



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Architektonische und ornamentale Formenlehre

**Seemann, Theodor**

**Leipzig, 1890**

Zweiter Abschnitt.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76212](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76212)



## Zweiter Abschnitt.

### Die Farbe als Dekorationsmittel.



Ist die Frage über die Bemalung oder Nichtbemalung der griechischen Tempel und Statuen trotz der von Semper contra Kugler ins Feld geführten schwerwiegenden Beweise für die erstere gleichwohl noch nicht völlig entschieden, so hat man sich wenigstens in dem einen Punkte geeinigt, daß außer der Decke und der Wand, gewisse strukturelle Teile des Tempels: das Kapitäl, der Architrav, die Metopen, das Gebälk, Gesims etc. farbigen Schmuck zeigten und die Griechen, wie alle Völker des Altertums, der Farbe eine hohe ästhetische und zugleich symbolische Bedeutung beilegen.

Wie schon vor den Griechen die Ägypter ihre Bauten und sonstigen Kunstwerke, ernst, feierlich und schwer, mit farbigem Schmuck versehen, während der Grieche heiterer und leichter in diesem Punkte verfuhr, wie dann bei den Römern auch auf diesem Gebiete Prunk, Pracht und Sinnentzückung vielfach die klassische Harmonie der hellenischen Kunst beeinträchtigte, so bediente sich auch die Kunst des Mittelalters des Farbenschmuckes in einer dem damaligen Geschmack und der Denkweise der betreffenden Nationalitäten entsprechenden und darum nicht immer unserem jetzigen Geschmack zusagenden Weise. Ohne Zweifel machen die lateinischen Basiliken durch die Verteilung der Farben einen ruhigeren Eindruck als die byzantinischen Kuppelbauten, obschon bei beiden die Mosaik eine große Rolle spielt. Die Farben der Ornamente, welche bei beiden gern auf Goldgrund gesetzt wurden, sind in der byzantinischen schwerfälliger, aber auch ernster. In dem aus der gegenseitigen Einwirkung beider Bauweisen entstandenen romanischen Stil findet sich dieser Gegensatz zum Teil gelöst, das Streben nach großer Pracht, durch Rücksicht auf andere Gesetze gemäßigt; dabei tritt jedoch nun der nationale Einfluß in mannigfacher Modifikation hervor, nebenbei auch der Einfluß des größeren oder geringeren Reichtums. Im Allgemeinen findet sich im Norden weniger Prunk als im Süden. Besonders verstanden es die Sarazenen, das von der Byzantinik ihnen überlieferte Material zu hoher Feinheit durchzubilden. Unter den christlichen Künstlern waren es die normannischen, welche dieser Feinheit am nächsten kommen und die ornamentale Färbung der Wände, Decken und Friesbänder mit zahlreichen figürlichen Darstellungen in schönsten Einklang zu bringen vermochten.

Am meisten durchgeistigt, maßvoll und doch lebendig tritt der farbige Schmuck in der Gotik auf. Nicht allein sind die Fenster reich mit Malereien



bedacht, auch die Gliederungen, Pfeiler, Dienste zc. wurden polychrom behandelt, die Rundstäbe mit Gold und Silber ausgemalt, die Hohlkehlen grün, braunrot oder dunkelblau gehalten, die mit reichfarbigen Ornamentenfriesen umzogenen Gewölbeflächen, auf denen figürliche Malereien prangten, tiefblau angelegt, ja nicht selten sogar die Façaden der Wohnhäuser mit sinnreichen „Schildereien“ versehen, wohingegen die Gotteshäuser meist nur im Innern ausgemalt waren. In der Renaissancezeit, ja bis zum Rococo, erhielt sich der feinfarbige Schmuck und nur ein Rückschlag von Ueberreizung zur Ernüchterung ließ denselben zu Ende des 17. Jahrhunderts verschwinden. In der Gegenwart aber spielt im Ornament die Farbe wiederum eine so wesentliche Rolle, daß ein kurzer Hinweis auf die in der Erfahrung und auf wissenschaftlicher Untersuchung beruhenden Lehre von der harmonischen Verbindung der Farben nötig erscheint.

