



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Physiologie der Farben für die Zwecke der Kunstgewerbe

Brücke, Ernst Wilhelm von

Leipzig, 1887

§. 32. Vom Contour.

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

§. 32. Vom Contour.

Die unmittelbare Berührung zweier Farben von mittlerer Helligkeit ist dem Effecte im Allgemeinen wenig günstig. Sind die beiden Farben wenig von einander verschieden, so heben sie sich nicht gehörig von einander ab; sind sie mehr von einander verschieden, so geben sie, indem, besonders beim Sehen in einiger Entfernung, die Farbeneindrücke auf der Netzhaut nicht mehr genau auf ihren geometrischen Ort beschränkt bleiben, an der Grenze eine Mischfarbe, die, mag sie selber wieder lebhaft oder grau sein, auf alle Fälle schwächend auf die Combination einwirkt.

Das Mittel, dieses Ineinanderfließen der Farben zu verhindern, besteht darin, dass man zwischen ihnen einen dunkeln Streifen anbringt, so dass jede von beiden sich auf der Netzhaut über die halbe Breite dieses Streifes verbreiten kann, ehe sie einander erreichen. Dieser dunkle Streif ist der Contour. Er ist bei chromatischen Compositionen um so nothwendiger, aus je weiterer Ferne sie betrachtet werden sollen. Die Metallbänder, welche in den alten Glasmalereien an den Grenzen der Hauptfarben hinlaufen, entstanden aus der Nothwendigkeit, die verschieden gefärbten Glasstücke zu einem Ganzen zu verbinden; aber sie leisten überdies dem Effecte

wesentlichen Vorschub. So ungehörig diese markirten Contouren da sein würden, wo man sich die malerische Darstellung der Natur zur Aufgabe gemacht hat, so vortheilhaft sind sie, wo der Hauptzweck chromatischer Schmuck ist, und die allenfalls dargestellten Dinge nur dazu dienen sollen, den Geist des sinnenden Beschauers anzuregen. Da die Contouren zunächst dunkel sein sollen, so bietet sich Schwarz als natürlichste Farbe für dieselben dar, und dies ist auch in der That in solchen Compositionen anzuwenden, in denen die Farben in ihrer Totalität vertreten sind, und in denen im Farbkreise weit voneinanderstehende Tinten, namentlich Complementärfarben, an einander stossen. Wo dagegen nur ähnliche Farben einander begrenzen, wendet man eine derselben, in der Regel am besten diejenige, welche in der grössten Ausdehnung vorkommt und sich als herrschende Farbe geltend macht, in einem sehr dunkeln Tone an. Sie leistet dann bei der geringeren Empfindlichkeit, welche die Netzhaut für die herrschende Farbe zeigt, dieselben Dienste wie Schwarz und erscheint weniger hart, weniger fremdartig. Es entwickelt sich auf ihr auch nicht, wie dies auf breiteren schwarzen Contouren geschehen kann, die Contrastfarbe (§. 16), weil dieselbe durch die Farbe, welche man dem Contour noch gelassen hat, neutralisirt wird.

Es kann entweder darauf gerechnet werden, dass der Contour in der Entfernung, in der das Werk angeschaut werden soll, verschwinde, oder darauf, dass er in dieser Entfernung noch selbstständig hervortrete. Je nachdem das eine oder das andere der Fall sein soll, muss die Breite des Contours verschieden gewählt werden. Es sind zu diesem Zwecke jedesmal vorläufige Versuche zu machen, da die Beleuchtung und die Natur der Farben, welche an einander stossen, einen wesentlichen Einfluss ausüben. Es sind ferner diese Versuche

