

Die Dekorationsmalerei mit besonderer Berücksichtigung der kunstgewerblichen Seite

Text

Eyth, Karl

Leipzig, 1894

9. Weiss, Grau und Schwarz, Gold und Bronzen

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

Wollte man schliesslich noch untersuchen, wie verschiedene Völker und Zeiten sich zu der Farbenharmonie stellen, so wäre das Ergebnis in Kürze etwa folgendes:

Die Ansichten über gute und schlechte Verbindungen scheinen als Erfahrungssache im allgemeinen unwandelbar. Zeiten und Völker mit unentwickeltem Farbensinn legen wenig Wert auf Farbe und Farbenwahl; sie bevorzugen lebhafte, ausgesprochene Farben und Verbindungen mit einem Geschmack, den wir bei uns als „bäurisch“ bezeichnen.

In den Entwickelungszeiten der Kunst bedingt häufig das Material die Farbenwahl; wer nur wenige Pigmente zur Verfügung hat, malt selbstredend mit einfacher Palette. Die altitalienischen Majoliken zeigen nur ein paar Farben, weil die Flüsse der übrigen erst später entdeckt wurden. Das weisse Leinenzeug zeigt heute noch mit Vorliebe rote und blaue Ornamente, weil die übrigen Farben nicht so waschecht sind.

Den Orientalen ist die Farbenfreude angeboren, vielleicht weil ihnen die Natur farbenreicher entgegentritt. Aber im Einzelnen haben sie wieder ihre Lieblingsverbindungen. Die Malereien des Japaners unterscheiden sich in der Farbe wieder von denen der Chinesen. Der Indier bewegt sich gerne zwischen Gelb, Grün und Rot; dem Perser liegen Blau, Rot und Weiß näher etc.

Die Völker des Abendlandes sind farbenfreudiger im romanischen als im germanischen Sprachgebiet. Italien ist das Hauptland der Malerei.

Die Höhenpunkte der Kunstentwicklung sind gekennzeichnet durch farbenreiche, farbenprächtige und farbenkräftige Malerei. Die Niedergänge der Kunst, die Verfallzeiten neigen zur Farbenschwächlichkeit. Sie stimmen nach Weiß und nach Grau und tonen ab bis zur schliesslichen Farblosigkeit.

Wenn die letztere lang genug da war, dann langweilt sich die Menschheit und sie ruft wieder nach Farbe. Das ist eine der grossen Wellen mit ihren Kämmen und Thälern, wie sie durch die Geschichte der Völker gehen.

9. Weiß, Grau und Schwarz, Gold und Bronzen.

Weiß ist die Summe aller Farben und Helligkeiten; Schwarz ist Lichtlosigkeit und Farblosigkeit; das neutrale Grau ist die Farblosigkeit in verschiedenen Helligkeiten oder Tönen.

Weiß, Grau und Schwarz sind keine eigentlichen Farben. Sie können sich mit jeder Farbe verbinden, ohne dass eine schlechte Verbindung entsteht. Aus diesem Grunde sind Weiß, Schwarz und Grau ein willkommenes Mittel zur Abtrennung widerstrebender Farben.

Da die Reihenfolge von verschiedenen hellem Grau die verschiedenen Beleuchtungsstärken vorstellen kann, so dient sie in der Malerei vielfach zur Darstellung des Körperlichen. Weisse Ornamente werden grau in grau plastisch dargestellt, farbige Ornamente können grau in grau untermalt und farbig lasiert werden. Bei undurchsichtiger Malerei kann das Grau den Farbstoffen beigemengt werden, wenn die betreffenden Schattierungen nicht auf andere Weise hervorgebracht sein sollen.

Die Verbindungen von Weiß mit einer Farbe haben etwas Lichtes, Freudiges. Die schweizer, die bairischen, die päpstlichen Flaggen sind ein Beweis dafür.

Die Verbindungen von Schwarz mit einer Farbe haben etwas Düsteres, Totes an sich. Am lebhaftesten sind noch Schwarz und Gelb, weil Gelb die lichtstärkste Farbe ist.

Die Gegensätze kommen mehr oder weniger auch noch zum Ausdruck, wenn sich Weiß oder Schwarz mit einem Farbenpaar verbinden, wobei die Art der Reihung wieder eine wesent-

liche Rolle spielt. Schon die Grundfarben Rot, Blau, Gelb und Grün allein ermöglichen mit Zusetzung von Weiß oder Schwarz 36 verschiedene Trikoloren. Als die besten Zusammenstellungen können wohl gelten:

Grün — Weiß — Rot,
Blau — Weiß — Rot,
Weiß — Blau — Gelb,
Blau — Gelb — Schwarz,
Grün — Weiß — Orange etc.