Der Schöpfer der neuen Theorie, nach der die Farbenempfindungen durch Ätherschwingung (Undulationstheorie) hervorgerufen werden, und im weißen Sonnenlichte (monochromatisches Licht) als homogene (nicht brechbare) oder einfache Sonnenstrahlen alle Farben enthalten sind oder das Sonnenlicht doch mittelst des Prisma's in seine sieben Hauptfarben: Rot, Gelb, Grün, Hellblau, Indigo und Violett zerlegt werden kann, ist der englische Physiker Newton.

Die Wahrnehmung der Farben hängt von der Länge der Schwingungen ab, welche der im Aether gebrochene Lichtstrahl verursacht. Die durch die längsten Schwingungen bewirkte Farbenwahrnehmung bezeichnen wir mit Rot, ihm folgt Orange, hierauf Gelb, sodann Grün, Hellblau, Indigo und endlich Violett, unter welchen Blau im Sonnenspektrum den größten Raum einnimmt.

Den Beweis von der Brechbarkeit des Lichtes liefert das dreiseitige Flintglasprisma. Fängt man nämlich den durch einen im Fensterladen angebrachten schmalen vertikalen Spalt einströmenden Sonnenstrahl im dunklen Raume mittelst des Prismas auf, so erhalten wir an der gegenüberliegenden weißen Wand ein Farbenbild, das uns die sieben Farben, je nach der Dauer ihres Schwingungsverhältnisses und durch schwarze (Fraunhofer'sche) Linien, deren Zahl Kirchhoff noch vergrößerte, geschieden, übereinander sichtbar macht.

Wie sich das weiße Licht in seine verschiedenen Bestandteile zerlegen läßt, ebenso können auch umgekehrt diese letzteren wieder in das erstere umgewandelt werden, wenn man mit einem entgegengesetzt gehaltenen Prisma die in Farben umgewandelten Lichtstrahlen auffängt.

Im Sonnenlichte giebt es indessen auch solche Strahlen, die keine Farbenempfindung im Auge hervorbringen, wenigstens wegen ihrer uns nicht sichtbar werdenden Brechung als Farben nicht mehr empfunden werden können und nur auf gewisse chemische Verbindungen (Uran- und Chlorkalium, Abkochung von Kastanienrinde zc.) Einfluß haben (fluoresciren), d. h. an denselben wahrnehmbar sind und deshalb chemische Strahlen heißen. Die Menge der Lichtwellen bedingt nicht immer eine gleich große Lichtkraft der Farben. So ist z. B. Orange, obwohl es dem Rot an Wärme und Lichtwellen nachsteht, dennoch weit lichtkräftiger als jenes und wird in diesem Punkte nur von dem lichtmächtigsten Gelb übertroffen, das indessen ebenfalls dem Rot an Lichtwellenzahl nachsteht. Die lichtärmste Farbe, dem das Blau voran steht, ist das Violett, während Grün hinsichtlich der Lichtstärke mitten inne liegt.

Die Wahrnehmung der Farben in der Verbindung mit irgend einem Körper beruht darauf, daß an der Oberfläche des Gegenstandes die im weißen Licht enthaltenen farbigen Strahlen reflektiert, hindurch gelassen oder vernichtet sind. Körper können mithin nur rot, grün, gelb, blau und violett



erscheinen, wenn lediglich jene farbigen Strahlen zurückgeworfen werden, welche den Begriff der einen oder anderen Farbe bilden.

Weiß erscheinen mithin alle Körper, welche das Licht vollkommen — soweit überhaupt eine vollkommen weiße Farbe existiert — zurückwerfen, schwarz, die das Licht in sich auffaugen, d. h. in sich behalten oder vollkommen durchlassen, grau alle farblosen Körper, welche das Licht unvollkommen durchlassen.

Dabei ist es nicht gleichgültig, ob ein Körper eine glatte, glänzende oder rauhe matte Oberfläche hat, denn in dem einen Falle wird das Licht stärker, in dem andern schwächer zurückgeworfen, mithin auch der gefärbte Strahl dadurch beeinflusst.

Je bedeutender die Anzahl der zurückgeworfenen Strahlen ist, d. h. je weniger weißes Licht existiert, um so größere Intensität, Sättigung oder Feuer hat eine Farbe, die darum noch keine helle zu sein braucht, da der Begriff Intensität auf alle Farben Anwendung findet, welche ihren spezifischen Charakter am vollkommensten zum Ausdruck bringen.

