



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Physiologie der Farben für die Zwecke der Kunstgewerbe

Brücke, Ernst Wilhelm von

Leipzig, 1887

§. 18. Von den sogenannten warmen und den sogenannten kalten Farben.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75809](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75809)

§. 18. Von den sogenannten warmen und den sogenannten kalten Farben.

Wenn man mit Malern über ihre Arbeiten spricht, wird man sie nicht selten von warmen und kalten Farben, von warmer und kalter Beleuchtung, von warmen Reflectionen, kalten Luftlichtern u. s. w. reden hören, und an einigen alten Farbkreisen wird man beim Orangeroth das Wort „Warm“, gegenüber beim Blaugrün das Wort „Kalt“ finden. Die Farben, weder diejenigen, mit welchen wir malen oder färben, noch diejenigen, welche in uns als Empfindungen leben, können im physikalischen Sinne des Wortes warm oder kalt sein. Die Benennung ist mithin jedenfalls eine uneigentliche, aber ihr muss irgend ein berechtigter Sinn innewohnen, sonst würde sie sich als technischer Ausdruck kaum in solcher Festigkeit erhalten haben.

Der Maler bezeichnet im Allgemeinen eine Farbe als um so wärmer, je mehr sie sich zum Gelbroth neigt, als um so kälter, je weiter sie sich davon entfernt. Er nennt ein Grau warm, wenn es sich vom neutralen Grau in der Richtung gegen Gelb oder Orange entfernt, und nennt es kalt, wenn es im Gegentheile einen Stich ins Blaue hat. Er nennt einen Fleischtön warm, der ins Gelbrothe oder ins Bräunliche zieht, er nennt ihn kalt, wenn er ins Violette oder Blaugraue zieht. Die Localfarben der Gegenstände „erwärmen“ sich an der directen Beleuchtung, sei es des Sonnenlichtes, sei es des

Lampen- oder Fackellichtes. Wenn man an einem sonnigen Tage und bei blauem Himmel ein Gestein von grauer Farbe, z. B. die Schroffen des Alpenkalks, 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 Alpenglühen 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.

Die gelblichen Tinten, welche an sonnenhellen Tagen die Landschaft zeigt, sind schwächer ausgeprägt in kälteren Zonen, als in wärmeren; man sagt deshalb, die Beleuchtung „erwärme“ sich um so mehr, je mehr man nach Süden kommt. An trüben Tagen fehlen die gelben Lichter gänzlich, und der Landschaftsmaler beklagt sich an ihnen über „kalte“ Beleuchtung. Helmholtz bemerkt bereits in seiner physiologischen Optik, dass selbst, wenn die Sonne nicht scheint, die Landschaft uns durch ein gelbes Glas gesehen, hell und sonnig erscheine, während umgekehrt selbst die von der Sonne beschienene Gegend durch ein blaues Glas gesehen, den Eindruck der kalten Beleuchtung mache (vergl. §. 3).

Betrachten wir statt der Landschaft die Hand eines im Zimmer sitzenden Menschen. Denken wir uns, wir sollen dieselbe malen. Sie ist vom Fenster her beleuchtet, aber nicht durch directes Sonnenlicht, sondern durch das Licht, welches vom blauen Himmel reflectirt wird. Dies Licht dringt theils in die Tiefe der Haut ein, erleidet die Absorption derselben und kommt mit ihrer Localfarbe zurück, theils wird es oberflächlich und in unveränderter Zusammensetzung reflectirt. Beide Lichtsorten vermischen sich mit einander zu einem hellen, im Allgemeinen gelblichen Fleischton. Aber Haut und Nägel des Menschen haben einen gewissen, wenn auch schwachen Glanz. An einzelnen Stellen wird also das oberflächlich reflectirte Licht stark überwiegen. Der Maler bezeichnet diese Stellen, oder richtiger die Lichter, welche sie ins Auge senden, als Luftlichter. Diese Luftlichter sind kalt, weil ihnen eine so grosse Menge des bläulichen Himmelslichtes im unveränderten Zustande beigemischt ist. Sehen wir dagegen die Tiefen zwischen den Fingern an. Hier ist das Licht, welches den einen beleuchtet, bereits vom anderen zurückgeworfen worden und hat sich, indem es bis zu einer gewissen Tiefe in denselben eindrang, mit dessen röthlichem Fleischton gefärbt; es hat sich also bereits erwärmt, und die helle Partie, welche es hervorruft, die sogenannte Reflexion, wird warm sein. Die Hand kann auch auf einen rothen oder braunen Gegenstand gestützt sein; dann wird ein Theil derselben, welcher, was das vom Fenster her einfallende Licht anlangt, im Schatten ist, von Licht beleuchtet werden, welches von diesem Gegenstande reflectirt wird. Dieses Licht wird die warme Localfarbe desselben mitbringen und somit auch eine warme Reflexion erzeugen. Die Wärme der Reflexionen wird also wesentlich von den Umgebungen abhängen, und die Wärme, welche das Colorit der Menschen in Eisenbahnwaggons und Schiffskajüten so

häufig zeigt, rührt wesentlich her von dem Lichte, welches von den gefärbten oder mit gefärbten Gegenständen überdeckten Wänden auf die Passagiere reflectirt wird. Andererseits giebt es da, wo Licht und Schatten in einander übergehen, Regionen, in welchen das aus der Tiefe kommende Licht nicht stark genug ist, um die Localfarbe des Fleisches deutlich hervortreten zu lassen, und wo das meiste Licht herrührt von den oberflächlichen Reflexionen von Himmelslicht an den kleinen Erhabenheiten der Haut. Diese Reflexionen mischen sich auf der Netzhaut mit dem Dunkel der zwischen den kleinen Erhabenheiten liegenden Schatten. Hierdurch entstehen die dem Maler als Halbtinten wohlbekannten grauen Uebergänge. Auch sie sind kalt und erheischen einen gewissen Aufwand von Blau, indem das blaue Luftlicht in ihnen vorherrscht, nicht weil es an sich stark wäre, wie bei den Luftlichtern im engeren Sinne des Wortes, sondern wegen der Schwäche des aus der Tiefe kommenden Lichtes.

Das Studium der warmen und der kalten Farben an den natürlichen Dingen ist für den Maler von der grössten Bedeutung, weil er sich durch dasselbe bis zu einem gewissen Grade unabhängig macht von der Beleuchtung, die er sich nicht immer mit den darzustellenden Objecten selbst in derselben und der ihm erwünschten Weise verschaffen kann; aber auch für denjenigen, der sich mit dem Entwurfe oder der Ausführung von Mustern und Ornamenten beschäftigt, bietet es vielfache Anwendung.