Der Verbindung Schwarz — Weiß haftet naturgemäß die Farblosigkeit an. Sie wird am besten durch Zutritt von Rot gehoben. Schwarz — weiß — rot, die Farben des Reichs, sind eine gute, auch in der dekorativen Malerei viel benützte Zusammenstellung.

Auch die Farbenverbindungen mit Schwarz und Weiß gewinnen durchschnittlich wesentlich, wenn man das Gelb durch Gold ersetzt, welches glänzender, aber weniger grell wirkt. Heraldisch genommen ist Weiß der Ersatz für Silber, wie Gelb für Gold. Weiß als Farbe betrachtet könnte man durch ganz mattes Silber ersetzen, wobei aber nichts gewonnen würde. Glänzendes Silber ist farblich ein guter Ersatz für Hellgrau.

Die Verbindungen des neutralen Grau mit Farben sind ein Mittelding der bereits erwähnten Zusammenstellungen mit Weiß oder Schwarz und verhalten sich dem entsprechend. Das helle Grau giebt die lebhafteren, das dunkle die mehr düsteren Verbindungen. Die beste Verbindung ist Grau mit Rot. Neutrales Grau mit Rot von der Tinte der Klatschrose in ungefähr gleichen Helligkeiten stimmt ganz eigenartig und vorzüglich. Die Verbindungen mit Bordeauxrot, mit Mennige, Pfirsichblütenrot etc. sind weniger auffallend, aber ebenfalls gut. Neben Rot lässt sich das Grau auch besonders gut durch die verschiedenen Silberbronzen ersetzen.

Eigentlich in verschiedener Hinsicht verhalten sich die Farben der Metalle. Pigmente und farbige Körper überhaupt werfen farbiges Licht nur aus dem Innern zurück, während das von der Oberfläche kommende Licht weiß ist. Deshalb sind Glanzlichter auf denselben weiß oder grau. Die Metalle werfen, wenn sie überhaupt farbig sind, nur farbiges Licht zurück, ihre Glanzlichter haben die Farbe des Metalls; auf Gold sind sie gelb, auf Kupfer sind sie rot.

Da bei den Metallen das zurückgeworfene Licht fast nur von der Oberfläche kommt, so ist es stark, aber wenig gesättigt. Die Helligkeit überwiegt die Sättigung, das Glänzende überwiegt das Farbliche. Auf dieser Eigenschaft beruht die hohe Bedeutung der Metalle für Farbenzusammensetzungen. Die Verbindung Rot — Blau — Gelb wirkt farbiger und greller als die glänzende, prächtige und dabei doch ruhige Verbindung Rot — Blau — Gold. Die Metalle machen die Verbindungen gleichzeitig brillanter, feiner und vornehmer.

Gold geht, wie Weiß und Schwarz, zu allen Farben, wenn auch nicht gleich gut. Gold lässt sich mit Silber zu Grüngold, mit Kupfer zu Rotgold legieren; man hat also überdies die Wahl einer passenden Tinte.

Gold eignet sich wie Weiß und Schwarz auch besonders zur Trennung widerstrebender Farben. Insbesonders sind blanke Umrisse und feine Ornamentierungen in Glanzgold von guter Wirkung. Das ächte Gold lässt sich mit dem Achat zu Hochglanz polieren. Es kann dann je nach der Richtung des Lichtes dem Auge hell oder dunkel erscheinen und dieses „Spiel der Lichter“ giebt ihm einen eigenen Reiz. Das Gold kann auch matt sein, völlig glanzlos; dann wirkt es fast pigmentartig. Zwischen beiden Formen liegen alle möglichen Zwischenstufen. Man kann das matte Gold an einzelnen Stellen aufpolieren. Damaszierungen dieser Art wirken sehr fein. Aehnlich verhalten sich die übrigen Metalle und die sog. Bronzen, die in zahlreichen Tinten und Helligkeiten im Handel sind. Die unedlen Metalle lassen sich jedoch schwer aufpolieren, was auch

wenig Zweck hat, da sie doch bald an der Luft „nachlassen“ und sich oxydieren. Ihre Anwendung an Stelle der edlen Metalle erfolgt nur, weil diese zu teuer sind, um eine allgemeine Benützung zu gestatten.

