



Goethes Farbenlehre

- als ganzheitliche Naturbetrachtung
und generative Ästhetik

Eine Hausarbeit von
Philipp Röhe Hansen Schlichting
Master Malerei 2013-04

Goethes Farbenlehre - im Vergleich

1. Historische Einordnung Goethes Gegenwart

- Biographische Eckdaten
- Zeitfenster + Zeitgeist: Romantik > deutscher Idealismus > Schelling
- Goethes (naturwissenschaftliche) Werke > Goethe als Augenmensch + Morphologe
- Goethes Denken: „der zarte Empiriker“

2. Ausgangspunkte für die Farbforschung (1790) 1808-1810

- **Eine ästhetische Ordnung** für den Kunstgebrauch und „Geschichte des menschlichen Geistes im Kleinen“
- Die gegenseitige Bedingung von Licht – Auge (Gehirn)
Grundsteinlegung für ein „evolutionäre Ästhetik“
- **Newton versus Goethe**
- Ausgangspunkt: Newtons spektrale Zerlegung des Lichtes
- **Schlüsselmoment 1** > Goethes erster Blick durch das Prisma > Kante und Polarität > Inverser Versuchsaufbau > Licht und Farbmischung
- **Schlüsselmoment 2** > die innere Nachwirkung der schönen Frau im Wirtshaus > Komplementäres Nachbild > Kontrastlehre als Grundstein der ästhetischen Ordnung
Moderne Betrachtungen > Ostwalds „Biologische Energetik“
- **Fazit** physikalische versus wahrnehmungspsychologische Betrachtung des Phänomens Farbe

3. Zur Farbenlehre didaktischer Teil (Hauptwerk)

- Was ist eine Farbenlehre? > Goethes Gliederung im Überblick
- Die **Ableitung des Farbenkreises** (vierte Abteilung) aus Licht und Finsternis
- **Horizontalspannung**: Grundpolarität und Mitte > Plus und Minus-Seite
- Die Mitte der horizontalen Spannung > Grün
- **Vertikale Dynamik** > jeweilige Steigerung (jede Seite hat ein Edelstes und Gemeinstes) > Verbindung der gesteigerten Seiten > der Höhe- und Kulminationspunkt Purpur > Purpur als Komplement zu Grün (vertikale Achse)
- **Interpretationen und philosophisch, symbolische Deutung**
Der magische Zirkel des Lebens
Purpur als anschauliche Transzendenz und Logos des Lichtes
- Die **„Sinnlich-Sittliche“ Wirkung** (sechste Abteilung) > Grundlage einer ästhetischen Ordnung > Die Totalität als geforderte Ganzheit vom Auge
- **Polar-komplementäre Stufenordnung**

4. Kurzes Fazit

- Die Frage nach der Aktualität von Goethes Ästhetik?



1. Historische Einordnung

Es erscheint mir, Dank der nachhaltig kulturellen Bedeutung die **Johann Wolfgang von Goethe**, geboren am 28. August 1749 in Frankfurt am Main und gestorben am 22. März 1832 in Weimar, erlangt hat, hier nicht notwendig auf die genauen biographischen Umstände und auch seine weltbekannte literarischen Leistung ein zu gehen. Ich möchte vielmehr den Blick, ganz in seinem Sinne aus etwas distanzierter Perspektive, quasi über seine **naturwissenschaftlichen Studien** und Interessen schweifen lassen, um diese Seite seiner ebenfalls bahnbrechenden und für die Gegenwart bedeutenden Leistung heraus zu stellen. Goethe hat vor allem mit dazu beigetragen einen „morphologischen Blickwinkel“ auf die Natur und ihre Prozesse zu etablieren. Und wir werden sehen, dass dieses Gestaltdenken auch für die Entwicklung der Farbenlehre eine zentrale Rolle spielt.

Zeitfenster und Zeitgeist

Ausgangspunkt des vorherrschenden Zeitgeistes sind die Reaktionen auf die **Französische Revolution** (1789). Die zunächst begrüßten **Ideen der Aufklärung** von Freiheit und (mündiger) Vernunft wurden von Napoleons Machtstreben wieder deutlich eingeschränkt und führten zur Abgrenzung und zu dem Versuch einer Bildung eines deutschen nationalen Selbstbewusstseins. Preußen wurde ein moderner Staat und es ging den Denkern vor allem um den eigenen Entwurf einer „Humanität“.

Philosophiegeschichtlich sind aus der der Aufklärung im Wesentlichen zwei Hauptströme hervorgegangen, der **Rationalismus** und der **Empirismus**. Diese beiden Positionen standen sich als Extreme gegenüber und bildeten wohl einen historischen Höhepunkt eines unvereinbaren Dualismus, der Leib-Seele Problematik.

Der **Rationalismus** meint dabei aus den reinen Prinzipien des Denkens auf die Ordnung der Welt schließen zu können (deduktive Schlüsse). Die Mathematik dient als Vorbild, da sich hier logische Räume mit wenigen Axiomen bilden lassen. Meistens führen diese Modelle zu streng determinierten Weltmodellen. Ihre Hauptvertreter sind Descartes, Spinoza, Leibniz und vor allem **Kant**, der das menschliche Erkenntnisvermögen selbst in seine Grenzen verweist.

Dem gegenüber steht der **Empirismus**, der die Sinneserfahrung als Grundlage der Erkenntnismöglichkeit überhaupt sieht. Der Verstandgebrauch dient hier der Ordnung der eingehenden Eindrücke (induktive Schlüsse). Der Empirismus formuliert die Grundlage der (empirischen) Naturwissenschaften. Seine wichtigsten Vertreter sind Bacon, Locke, Berkeley, Hume und vor allem Newton. Newton gilt als der Begründer der strengen Wissenschaften und eignet sich wohl aus diesem Grunde auch für Goethe als Opposition.

