

# **Die Dekorationsmalerei mit besonderer Berücksichtigung der kunstgewerblichen Seite**

Text

**Eyth, Karl**

**Leipzig, 1894**

5. Der Umriss als Farbentrennung

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-93705](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-93705)

schraffieren, punktieren etc. Es lassen sich mit diesen Mitteln nicht nur Licht und Schatten und verschiedene Helligkeiten wiedergeben, was das nächstliegende ist, sondern es können auch bei geschickter Behandlung die Art des Materials, das Stoffliche, das Rauhe, das Glänzende zur Erscheinung gebracht werden. Sogar die Farbe lässt sich bei virtuoser Behandlung unter Umständen ahnen. Dafür sind die Meisterwerke der modernen Holzschnidekunst ein Beweis.

Wenn wir ein japanisches Bilderbuch durchblättern, haben wir den Eindruck des Fremdartigen, auch wenn ganz bekannte Dinge dargestellt sind, die bei uns dieselbe Form haben wie in Japan. Der fremdartige Eindruck ist nicht zum geringsten Teil der Auffassung und der Darstellungsweise zuzuschreiben, welche von der bei uns üblichen wesentlich abweichen. Die Fig. 68 bringt

eine Darstellung von wilden Rosen, Tazetten etc., wie sie bei uns auch blühen; über die Herkunft der Zeichnung kann trotzdem kein Zweifel sein. Wer die bessere Auffassung und Darstellungsweise hat, wir oder die Japaner, das zu entscheiden sind wir nicht unparteiisch genug. Dass unsere Wettbewerber zweifellos geschickte Zeichner sind, mag aus den paar Strichen entnommen werden, mit denen die Vögel der Fig. 69 hingeworfen sind.

Das die zeichnerische Darstellungsweise nichts feststehendes ist, dass Zeit und Mode sie beeinflussen und ihre Eigenart hineinlegen, wird sofort ersichtlich, wenn wir z. B. eine Photographie des römischen Forums mit einer Darstellung desselben aus dem vorigen Jahrhundert und einer von einem heutigen Architekten gemachten Aufnahme vergleichen. Der Rokoko-Mann giebt die Ruinen mit Anklängen an den Rokokostil, rokokosiert, wenn der Ausdruck gestattet ist. Der Mann des 19. Jahrhunderts glaubt ganz richtig gesehen zu haben; aber nur die Photographie hat die unbeeinflussten Augen.

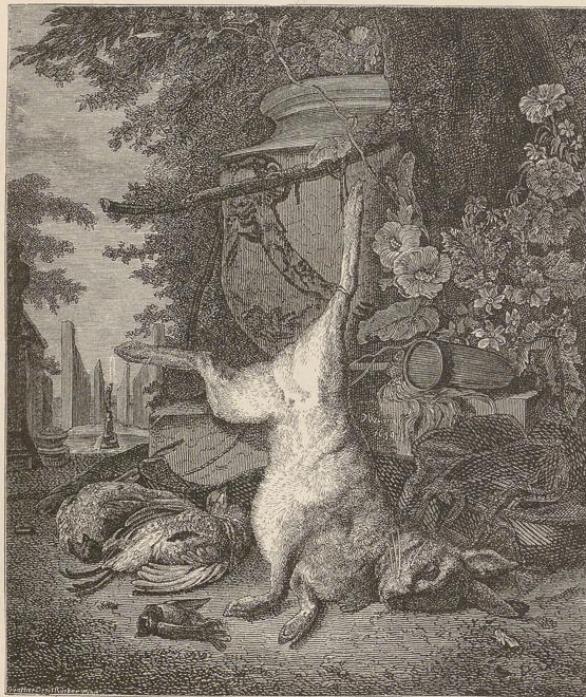


Fig. 57.  
Totes Wild nach Jan Weenix.

