



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Physiologie der Farben für die Zwecke der Kunstgewerbe

Brücke, Ernst Wilhelm von

Leipzig, 1887

§. 19. Die kleinen Intervalle.

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

§. 19. Die kleinen Intervalle.

Jede Farbe duldet neben sich jede andere, welche in Rücksicht auf ihre Stellung im Farbenkreise nur wenig von ihr abweicht, es sei denn, dass dieselbe in Rücksicht auf Helligkeit oder Sättigung von solcher Beschaffenheit ist, dass sie dadurch im gegebenen Falle unpassend wird. Man befindet sich häufig in der Lage, solche einander nahe stehende Farben mit einander zu verbinden. Ich will diese Verbindungen die kleinen Intervalle nennen. Sie erreichen bei verschiedenen Farben eine verschiedene Spannweite; dann folgen Verbindungen, welche im Allgemeinen schlechter sind, dann wieder bessere. So wird der grösste Abstand, der Abstand von 180 Grad, der der Ergänzungsfarbe, erreicht. Diese besseren Combinationen, welche einen grösseren Abstand umfassen als die schlechteren, will ich die grossen Intervalle nennen.

Wenn wir Draperien von einfarbigen Stoffen betrachten, so werden wir bemerken, dass die hellen und dunkeln Partien derselben nicht durchweg einer Schattirung angehören. Es ist dies nicht nur in Glanzlichtern und Reflexionen der Fall, in denen oft von den Localfarben ganz verschiedene Tinten auftreten, sondern auch in den helleren und dunkleren Partien als solchen. Am besten erfährt dies der Maler, der den Effect des Ganzen mit Farben auf der Leinwand wiedergeben soll. 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 studieren, bemerkte man bald, wie grossen Vortheil man aus ihnen für die Illusion ziehen kann. Die Frucht davon blieb auch nicht aus: andererseits lässt sich aber nicht leugnen, dass dabei in Rücksicht auf die chromatische Wirkung etwas von der ernsten 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.

Die verschiedenen Tinten, die wir so in einem farbigen Gewande oder auf einem theilweise beschatteten, theilweise von der Sonne beschienenen Rasenteppich sehen, sind niemals unharmonisch zu einander; keine kann die andere schädigen, weil sie noch einheitlich aufgefasst werden als zufällige Abänderungen einer und derselben Grundfarbe. So können wir dergleichen kleine Intervalle auch in chromatischen Compositionen ungescheut brauchen. Es waltet hier aber das merkwürdige Gesetz, dass wir in Rücksicht auf Helligkeit und Dunkelheit ähnliche Verhältnisse einhalten müssen, wie sie in der Natur vorkommen. Eines der besten und brauchbarsten kleinen Intervalle ist zweierlei Blau. Wo man dies Intervall angewendet findet, ist fast immer dasjenige Blau, welches mehr zum Ultramarin, also mehr gegen Violett hinneigt, das dunklere, dasjenige, welches mehr zum Cyanblau, also mehr gegen Grün hinneigt, das hellere. So ist es auch in der Natur. Ein von directem Sonnenlicht beleuchtetes blaues Gewand erscheint in seinen Lichtern mehr Cyanblau, in der Tiefe der Falten mehr Ultramarin. Ebenso hat auch im

Spectrum das Cyanblau eine grössere Helligkeit als das Ultramarinblau. Ein zweites sehr brauchbares kleines Intervall ist zweierlei Gelb. Hier nimmt man das eigentliche Gelb heller, das Orangegelb dunkler, gerade so, wie im Spectrum das eigentliche Gelb am hellsten ist, und daher die eigentlich gelben Pigmente auch mehr Licht haben, als die sonst sehr feurigen orangegelben. Bei der Anwendung von zweierlei Grün wählt man das dunkler, welches dem Blau, das heller, welches dem Gelb näher steht, gerade so, wie auf einem theilweise von der Sonne beschienenen Rasen die hellen Partien mehr gelbgrün, die beschatteten mehr blaugrün erscheinen. Bei zweierlei Roth wird in der Regel dasjenige dunkler genommen, welches dem äussersten Spectralroth am nächsten steht. Ist das hellere Roth Zinnober, so wird ihm als zweite Farbe ein dunkles Spectralroth beigegeben, ist die hellere Farbe Rosenroth, so wird ihr als zweite Farbe ein Karmesinroth beigegeben, das dem Spectralroth etwas näher steht, als das Rosenroth. Es stimmt dies auch mit den Vorgängen in der Natur überein, indem die verschiedenen Nüancen des Roth, ob mehr gelbroth oder mehr purpur, im Lichte stärker hervortreten, als im Schatten.

Diese Uebereinstimmung unserer künstlichen und anscheinend vollkommen freien Zusammenstellungen mit den Naturerscheinungen scheint mir ihren Grund zu haben in dem Verlangen, die kleinen Intervalle noch als etwas Einheitliches auffassen zu können. Die Farbe hat an und für sich etwas Gestaltendes. Eine Fläche verliert selbst dadurch, dass sie in flachen Tinten bemalt wird, etwas von ihrer Flachheit. Der Eindruck derselben drängt sich mir nicht mehr so unerbittlich auf, und meine Phantasie findet Anknüpfungspunkte für Reliefvorstellungen, deren jedesmalige Natur von der Natur des Musters und von der Beschaffenheit der Farben abhängt. Das

Muster, welches im Contour nur ein Gerippe ist, wie das Drahtgerippe, in dem ich die Form eines Krystalls nachahme, gewinnt durch die Farbe Gestalt, keine bestimmte, aber irgend eine, und zwar unter verschiedenen möglichen diejenige, welche dem Wege, den meine Phantasie verfolgt, am nächsten liegt. Einfaches Rautenmuster in zwei Farben erlaubt mir, die eine Art der Rauten näher zu denken, als die andere Art, ja es erheischt dies sogar von mir, wenn die eine Farbe vorspringend, die andere zurücktretend ist (vergl. §. 17). Ich kann mir dann denken, dass die Rauten der einen Farbe auf einen Grund von der anderen Farbe aufgelegt seien, oder dass sie vor demselben stehen, und ich durch ihre Zwischenräume auf eine Wand von der anderen Farbe hinsehe. Ein System von sich kreuzenden Streifen auf einfarbigem Grunde kann mir als ein Gitter erscheinen, das auf einer Fläche liegt u. s. w.

Dieses Spiel der Phantasie kommt uns beim Anschauen von Mustern meist nur unvollkommen, nur traumartig zum Bewusstsein, aber eben deshalb, eben weil wir hier nicht die nur zu häufig rohe Hand der absichtlichen Täuschung fühlen, liegt in ihm ein wesentlicher Theil des Zaubers verborgen, den die Sprache der ornamentalen Symbole auf uns ausübt. Wir werden es deshalb auch zu fördern suchen durch die Art, wie wir die Farben zusammenstellen, und es muss offenbar mehr gefördert werden, wenn unser Auge die kleinen Intervalle so neben einander findet, wie ihm dieselben aus der täglichen Anschauung geläufig sind, als wenn es auf Intervalle stösst, die ihm fremdartig und unverständlich erscheinen müssen.