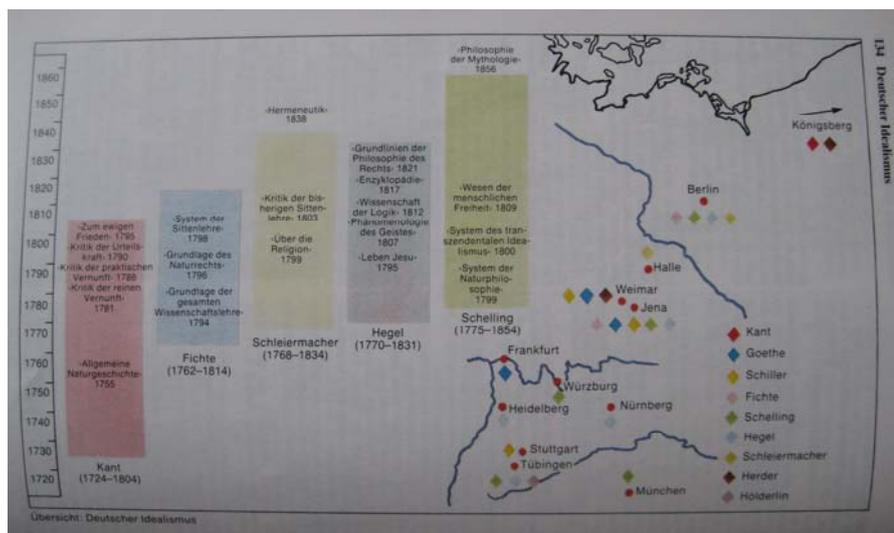
Romantik und deutscher Idealismus

Die starke Betonung der Vernunft (Descartes > Newton > Höhepunkt Kant) und die angesprochene Folge des unvereinbaren Dualismus veranlasst viele Denker nach Kant zur Suche nach einer neuen ungetrennten Ganzheit, die Sinneserfahrung und Verstandesleistung wieder miteinander verbindet und so die **All Einheitsproblematik** lösen kann.

„Konkret stellte sich das Problem als Frage nach dem Verhältnis von *res cogitans* (denkendes Ding = Verstand) und *res extensa* (äußere Körperwelt), von Geist und Natur, und den darauf basierenden Wissenschaften, der Geist- und Naturphilosophie, zueinander wie zum Absoluten als der Einheit und Identität von Natur und Geist“^d

Der deutsche Idealismus versammelt hier eine ganze Reihe Denker, die sich mit dieser Fragestellung beschäftigen und den Versuch einer Überwindung unternehmen. In ihrem Buch „Die Geschichte des Ganzheitlichen Denkens“ hebt Karen Gloy diese Epoche besonders hervor und sagt:

„Es gibt wohl keine zweite geistesgeschichtliche Epoche, in der die führenden Köpfe der Zeit, Denker, Dichter, Literaten in einem so intensiven Gedankenaustausch standen wie zu dieser, in der philosophische Theorien so nachhaltig die Dichtung beeinflussten und die Literatur ein so hohes Reflexionsniveau aufwies wie in diesen Jahrzehnten. Bedingt war dies durch enge persönliche Beziehungen, durch Kontakte und Freundschaften oder Lehrer-Schüler-Verhältnisse; unterstützend kam die lokale Konzentration dazu.“^e



Wie wir der Karte aus dem dtv-Atlas Philosophie entnehmen können, bilden Berlin und Jena die geistigen Zentren jener Zeit. In Berlin wurde 1810 die Humboldt Universität gegründet, welche den engen und fruchtbaren Gedankenaustausch bis in die Gegenwart institutionalisiert.

Auch für Goethe der sich immer wieder in der Mitte der Jener Gesellschaft aufhielt ist vor allem die (Natur-) Philosophie von **Schelling** interessant. Schellings Grundproblem ist ebenfalls die Einheit der Gegensätze von Subjekt und Objekt, von Geist und Natur und von Idealem und Realen zu schaffen.

„Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein. Hier also in der absoluten Identität des Geistes in uns und der Natur außer uns, muss sich das Problem, wie eine Natur außer uns möglich sei, auflösen“^f

¹ „Die Geschichte des ganzheitlichen Denkens“ von Karen Gloy, Komet 1996 Köln, S.77

² „Die Geschichte des ganzheitlichen Denkens“ von Karen Gloy, Komet 1996 Köln, S.75

³ „dtv-Atlas Philosophie“ von P. Kunzmann, F.P. Burkard und F. Wiedmann, dtv 1991

Grundannahme ist also eine **Identitätsphilosophie** in der Natur und Geist sich gegenseitig bedingen und auseinander hervorgegangen sind. Im Grunde lassen sich hier erste evolutionäre Gedankengänge erkennen, die Geist als eine höhere Stufe einer materiellen Formation begreift. Dieser zu Grunde liegende Identitätsgedanke von Natur und Geist macht es letztlich möglich in der unmittelbaren Naturanschauung auch ihr prinzipielles Wesen zu erkennen. Hinzu kommt das Augenmerk auf die Prozessualität der Natur, die aus einem Gegensatz von (subjektiver) Produktivität und (sich selbst zum Objekt machender) Hemmung resultiert. Hier lässt sich das entscheidende Augenmerk auf die (natürliche) Gestaltung – als Morphologie bei Goethe – erkennen, dessen Grundstein selbst wiederum in der aristotelischen Philosophie liegt.

Goethes (naturwissenschaftliche) Werke:

Ein kurzer Überblick auf wesentliche Naturbetrachtungen soll das morphologische Interesse und Denken verdeutlichen.

Mit seinem Interesse an und der leidenschaftlichen Sammlertätigkeit von Gesteinsproben rund um Weimar und auf seinen Reisen, sowie als Beamter des Bergbaus ist er auf der Suche nach einem Urgestein, welches die elementare Substanz der Erde darstellen soll. Auch wenn die Zuordnung auf den **Granit als Urgestein** heute längst überholt ist, so zeigte sich hier sein geologisches und geographisches Interesse welches versucht ist die Erdgeschichte in ihrer Entstehung und Substanz nach zu vollziehen. Er versucht über die Anschauung der unzähligen Gesteinsproben die Verwandtschaftsverhältnisse des Granits aus unterschiedlichen Regionen zu erforschen und Zusammenhang her zu stellen.