Wird das Licht des Goldes mehrfach zurückgeworfen, zum Beispiel im Faltenwurf einer vergoldeten Statue, so wird es gesättigter, tiefer. Eingebogene Flächen und Vertiefungen zeigen dann mehr Farbe und weniger Helligkeit, während der umgekehrte Fall für ausgebogene Rundungen und Buckelungen eintritt.

Wichtig ist das Bindemittel. Eigentliche Metallwirkung wird nur erzielt, wenn die Metalle in der Form feiner, dünner Blättchen aufgeheftet werden (Blattvergoldung etc.), wobei das Bindemittel also hinter dem Metall sitzt. Da bei pulverförmigem Auftrag ein gewisser Zusatz von Gummi oder Leim nötig wird, so findet eine Trübung statt; das weiße Licht dieser Bindemittel hebt die oben geschilderte Eigentümlichkeit bis zu gewissem Grade auf, woraus sich für die Praxis die Regel ableitet, die Zusätze möglichst zu beschränken und nur reinstes Material zu verwenden. Die Bindemittel wirken ähnlich, wie wenn die Metalle gefirnißt werden, wobei dann auch dem farbigen Licht des Metalles sich das weiße des Ueberzuges zugesellt. Die edlen Metalle haben das Firniß nicht nötig; die unedlen werden allerdings auf Kosten der Wirkung gegen das Oxydieren und Dunkelwerden einigermaßen geschützt.

An dieser Stelle ist auch der Lasierungen zu gedenken, welche entstehen, wenn durchsichtige oder durchscheinende Farblagen auf blankes Metall aufgetragen werden. Auf hochpoliertem Gold lassen sich auf diese Weise Farbeneffekte erzielen, die mit keinen anderen malerischen Mitteln zu erreichen sind. Es sind insbesondere die geschnittenen Heiligenfiguren der Kirchen, denen auf diese Weise Glanz und Farbe zugleich verliehen wird. Auch die Herstellung billiger Goldleisten beruht auf diesem Grundsatz. Die Leisten werden mit Blattsilber belegt und mit einem hochgelben Firniß (Goldlack) überzogen, wobei sie dann annähernd wie vergoldet wirken. Vereinzelt haben auch neuzeitige Maler das Mittel benutzt, auf Goldgrund gesteigerte Effekte des Kolorits zu erzielen. Dafs Asphalt über einem Goldgrund anders leuchtet als über einer grauen Untermalung ist naturgemäß. In ähnlichem Sinne, wenn auch mit weit geringerer Wirkung, kann man den Pigmenten Bronzen zusetzen; im übrigen soll derartigen Kniffen der Technik das Wort nicht geendet werden. Für Deckfarben verbieten sie sich ohnehin von selbst.

Die Metalle werden auch vielfach zum Auflichten der Farben verwendet. So ist es eine gewöhnliche und alltägliche Erscheinung, daß mit Oelfarbe gestrichene Eisengitter und ähnliche Dinge auf den Erhabenheiten vergoldet oder mit Bronzen eingepudert werden. Man hat aber auch, insbesonders im vorigen Jahrhundert, in dekorativen Malereien, gelegentlich die höchsten Lichter in blankem Metall aufgesetzt und auch in der neuzeitigen Dekorationsmalerei sowie im Tapetendruck werden Bronzen zum Auflichten von in Gelb gemalten Goldornamenten gerne benutzt. Das Verfahren ist an sich schon zweifelhafter Art, weil nicht jeder Standpunkt des Beschauers die beabsichtigte Wirkung ergibt. Die letztere geht aber geradezu in das Gegenteil über, wenn die legierten Metalle im Laufe der Zeit schwarz werden, wobei dann an Stelle der höchsten Lichter dunkle Kleckse stehen.

Umgekehrt kann auch der Fall vorliegen, daß Metalle aufgelichtet werden sollen. Die mit Bindemitteln aufgetragenen Bronzen sind nicht sehr lichtstark. Werden nun in der Malerei metallische Gegenstände, Gefäße, Kandelaber etc. in ihrem Hauptton durch Bronzen gegeben, so sind dieselben einerseits entsprechend abzuschattieren, anderseits aber aufzulichten. Die Abschattierung erfolgt mit lasierenden Farben, z. B. auf Goldbronzen mit Braun. Die Lichter werden in Deckfarben größter Helligkeit aufgesetzt. Für Silber eignet sich hierfür das reine Weiß; auf Gold würde dieses jedoch der natürlichen Erscheinung nicht entsprechen. Da Gold gelbes Licht zurückwirkt, müssen auch die Decklichter gelb sein. Es ist dem Deckweiß also eine genügende Menge

von lichtstarkem Gelb zuzusetzen. Helles und rötliches Chromgelb gemischt werden für jede Tinte der Goldbronzen das Richtige finden lassen.

