



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

Text

**Eyth, Karl**

**Leipzig, 1894**

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

---

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

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.



Die einfarbige Malerei ist vielfach in Anwendung, obgleich sie die Wirkung nicht wiedergibt, welche einfarbige körperliche Dinge für das Auge machen. Will man die in der Wirklichkeit auftretenden farbigen Schatten und Reflexe berücksichtigen, so kann die Tinte unmöglich eingehalten werden. Die Graumalerei nach dem weissen Modell kann nicht im neutralen Grau bleiben; die Goldmalerei kann nicht dasselbe Gelb in Hell und Dunkel allein verwenden. Die einfarbige Malerei geht in die ähnlichfarbige über.

2. Eine Malerei ist ähnlichfarbig, wenn sie sich auf eine Reihe von verwandten Farben beschränkt, wenn die benachbarten Tinten, soweit es sich um gute Verbindungen handelt, neben der Haupttinte (Lokalfarbe) auftreten, wenn die Farben nicht nur in verschiedenen Tönen, sondern auch in verschiedenen Schattierungen vertreten sind, also in verschiedenen Helligkeits- und Sättigungsgraden. Die ähnlichfarbige Malerei spielt in dekorativer Hinsicht eine grosse Rolle, als Graumalerei, zur Darstellung von Goldornamenten durch Farbe, in den Wand- und Teppichmustern, in den gemusterten Gründen etc. Die ähnlichfarbige Malerei wirkt ruhig, ohne einfarbig zu sein; sie kommt der wirklichen Erscheinung körperlicher Dinge näher, als es bei Einfarbigkeit möglich ist.

In der Graumalerei können die Tinten ziemlich weit auseinandergehen; neben dem Weiss und neutralen Grau können gelbliche, bräunliche, grünliche, rötliche oder bläuliche Farben auftreten, um die Lichter, Schatten und Reflexe von der Lokalfarbe zu sondern. Die Malerei wird dadurch zusammengehalten, daß alle diese Farben stark gebrochen sind und gewissermaßen nur Grau mit verschiedenfarbigen Stichen vorstellen.

Wird die Wirkung des Goldes oder anderer Metalle in Farbe nachgeahmt, so verhält es sich ähnlich. Der gelben Lokalfarbe des Goldes stehen hellgelbe, dunkelgelbe, braune, rötliche, grünliche etc. Farben zur Seite.

Handelt es sich dagegen um farbige Muster, so bleiben die Tinten näher zusammen, weil die Farben ausgesprochener zu sein pflegen. Die hellern Farben sind gewöhnlich wärmer in der Tinte, als die dunkeln; der Grund ist gewöhnlich weniger gesättigt, weniger ausgesprochen in der Farbe als die Ornamentik. So kann man beispielsweise Ornamente englischrot abheben von indischrotem Grund, Ockergelb von Braun, Bremerblau von Ultramarin etc. Einen ausgiebigen Gebrauch von der Ähnlichfarbigkeit macht in diesem Sinne die Tapetenfabrikation. Auch die Einlegearbeit mit ähnlichfarbigen Hölzern und deren Nachahmungen zählt hieher.

In die einfarbigen und die ähnlichfarbigen Malereien können Weiss, Schwarz, Grau und die Metalle eintreten, ohne ihre Eigenart aufzuheben. Der beste Aufputz sind die Metalle; sie wirken weniger grell als Weiss und Schwarz und werden weniger durch den Kontrast verändert.

3. Die vielfarbige Malerei ist zweierlei Art. Entweder herrschen zwei oder drei Hauptfarben vor und bedecken grössere Flächen in verschiedenen Tönen und Sättigungen mit oder ohne Zutritt nebensächlicher Farben, mit oder ohne Aufputz von Gold etc. Oder es bilden viele, auf kleine Räume verteilte Farben eine Art Farbenmosaik.

Zur ersten Art zählt die übliche Decken- und Wandmalerei mit Ornamenten und Figuren. Das Mittelfeld erhält eine Farbe für sich, die umgebenden Friese zeigen eine andere Farbe, beide getrennt und belebt durch aufputzende Zuthaten.

Zur zweiten Art zählt die Musterung nach Art der orientalischen Teppiche. Je kleiner im Mafsstab das Muster ist, desto weniger ängstlich brauchen die Farben gegen einander abgewogen zu werden, weil erfahrungsgemäß bei der Zerstückelung die schädlichen Gegensätze weniger zur Geltung kommen und weil die Gesamtwirkung schon auf geringe Entfernung eine ruhige wird. Aus dem gleichen Grunde können Farbenskizzen in kleinem Mafsstabe viel bunter sein, als die Ausführung im Großen. Aus dem gleichen Grunde werden die lebhaften Farben in einem gemalten Blumenstrauße, in einem Fruchtgehänge nicht stören und die Groteskenmalerei nach Art der italienischen Decken wird viel bunter sein können, als eine grosse, schwere Ornamentik.