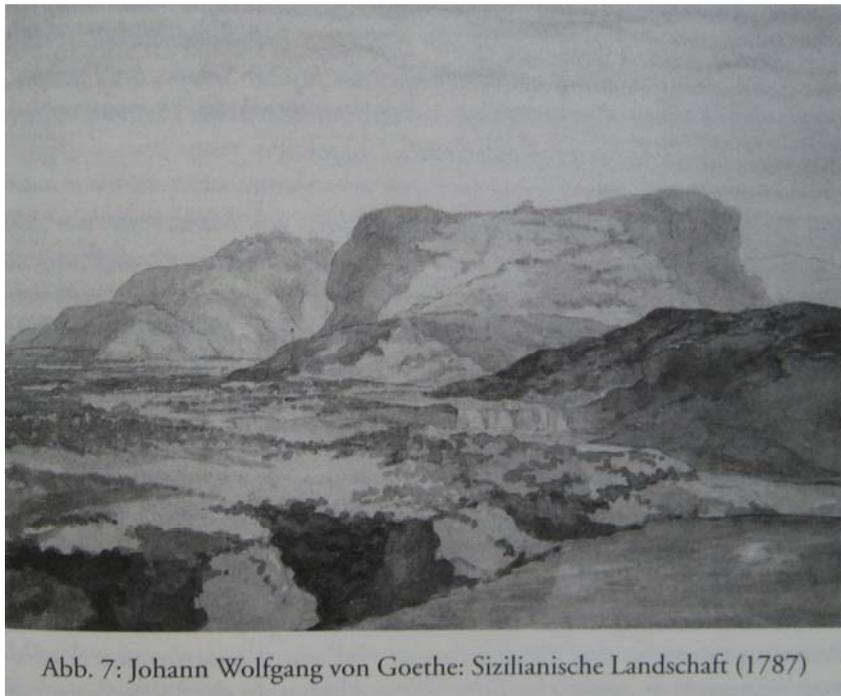


Abb. 7: Johann Wolfgang von Goethe: Sizilianische Landschaft (1787)

5

Ein weiteres Beispiel für diese vergleichende Forschung sind seine Untersuchungen zum **Zwischenkieferknochen**. Goethe findet den Zwischenkieferknochen auch am menschlichen Schädel und bringt damit der vergleichenden Anatomie ein gewichtiges Argument für die Nähe des Menschen zu den anderen Säugern. Mensch und Affe rücken wieder ein Stück näher zusammen womit die evolutionäre Theorie ein weiteres wichtiges Argument an die Hand bekommt.

⁴ „dtv-Atlas Philosophie“ von P. Kunzmann, F.P. Burkard und F. Wiedmann, dtv 1991, S.151

⁵ „Goethes Naturverständnis“, Olaf Breidbach, Wilhem Fink 2011, München



Abb. 21: Drei Zeichnungen Johann Wolfgang von Goethes zum Vergleich der Zwischenkieferknochen an Prosimier-, Feliden- und Caniden-Schädeln (ca. 1790)

6

Als letztes Beispiel soll ein Blick auf die **Metamorphose der Pflanze** gelenkt werden. Auch in diesem Fall der Auseinandersetzung mit der Botanik und vor allem dem Studium des Werkes von Linee sucht Goethe nach einem Formprinzip, welches der Pflanzenwelt hintergründige Triebkraft ist. Seine Naturbetrachtungen resultieren in dem Satz: „*die Pflanze ist nur Blatt*“. Gemeint ist, dass sich das Wesen der Pflanze im Prinzip des Blattes auf den Punkt bringen lässt. Die Pflanze bilde sich von dem Keimblatt bis zum Blütenblatt immer wieder nach der Grundfigur des Blattes selbst aus.



7

Goethe als Morphologe

Zusammenfassend können wir **Goethe also als Morphologe** beschreiben, der die Natur durchwandert, betrachtet und in ihrem Wandel und Werden nach Gestaltprinzipien sucht.

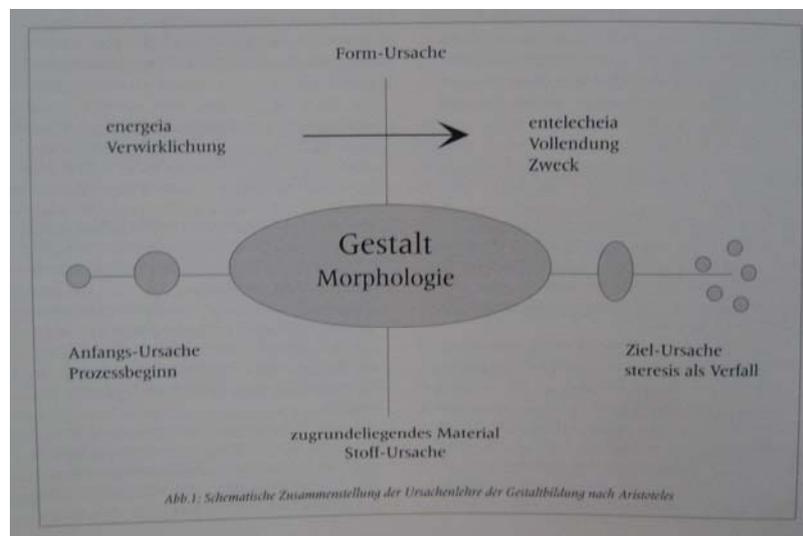
⁶ „Goethes Naturverständnis“, Olaf Breidbach, Wilhem Fink 2011, München

⁷ „Goethes Naturverständnis“, Olaf Breidbach, Wilhem Fink 2011, München

Die zentrale Methode ist das ausgiebige Sammeln von Anschauungsmaterial und Proben, welche dann anschaulich verglichen werden können um aus Ähnlichkeiten und Verwandtschaften letztlich Gestaltgesetze abzuleiten.

„Morphologie ist nach Goethe die Lehre von der sich nur im Prozess definierenden Gestalt der Natur (ousia > Aristoteles). Diese Naturgestalt ist demnach zwar aus sich bestimmt, sie ist aber in ihrem Prozess in jeder Phase auch außer sich, da der Prozess eben nicht in der Systematik fängt, sondern sich nur in die Systematik der Formen abbildet. Die Natur ist also nicht einfach in der Statik einer Vorordnung gefangen. Sie ist erst in dem Prozessieren, das sich in dieser Ordnung fängt, als Natur gestaltet.“⁸

Es geht also um die Erkenntnis von Naturformen, als prinzipielle Gestaltmuster die sich hinter den unzähligen Naturerscheinungen erkennen lassen. Goethe begründet mit dieser Methode der allgemeinen Morphologie als **vergleichende Gestaltlehre** die Grundlagen für moderne wissenschaftliche Naturbetrachtungen, ja die morphologischen Methodik für den modernen Wissenschaftsbetrieb überhaupt. (Gestalttheorie)