Da farbige Körper weises Licht von der Oberfläche zurückwerfen, so sind die höchsten Lichter auf deren Darstellungen ebenfalls durch Weiß zu geben. Wo dasselbe zu grell, zu abstechend wirken würde, wird es durch grau ersetzt oder man mischt ihm die Farbe des betreffenden Körpers bei, was dem natürlichen Vorgang bei halbmatten Oberflächen auch völlig entspricht. Demnach kann also das Glanzlicht auf dem Bild einer blauen Marmorsäule weiß, grau oder graublau sein etc. Bei grau in grau gemalten Bildern ist Weiß selbstredend ebenfalls das höchste Licht und auch bei einfachen, farblosen Darstellungen, Kohlenzeichnungen auf Tonpapier etc. dient das Weiß zur Wiedergabe der größten Helligkeiten. Hierbei muss nun, wie die Erfahrung lehrt, das Weiß gefärbt werden, sobald der Untergrund gelb, braun oder rot ist, wenn die Wirkung gut sein soll. Die Erklärung ist folgende:

Die weißen Pigmente sind farblose Pulver, die in ihrer Menge zwar weiß erscheinen, in ihren kleinsten Teilchen aber durchsichtig oder durchscheinend sind. Sie verhalten sich ähnlich, wie der Schnee, der blendend weiß erscheint, obgleich er bei näherem Zusehen aus lauter feinen Eiskristallen zusammengesetzt ist; sie verhalten sich wie der Wasserdampf, der weiß erscheint, obgleich die einzelnen Wassertröpfchen, welche ihn bilden, durchsichtig sind. Auf das feinste pulverisiertes Glas giebt ein tadellos weißes Pigment; mit Wasser oder Öl angerieben, verliert es aber die weiße Farbe.

Aehnlich verhalten sich alle weißen Farbstoffe und die brauchbarsten sind eben diejenigen, die wie das Bleiweiß auch in die Bindemittel eingelagert noch ordentlich weiß wirken, die mit anderen Worten auch in dünnen Aufträgen noch undurchsichtig erscheinen.

Das Deckweiß ist in dünnen Schichten stets etwas durchscheinend, gleichgültig, ob es mit dem Pinsel oder Stift aufgebracht wird. Es wirkt als durchscheinendes Mittel (Medium). Der dunkle Untergrund erscheint hinter dem durchscheinenden Auftrag mit einem Stich ins Blaue oder Lilafarbige. Um das zu zeigen, genügt es, eine dünne, weiße Farbe auf schwarzem Grund auszugeßen. Dieser farbige Stich verträgt sich nun ganz wohl mit einem grauen, blauen, graublauen, graugrünen Grund, dagegen erscheint er häflich, schmutzig-rötlich auf gelbem, orangefarbigem, hellrotem, gelbgrünem und braunem Grunde. Das Weiß muss auf solchen Gründen sehr dick aufgesetzt werden; es darf nicht laviert werden oder man muss den häflichen Stich durch Zusatz von Gelb beseitigen, beziehungsweise das Deckweiß durch Neapelgelb ersetzen. Dass die besprochene Wirkung nicht an dem Weiß, sondern an dem mangelhaften Deckvermögen des Pigmentes liegt, geht daraus hervor, dass die weißen Pigmente sich in dieser Hinsicht verschieden verhalten und dass weiße Lichter neben Gelb und Braun ganz erträglich sind, wenn sie nicht aufgesetzt, sondern auf weißem Grund ausgespart werden.

Aehnlich wie dem Deckweiß ergeht es aber allen deckenden Farben, wenn sie durchscheinend sind. Es entstehen dann stets fremdartige Nebentöne, die, wenn sie unangenehm wirken, durch entgegengesetzte Farbenzusätze neutralisiert werden müssen, die aber auch, wenn sie gut sind, zu eigenartigen Wirkungen ausgenützt werden können. Die Gouachemalerei auf schwarzem Papier macht hiervon ihre Anwendungen.

