

Adams sagt: »Grau harmonirt im Allgemeinen zwar mit den dazu gebrauchten Farben, bildet aber immer etwas matte Zusammenstellungen. Es hat jedoch den Vortheil, weniger consonantische \*) Töne, zwischen welchen es zu stehen kommt, zu verschmelzen, da es zu jedem derselben in ein gewisses Gegensatzverhältniß tritt.« Grau ist sehr verwendbar als Verbindungs- oder Trennungsmittel. Will man z. B. Grün und Blau, welche zwei Farben zusammen nicht gut passen, durch Zwischenschieben von Grau trennen, so braucht man dazu nur ein röthliches Grau zu nehmen, welches zu beiden Farben mehr oder weniger complementär ist. Die neutralen Töne Weiß, Schwarz oder Grau sind für die in der Decoration so wichtigen Contouren von Bedeutung.

### XXIII.

#### Verbindungen verwandter Farbentöne.

Werden verschiedene Farbentöne, welche nahe verwandt sind, zusammengestellt, so können sie auf das Auge ebenfalls einen angenehmen Eindruck machen. Solche verwandte Töne wären Gelb, Orange und Braun, Mennige, Zinnober und Carmin u., welche in gewissen Verhältnissen der Massen und mit Weiß, Grau oder Schwarz verbunden, einen ganz angenehmen Eindruck machen. Auch kann man in dieser Zusammenstellung von den einzelnen Farben verschiedene lichtere und dunklere Schattirungen anbringen, um die Einförmigkeit dieser Farben-Combination wirksamer zu machen. Der Lichtcontrast der

\*) Weniger zusammenstimmende Töne.

verschiedenen Schattirungen darf jedoch nicht zu groß sein, weil sonst die Combination unruhig wird.

Den vollen chromatischen Effect, wie die Zusammenstellungen complementärer Farben, machen die Zusammenstellungen nahe verwandter Farbentöne nicht, aber zu kunstgewerblichen Zwecken, welche nicht immer den vollen chromatischen Effect beanspruchen können, sind diese Combinationen sehr gut verwendbar. Ein Teppich kann z. B. die Farben des gesammten Farbkreises enthalten, es kann aber auch gefordert werden, daß der Teppich nur in Einer Farbe ausgeführt wird. Soll man zu rothbraunen Möbeln einen Teppich zeichnen, so wird dazu ein grüner passen. Weil aber ein gleichmäßiges Grün zu monoton wäre, wählt man dazu verwandte Farbentöne, wie Gelbgrün, Grün, Blaugrün &c. in verschiedenen Schattirungen. Wählt man das Holz zu tapezirten Möbeln, deren Stoff in einer bestimmten Farbe ist, so muß die Farbe des Holzes entweder die Schönheit der Farbe des Stoffes hervorheben, also in einem Contraste zur Farbe desselben stehen, oder man nimmt Rücksicht auf die Tapeten, Vorhänge, Teppiche &c., welche zu den betreffenden Möbeln gehören, und wählt das Holz in einem zum Stoffe verwandten Tone.

In neuerer Zeit sind verwandte Farben bei Damenkleidern stark in Gebrauch, und zwar derart, daß verschiedene Stoffe in verschiedenen, aber verwandten Farben bei einem und demselben Kleide verwendet werden.

In der Malerei kommt die Harmonie verwandter Farbentöne als selbstständige Combination bei Bildern »Grau in Grau« und bei Sepia- und Tuschzeichnungen vor. Bei Sepia-zeichnungen verwendet man in neuerer Zeit zwei verschiedene

Braun, ein wärmeres und ein kälteres, auf ockergelbem Grund. Auch englische Farbendrucke, Landschaften und Architekturstücke vorstellend, sind in dieser Weise ausgeführt.

Goethe nennt die Farben-Zusammenstellung verwandter Farben charakterlose Zusammenstellung. Chevreul nennt dieselbe die Harmonie des Analogon oder Verwandten. Ernst Brücke nennt die Farben-Combination von verwandten Farben nach den kleinen Abständen (Winkelabständen) auf den Farbkreisen die kleinen Intervalle.

In der Natur kommen schöne analoge Farben-Zusammenstellungen an Schmetterlingsflügeln vor, so z. B. beim Lindenschwärmer, beim Nachtpfauenauge, dem Wolfsmilchschwärmer u. Der Maler muß die verwandten oder analogen Farben bei den verschiedenen Schattirungen einer und derselben Farbe berücksichtigen. Es zeigt sich da, daß eine Farbe, welche theilweise beleuchtet und theilweise beschattet ist, nicht nur lichter und dunkler erscheint, sondern auch im Farbkreise Abweichungen macht, also gegen die wärmere oder kältere Seite getrieben erscheint. Am besten kann man dies bei Draperien beobachten. Ein blauer Stoff wird in den Schattenpartien mehr Ultramarinblau, also mehr röthlich erscheinen, während die Lichtpartien mehr Pariserblau erscheinen, also in das Grüne spielen. Brücke sagt, daß auch im Sonnenspectrum das Cyanblau (Pariserblau) eine größere Helligkeit hat als das Ultramarinblau. Ein gelber Stoff wird in den Schattenpartien mehr Orange oder Braun erscheinen. Ein hochrother Stoff wird in seinen Lichtpartien mehr zinnoberroth sein, während die Schattenpartien carminroth sind. Ein beschatteter und zum Theile von der Sonne beleuchteter grüner Rasen wird in den beschatteten Theilen blaugrün und in den beleuchteten Theilen gelbgrün erscheinen.

An den Stellen des Modells, wo das Licht schief anfällt, wird die Farbe mehr grau erscheinen. Der Maler nennt diesen Ton *mezza tinta* und derselbe macht besonders bei den zarten Farben des Fleisches Schwierigkeiten. Bei sehr zartem Fleische erscheint die *mezza tinta* in Folge der zart orangefarbigen Gesichtsfarbe sanft bläulich.

Eine interessante Erklärung giebt E. Brücke über die alten Meister, welche in den Licht- und Schattenpartien derselben Farbe weniger die Verschiedenheit des Farbentones hervorhoben: »Die ältesten Meister malten viel mehr in einer Schattirung fort, als die späteren. Nachdem man angefangen hatte, das oberflächlich reflectirte Luftlicht und das Farbenspiel der Reflexionen zu studiren, bemerkte man bald, wie großen Vortheil man aus ihnen für die Illusion ziehen kann. Die Frucht blieb auch nicht aus; andererseits läßt sich aber nicht leugnen, daß dabei in Rücksicht auf die chromatische Wirkung etwas von der ernstesten Einfachheit der Alten verloren ging. Deshalb haben einige neuere Meister es sich zur Regel gemacht, wiederum weniger von der Localfarbe abzuweichen; aber auch sie mußten der Naturwahrheit Opfer, wenn auch kleinere bringen: auch sie können z. B. ein blaues oder rothes Gewand, das theilweise sehr stark, theilweise sehr schwach beleuchtet ist, nicht streng in einer Schattirung durchmalen.«

---