Grundsätzlich schließt er sich damit (ohne es wohl zu wissen) der **aristotelischen Philosophie** an, welche im Kern auch an den Formprozessen der Natur interessiert ist und im Gegensatz zu der vertikalen Ideenlehre von Platon sich wesentlich horizontal engagiert und um das Verständnis des Naturgeschehens bemüht. Im Zentrum der Aristotelischen Formlehre steht dabei die lebendige Natur mit ihren Wandlungsgesetzen und ihrer gestaltenden Kraft (ousia), dessen Werden und Vergehen wesentlich von vier Ursachen beeinflusst wird. Aristoteles ist wohl auch ein ausdauernder Beobachter der Natur gewesen und formulierte damit bekanntlich den Grundstein für die empirischen Wissenschaften. Das Auge als Formerkennungsorgan und sinnlich anthropomorpher Referenzpunkt wird in beiden Modellen zum zentralen Erkenntnisort und Organ.

Goethe als „zarter Empiriker und Augenmensch

Aus diesem Grunde lässt sich Goethe auch als **Augenmenschen** charakterisieren.

Zum einen wohl aus der grundsätzlich sinnlichen Haltung gegenüber der Welt – es ist ein sich in der Natur ergehen lassen – einer immer wieder passiven Figur des beeindruckt werden und sich selbst entwickeln lassen – mit der er der Natur begegnet. Andererseits spielt das Auge wie eben angedeutet als Erkenntnisorgan eine zentrale Rolle. **Erkenntnis und Anschauung** hängen bei

⁸ „Goethes Naturverständnis“, Olaf Breidbach, Wilhem Fink 2011, München, S.34

⁹ „Das Bild der Pflanze in Wissenschaft und Kunst“ von Volker Harlan

Goethe untrennbar zusammen und es ist ihm wichtig darauf hin zu weisen die Nähe zum Auge stets ein zu halten, um nicht in die Haltlosigkeit der Abstraktion ab zu driften.

„das bloße Anblicken einer Sache kann uns nicht fördern. Jedes Ansehen geht über in ein Betrachten, jedes Betrachten in Sinnen, jedes Sinnen in ein Verknüpfen, und so kann man sagen, dass wir schon bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisieren. Dies aber mit Bewusstsein, mit Selbstkenntnis, mit Freiheit, und um eines gewagten Wortes zu bedienen, mit Ironie zu tun und vorzunehmen, eine solche Gewandtheit ist notwendig, wenn die Abstraktion, vor der wir uns fürchten, unschädlich, und das Erfahrungsergebnis, das wir erhoffen, recht lebendig und nützlich werden soll.“¹⁰

Die Beteiligung des Auges ist für Goethe eine Notwendigkeit für den Erkenntnisprozess und führt allein zu jener lebendigen Erkenntnis, die er selbst als „zarte Empirie“ beschreibt. Reales und Ideales, Beobachten und Denken müssen demnach untrennbar miteinander verbunden und in der oben genannten Kette von Ansehen über Betrachten und Sinnen bis hin zum theoretischen Verknüpfen durchgehalten werden, wenn sich eine interne bewusste Idee des äußeren Geschauten einstellen soll. Es geht also immer auch um einen **körperlichen Nachvollzug (Imagination)** als notwendigen Bestandteil des ganzheitlichen Erkenntnisprozesses. Diese Form der ganzheitlichen Naturbetrachtung und Erkenntnis verteilt sich auf die drei Erkenntnismedien, **Schrift, Bild und Poesie**, die alle zusammen nur zur einheitlichen Wesenschau führen können. Das Gesamtwerk Goethes ist als eine solche Bemühung um eine ganzheitliche Naturerkenntnis zu verstehen und sie beeindruckt gerade, weil selten Schrift, Bild und Poesie eine solch schlüssige und tiefgreifende Gesamtfigur ergeben, wie sein Werk.

„Das ist es was Goethe die zarte Empirie nennt, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird in Steigerung des geistigen Vermögens.“^{d1}

2. Ausgangspunkte für die Farbenforschung (1790) 1807-1810

Mit diesem grundsätzlichen Anspruch und seiner ganzheitlichen Erkenntnisfigur, der dynamisch holistischen Perspektive auf die Naturerscheinungen und Prozesse wendet sich Goethe also auch dem Phänomen Farbe zu – er sucht das Prinzip der Farbwerdung, ihr Werden und Vergehen aus dem Licht und den Kern der inneren Resonanz für eine ästhetische Ordnung.

Grundsätzlich glaubte Goethe im philosophisch metaphysischen Sinne mit „seiner Farbenlehre durch Einbeziehung aller Zweige der Naturlehre eine vollkommene Einheit des physischen Wissens“^{d2} zu erlangen und somit eine „Geschichte des menschlichen Geistes im Kleinen“^{d3} zu verfassen.

„Von 1790 – 1832 bringt Goethe etwa 2000 Seiten über Farben zu Papier, von denen die meisten zwischen 1808 und 1810 unter dem Titel „Zur Farbenlehre“ erscheinen. Er entwickelt sein System dabei aus dem elementaren Gegensatz von Hell und Dunkel heraus. (der bei Newton keine Rolle spielt)“^{d4}

Die gegenseitige Bedingung von Licht – Auge (Gehirn)

„Das Auge hat sein Dasein dem Licht zu danken. Aus gleichgültigen tierischen Hilfsorganen ruft sich das Licht ein Organ hervor, das seinesgleichen werde; und so bildet sich das Auge am Lichte fürs Licht, damit das innere Licht dem äußeren entgegentrete. Hierbei erinnern wir uns der alten ionischen Schule, welche mit so großer

