



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

Text

**Eyth, Karl**

**Leipzig, 1894**

10. Vor- und zurückspringende Farben. - Schillernde Farben. - Die Farben  
bei künstlicher Beleuchtung

---

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

## 10. Vor- und zurückspringende Farben. — Schillernde Farben. — Die Farben bei künstlicher Beleuchtung.

Es kommt vor, dass von zwei aneinandergrenzenden Farben die eine dem Auge etwas näher erscheint als die andere. Im allgemeinen sind die warmen, die hellen, die undurchsichtigen Farben vortretend; die kalten, die dunkeln, die tiefen Farben sind zurücktretend.

Der Grund dieser merkwürdigen Erscheinung liegt in sog. optischen Täuschungen, die für den gegebenen Fall verschiedener Art sein können.

Liegt z. B. Rot neben Blau, so tritt das Blau zurück. Die Lichtbrechung beider Farben ist ungleich. Wenn das Bild von Rot für das Auge scharf eingestellt wird, so liegt das Bild von Blau etwas weiter vorn und erscheint weniger scharf. Wird nun Blau scharf eingestellt, so muß sich das Auge so verändern, als ob ein etwas weiter gelegener Gegenstand nach einem näher gelegenen scharf betrachtet werden sollte. Da aber mit einer derartigen Anpassung des Auges auf verschiedene Sehweiten gewohnheitsgemäß und unwillkürlich der Begriff der Entfernung zum Eindruck kommt, so entsteht das Gefühl, als liege das Blau weiter ab. \*)

Helle Farben scheinen gegen dunkle vorzutreten, weil die vorspringenden Teile von Gegenständen für gewöhnlich die stärker beleuchteten, die hellern sind und auf einer ähnlichen Gedankenverbindung beruht die Täuschung bezüglich der undurchsichtigen und der durchsichtigen Farben.

Das Vor- und Zurücktreten der Farben ist übrigens eine mehr zufällige als regelmässige Erscheinung und es ist auch nicht ausgeschlossen, daß verschiedene Beschauer nicht die nämlichen Eindrücke erhalten. Auch andere Dinge spielen gelegentlich mit, um die Wirkung zu verschärfen oder aufzuheben, so z. B. die Lichter und Schlagschatten pastos aufgesetzter Farben. Nicht selten ist die Erscheinung bei Farbdrucken und hier können vollständige Reliefbilder entstehen, wenn die Punktierung vom Drucker nicht genau eingehalten wird, so daß den einzelnen Teilen in bestimmter Richtung eine Lichtlinie (Farbenlücke) vorausgeht und eine Schattenlinie (Doppel-druck) folgt.

Auch der schillernden Farben möge in Kürze gedacht sein, obgleich sie für die Praxis noch weniger von Bedeutung sind, als die vor- und zurücktretenden.

Die gegenseitige Beeinflussung und Störung verschiedenwelligen Lichtes bezeichnet man als Interferenzerscheinungen. Zu diesen gehört u. a. die schillernde Wirkung, welche das Licht ausübt, wenn es durch sehr dünne brechende Medien geht. Die dünne farblose Haut der Seifenblase zaubert uns Interferenzfarben vor. Auf Wasser schwimmendes Oel oder Harz nimmt Schillerfarben an. Altes Glas, dessen oberste Schichten abzublättern beginnen, ist irisierend. Perlmutter, auf zahllosen, schleimigen Kalkabsonderungen aufeinander geschichtet, zeigt die nach ihm benannten Farben etc.

Schillernde Farben zeigen viele natürliche Dinge, der Opal und ähnliche Steine, oxidierende Metalle, Pfauen- und andere Vogelfedern, die Schuppen der Fische, Schnecken und Muscheln, die Schmetterlingsflügel, Käferflügel etc. Von künstlichen Dingen schillern gewisse Seidengewebe, die

\*) Auf dem gleichen Grunde beruhen auch Täuschungen anderer Art. Legt man z. B. den Zeige- und den Mittelfinger einer Hand mit den Spitzen übereinander und rollt in der Kerbe eine kleine Brotkugel oder einen Bleistift hin und her, so erscheinen diese Gegenstände doppelt vorhanden, weil für jeden Finger die Berührung auf der äußeren Seite erfolgt, welchem Eindruck für gewöhnlich nur getrennte Gegenstände entsprechen.