Wo ein Mangel an Intensität vorherrscht, da ist entweder die Menge des zurückgeworfenen farbigen Lichtes zu schwach oder dasselbe mit Weiß zu sehr gesättigt.

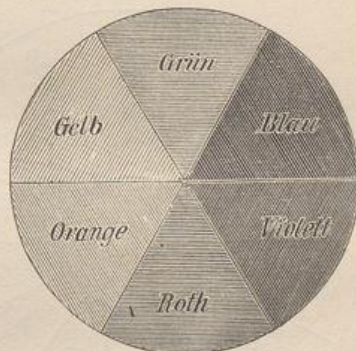
Wir unterscheiden in der Farbenlehre objektive und subjektive Farben. Objektive Farben nennen wir diejenigen, welche an Körpern wahrgenommen werden, subjektive, die durch einen physiologischen Vorgang auf der Netzhaut unseres Auges hervorgerufen, nur im Gefühl als solche existieren, also in Wirklichkeit nicht vorhanden sind, sondern auf einer Art Täuschung beruhen, aber eine objektive Farbe voraussetzen.

Auf dieser Lehre von den objektiven und subjektiven Farben beruht allein die harmonische Verbindung der Farben, denn unter den Komplementär- oder Ergänzungsfarben verstehen wir diejenigen, welche zu anderen in einem Kontrastverhältnis stehen, d. h. welche gewählt werden müssen, um den Eindruck der ästhetischen Zusammengehörigkeit oder Ergänzung hervorzurufen.

Nach diesem Gesetz der Zusammengehörigkeit ist die Ergänzungsfarbe von Rot Grün, und umgekehrt, von Orange Blau, von Blau Orange, von Gelb Violett und von Violett Gelb, wobei allerdings auch noch die Helligkeit und Sättigung der Farben in Betracht kommt, sodas jede Nuance einen besonderen Ton der Ergänzungsfarbe voraussetzt.

Im Allgemeinen kann man auch das Gesetz dahin formulieren, das man sagt: die Ergänzungsfarbe ist diejenige Farbe, welche entsteht, wenn man zwei Grundfarben mit einander mischt und diese Mischfarben der dritten Grundfarbe gegenüberstellt. Die Grundfarben Gelb und Blau geben gemischt Grün und da die dritte Grundfarbe Rot ist, so haben wir in Grün die Ergänzungsfarbe von Rot. Gelb und Rot giebt Orange, das daher zu dem fehlenden Blau in ein komplementäres Verhältnis tritt, und endlich entsteht aus Blau und Rot Violett, mithin ist Violett die Ergänzungsfarbe des fehlenden Gelb.

Zur Bestimmung der Komplementärfarben bedient man sich übrigens sehr verschiedener Methoden, von den einfachsten bis zum ohne Instrument nicht ausführbaren Experimente.



Figur 4.



Sieht man z. B. recht scharf und anhaltend in das helle Sonnenlicht und schließt man dann das Auge plötzlich, so hat man die Empfindung violetter Flecke. Dieses subjektive Violett ist der physiologisch bedingte Kontrast des Gelben, oder in unserem Sinne die in einem harmonischen Verhältnisse (Harmonie des Kontrastes) stehende Ergänzungs- oder Komplementärfarbe. Es handelt sich hierbei nicht um ein ästhetisches, sondern um ein körperliches Bedürfnis. Hat nämlich das Auge z. B. längere Zeit das Gelbe gesehen, so verschaffen sich die erregten Nerven dadurch Ruhe, daß sie selbst Violett erzeugen, d. h. diejenige Farbe hervorrufen, welche zu der gesehenen in einem Kontrastverhältnis steht.

Wäre der leuchtende Körper rein grün, so würde man im Gefühle Rot, wäre er ein intensives Blau, ein mattes Orange zc. sehen. Das einfachste Experiment besteht darin, daß man einen Bogen weißes Papier nimmt, eine farbige Figur darauf legt und dieselbe mit dem Auge bis zur Ermüdung betrachtet. Wird nun der beispielsweise grüne Körper schnell hinweggenommen, ohne daß man die Richtung des Auges verändert, so hat man den



Figur 5.