¹⁰ „Das Bild der Pflanze in Wissenschaft und Kunst“ von Volker Harlan, S.42

¹¹ „Das Bild der Pflanze in Wissenschaft und Kunst“ von Volker Harlan

¹² „Farbsysteme“ von Klaus Stromer, 2003 Dumont, Köln, S.53

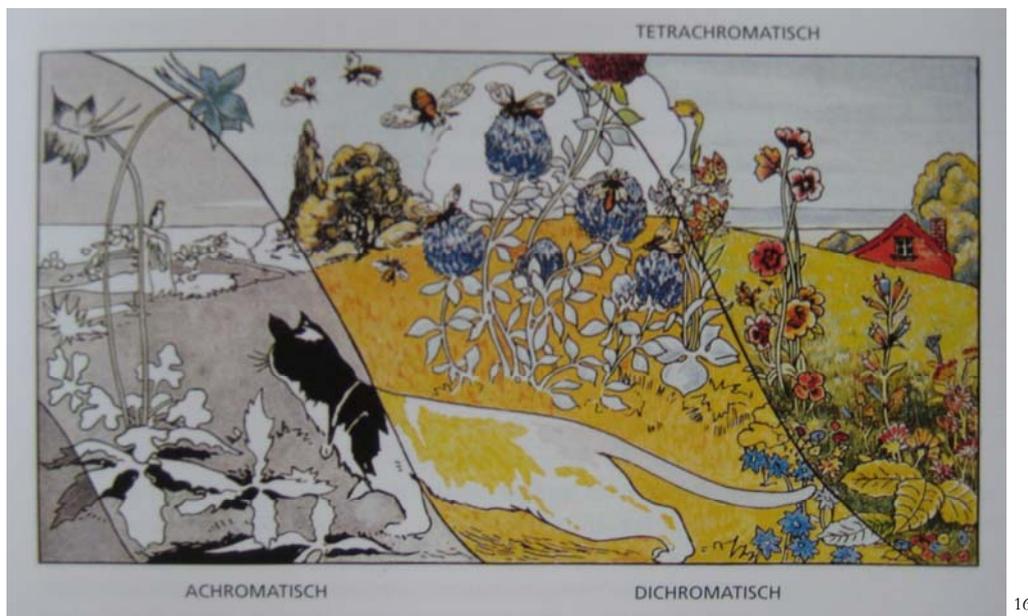
¹³ „Farbsysteme“ von Klaus Stromer, 2003 Dumont, Köln, S.53

¹⁴ „Farbsysteme“ von Klaus Stromer, 2003 Dumont, Köln, S.53

Bedeutsamkeit immer wiederholte: nur von Gleichem werde Gleiches erkannt, wie auch der Worte eines alten Mystikers, die wir in deutschen Reimen folgendermaßen ausdrücken möchten:

*Wär` nicht das Aug sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Lebt` nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt` uns Göttliches entzücken?¹⁵*

Mit diesem berühmten Zitat aus dem Vorwort zur Farbenlehre markiert Goethe das zentrale und elementare Moment der **Wechselbeziehung von Licht und Auge**, welches sich offensichtlich hier schon im evolutionären Sinne, als eine Anpassungsleistung des Organismus an seine sonnenhafte Umwelt verstehen lässt. Damit eröffnet er tendenziell ein evolutionäres Denken und weist gleichzeitig auf die grundsätzliche Einheit von Mensch und Natur hin.



16

In diesem elementaren und evolutionär gewachsenen Verhältnis von Licht und Auge wird Goethe auch die Grundlage für das ästhetische Wirken der Farben (sinnlich-sittliche Wirkung) begründen und somit den Grundstein für eine **evolutionäre Ästhetik** etablieren. Mit diesem elementaren Rückbezug und seiner unmittelbaren Ableitung der Farben aus der Naturerscheinung (Spektrum) setzt er einen Bedeutungsrahmen, der die ästhetische Ordnung als eine „**sinnvolle**“ **Einbettung des Menschen in den Kosmos** begreift. Sinnvoll ist hier wörtlich zu nehmen, denn es ergibt sich eine (für den Organismus) sinnstiftenden Harmonik, die „Totalität“ als eine vom Auge bedingte „ästhetische Ganzheit“ fordert. Zudem scheint sich die Idee einer schrittweisen Ableitung des Phänomens Farbe aus der elementaren Licht – Nichtlicht Polarität, mit dem Modell über die Entwicklung des Sehens von Ladd Franklin (1929) welches im Bild 16 dargestellt ist, wesentlich zu überschneiden. Demnach gibt es wohl mindestens drei Entwicklungsstufen mit dazugehörigen Empfindungspaaren in der **Evolution der Farbempfindung**. Goethe hat diese Entwicklung offensichtlich intuitiv in seiner Farbtheorie vorweggenommen, indem er die Farbe aus der Licht- Nichtlicht- Dualität schrittweise ableitet. (Vergleiche dazu den generativen Farbkreis > 1.Schwarz Weiß, 2.Blau Gelb, 3. Blau Gelb Rot Grün)

¹⁵ „Zur Farbenlehre Didaktischer Teil“, Johann Wolfgang Goethe, 1963 dtv München, S.14

¹⁶ „Die Evolution der Farben“ von Reinhold Sölch, 1998 Ravensburger Leipzig, S.29

Eine ästhetische Ordnung für den Kunstgebrauch

„Alle Empiriker streben nach der Idee und können sie in der Mannigfaltigkeit nicht entdecken; alle Theoretiker suchen sie im Mannigfaltigen und können sie darin nicht auffinden. – Beide jedoch finden sich im Leben, in der Tat, in der Kunst zusammen, und das ist so oft gesagt; wenige aber verstehen es zu nutzen“^{d7}

Wie wir oben bereits erfahren haben ist für das ganzheitliche Erkennen und Verstehen der Natur eine polymediale Annäherungsweise notwendig. Insofern ist es logisch, dass er als ganz konkrete Zielgruppe die Künstler im Visier hat. Er möchte eine ästhetische Ordnung für den Kunstgebrauch etablieren. Dies ist natürlich in erster Linie in seinem grundsätzlichen Weltbezug zu begründen, allerdings scheint das Feld der **Farbenlehren von den zeitgenössischen Künstlern selbst wenig systematisch erfasst**. Er möchte ihnen einen besonderen Dienst erweisen und somit allgemein zur Möglichkeit der natürlichen Wesensschau beitragen und eine Ordnung und Systematik der Farberscheinungen schaffen.