Will man den gelblichen Stich eines Kalkanstriches beseitigen, damit er weiß erscheine, so genügt eine Beimischung von Blau. Das entstehende neutrale Grau wirkt trotz geringerer Lichtstärke weiß, wie weiter oben schon ausgeführt wurde. Derselbe Zweck wird aber auch erreicht durch die Beimischung von fein pulverisierter Kohle. Diese giebt kein blaues Licht, aber der durchscheinende Kalk ruft über den schwarzen Pigmentteilchen den Eindruck des Blauen hervor, wobei der gelbe Stich verschwindet.

Die schwarzen Pigmente liefern alle eigentlich nur ein dunkles, neutrales Grau, wie die weissen ein helles liefern. Davon kann man sich sofort überzeugen, wenn man einen schwarzen Anstrich firnist, wobei er dunkler wird oder wenn man neben den Anstrich ein Stückchen von schwarzem Sämt hält. Das Auge ist eben für farbige Stiche, für die Unterscheidung der Tinten empfindlicher als für die Helligkeitsgrade an den Enden der Skala.

Die schwarzen Pigmente sind aber in den wenigsten Fällen völlig neutral und wenn sie es bei dickem, ungemischem Auftrag auch zu sein scheinen, so kommt der Stich beim Mischen mit Weiß zu Grau gewifs zum Vorschein. Das eine Schwarz sticht dann ins Gelbliche, ein anderes nach Violett etc., wobei aber nicht nur das schwarze, sondern auch das weisse Pigment eine verändernde Rolle spielt. Die unerwünschten Stiche des Grau und Schwarz werden leicht beseitigt durch geringen Zusatz der entgegengesetzten Farbe. Ein violetter Stich wird durch grünliches Gelb beseitigt etc., wie das „Brechen“ der Farben überhaupt auf diesem Mittel beruht. Wenn ein Rot bloß zu rot erscheint, so kann es nicht nur durch Grau, sondern auch durch Blaugrün gebrochen werden; ist dagegen ein Rot zu gelb, so wird man Blau oder Violett oder Rot zusetzen, je nachdem die Farbe an Sättigung verlieren soll oder nicht, je nachdem sie gebrochen werden soll oder nur in der Tinte geändert.

Wird Schwarz mit einem farbigen Pigment gemischt, so erhält man nicht immer einen dunkleren Ton seiner Tinte; die Mischung geht häufig aus der eigentlichen Schattierung heraus; so giebt z. B. Hell-Chromgelb mit Schwarz grünliche Färbungen.

Schwarze Töne können auch ohne schwarze Pigmente erzeugt werden. Mischt man ein tiefes Rot mit einem tiefen Blau und einem satten Braun im richtigen Verhältnis, so erhält man eine schwarze Farbe, die unter Umständen noch dunkler ist, wie die mit Beinschwarz etc. zu erzielende.

Schwarze Anstriche lassen sich ferner erzielen, indem man eine dunkle Farbe mit der entgegengesetzten lasiert; indem man einen dunkelbraunen Auftrag mit einem tiefen Blau übergeht, einen dunkelroten mit Blaugrün etc. Dunkelblau gebeiztes Holz nimmt unter der bräunlichen Schellackpolitur eine neutral schwarze Farbe an.

Kurz wiederholt: Weiß, Grau, Schwarz und die Metalle und Bronzen wirken nicht als eigentliche Farben. Ihre Verbindungen mit den Farben sind an sich nie schlecht. Ungünstige Wirkungen entstehen höchstens durch unrichtige Helligkeitsgrade, durch unangenehme und ungenügend gebrochene Stiche, durch die auf dem Weiß etc. entstehenden, durch benachbarte Farben hervorgerufenen und nicht ausgeglichenen Kontraste, durch ungenügendes Deckvermögen der Pigmente und anderes mehr.

Weiß, Grau und Schwarz spielen eine grosse Rolle bei der Abtonung und Brechung der Farben; sie sind ein Hauptmittel der Graumalerei und der Darstellung des Körperlichen. Als Trennungsmittel widerstrebender Farben sind sie in der Form von Umrissen und breiteren Flächen ein wichtiger Faktor. In der Oelmalerei spielen sie hervorragend mit bei den Untermalungen der Lasuren.

Die Metalle, in erster Reihe das Gold, sind von hoher dekorativer Bedeutung. Sie sättigen und sammeln die Farben. Sie sind unempfindlich gegen störende Kontraste und beeinträchtigen in dieser Hinsicht ihre Nachbarschaft selbst nicht. Sie sind der beste Aufputz einer Malerei und heben dieselbe, wie der Goldrahmen ein Gemälde hebt.