Eindruck, als ob die Figur noch an ihrer alten Stelle liege, jedoch mit dem Unterschiede, daß sie dem Betrachtenden statt grün rot mit grünlichem Rande erscheint. In der gleichen Weise kann man mit den anderen Farben verfahren und auf diese Weise genau bestimmen, welche Nuance zu wählen sei, um eine Harmonie zweier Farben herbeizuführen. Bildlich dargestellt erhalten wir nebenstehenden, von John Herschel aufgestellten Farbenkreis mit sieben Farbenpaaren, in welchem die Komplementärfarben einander gegenüber gestellt sind. Brücke's Farbenkreis hat sechs Farbenpaare, derjenige Bezold's 5, Chev-

reul's ebenfalls 6 und Göthe's Farbenkreis nur 3 Farbenpaare.

Außer der Harmonie des Kontrastes, welche sich nur auf die Komplementärfarben bezieht, spricht man noch von einer Harmonie der Analogie oder Gleichartigkeit (Schattierung der Farbe), derzufolge Rot und Orange, Orange und Gelb, Gelb und Gelbgrün, Grün und Blaugrün, Blaugrün und Blau, Blau und Lilla, Lilla, Blau und Violett, Violett und Lilla in einem Ähnlichkeitsverhältnis zu einander stehen.

Dieses Verhältnis ist indessen nur in Bezug auf die Schattierung ein günstiges; denn gleichartige Farben werden nebeneinander in der Intensität etwas herabgemindert. So erscheint Rot neben Gelb ins Bläuliche stechend, das Gelb grünlicher, neben Violett orangefarbener, Gelb neben Grün schmutzig, fahl, neben Blau ins Grünliche gezogen, während dahingegen der rötliche Schimmer von Orange neben Grüngelb und Grünblau kräftiger wirkt und neben Violett gelblicher wird.

Die Wirkung der Farben hängt zum großen Teil von der mehr oder minder geschickten Mischung derselben ab, wofür man allerdings ein Auge haben muß, wenn die gewünschte Mischung den gehegten Erwartungen entsprechen soll. Im Allgemeinen gilt hierfür folgendes:



Das Rot zieht, dem Orangefarbigem beigemischt, dasselbe ins Röttliche.

Das Orangefarbige wird ein schmutziges Gelb, wenn man ihm Grün zusetzt.

Das Blau mit dem Grünen in nicht reinen Tönen vermengt, bewirkt, daß letzteres weniger gelb und schmutzig erscheint; sind sie beide rein, entsteht ein giftiges Grün (Ballkleidergrün, Arsenikgrün).

Durch Verletzung des Indigos mit Blau fällt ersteres mehr ins Dunkle, d. h. es verliert seinen Stich ins Röttliche, behält dahingegen seinen Ton, wenn man es mit Hellblau mischt.

Das Blau mit Veilchenblau oder Lilla vereinigt, sticht mit diesem ins Indigofarbene.

Rot und Blau geben beim Vorherrschen des Blau Violett, beim Ueberwiegen des Rot Lilla.

Indigo mit Rot vermischt, giebt ersterem einen lilla Ton.

Das ins Grüne fallende Gelb wird gelber durch Orange.

Das Grün mit Veilchenblau versetzt, ergiebt ein schmutziges Graublau (Pflaumenblau).

Das ins Orange spielende Gelb macht durch Beimischung das Rot ins Orangefarbige stehend.

Die Mischung von Gelb und Blau giebt Grün.

Aus Violett und Orange wird ein schmutziges Rot (Pompejanisch-Rot).

Das Orangefarbige mit Grün vermischt, fällt ins Gelbe, mit Rot vereinigt, ins Rote, mit Indigo gemengt, ins Violette.

Blau wird durch Grün grünlich.

Das Grüngelbe dem Indigo zugesetzt, giebt Stahlgrün.

Das Rot mit Gelb gemischt, ein reines Orange.

Das Pommeranzenfarbene (Grüngelb) mit Rot vereinigt, giebt dem letzteren einen Stich ins Pommeranzenfarbene und mit Gelb gemengt, zeigt Gelb eine gleiche Nuance, wohingegen das Violette ins Rote übergeht, wenn ihm ein ins Pommeranzenfarbige spielendes Gelb beigemischt wird.