## 5. Der Umriss als Farbentrennung.

Neben der Hauptaufgabe der Formbegrenzung fällt dem Umriss vielfach die weitere zu, die Farben zu trennen. Zwei benachbarte Farben, wenn sie unvermittelt aneinanderstoßen, verfließen auf der Grenze für das Auge scheinbar ineinander und bilden eine Mischfarbe. Dieselbe hat nichts störendes, wenn die beiden Farben verwandt sind, kann aber im anderen Falle störend wirken. Diese störende Wirkung wird aufgehoben, wenn die Mischfarbe durch einen kräftigen Umriss

ersetzt und zugedeckt wird. Gelb und blau nebeneinander bilden beispielsweise auf der Grenze für das Auge einen grauen Uebergang, welcher stört. Sind beide Farben durch einen dunklen Umriss getrennt, so kommt dieser Uebergang nicht zur Geltung und die Verbindung ist besser.

Von diesem Mittel wird praktisch ein ausgiebiger Gebrauch gemacht, vielfach allerdings unbewussterweise und aus anderen, rein technischen Gründen. Der Glasmaler trennt seine farbigen Gläser durch eine Bleifassung. Diese wirkt, gegen das Licht gesehen, als breiter, dunkler Umriss, welcher der Wirkung außerordentlich zu gut kommt. Beim Zellenschmelz (Email cloisonné) trennen die blanken Metallstege (Cloisons) die einzelnen Farben ebenfalls in günstiger Weise. Bei den Einlegearbeiten (Intarsien) füllen sich die durch den Sägeschnitt entstehenden Fugen mit dunklem Leimkitt aus und wirken als trennender Umriss. In der Fayence- und Majolikamalerei werden die Farben vielfach am Ueberfliesen durch braune oder schwarze Umrissse, welche sich matt einbrennen, gehindert etc. Dem Beschauer und vielfach auch dem Fertiger fallen dann wohl die



Fig. 58.  
Stillleben nach Heda.

günstigen Wirkungen auf, ohne daß sie sich Rechenschaft darüber geben, worauf dieselben zurückzuführen sind.

Es ist naheliegend, von diesem Mittel auch in der Dekorationsmalerei Gebrauch zu machen, wie es denn tatsächlich auch häufig geschieht. Die trennenden Umrissse sind dann um so breiter zu halten, je größer die Entfernung ist, aus welcher die Malereien gesehen werden. Der Umriss ist am besten dunkel; wo viele oder auseinanderliegende Farben vertreten sind: schwarz. Sind dagegen verschiedene Farben ähnlicher Art zu trennen, so wählt man auch den Umriss darnach, also dunkelblau, wenn verschiedene Blau zu trennen sind oder dunkelbraun, wenn es sich um sog. warme Töne handelt. Man richtet sich, mit anderen Worten, nach der vorherrschenden Farbe, der Einheitlichkeit wegen und um die Wirkung weniger hart zu machen.

Der trennende Umriss ist um so eher angezeigt, je weniger die verschiedenen Farben in der Helligkeit oder Lichtstärke von einander abweichen. Es ist auch ohne weiteres klar, daß bei Anwendung trennender Umrissse die sich berührenden Farben weniger ängstlich zueinander gestimmt

zu werden brauchen. Der dunkle Umriss bedingt also gewissermassen eine gröfsere Freiheit in der farblichen Behandlung.

Weniger zuverlässig ist die Wirkung in Bezug auf helle Umrisse. Dieselben kommen auch vor, insbesonders weis oder als blankes Metall, golden. Die Wirkung kann gut sein, sogar vor-

