



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Technik der Aquarell-Malerei

Fischer, Ludwig Hans

Wien, 1892

H. Mischen und Uebereinanderlegen der Farben

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74368](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74368)

am schwersten zu bewältigenden Factoren in der Malerei überhaupt.

Die harmonische Zusammenwirkung aller Töne eines Gemäldes nennt man den Gesammtton, in der Natur die Stimmung, welche Bezeichnung man auch auf Landschaftsgemälde, die die Stimmung wiedergeben, überträgt. (Stimmungsbilder.)

Zum Unterschiede von jenen Tönen, welche in der Natur durch die Zusammenstimmung die Stimmung hervorbringen, nennt man den Ton eines einzelnen Gegenstandes, ohne Berücksichtigung der Stimmung oder der Beziehung zu den umgebenden Tönen, seinen Localton, gerade so, wie man die Farbe des Gegenstandes, von demselben Gesichtspunkte aus betrachtet, seine Localfarbe nennt.

Die von den Kunstgelehrten häufig gebrauchten Ausdrücke Silber- und Goldton sind von diesen erfundene Bezeichnungen, welche unter den Malern nicht gebräuchlich sind.

H. Mischen und Uebereinanderlegen der Farben.

Wenn man zwei Farben mit einander mischt, sollte man immer ihre chemische Zusammensetzung vor Augen haben, um zu vermeiden, dass dieselben etwa eine chemische Verbindung gleich oder im Laufe der Zeit mit einander eingehen und sich dadurch verändern. Es würde aber dies die Aufmerksamkeit des Malers während der Arbeit zu sehr in Anspruch nehmen, wollte er dabei noch an solche Dinge denken, ausserdem sind die Erfahrungen in dieser Beziehung noch nicht abgeschlossen und genau festgestellt. So viel ist aber gewiss, dass die Aquarellfarben weit weniger chemischen Einwirkungen ausgesetzt sind als Oelfarben, so dass man mit Beruhigung in Aquarell malen kann, ohne besonders auf die Farbenzusammensetzung Acht haben zu müssen.

Im Allgemeinen lehrt aber die Erfahrung, dass unter einander gemischte Farben weit weniger hell und frisch wirken als nass in Nass neben einander gesetzte oder vielfach über einander gelegte Farben.

Das Mischen der Farben ist aber nicht zu vermeiden. Es geschieht in der Regel auf den den meisten Farbenbehältern beigegebenen weiss lackirten Blechpaletten oder auf solchen von Porzellan, die ihrer Reinheit wegen sich sehr gut eignen, aber in der Hand zu halten durch ihr Gewicht unangenehm werden. Für anzulegende grosse Flächen mischt man sich die Farben in eigenen Porzellanschälchen, muss aber, wie schon einmal erwähnt, die Farbe öfters aufrühren, da sich viele Farben sehr leicht zu Boden setzen.

Ganz natürlich sind bei der Aquarellmalerei alle jene optischen Gesetze ebenso gültig wie in der Oelmalerei.

Es wird aber vielleicht manchem Anfänger oder jenen, welche bisher gewohnt waren in Oel zu malen, nicht unerwünscht sein, wenn ich eine Reihe von Farbenmischungen aufzähle, da ja doch manche Abweichungen von den in der Oeltechnik gebräuchlichen vorkommen. Bekanntlich gibt es eigentlich nur drei Farben: Gelb, Blau und Roth; alle übrigen sind Mischfarben, welche aus diesen erzeugt werden können. Leider ist dies aber nur in der Theorie möglich, vielleicht wenn man mit den Farben des Sonnenspectrums Experimente macht. Der Maler, dem leider solche Normalfarben nicht zur Verfügung stehen, muss sich mit den in der Natur vorkommenden oder durch die auf chemischem Wege erzeugten Farben behelfen, welche aber auf keinen Fall als reine Farben zu betrachten sind, sondern mehr oder weniger mit anderen Farben gemischt zu denken sind. Betrachten wir nur z. B. die Reihe des gebräuchlichen Blau, so finden wir Kobalt, Ultramarin, Indigo, jedes in einer anderen Nuance mit Roth gemischt, also ein Blau zum Violett hinneigend, während Preussisch-Blau und Bremer Blau einen Stich in's Grüne haben. Dasselbe gilt von allen anderen Farben. Wir haben ganze Reihen von Gelb und

Roth und gebrauchen ausserdem noch viele in der Natur als solche vorkommende Mischfarben, weil sie als solche erwünscht erscheinen, so alle Erdfarben. Es wird wohl jedes Gelb und jedes Blau gemischt Grün geben, aber jedes Blau wird, mit einem andern Gelb gemischt, verschiedene Nuancen von Grün hervorbringen. Ist auf diese Weise die Reihe der Mischfarben schon bedeutend, so geht dieselbe aber in's Unendliche, sobald man die Verhältnisse der Mischung ihrem Percentsatze nach in Beachtung zieht. Gibt Gelb und Blau irgend ein Grün, so wird dasselbe Gelb mit doppelt so viel Blau ein Blaugrün geben.