Es ist zugleich ein alter Erfahrungssatz, daß die Farben bei künstlichem Lichte anders wirken als am Tage, viele von ihnen ihre Intensität und charakteristische Eigentümlichkeit bei Lampenlicht verlieren, andere dahingegen unter dem Einflusse desselben an Kraft und Glanz gewinnen, demzufolge man denn auch von s. g. Lichtfarben spricht, und darunter eben solche versteht, welche bei künstlichem Lichte ihre Leuchtkraft nicht nur nicht einbüßen, sondern noch erhöhen.

Das Wort „Lichtfarbe“ bezieht sich übrigens weniger auf den Ton, als auf den Farbstoff. So erscheint ein und derselbe blaue Farbton, wenn er mit Preußischblau angemacht ist, abends grün, ist er aus Kobalt hergestellt, am Abend grau und verwendet man Ultramarin, rein blau. Zinnober wirkt in der Dämmerung oder bei schwacher Beleuchtung schwarz, bei elektrischem Lichte graurot, bei Gaslicht ponceaurot und bei Petroleum wie am Tage.

Für die dekorative Kunst ist es mithin nicht gleichgiltig, ob die dekorierten Räume mehr bei Tage oder bei Lampenlicht gesehen werden, oder ob sie sowohl für die Tagesbeleuchtung, wie für das Lampenlicht einzurichten sind.

Kommt nur das Lampenlicht in Betracht, so ist hierbei im Speziellen noch zwischen der Art desselben zu unterscheiden, d. h. es ist zu ermitteln, ob das in Anschlag zu bringende Lampenlicht mehr mit gelber oder röttlicher Flamme brennt oder ob wohl gar elektrisches Licht, das jedoch nicht alle Farben greller, unvermittelter und kälter zeigt, die Räume zu erhellen hat. Thatsache ist, daß Grün etwas blauer, daß Gelb etwas weißer, daß das reine Rot ein wenig grau und daß Blau fast unverändert bei elektrischem Licht erscheint.



Haben wir es mit einem Lampenlicht zu thun, dessen Strahlen zum größten Teil gelbe sind, so wird z. B. eine Tapete von dunklem Rot mit grünen und orangefarbenen Zeichnungen ihre Wirkung insofern nicht verfehlen, als sie greller erscheint, d. h. das Rot wird dunkler, das Gelb heller, das Orange grauer und das Blau geradezu grün; wird dahingegen das Licht aus meist roten Strahlen gebildet, so sind auch die darin enthaltenen blauen mit in Anschlag zu bringen, denn letztere ziehen die Farben bedeutend herunter, lassen das Grün trotz des kontrastlichen Verhältnisses, dunkler, grünblauer erscheinen und ziehen das Rot in ein Violett von schmutzigem Ton. Ist jedoch das Grün zu hell, so wirkt es fahl und verschossen. Rote Strahlen machen das Grün zu Olivengrün, bräunlicher. Ein sehr reines Himmelblau wirkt bei rotem Lichte sehr schön violett und Violett bei gelbem Lichte rot.

Man thut daher gut, bei mehr rotem Lichte das Orangegelbe, das satte Grün, das dunkle Rot, das warme Rothbraun neben reicher Goldverwendung, oder ein nicht rötliches Blau mit Orangegelb zu wählen, dahingegen Rosa, Hellgrün, Paille, Himmelblau, die eigentlichen Tagfarben, in Räumen ganz auszuschließen, welche durch Lampenlicht erleuchtet werden. Derjenige Farbstoff, welcher am Abend als ein intensives Grün erscheint, ist das dreifach rote schwefelsaure Chromoxyd in unlöslicher Modifikation; doch wirken alle Mineralblau, das Bergblau und Preußischblau bei Licht ebenfalls grün, wenn auch nicht so kräftig.



### Die Symbolik der Farben.

Endlich ist auch noch auf die Symbolik der Farben aufmerksam zu machen. Alle alten Völker legten auf dieselbe ein großes Gewicht, denn Licht in Anwendung auf das Wesen Gottes, war ihnen gleichbedeutend mit Farbe und diese in ihrer Verschiedenheit der symbolische Begriff für die in der Welt der Erscheinungen sich äuffernde Gottheit.