Glasuren von Majolikagefäßen u. a. Auch eine Anzahl von Pigmenten hat die Eigenschaft, in kompaktem Zustand zu schillern, so z. B. Preußischblau, Indigo, die Anilinfarben, auf welchen ähnliche Erscheinungen auftreten, wie auf den Bruchstücken der Steinkohle und der Erze. Bei dünnem gewöhnlichem Auftrag der Farben verschwindet der Schimmer jedoch vollständig.

Die Schillerfarben haben das Gemeinsame, daß ihr Licht ein von der Oberfläche ausgehendes ist, wie bei den Metallen. Die Helligkeit, der Glanz übersteigt die farbliche Erscheinung. Das reflektierte Licht ist gefärbt. Deshalb haben Käferflügel, Vogelfedern u. aehn. oft etwas Metallisches. Die Erscheinungen sind übrigens verschiedenartig. Teilweise herrscht der Metallglanz vor, teilweise kommt mehr das irisierende Element, das Regenbogenfarbige zur Geltung. Wo, wie bei Perlmutter, das letztere der Fall ist, da bewegen sich die Farben vom Ort, wenn der Gegenstand langsam bewegt wird, was allein schon dafür spricht, daß es sich nur um scheinbare Farben handeln kann. Daß es eine schwierige Aufgabe ist, die Wirkung der Schillerfarben durch Malerei nachzuahmen, dürfte nach dem Erwähnten ohne weiteres einleuchten.

Es ist eine bekannte Erscheinung, daß die Farben bei künstlicher Beleuchtung anders aussehen, als im Tageslicht. Diese Thatsache ist auch unschwer zu erklären.

Die Körperfarben entstehen, indem von dem einfallenden Licht ein Teil verschluckt, ein anderer zurückgeworfen wird. Dieses Verhältnis wird sich nun ändern, wenn das einfallende Licht in Bezug auf seine Zusammensetzung sich selbst ändert. Das Tageslicht enthält alle farbigen Lichtarten, das Rote herrscht etwas vor, aber nur wenig. Das künstliche Licht der Kerzen, Lampen etc. enthält gleichfalls alle farbigen Lichtarten, aber das Gelbe herrscht weitaus vor.

Ein gelbes Pigment giebt die gelben Strahlen zurück und verschluckt alle andern mehr oder weniger. Ein gelbes Pigment wird also im künstlichen Licht wenig oder gar nicht verlieren.

Ein blaues Pigment giebt die blauen Strahlen zurück und verschluckt die andern. Wenn das einfallende Licht aber vorwiegend gelb ist und wenig blaue Strahlen enthält, so muß Blau in künstlicher Beleuchtung sehr unwirksam werden, weil die eine Lichtart verschluckt wird und die andere überhaupt nicht einfällt. In ähnlichem Sinne wird Grün gewinnen, wenn es zum Gelb neigt und verlieren, wenn es sich dem Blau nähert. Im Orange wird insbesondere das Gelb wirken und im Violett wird hauptsächlich das Blau verloren gehen.

Auf diese Weise erklärt es sich, daß die gelben Farben bei künstlicher Beleuchtung nicht bloß gelb bleiben, sondern des Gegensatzes wegen auch heller erscheinen, wie die übrigen Farben, also mehr zum Weiß neigen als bei Tage. Auf diese Weise erklärt es sich, daß blaue Farben bei Nacht einen grauen, farblosen Eindruck machen und daß blaue und grünblaue Farben fast kaum zu unterscheiden sind. In der Theatermalerei muß deshalb der Himmel mit Grünblauoxyd gegeben werden, wenn er noch wirken soll und die Bäume müssen ein Grün erhalten, das bei Tage viel zu giftig wäre.

Rote zum Gelb neigende Farben, wie Zinnober und Mennige, werden im künstlichen Licht heller und feuriger. Rote zum Violett neigende Farben und dieses selbst werden dagegen lichtschwächer und wirken braunrot. Anilinviolett ist bei Nacht kaum wieder zu erkennen.

Damit hängt es denn auch zusammen, daß manche Verbindungen bei künstlichem Licht gewinnen und weniger hart erscheinen. Violett und Mennige ist bei Tage ungenießbar, bei Nacht jedoch besser, weil das Violett eben braun wirkt. Eine andere, böse Verbindung — Citrongelb und Blaugrün — wird besser, weil beide Farben sich nach Grau stimmen etc.

Die beste Verbindung von drei Farben — Gelb, Blau, Rot — verliert bei Nacht, während eine andere — Gelb, Grün, Rot — wesentlich gewinnt, weil sie lebhaft bleibt und das Grelle verliert, das ihr bei Tage anhaftet.