Betrachten wir eingehender die Mischungen von Gelb und Blau, so finden wir folgende Mischungen als die am meisten gebräuchlichen:

Camboge (oder Indian Yellow) mit Veroneser Grün gibt das hellste und schönste Grün, etwas dem Gelbgrün hinneigend.

Indigo oder Preussisch-Blau mit Brown Pink das dunkelste saftige Grün. Aehnliche Mischungen, aber weniger leuchtend, sind anstatt mit Brown Pink durch Terra di Siena gebrannt oder ungebrannt zu erzielen.

Indigo mit Kadmium gibt ein stumpfes Grün — beiläufig wie grüner Zinnober.

Kobaltblau oder Ultramarin mit jedem Gelb gemischt gibt immer ein kaltes Grün.

Kobaltblau mit Veroneser Grün gibt Türkisgrün.

Die Mischungen von Blau und Roth sind weit weniger complicirt:

Kobaltblau oder Ultramarin mit Rosa mader geben die schönsten Mischungen von Violett.

Indigo mit Rosa mader geben ein dunkles, stumpferes Violett. Zinnober mit jedem Blau gemischt gibt ein Violett, welches bereits so stumpf und unausgesprochen ist, dass es in der Regel schon mit dem Namen Grau belegt wird.

Die Mischungen von Gelb und Roth, welche Orange geben, sind ebenfalls ziemlich einfach und ist wenig darüber zu sagen:

Kadmium mit Zinnober gibt das intensivste Orange, Kadmium mit Rosa mader ein mehr dem Roth hinneigendes Orange.

Betrachtet man Zinnober neben Rosa mader, so erscheint ersteres fast schon als Orange, wenn auch beide den Namen Roth tragen. Es ist daher begreiflich, dass man, um ein Orange zu erzeugen, zur selben Qualität Gelb weit weniger Rosa mader zu nehmen braucht als Zinnober, weil letzterer (vom optischen Standpunkte betrachtet) bereits eine gewisse Quantität Gelb in sich birgt.

Das Ergebniss der Mischungen aus zwei Complementärfarben im Sinne der eben besprochenen Mischungen nennt man einfach gemischte Farben, hingegen jene, welche aus diesen wieder zusammen gemischt werden, zweifach gemischte u. s. f. Wenn ich z. B. Grün in Orange mische, erhalte ich ein Grün, welches man Moosgrün benennen könnte, ein warmes Gelbgrün. Orange mit Violett ergibt ein Braunroth, Violett mit Grün ein Stahlblau.

Die Mischungen aus dreifach gemischten Farben werden aber schon so unbestimmt, dass man ihnen kaum mehr einen Namen geben kann.

Es kommt häufig vor, dass es dennoch nöthig ist, solche Mischungen mit Namen zu bezeichnen. Leider ist es bis jetzt noch nicht gelungen, nur halbwegs solche Namen festzustellen und dieser Uebelstand macht sich in wissenschaftlichen und technischen Werken oft sehr fühlbar, da jeder Autor nach seinem Gutdünken die Namen wählt oder selbst erfindet. Am sichersten geht man bei solchen Bezeichnungen, wenn man den Namen der fraglichen Farbe nach einem bekannten Gegenstande wählt, der Variationen und Veränderungen wenig unterworfen ist. So wären Farbennuancen etwa wie folgende Beispiele zu benennen: Granatroth, Aquamaringrün, Schiefergrau, Moosgrün, Citronengelb, Stahlblau, Apfelgrün, Türkisblau.

In sehr vielen Fällen, häufig bei grossen Flächen und zarten Lufttönen, ist es nicht einerlei, ob man die Farben,

welche dazu benöthigt werden, gleich mischt oder diese Mischung durch Uebereinanderlegen derselben erzielt. Wenn man beispielsweise bei Anlage einer blauen Luft, welche aber durch Gelb stark gebrochen werden muss, diese beiden Farben vorher mischt, so wird man dadurch stets ein meist schmutziges Grün bekommen, welches dem beabsichtigten Effecte durchaus nicht entsprechen wird. Wenn man aber erst mit reinem Blau (Cobalt) anlegt und nachdem dies gut trocken, einen leichten Ton von lichtem Ocker oder Kadmium darüberlegt, so wird das Blau gebrochen, ohne grün zu werden, wobei vorausgesetzt wird, dass nur sehr wenig Gelb gebraucht wird.