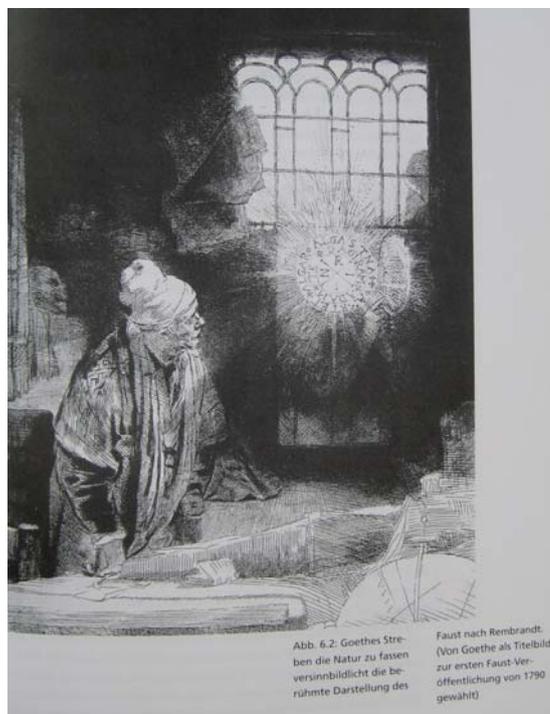


Abb. 6.2. Goethes Streben die Natur zu fassen versinnbildlicht die berühmte Darstellung des Faust nach Rembrandt. (Von Goethe als Titelbild zur ersten Faust-Veröffentlichung von 1790 gewählt)

Letztendliches Ziel ist somit das Kunstwerk, konkret die Malerei. An dieser Stelle macht es Sinn noch einmal kurz auf **die herausragende Stellung des Kunstwerkes** zu verweisen. Die geforderte ganzheitliche Erkenntnisfigur umfasst das Bild als wesentlichen Teil neben Schrift und Poesie. Das Bild im speziellen hat wohl die Fähigkeit einer synthetischen Leistung – was sich in der Natur nur nacheinander als Ganzheit wahrnehmen lässt, kann im Kunstwerk als gleichzeitige Realität dargestellt und erfahren werden. In dieser Hinsicht übersteigt das Kunstwerk die Natur in idealer und transzendenter Hinsicht. **Das Kunstwerk eröffnet die Möglichkeit einer „idealen Schau“.**

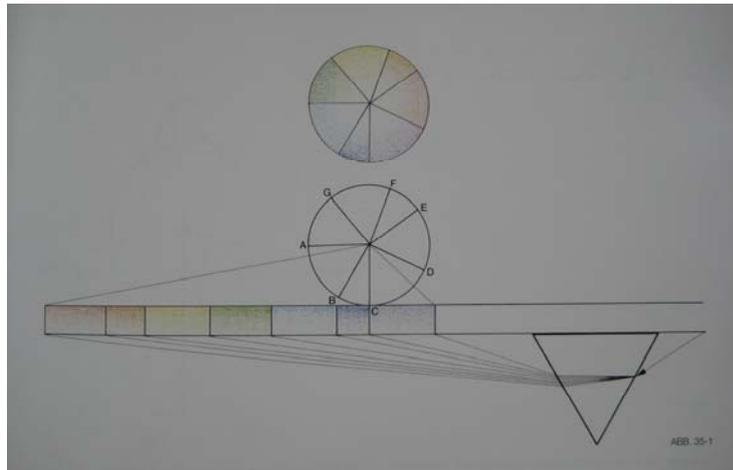
Kommen wir nun nach dem erkenntnistheoretischen Voraussetzungen, Ansprüchen und Zielen zu den konkreten Farbforschungen und Farbphänomenen, denen Goethe begegnet ist und seinen derzeit zugänglichen Farbhorizont bestimmt hat. In erster Linie sind es die Arbeiten des Physikers Newton zur Farbe als Phänomen des Lichtes, an welchen Goethe sich zunächst abgearbeitet hat und die somit auch sein Ausgangspunkt definiert, von dem er sich alsbald entschieden emanzipierte und einen eigenen Zugang zum Phänomen Farbe definierte. Mit dem

¹⁷ „Das Bild der Pflanze in Wissenschaft und Kunst“ von Volker Harlan, S.44

nachfolgenden Abschnitt wollen wir uns diese unterschiedlichen Perspektiven auf die Farberscheinung kurz vor Augen führen und erkennen, dass sich die wohl von Goethe etwas hochstilisierte Opposition aus heutiger Perspektive als ein Zugang unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen betrachten lässt.

Unterschiedliche Ansätze von Newton und Goethe

Newtons Mechanik 1687 begründet die modernen exakten Wissenschaften, und stellt eine „umfassende quantitative Naturerklärung, die streng kausal und ohne unnötige Hypothesen funktioniert“¹⁸ dar.



19

Grob verallgemeinert stelle Newton somit die Seite der strengen empirischen Wissenschaften und „**klassischen Physik**“ dar und ist somit im Gefolge des **cartesianischen Rationalismus** ein Vertreter des mechanisch determinierten Weltbildes - womit er sich vorzüglich als polare Gegnerschaft zum Romantiker und klassischen Idealisten Goethe anbietet, der sich wieder um ein ganzheitliches Prinzip – einer wechselseitigen Bedingung von Materie und Geist bemüht.

Goethes wesentliche Vorwürfe an Newton waren wohl die Behauptungen, dass sich die Farben einerseits als eindeutiges Spaltphänomen des Spektrums physikalisch hinreichend beschreiben lassen und somit als „äußere“ Phänomene quantitativ hinreichend erfasst werden. Andererseits beschreibt Newton einige Phänomene der Aufspaltung des Lichtes am Prisma und der nach geschalteten Vereinigung der farbigen Lichter wieder zu einem unfarbigen Licht, die Goethe bei auch nach längeren Versuchen nicht feststellen kann. Obwohl Goethe beim Blick durch das Prisma natürlich nichts anderes als diese „physikalischen Farben“ sah würde ihm zunächst ein anderer Blick eröffnet. Hören wir was Goethe sah.

