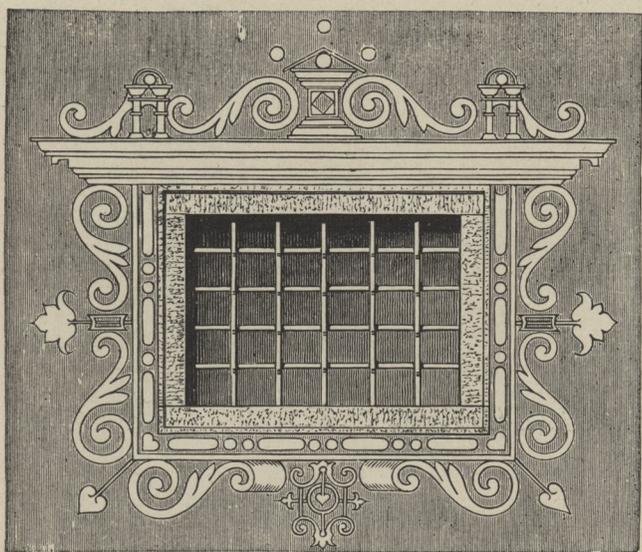


der beiden Hauptfarben wieder abschwächen, weshalb man dem Kontur eine Färbung gibt, welche mit keiner der beiden Hauptfarben in näherer Verwandtschaft steht. Aehnlich verhält es sich bei den Ergänzungsfarben, nur daß hier umgekehrt der Kontrast an der Grenze eine Stärkung der Intensität einer jeden derselben bewirkt. Welche der verschiedenen Abstufungen vom lichtstärksten Weiß bis zum tiefen Schwarz man für die Grenzzonen verwenden soll, hängt von der Lichtstärke der zu trennenden Hauptfarben und davon ab, ob man die Lichtfülle und den Charakter derselben heben oder abschwächen will: Ein leuchtender Nachbar verdunkelt um sich her, und wer sein Licht unter den Scheffel stellt, macht Anderen das Glänzen leicht. Häufig empfiehlt sich sogar eine *Kombination* schwarzer und weißer Konturen, wie wir sie namentlich auf orientalischen Teppichen finden. Im Prinzip dasselbe ist es, wenn wir solche neutrale Zonen zum *Untergrund* für mehrfarbige Muster erweitern, auch dann erfüllen sie ihre Bestimmung als trennende und verbindende Elemente, gewissermaßen als Ableiter und Dämpfer, als unempfindliche Tummelplätze des Grenzkontrastes. Für die gesammte Flächendekoration sind die neutralen Zonen und Konturen außerordentlich wichtig; ohne sie kann dort die üppigste Polychromie niemals zur stilvollen Kunst werden, weil der schroffe Grenzkontrast beunruhigt, überschneidet und da, wo der Eindruck der »ruhigen Fläche« erstes Gebot ist, plastisch wirkt. Der Vergleich irgend eines guten altorientalischen Teppichs mit einem jener unglücklichen Blumenbeete, mit welchen die moderne Teppichweberei noch vor Kurzem unsere »Salons« verunzierte, wird das Gefagte vollkommen klar machen.

Gewissermaßen als Neutra höherer Ordnung können die metallischen Farben des Goldes, des Silbers und der dieselben vertretenden unedlen Metalle angesehen werden.*) Hier ist es weniger die Grundfarbe (bei Silber und Zinn also grau, bei Gold und Messing orange und blond, bei Kupfer braunroth u. s. w.), welche neutralisierend wirkt, als die eigenthümliche Durchsetzung der metallischen Oberflächen und Pigmente mit weißen, mithin eigentlich neutralen Lichtern. Je inniger diese Lichter mit der Farbe des Metalles selbst verbunden sind, je ruhiger die Mischung als Lokalfarbe wirkt und je zuverlässiger sie bei allen Beleuchtungen ihren schönen matten Glanz bewahrt, desto besser. Der metallische Glanz darf aber, wenn er dekorativ farbig wirken soll, niemals zum eigentlichen *Spiegel* werden, denn der zufällige Spiegel ist barbarisch und stillos. Selbstverständlich können auch andere Farben die Rolle der neutralen Zone übernehmen; ihre Anwendung ist aber doch eine viel beschränktere



81] Sgraffito-Detail am Kornhaus zu Steier, als Beispiel für gemalte Thür- und Fensterbekleidungen der Innendekoration.

und an noch engere Voraussetzungen geknüpft. Von großer praktischer Bedeutung ist diese Frage für die farbige Behandlung des gesammten *Rahmenwerks*. Der Mißbrauch, welchen die sinnlos prunkfüchtige Zeit des Rococo mit dem feinsten Dekorationselement, dem metallischen Glanz, gemacht und womit sie ihre häufig so kunstvollen Gebilde mehr erniedrigt als gehoben hat, erstreckt sich durch die Zeiten des Louis XVI., Imperial- und Biedermeierstils bis in unsere Tage. In unseren großen Gemäldeausstellungen nimmt das Rahmenwerk aus hellem Glanzgold fast ebensoviele Raum ein, wie die bemalte Leinwand; nur hie und da tritt das Bestreben hervor, der Umrahmung mit feinerer, auf Hebung des Bildes berechneter Form auch eine bescheidenere metallische Lokalfarbe zu geben. In einer berühmten Gallerie hat man (es ist schon lange her) die guten

*) Vgl. über die Farben der regulinischen Metalle, insbesondere über Goldfarben, *Brücke* a. a. O. S. 105 und 222.