Die zu oben liegende Schicht Farben wirkt, wie leicht begreiflich, eben dadurch, dass ihre Farbentheilchen an der Oberfläche liegen, verhältnissmässig stärker. Legt man zwei ganz gleich tonstarke Farben übereinander, z. B. erst Roth und dann Blau, so wird letztere Farbe vorschlagen und man erhält ein Blauviolett, im umgekehrten Falle ein Violett, in welchem das Roth vorschlägt.

Unter dem Ausdrücke: Brechen der Farben versteht man eine Art Mischung, welche aber nur den Zweck hat, einer Farbe ihre Kraft zu nehmen. Directe oder Mischfarben wünscht man häufig abzuschwächen, um ihnen den intensiven Charakter zu nehmen, sie milde und weniger in die Augen fallend zu machen. Man bricht eine Farbe dadurch, dass man ihr, und es genügt in der Regel sehr wenig, von ihrer Complementärfarbe beimischt. Hätte man beispielsweise ein Roth, welches direct genommen zu ausgesprochen Roth ist, so genügt eine kleine Zuthat von Grün, um ihm das Feuer zu nehmen, d. h. um es zu brechen. Ebenso wird Grün durch Roth gebrochen, Blau durch Gelb und umgekehrt.

Das Princip der Complementärfarben spielt sonach bei dem Mischen der Farben eine Hauptrolle, denn nicht nur bei einfachen und einfach gemischten Farben findet es seine Anwendung, sondern bei allen beliebigen Mischungen. Ein aus verschiedenen Farben gemischtes Grau hat beispielsweise einen

Stich in's Rothe, der nicht erwünscht ist; eine kleine Zugabe von Grün wird daher das Roth brechen und das Grau neutralisiren.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass jede Farbe in der Umgebung von stark gebrochenen Farben, besonders wenn in denselben die Complementärfarbe enthalten ist, gehoben wird und fast immer harmonisch mit der Umgebung zusammen klingt.

Diese Thatsache wird aber so vielfach missverstanden, dass ich doch nicht umhin kann, mich weiter über diesen Gegenstand auszusprechen. Die Wirkung der Complementärfarben auf einander und die harmonische Verbindung zweier Farben durch Einschubung einer dritten oder Trennung derselben durch Weiss ist bereits in so feste Gesetze gebracht und in jedem Physikbuche oder Farbenlehre enthalten, dass ich die Kenntniss derselben als bekannt voraussetzen darf. Es gibt Menschen und ganze Völker, welche unbewusst nach diesen Gesetzen die Farben zusammenstellen, ob es sich nun um ein Gemälde handelt oder um decorative Kunst auf dem Gebiete der Wandmalerei, Keramik oder der textilen Kunst. Die ungemischten Farben harmonisch neben einander zu setzen ist besonders den Völkern des Orientes angeboren. Wir bewundern den feinen Farbensinn der alten Egypter und Inder in ihren Architekturen, gleichwie den der Araber, und staunen über den Geschmack jener Völker, die heute noch den classischen Boden bewohnen, welcher sich in ihrer textilen Industrie beurkundet. Die anscheinend und an sich grellen Farben sind stets durch ihre Zusammenstellung und wohl abgemessene Vertheilung zu einem harmonischen Ganzen verbunden. Wie ein Gedicht in Farben wirkt ein guter persischer Teppich wohlthuend und erfrischend auf das Auge.

Bis zu einem gewissen Grade geht dieses Princip durch die antike Kunst in Europa und ist bis zur höchsten Blüthe in's Mittelalter hinein zu verfolgen. Mit der Vervollkommnung

der Malerei, mit dem sich immer mehr naturgemäss aufdringenden Realismus wurden die Farben auch immer reicher an Mischtönen, welche in der modernen Kunst nur zu häufig allein das Feld beherrschen.

So wohlthätig die gebrochenen Farben wirken, und so sehr sie im Stande sind, die Harmonie zu ermöglichen, so sehr können sie, unverstanden angewendet, nur den Eindruck der Oede und Langweile hervorrufen. Die sprechendste Illustration hiezu bilden leider so viele moderne kunstgewerbliche Gegenstände, deren Farben angeblich »abgetont, gestimmt« sein sollten, ja eine Zeit lang nannte man sie gar mit unbewusster Ironie »Makartfarben«.