Weiß, Grau, Schwarz und die Metalle werden kaum beeinflusst.

Da die verschiedenen Pigmente infolge verschiedener Zusammensetzung nicht gleichmäßig beeinflusst werden, so lassen sich allgemein gültige Regeln nicht geben. Von zwei bei Tage gleich hellen Blau ein und derselben Tinte kann bei Lampenlicht das eine heller, das andere dunkel sein, das eine grau, das andere lila etc.

Wer die Aufgabe hat, für Lampenlicht zu malen, ohne daß ihm eine große Erfahrung zu Gebote steht, der wird daher gut thun, die Malerei im künstlichen Licht auszuführen, damit er während der Entstehung die Wirkung kontrollieren kann und vor Enttäuschungen geschützt bleibt.

Wer andererseits aber genötigt ist, bei künstlichem Licht eine Malerei zu schaffen, welche für das Tageslicht bestimmt ist, der wird sich nicht auf den Schein und das Aussehen verlassen dürfen. Er muß seine Palette und Farbentöpfe kennen. Er muß die Mischungsverhältnisse der Pigmente für die beabsichtigten Wirkungen im Kopfe haben; er muß nach dem Gedächtnis malen.

Es kommt vor, daß Malereien, die in der Werkstätte entstanden sind, an den Bestimmungs-ort verbracht, an Wirkung verlieren. Der Grund dafür liegt meistens an der verschiedenen Beleuchtungsart. War es im Atelier hell, während das Bild später ins Dunkle zu hängen kommt, so verliert es naturgemäß an Kraft und zwar nicht in allen Teilen gleichmäßig, wie weiter oben ausgeführt wurde. Es kann aber auch ein anderer Fall eintreten, der mehr auf das zuletzt Erwähnte Bezug hat. Kommt die Malerei, welche in der weiß gestrichenen Werkstätte entstanden ist, in einen Raum mit farbigen Wänden oder in einen solchen, der durch farbige Fenster sein Licht erhält, zu hängen, dann ist eben das auffallende Licht nicht mehr weiß, es ist gefärbt und es treten je nach der Art der Färbung dann schwächende und störende Wirkungen auf, Veränderungen, ähnlich denjenigen, wie sie die künstliche Beleuchtung im Vergleich zur Tagesbeleuchtung hervorruft. Nebenher gehend spielt außerdem der Kontrast eine Rolle, der durch die farbige Umgebung hervorgerufen wird und die Farben, wenn auch nicht wirklich, so doch scheinbar verändert.

## 11. Die einfarbige, die ähnlichfarbige, die vielfarbige und die teilfarbige Malerei.

Mit diesen Zeilen soll der Versuch gemacht werden, die obigen Ausdrücke an Stelle der bisher üblichen fremdsprachlichen Bezeichnungen einzubürgern. Wir setzen Einfarbigkeit für Isochromie, Ähnlichfarbigkeit für Homöochromie, Vielfarbigkeit für Polychromie und Poikilochromie und schließlich Teilfarbigkeit für Merochromie.

1. Die Malerei ist einfarbig, wenn sie mit Hilfe einer einzigen Farbe ausgeführt wird. Eine einfarbige Malerei liegt vor, wenn ein Ornament in Sepiamanier auf Papier ausgeführt wird. Der dickste Auftrag ist der tiefste Schatten, die Mitteltöne und die Lichter entstehen, indem der helle Grund des Papiers durch die lavierte Farbschicht hindurchscheint. Das höchste Licht ist das ausgesparte Papier.

Derartige einfarbige Malereien lassen sich in jeder andern Farbe ausführen, in Blau, in Tusche etc. Sie lassen sich nicht nur in Aquarellmanier, also durch Verwaschen der Töne, sondern auch in Deckfarben mit abgesetzten Tönen herstellen. Dem betreffenden Pigment ist in diesem Fall mehr und mehr Weiß zuzusetzen, je heller die Töne werden; das höchste Licht kann weiß sein. Die einfarbige Malerei kann genau in der Tinte bleiben und die Schattierungen derselben umfassen. Ein gewisser Spielraum wird jedoch aus technischen Gründen vorhanden sein müssen, weil die Pigmente weder beim Verwaschen noch beim Mischen mit Weiß genau die ursprüngliche Farbe halten, wie schon mehrfach erwähnt wurde.