist in der Malerei nur durch diese Farbe das Zurückweichen von Theilen größerer Entfernung vom Auge zu erzielen — auf ihrer Anwendung allein beruht Modellation und Luftperspective, welche diese Aufgabe zu erfüllen haben!« Goethe sagt über das Blau: »Diese Farbe macht für das Auge eine sonderbare und fast unaussprechliche Wirkung. Sie ist als Farbe eine Energie; allein sie steht auf der negativen Seite und ist in ihrer höchsten Reinheit gleichsam ein reizendes Nichts. Es ist etwas Widersprechendes von Reiz und Ruhe im Anblick.« Leonardo da Vinci läßt in seiner Abhandlung über Malerei das Blaue gar nicht als Farbe gelten. Durch

blaues Glas gesehen, erscheint eine Landschaft in einem matten, traurigen Lichte.

Von Malern werden vorzugsweise Ultramarinblau, Kobaltblau und Pariserblau verwendet, von welchen Pigmenten Kobaltblau das reinste und kälteste ist. Kobaltblau hat einen etwas graulichen Ton, Ultramarinblau spielt in das Röthliche und Pariserblau in das Gelbliche. Kobaltblau ist eine gut deckende Farbe, während Ultramarinblau und Pariserblau Lasurfarben sind. Blau verträgt viel Zusatz von Roth, ohne seinen Charakter zu verlieren, während es auf die gelbe Seite gezogen, empfindlich ist. Durch einen größeren Zusatz von Gelb erhält das Blau einen angenehmen Ton. So ist Meergrün eine sehr liebliche Farbe, besonders wenn es nicht zu sehr gesättigt ist.

Grün.

Grün, aus gleichen Theilen von Gelb und Blau bestehend, ist weder kalt noch warm und kann also nach Bedürfniß auf die kalte oder warme Seite hinübergezogen werden. Eigentlich warm ist das Grün nur, wenn es einen bräunlichen Ton hat, wo der Eindruck desselben sogar ein etwas schwermüthiger ist. Goethe findet im Grün eine reale Befriedigung. Grün hat etwas Ruhiges, deshalb wird Grün gerne als Farbe für Tapeten gewählt. In früheren Zeiten hat man bei geschwächten Augen einen grünen Lichtschirm getragen. In neuerer Zeit sind die Augenärzte von der grünen Farbe abgekommen und verwenden zu diesen Zwecken die blaue Farbe.

Für den Maler ist Grün eine gefährliche Farbe. In der Farben-Combination tritt Grün, wie auch Violett, sehr leicht störend hervor. Das sogenannte

Mitischgrün, eine lichte grelle Deckfarbe, darf von Delmalern in der Farben-Combination gar nicht verwendet werden. Von Aquarell- und Decorations-Malern wird es jedoch wegen seiner starken Deckkraft gerne verwendet. Der Landschaftsmaler, der vorzugsweise auf Grün angewiesen ist, muß dasselbe mit großer Behutsamkeit anwenden, da sonst das Grün leicht aus der Farben-Combination unangenehm heraustritt. Das Grün, das man in der Natur an Bäumen, Bergen, Wiesen und Feldern sieht, hat durch die röthliche Farbe des Tageslichtes einen bräunlichen, in der Ferne einen graulichen Ton, und tritt deshalb beiweitem nicht so störend hervor, wie man es auf vielen gemalten Landschaften findet. Brücke sagt darüber: »Wenn die Farben des Himmels durch ihren Masseneindruck auf uns bestimmend wirken sollen, weshalb thut es das massenhaft vor uns ausgebreitete Grün der Wälder und der Fluren nicht? Dieser Einwand ist, man mag übrigens über die Sache denken, wie man will, nicht stichhältig. Das frischeste, das saftigste Grün der Vegetation kann an Intensität nicht entfernt verglichen werden mit den Farben des Himmels. Jeder Landschaftsmaler weiß, wie er das Grün unterordnen muß und wie jedes unvermischte grüne Pigment grell und störend hervortritt. Und doch bleibt das Verhältniß in der gemalten Landschaft noch hinter dem zurück, welches in der Natur selbst herrscht. Wenn wir das Grün in der chromatischen Composition so unterordnen, wie es in der Natur den atmosphärischen Farben untergeordnet ist, so wird es uns auch keine Schwierigkeit bereiten.«

Die Vorliebe der Orientalen für Grün, obwohl ihnen die Natur davon wenig darbietet, erklärt Brücke, daß hier

Ideenassociation und religiöser Glaube zusammengewirkt haben: »Für den Orientalen ist das Grün verknüpft mit der Idee des Palmenschattens, der Ruhe, der Erfrischung, des Segens und der Fruchtbarkeit. Weiter war die Lieblingsfarbe Muhamed's Grün und grün die Fahne, mit der er seine Anhänger in den heiligen Krieg führte.«

 XXI.

Die Harmonie der Farben.

Der Maler beabsichtigt durch die Gesamtheit der Farben seines Bildes auf den Beschauer einen genugthuenden, befriedigenden Eindruck zu machen. Um diesen harmonischen Eindruck hervorzubringen, müssen im Bilde entweder die drei Grundfarben als solche, oder sie müssen als Complementärfarben vertreten sein. Daß die Complementärfarben die Basis der Harmonie sind, beweisen die physiologischen Farben. Nicht daß das Roth Grün zu Weiß ergänzt, ist für den Maler bestimmend, diese beiden Farben zusammen als harmonisch gelten zu lassen, sondern daß das Roth auf das Auge einen solchen Eindruck macht, daß die neutrale Umgebung grün erscheint, ist für den Maler bestimmend, Complementärfarben zusammenzustellen, als ein Gesetz der Harmonie zu betrachten. Auch wenn in einem Bilde die drei Grundfarben als solche vertreten sind, ist es immer noch gut, die Complementärfarben derselben wenigstens angedeutet erscheinen zu lassen. Als Beleg dafür, wie