Welchen Einfluß die Größe des Maßstabes auf die Wirkung farbiger Dekorationen ausübt, davon kann man sich am besten überzeugen, wenn man eine Malerei mit dem Opernglas betrachtet, erst in der gewöhnlichen Weise und dann mit Umkehrung des Glases.

4. Die teilfarbige Malerei ist die wichtigste von allen und die meistverwendete; wir hätten sie auch die abgestimmte nennen können.

Betrachtet man die Natur oder eine Malerei durch ein schwach gefärbtes Glas, so erhält man ein eigenartiges Bild, ein Stimmungsbild. Ein gelbes Glas färbt das Bild warm, ein blaues dagegen kalt. Im ersten Fall sind alle Farben nach Gelb abgestimmt, im zweiten nach Blau. Wird ein Oelbild gefirnist, so werden die Farben nicht nur tiefer, sondern sie stimmen sich auch zusammen. Das Firnissen wirkt wärmend wie das gelbe Glas. Ist eine grellfarbige Stickerei längere Zeit dem Licht ausgesetzt, dann „verschieft“ sie; die Farben verblassen; das Grelle macht einer eigenartigen Stimmung Platz. Die Malereien, die Glasgemälde alter Paläste und Dome waren früher viel farbiger; die Zeit, das Alter, Licht, Luft und Moder haben die Farben gestimmt und zusammen gebracht und manch herrliche Wirkung rührt von ihnen her und nicht von der Meisterhand, der sie zugeschrieben wird.

Die Teilfarbigkeit entsteht, wenn zu allen Farben eine bestimmte Farbe hinzutritt oder von denselben hinweggenommen wird. Der letztere Fall ist vorhanden, wenn die Beleuchtung farbig ist. Im Abendrot erscheint alles, was beleuchtet ist, rötlich; die ergänzende Lichtart fällt nicht ein, kann also auch nicht zurückgeworfen werden. Rote Körper erscheinen noch röter, leuchtend. Grüne und blaue werden graurot, lichtschwach. Das gleiche ist beim Betrachten durch ein rotes Glas der Fall.

Wenn eine Malerei verschieft, so verlieren die Pigmente die Eigenschaft, das Licht in der ursprünglichen Stärke und Art zurückzuwerfen. Da die Pigmente in dieser Hinsicht sich jedoch sehr verschieden verhalten, so kann von einer Teilfarbigkeit im strengen Sinne nicht die Rede sein. Die verschossene, verblasste Malerei wird immerhin anders aussehen, als wenn sie nach einer bestimmten Farbe verändert worden wäre. In dem einen Grün kann das Blaue, in dem anderen das Gelbe verblichen sein. Ursprünglich gute Verbindungen können dabei schlecht werden, während durch gefärbtes Licht eine von Haus aus gute Verbindung nie schlecht, sondern höchstens flau und wirkungslos wird.

Die Teilfarbigkeit durch Hinzutritt einer bestimmten Farbe tritt ein, wenn auf einer durchsichtigen Glasscheibe sich Gegenstände spiegeln und gleichzeitig eine farbige Fläche durch die Scheibe hindurchscheint. Der gewöhnliche weiße Spiegel wirft die Farben zurück, wie sie sind, etwas geschwächt durch den Lichtverlust. Der sog. schwarze Spiegel der Maler wirft die Farben ebenfalls zurück, wie sie sind, aber bedeutend lichtschwächer und da die Malerei stets lichtschwächer bleibt als die Wirklichkeit, so ist der schwarze Spiegel ein geeignetes Vergleichsmittel. Das blanke Gold wirft gelbes Licht zurück; es wird also in seinem Spiegel alles mehr oder weniger gelb, teilfarbig zeigen.

Die Teilfarbigkeit kommt in der Malerei zur Geltung, wenn auf farbigem Grund lasiert wird. Ein Aquarell auf weißem Papier giebt sich anders als auf gelblichem. Die Papierfarbe scheint durch und stimmt nach Gelb. Wird eine bunte Malerei mit einer farbigen Lasur übergangen, so werden alle Teile nach dieser Farbe gestimmt; der Effekt ist ähnlich, wie wenn dieselbe Malerei durchscheinend auf einem Grund der nämlichen Farbe ausgeführt worden wäre. Wird ein verunglücktes Aquarell abgewaschen, so übergehen sich die Farben gegenseitig mit einer allgemeinen Generallasur; sie werden blasser und stimmen sich gleichzeitig in günstiger Weise für die Weitermalung.