durch gute, nicht kurzsichtige Augen anzustellen. Diese allein können einen richtigen Massstab abgeben, indem sie allein fähig sind, die Einzelheiten der Composition aus der Ferne gehörig zu erkennen, und mithin auch nur in Rücksicht auf sie gearbeitet werden kann. Es ist dafür zu sorgen, dass der Contour überall möglichst gleichzeitig verschwinde. Man kann als Regel gelten lassen, dass der dunkle, beziehungsweise schwarze Contour überall gleich breit zu sein habe, denn zwischen dunkleren Farben verschwindet er zwar früher, weil die Helligkeitsdifferenz, die ihn unterscheiden lässt, geringer ist, aber wo er zwischen hellen Farben hinläuft, greifen diese durch Irradiation mehr über ihn hinüber und zehren ihn dadurch auf. Von dieser Regel, dass der Contour überall gleich breit zu sein habe, soll man also nur abweichen, wenn die Vorversuche direct dazu auffordern. Ich sah vor einiger Zeit an einem neueren Glasfenster den Contour, welcher das Profil einer Hauptfigur begrenzte, durch bedeutend dickere Bleifassung verbreitert, offenbar in der Absicht dieses Profil schärfer hervortreten zu lassen; aber die Wirkung war schlecht. Auch in der Entfernung, in welcher der Contour eben verschwindet, erscheinen die farbigen Felder immer noch besser begrenzt, als wenn sie gar nicht contourirt worden wären.

Es werden auch hellfarbige, namentlich goldene und weisse Contouren angewendet, aber diese haben eine andere Bedeutung, indem sie sich als selbstständiges Element geltend machen, und nie auf ihr Verschwinden gerechnet wird. Sie können sich einerseits zu einem wesentlichen Theile des Ornamentes entwickeln, andererseits können sie sich so verbreitern, dass sie eine Art zweiten Grund, eine Art Grund auf dem Grunde bilden, auf welchem das Ornament aufliegt. Begreiflicher Weise kann beides auch mit dem dunkeln Contour der Fall sein; aber dieser ist, wie wir soeben gesehen haben, nicht

überall, sondern nur in gewissen Fällen bestimmt, sich selbstständig geltend zu machen. Bei Gegenständen, welche, wie die Wände von grossen Hallen u. s. w., bald der Betrachtung aus der Nähe, bald der Betrachtung aus der Ferne ausgesetzt sind, wird man darauf bedacht sein, Umgrenzungen so anzubringen, dass sie in der Nähe noch als ein Theil des Ornaments oder des Grundes aufgefasst werden, während sie in der Ferne, wo sie zurücktreten, noch den Dienst des Contours leisten. Diese haben sich dann immer wesentlich in der Helligkeit von den Farben zu unterscheiden, zu deren Trennung sie angewendet werden. Sie haben dunkel zu sein, wenn die Farben hell sind, und hell, wenn die Farben dunkel sind, denn sie sollen auch noch für die Ferne das Muster verständlich machen, und das geschieht nach dem, was in §. 3 dieses Buches gesagt wurde, um so besser, je deutlicher der Helligkeitsunterschied hervortritt. Bei Ornamenten, die ein Relief darstellen, ist es Sache der Geschicklichkeit des Künstlers, die beschatteten Gegenansichten und die Schlag Schatten, sei es nun, dass sie wirklich vorhanden oder gemalt sind, für diejenigen Zwecke zu benutzen, denen bei flachen Tinten ausschliesslich der Contour dient.

Der Contour, auf dessen Verschwinden nicht gerechnet wird, erhält bisweilen selbst wieder einen Contour. Es geschieht dies zunächst, wenn er mit solchen Farben in Berührung kommt, die sich nicht kräftig genug gegen ihn absetzen, z. B. wenn ein weisser Contour eine hellgelbe Füllung umgiebt. Es kann aber auch abgesehen hiervon überall da geschehen, wo man dem Contour eine grössere Selbstständigkeit geben, ihn gewissermassen als Einfassung, als Scheidewand von den Füllungen trennen will.