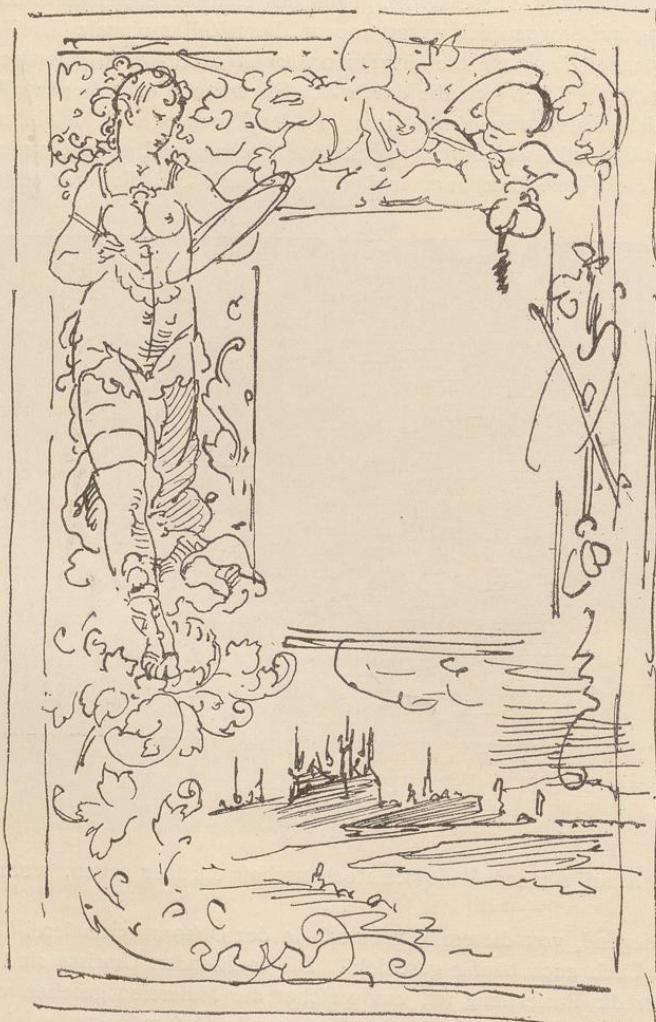


Fig. 59.

Skizze von Dir. C. Hammer.

züglich, aber sie ist es meistens nur bei Verwendung von glänzendem Material, in der Email- und Porzellanmalerei, bei Seidenstoffen, bei der Handvergoldung der Ledereinlagen etc. und zum glänzenden Material gehört die Leimfarbe nun einmal nicht. Außerdem kann von hellen Umrissen nur bei Flachornamenten die Rede sein; bei körperlich wirkenden Darstellungen muss der Umriss

die Modellierung und die Schatten wiedergeben helfen und zu diesem Zwecke kann er nur dunkel sein. Wenigstens gilt dies von der allgemein üblichen Darstellungsweise, denn schliesslich lässt sich auch aus dem Licht modellieren. Es giebt alte Handzeichnungen auf dunklen Papieren, bei

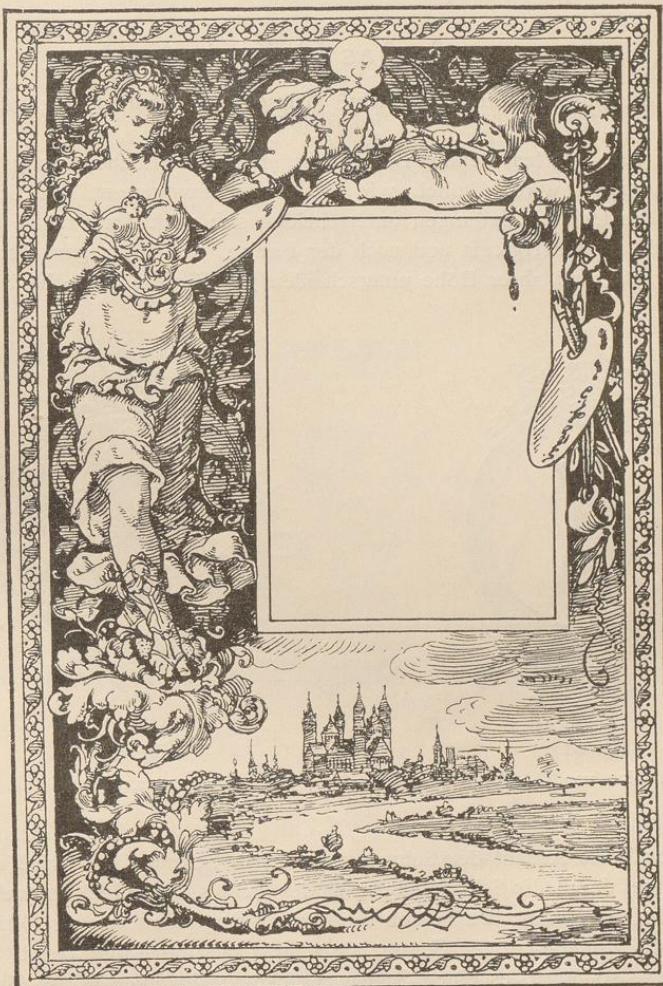


Fig. 60.