Soll die Teilfarbigkeit bei Deckfarben durchgeführt werden, so muß jede Farbe durch Zumischung entsprechend geändert werden. Soll z. B. die in Grün, Gelb und Violett gehaltene



Dekoration einer Wandfläche, welche zu einer elfenbeinfarbenen Decke zu hart wäre, nach Gelb gestimmt werden, so würde man das Gelb belassen oder etwas vertiefen, das Grün zum Olivgrün drängen und das Violett in ein tiefes Rotbraun verwandeln. Ein Ersatz für das Lasieren, das auf Deckfarben nicht wohl zulässig ist, besteht darin, daß die Malerei mit feinen Linien einer bestimmten Farbe schraffiert wird. Für ornamentale Friese, gemusterte Gründe und ähnliches ist dieses Mittel wohl anwendbar und auch vielfach angewendet. Auch in der teilfarbigen Malerei haben Weiß, Schwarz und die Metalle ihre Berechtigung, wenn sie nicht zu hart und grell wirken. So geben zum Beispiel weiße Schriftfelder mit schwarzer Schrift in teilfarbiger Umrahmung eine gute Wirkung.

Die teilfarbige Malerei hält gewissermaßen die Mitte zwischen der ein- und ähnlichfarbigen einerseits und der vielfarbigem andererseits. Sie spielt eine große Rolle, weil das Abstimmen in bestimmter Richtung sehr häufig nötig wird und in denjenigen Zeiten, in welchen die volle Farbe den Menschen widerstrebt, ist sie sogar die Regel.

Es ist naheliegend, daß scharfe Grenzen zwischen den einzelnen Arten nicht vorhanden sind; sie gehen ineinander über und bilden in ihrer ganzen Reihe das Gesamtgebiet der Malerei. Blättern wir ein Farbenwerk durch, so werden wir dieses und jenes ohne Zweifel der einen oder anderen Abteilung zuweisen können; in vielen Fällen aber wird die Frage eine offene bleiben und wir stehen nicht zum erstenmal vor den Rätseln der Farbenwelt.

Die Natur, unsere große Lehrmeisterin, macht, nebenbei bemerkt, dieselben Unterschiede. Der Frühling ist vielfarbig. Er streut schneeweiße Blüten und Blumen aller Tinten in den Teppich von hundertfältigem Grün. Der Sommer geht zur Teilfarbigkeit über. In seinem warmen Lichte nähern sich die Farben einander; Sonne und Staub stimmen sie zusammen. Der Herbst malt uns mit den fallenden Blättern ein ähnlichfarbiges Bild in allen Tönen und Schattierungen von Gelb und Rot. Das kahle Winterkleid aber ist die Einfarbigkeit selbst.

## 12. Beleuchtung und Perspektive.

Es kann sich hier ebenfalls nur um die Erklärung allgemeiner Begriffe handeln; ein gründliches Eingehen auf die Gesetze und Regeln der Beleuchtungslehre und Perspektive würde ein Buch für sich erfordern. Es soll damit jedoch keineswegs gesagt sein, daß die Kenntnis der Beleuchtungslehre und Perspektive für den Dekorationsmaler entbehrlich sei. Im Gegenteil, sie ist zweifellos notwendig und außerordentlich wichtig und allen denen, welchen diese Kenntnis abgeht, kann nur dringend geraten werden, sich dieselbe durch Selbststudium an der Hand guter Bücher oder anderweitig anzueignen. So lange die Malerei sich auf die Wiedergabe von wirklich vorhandenen Formen beschränkt (wenn z. B. ein Ornament grau in grau nach dem Gipsmodell gemalt wird), kann die Beleuchtung unmittelbar nach der Natur kopiert werden, was jedoch nicht der Fall ist, wenn es sich um Entwürfe handelt. Ähnlich verhält es sich in Bezug auf die Perspektive. Eine vorhandene Architektur, ein in Wirklichkeit aufgebautes Stilleben lassen sich schließlich ohne Kenntnis der perspektivischen Vorgänge annähernd richtig wiedergeben, ähnliche Gebilde, die bloß in der Phantasie vorhanden sind, jedoch gewiß nicht. Falsche Perspektiven und unrichtige Beleuchtungen machen aber auf das Kennerauge einen um so ungünstigeren Eindruck, je schöner und tadelloser die übrige Arbeit ist. Den Nichtkenner stören solche Fehler allerdings wenig, weil er sich über dieselben keine Rechenschaft zu geben vermag, weil sie für ihn einfach nicht vorhanden sind.

Eyth u. Meyer, Malerbuch.