Zunächst bezeichnen Weiß und Schwarz, als Licht und Finsternis aufgefaßt, in der Religion verschiedener Völker die Gegensätze von rein und unrein. Ormuzd, dem zoroastrischen Gotte des reinen Lichts, des leuchtenden und erhaltenden Feuers, steht Ahriman, der Gott der Finsternis und der zerstörenden Gewalt, genau so gegenüber, wie der das Leben mit seinem unreinen Gluthauche vernichtende Typhon der Aegypter dem das Gute und Lichtvolle erzeugenden Osiris.

Und was ist der den Wechsel der Jahreszeit bezeichnende weiße und schwarze Apisstier oder Hermes mit seiner die lichte und dunkle Jahreszeit andeutenden halbschwarzen, halbweißen Mütze anders als die symbolische Anwendung der Farbe?

Weiß war auch die Kleidung der griechischen Könige und der Rock der Priester, weil sie entweder die ethische Reinheit der von ihnen vertretenen himmlischen Lichtwesen ausdrücken oder als Diener derselben die Reinheit ihres Wandels zugleich symbolisch, d. h. äußerlich bekunden sollen.

Im schwarzen Gewande wacht die nordische Hela in ihrem Reiche über den Seelen der nicht im rühmlichen Kampfe Gefallenen, und weiß ist das Kleid Balders, des göttlichen Vertreters des keuschen Lichts, der moralischen Unschuld und Gerechtigkeit.



Im kirchlichen Sinne ist das Weiß — Licht, Unbeflecktheit, Makellosigkeit und kann auch durch Gelb und Gold vertreten werden, denn Gold ist Licht, Glorie, Sonne, Güte Gottes, Gelb der alte Bund des reinen Gewissens, daher Farbe der Büßer und somit nicht liturgisch, sondern nur als Surrogat von Gold zugelassen.

Eine nicht minder tiefe symbolische Bedeutung legten die Alten der blauen Farbe bei. Osiris wurde mit blauem Gesichte, blauen Armen und Füßen, Pagoda, die Gottheit der Altrussen, mit blauem Rock und Flügeln abgebildet, Krishna und Kneph in Gewändern von derselben Farbe dargestellt und Apollo erschien mit den Göttern des Wassers, wegen ihrer direkten Beziehung zum Himmelsäther, in blauer Kleidung. Aus ganz demselben Grunde wählten die Ägypter für die Tempelwände neben dem das Wasserelement vergegenwärtigenden Grün die blaue Farbe.

Dem gleichen Gedanken folgte Moses, als er befahl, das Oberkleid und die Mütze des Hohenpriesters aus blauem Stoffe anzufertigen, und wie Grün uns als die Farbe der Hoffnung, der wiederkehrenden Pracht des laubfrischen Frühlings gibt, so ist das Blau im Hinblick auf die Beständigkeit des das All umgebenden Aethers, das Symbol der Wahrheit, des Himmels, der Treue und Beharrlichkeit unserer Gefühle, aber in der katholischen Kirche keine liturgische Farbe.

Einen Unterschied haben wir gegenüber dem Gelb zu machen; denn während man das kalte grünliche Gelb, etwa Paille, im gewöhnlichen Leben als die Farbe der Falschheit, Treulosigkeit und des Neides — warum, darüber ist schwer Aufschluß zu geben — bezeichnen hört und wir Judas in giftig-gelbem Gewande darstellen, war das ins Orange schimmernde Goldgelb im Altertum, wie das Weiß, die Farbe des göttlichen Lichtes.

Daher hüllten sich die Diener Buddhas in goldgelbe Gewänder, schmückten die persischen Magier ihr Haupt mit feurgelber Mitra und umgeben die Priester Jehovas ihre blaue Kopfbedeckung mit dem die Gottheit erfreuenden goldglänzenden Kranze. Goldgelb war das Gewand der als Mondgöttin angebeteten Athene, gelbe (Safran) Gaben legte man auf dem von den Dorern verehrten Altar des Sonnengottes nieder, der olympische Zeus des Phidias saß in goldenem Gewande auf seinem goldenen Throne und das in den Obermantel der jüdischen Priesterkleidung eingewebte Gold deutet den Glanz an, mit welchem der Himmel umgeben ist.