Der Contour, auf dessen Verschwinden nicht gerechnet wird, dient wesentlich dazu, der chromatischen Composition eine

grössere Freiheit zu verschaffen. Farben, deren unmittelbare Berührung bedenklich erscheinen würde, können, wenn sie übrigens in das Ganze hineinpassen, wo es die Umstände erheischen, mit um so grösserer Zuversicht neben einander gestellt werden, je deutlicher und je entschiedener der Contour hervortritt. Es hängt dies unmittelbar damit zusammen, dass er, wie wir dies zu Ende des §. 16 gesehen haben, die locale Contrastwirkung, den Grenzcontrast, aufhebt und mit ihm auch seine etwaigen Nachtheile beseitigt. Der Contour kann ferner bei der ornamentalen Anwendung von Gegenständen der Wirklichkeit, namentlich von Blättern, von Blumen, aber auch von Thieren und selbst von Menschengestalten dazu dienen, das subjective Element zu heben, das objective herabzudrücken, die Gegenstände, wie man sich wohl ausdrückt, zu entnaturalisiren. Der Contour ist der Träger des subjectiven Elementes in der Zeichnung, er ist die Handschrift des Zeichners, und sein Verschwinden in der Neuzeit hängt eng zusammen mit dem sterilen Naturalismus ihrer Geschmacksrichtung. So lange man die Tassen, aus denen man trinkt, die Teller, von denen man isst, ja die Vasen, in welche natürliche Blumen hineingesetzt werden sollen, mit Abbildungen von Blumen bedeckt, so naturgetreu und so unkünstlerisch, dass sie einem Kupferwerke über die in Europa am häufigsten cultivirten Gartengewächse Ehre machen würden, und so lange diese Waare den Markt beherrscht, wird es freilich der besten Kräfte bedürfen, um der sinnigen Kunst unserer Alvordern mühsam und allmählig wieder Boden zu verschaffen, der Kunst, welche durch die gestaltende Kraft der Phantasie aus den Dingen der Wirklichkeit das Ornament zu entwickeln wusste, das als von der Wirklichkeit verschieden, keinerlei Illusion beansprucht, dafür aber mit dem Gegenstande, den es zieren soll, stylistisch übereinstimmt und sich als ein Werk des

inneren Menschen geltend macht, das wiederum zum inneren Menschen sprechen soll.*)

Ich will schliesslich noch einige Einzelvorschriften hier anführen, welche Owen Jones in seiner Grammatik der Ornamente giebt. Ich glaube dies in einer Sache specieller künstlerischer Erfahrung dem Ansehen dieses Mannes und dem Leser schuldig zu sein, wenn ich auch nicht in allen Punkten mit diesen Vorschriften übereinstimmen kann.

Owen Jones sagt:

Prop. 29.

Wenn farbige Ornamente auf einem Grunde von contrastirender Farbe angebracht sind, sollten die Ornamente mittelst eines Randes von hellerer Farbe vom Grunde abgesondert werden; daher muss eine rothe Blume auf grünem Grunde einen Rand von hellerem Roth haben.

Prop. 30.

Wenn farbige Ornamente auf einem Goldgrunde angebracht sind, sollten die Ornamente mittelst eines Randes von dunklerer Farbe vom Grunde abgesondert werden.

Prop. 31.

Goldornamente auf farbigem Grunde, was auch dessen Farbe sein mag, sollten schwarze Contouren haben.

Prop. 32.

Farbige Ornamente, was auch deren Farbe sein mag, können

*) Dieser Satz wurde 1866 geschrieben. Ich habe ihn unverändert stehen lassen, obgleich in den letzten zwanzig Jahren in Rücksicht auf den besprochenen Punkt bekanntlich eine Wendung zum Besseren eingetreten ist. Es giebt noch immer Producenten genug, welche ihn sich zu Herzen nehmen können.

mittelst weisser, goldener oder schwarzer Ränder vom Grunde abgesondert werden.

Prop. 33.

Ornamente von jedweder Farbe oder von Gold können auf schwarzem oder weissem Grunde ohne Contouren und ohne Ränder angebracht werden.

Prop. 34.

In „Selbst-Tinten“, Tonarten oder Schattirungen derselben Farbe, kann man eine helle Tinte auf dunkeltem Grunde auch ohne Contouren gebrauchen; ein dunkles Ornament aber auf hellem Grunde muss mit Contouren einer noch dunkleren Tinte versehen sein.