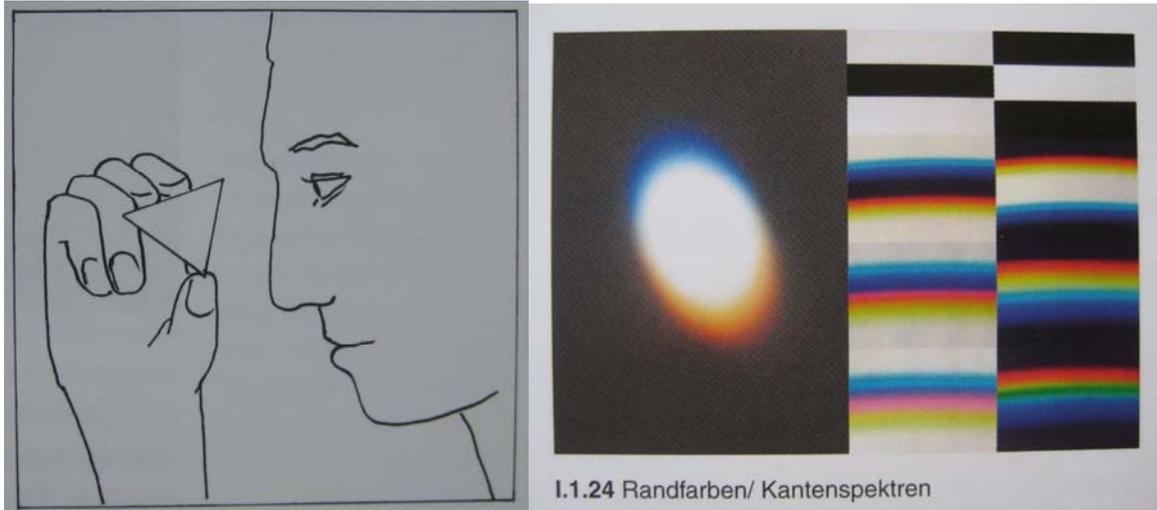
Schlüsselmoment 1 – Der Blick durch das Prisma

„Eben befand ich mich in einem völlig geweißten Zimmer; ich erwartete als ich das Prisma vor die Augen nahm, eingedenk der Newtonschen Theorie, die ganze weiße Wand nach verschiedenen Stufen gefärbt, das von da ins Auge zurückkehrende Licht in soviel farbige Lichter zersplittert zu sehen. Es bedurfte keiner langen Überlegung, so erkannte ich, dass eine Gränze nothwendig sei, um Farben hervorzubringen, und ich sprach wie durch einen Instinct sogleich vor mich laut aus, dass die Newtonsche Lehre falsch sei.“²⁰

¹⁸ „dtv-Atlas Philosophie“ von P. Kunzmann, F.P. Burkard und F. Wiedmann, dtv 1991, S.103

¹⁹ „Farbsysteme“ von Klaus Stromer, 2003 Dumont, Köln, S.35

²⁰ „Die Farbenlehre Goethes“ in einer Textauswahl für Künstler, Yvonne Schwarzer, Witten 2006, S.11f



I.1.24 Randfarben/ Kantenspektren

21

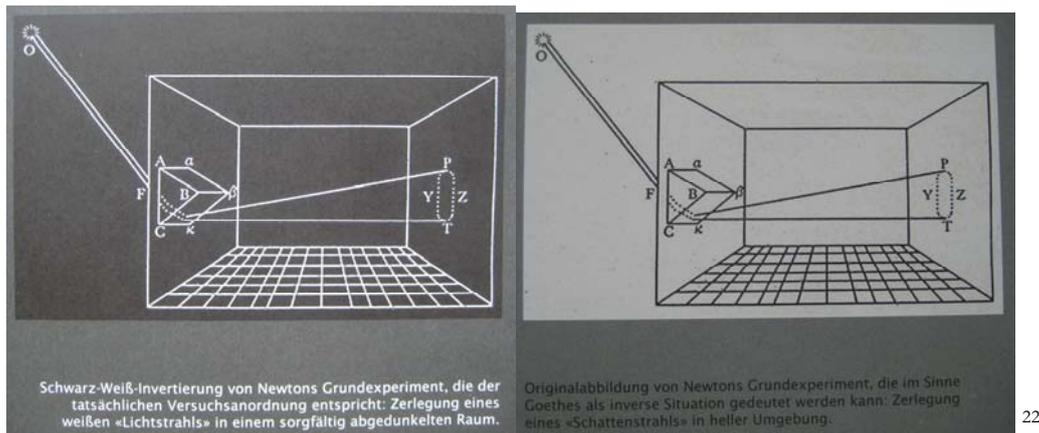
Zwei wesentliche Unterschiede zu den Beobachtungen von Newton erfasste Goethe intuitiv. Zunächst war es die Verwunderung über **die ausbleibende Erscheinung des vollen Spektrums** bei der Betrachtung einer weißen Wand. Er bemerkte, dass eine Kante – hier das Fenstergitter – notwendig sei, um die Farben dem Licht zu entlocken. Was er sah sind die in der Abbildung 20 sichtbaren Randfarben eines Kantenspektrums. Womit der Ableitungsgedanke der Farben aus dem polaren Kontrast, **der Grenze zwischen Schwarz und Weiß** (Hell-Dunkel-Kante) geboren war. Farbe entsteht somit für Goethe nach diesem ersten Durchblick durch das Prisma aus dem Gegensatz Hell – Dunkel. Unterstützt wird die polare Denkweise durch die Randfarben selber – auf der einen Seite befinden sich verschiedene Blautöne auf der anderen hingegen unterschiedliche Gelbtöne bis Rottöne. Grün ist zunächst nicht zu sehen. Wie entsteht also grün? Dieser initiale Moment, des ersten Blickes durch das Prisma, enthält, wie wir in der Folge sehen werden, eigentlich schon die gesamte Systematik der polar-komplementären Farbordnung.

Der inverse (komplementäre) Versuchsaufbau von Newton und Goethe

bei der Erzeugung von Farben aus dem Licht.

Ein Blick auf die Versuchsanordnung selbst macht den unterschiedlichen Blickwinkel und auch die differente wissenschaftliche Methodik deutlich sichtbar. Wie wir oben auf der Abbildung sehen, hält Goethe sich das Prisma einfach vor das Auge und schaut durch das Prisma direkt hindurch ins Zimmer. Ganz anders der Versuchsaufbau bei Newton, der offensichtlich eine isolierte Laborsituation bevorzugt, um dem Wesen des Lichtes näher zu kommen. Er befindet sich in einem abgedunkelten Raum und lässt nur einen winzigen Sonnenstrahl auf das Prisma fallen und zerlegt es somit präzise in seine Bestandteile. Das vollfarbige Spektrum zeigt sich ihm allerdings auch erst als er die Versuchsanordnung richtig eingerichtet hat. Newton betrachtet dann ein statisches Spektrum und übernimmt die quantitative Ausdehnung der farbigen Lichter und schließt diese zu einem Kreis zusammen. Die quantitativ erfasste Farbe (Längenanteil vom Spektrum) wird so zum Aufbau des Farbkreises verwendet und stellt einen metrischen Farbkreis dar, den wir in Abbildung 19 sehen.