Eine durchaus heitere, das Leben in seinen verschiedenen Erscheinungen abspiegelnden Symbolik knüpft sich an die grüne Farbe, das Zeichen freudenerfüllter Hoffnung. Grün sind die Haare der Wassergöttinnen im Sinne des Flutenden, Erfrischenden, Grün die Locken der Vesta, der Mutter der sich stets erneuernden Erde, mit Kränzen aus grünem Myrtenreisig schmückten sich die Priesterinnen der Venus, Ephen und Weinlaub umgeben den Tyrusstab der bacchischen Gefährten, meergrüne Bänder den Hals der den Göttern des Meeres geopfertem Tiere und ein gleichfarbiges Kleid den das Meer beherrschenden Neptun. Kirchlich bedeutet das Grün Friede und Sieg, und zwar auch inneren Sieg, daher Hoffnung. Bis auf die Gegenwart ist Grün vielbedeutend. Der Forstmann wählt sowohl aus praktischen, wie sinnbildlichen Gründen für sein Gewand gern die grüne Farbe, deren Freundlichkeit namentlich aber für die Jugend bezeichnend ist und der zugleich Hoffnung verheißenden Tanne des Weihnachtsfestes eine hoch ernste symbolische Bedeutung giebt.

Im Gegensatz zu Grün und Blau als Sinnbild des Friedvollen, Hoffnungserweckenden und der Glaubensfreudigkeit, ist Rot der symbolische Ausdruck der Macht und physischen Gewalt, kirchlich Herrlichkeit, leuchtende Lehre,



heiliger Geist, nicht in friedlichem Sinne oder der Hoffnung auf Ende der Leiden, sondern in Zuversicht auf Sieg und Triumph und deshalb als Glaubensfreudigkeit im Sinne der Märtyrer, die sich nicht als Duldende, sondern als kämpfende Helden ansahen. Die Krieger der Spartaner trugen nicht ohne Grund rote Kleidung, der unbesiegbare Herkules in Tyrus war wie die mit physischer Kraft ebenfalls ausgerüsteten Dioskuren mit rotem Gewande bekleidet. Rot ist ferner der Mantel des kapitolinischen Jupiters und blitzschleudernden Zeus und das Rot schmückt die Mächtigen der Erde als Zeichen der ihnen von Gott verliehenen Macht und Herrlichkeit. Aber auch der Mantel des blutvergießenden Henkers war rot und rot ist die Farbe des Kleides, in welchem der welterlösende Heiland abgebildet wird.

Dieser Widerspruch in der sinnbildlichen Erklärung des Rot muß auffallen, läßt sich aber erklären, denn das Rot bezeichnet nicht nur die Herrlichkeit der Person, die Gewalt, die physische Kraft, den Ausdruck des Zornes und die Macht, sondern ist auch im Hinweis auf den Opfertod Christi als Blutrot das Symbol der christlichen Liebe und als Rosa das der sorgenden Zärtlichkeit und sinnlichen Liebe, die es im Anschauen erwecken soll, obwohl man im Gegensatz zu dieser behaupteten Einwirkung auf unser Gemüt ihm auch die Eigenschaft zuschreibt, das Blut zu erregen und bei einigen Tieren (Stier, Truthahn) sogar Zornesausbrüche zu veranlassen.

Violett, welches mit dem Purpur als violette Farbe (es giebt auch einen hellroten Purpur) identisch ist, bedeutet kirchlich Demut, Buße, Sammlung, geistliche Trauer und Bescheidenheit, weshalb auch das Kleid des Papstes als *servus servorum*, purpurn, d. h. violett sein muß.

Mit den angeführten Beispielen ist das Kapitel über die symbolische Bedeutung der Farben bei Weitem nicht erschöpft und noch weniger der verschiedenartige Einfluß derselben auf unser Gefühlsleben in seinem ganzen Umfange nachgewiesen.

Dies ist auch nicht die Aufgabe der Lehre von der Ornamentik, die streng genommen es nur mit der harmonischen Wirkung der Farbe zu thun hat und in den wenigsten Fällen über das Wesen der rein sinnlichen Erscheinung derselben hinausgeht.

Da aber das Gefühl von herkömmlichen Sitten und Gebräuchen nicht ganz unabhängig ist und unbewußt in sich aufnimmt, was Zeit und Gewohnheit geheiligt haben, d. h. traditionell geworden ist, so durfte an dieser Stelle auch die symbolische Bedeutung der Farbe nicht unerwähnt bleiben oder vergessen werden, auf den psychischen Einfluß derselben aufmerksam zu machen.