Entwurf von Dir. C. Hammer.

denen die Umrisse und die Modellierung größtenteils mit Deckweiß eingezzeichnet sind, während das Papier die dunkleren Mitteltöne vorstellt, die durch einige noch dunklere Striche vertieft werden, wo es nötig erscheint. In ähnlichem Sinne sind vereinzelte Dekorationsmalereien zu verzeichnen. Aus den vorausgegangenen Betrachtungen lässt sich für die Praxis die Nutzanwendung

ziehen: Ist eine farbige Darstellung ohne ausgesprochene Umrisse verunglückt, so kann sie unter Umständen gerettet und in der Wirkung verbessert werden, wenn sie mit entsprechend starken, dunklen Konturen versehen wird.

## 6. Das Licht.

Was wäre die Malerei ohne das Licht? Diese Frage genügt, um seine Bedeutung zu würdigen.

Das Licht ist eine von leuchtenden Dingen ausgehende Wellenbewegung, welche durch die Sehnenerven wahrgenommen wird, ähnlich wie die Wellenbewegungen des Schalls im Ohr zur Geltung kommen. Die Lichtempfindungen unterscheiden sich nach der Stärke und nach der Art des Eindruckes, nach der Helligkeit und nach der Farbe, wiederum ganz ähnlich, wie wir die Töne nach ihrer Stärke und ihrer Höhe unterscheiden\*). Wie die Tonhöhe bedingt wird durch



Fig. 61.

Silhouetten-Medaillon von D. Chodowiecki.

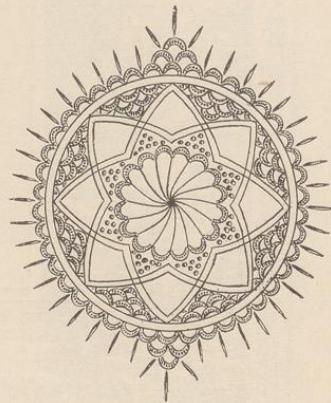


Fig. 62.

Rosettenornament.

die Wellenlänge, durch die Anzahl der Schwingungen pro Sekunde, so wird die Farbe bedingt durch die Wellenlänge, durch die Schwingungszahl des Lichtes. Ein Licht, in welchem alle Farben vertreten sind, nennen wir weiß; das Fehlen des Lichtes empfinden wir als Dunkelheit.

Unsere Hauptlichtquelle ist die Sonne; sie schickt uns das Tageslicht. Wenn wir Licht im Spiegel auffangen, so wirft es einen Schein zurück; in ähnlicher Weise fängt der Mond die Sonnenstrahlen auf und schickt sie uns zu. Das Mondlicht ist Reflexlicht und deshalb viel schwächer. Das Sonnen- und Mondlicht bezeichnet man als natürliches im Gegensatz zum künstlichen Licht der Kerzen, Flammen etc.

Das Tageslicht in seiner gewöhnlichen Art ist weiß. Ueber die Farbe des künstlichen Lichtes lässt sich streiten, weil sie uns nur im Vergleich zur Geltung kommt. Wohl giebt es ausgesprochen farbiges Licht; so werden die bengalischen Flammen durch Natron gelb, durch Strontian

\*) Die Ähnlichkeit der Wahrnehmungen der beiden entwickeltesten menschlichen Sinne, des Gesichtes und Gehörs, findet auch im Sprachgebrauch Ausdruck; so spricht man bezüglich der Farben von Tönen und in Bezug auf die Töne von der Klangfarbe.