²¹ „Zur Farbenlehre – Studien, Modell, Texte“ von Eckhard Bendin, Verlagsgesellschaft Dresden 2010, S.35



22

Stark vereinfacht können wir daher die Versuchsanordnung von Goethe und Newton als komplementäre Versuchsanordnung begreifen und sie wie Johannes Grebe-Ellis und Matthias Rang in ihrer Installation „experimentum lucis“ gezeigt haben als inverse Situation begreifen, die zu komplementären Spektren führt.



23

Licht und Farbmischung

Ein weiterer prinzipieller Unterschied der Betrachtung des Phänomens Farbe betrifft die Mischung der Farben. Goethe ist wie wir Wissen grundsätzlich an einer Farbenordnung für Maler interessiert und experimentiert selbst viel mit Malfarben. Ein ganz grundlegender Unterschied ist der von der additiven und subtraktiven Farbmischung, die jeweils anderen Gesetzen gehorcht und ein wesentlicher Punkt zum Verständnis der „Taten und Leiden des Lichtes“ darstellt. Dieser so elementare Unterschied im Mischverhalten der Farben führt immer wieder zur Verwirrung und Missverständnissen und die Differenzen zwischen Goethe und Newton haben hier auch teilweise ihren Ursprung, weshalb wir uns kurz die Unterschiedlichkeit vor Augen führen.



24

²² „experimentum lucis“ von Johannes Grebe-Ellis und Matthias Rang, Ausstellungsbooklet 2010 Halle

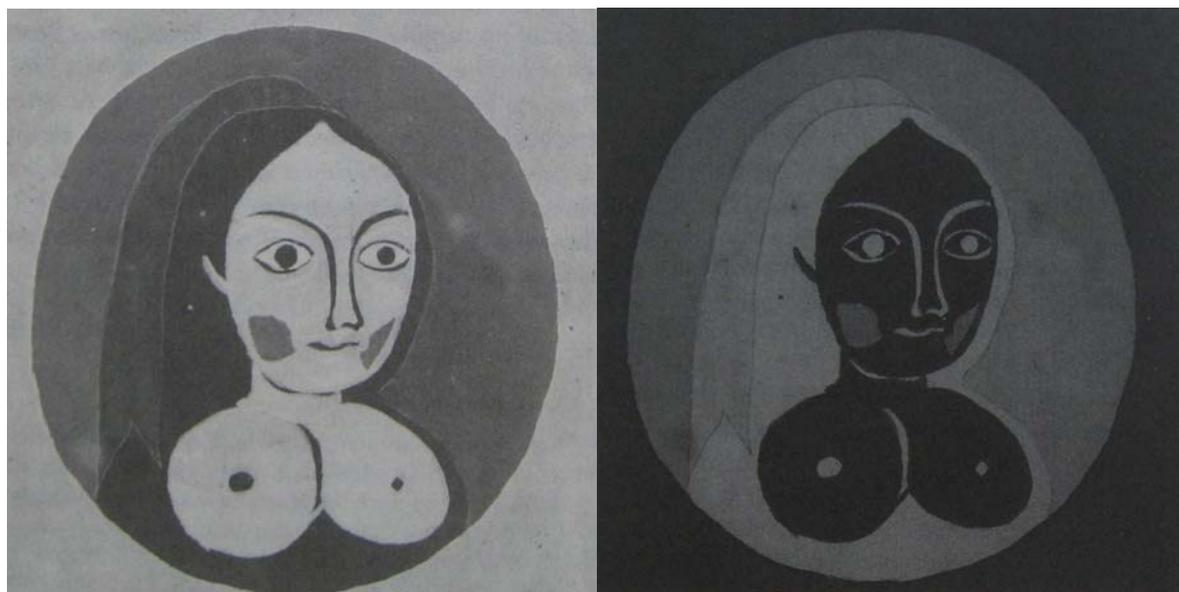
²³ „experimentum lucis“ von Johannes Grebe-Ellis und Matthias Rang, Ausstellungsbooklet 2010 Halle

Newton hat das Licht durch das Prisma gebrochen und behauptet, dass die Mischung des Spektrums wieder ergibt farbloses Licht. Lichtmischung ist **additive Mischung** und die Mischung komplementärer Bestandteile führt wieder zu farblosem Licht.

Goethe hat eine Reihe Malerkollegen und selbst einige Erfahrungen mit dem Mischen von Pigmentfarben. Auf dieser Basis der **subtraktiven Mischung** macht Goethe andere Erfahrungen bezüglich dem Mischverhalten von komplementären Farben. Er mischt die Substanzfarben direkt oder benutzt den Kreisel um sie optisch zu mischen – er erhält bestenfalls mittlere bis dunkelfarbige Grautöne (Trübung durch Pigmentmischung) wenn er komplementäre Farben mischt. Aus der subtraktiven Farbmischung geht das heute allgegenwärtige Druckfarbsystem mit den Grundfarben C,M,Y und K (schwarz) hervor, mit denen ein ausreichend facettenreicher Farbkreis gemischt werden kann.

Wir haben gesehen, dass sich die wesentlichen Unterschiede aus dem Schlüsselmoment 1, dem Blick Goethes durch das Prisma, auf den unterschiedlichen Zugang des Phänomens Farbe aus dem Licht bestimmt. Der differente „Blickwinkel“ eröffnet ein jeweils anders geartetes und strukturiertes (Ereignis-) Feld Farbe. Die jeweils konsequente Verfolgung des Perspektivunterschiedes führt zu einem weitreichend anderen Deutungsrahmen und somit zu unterschiedlichen Zuschreibungen von der Bedeutung und Sinnfälligkeit von Farbe überhaupt. Newton betrachtet die Farbe an sich als isoliertes und aufgespaltenes Phänomen des Lichtes, einem objektiven Effekt der äußeren Welt. Diese isolierte Betrachtung und die Vernachlässigung der Wirkung der Farbe auf den Betrachter ist Goethe eine unzulässige Abspaltung der schon beschriebenen ganzheitlichen Weltauffassung, welche sich auch im Phänomen Farbe offenbaren muss. Die dynamische Entwicklung des Lichtes selbst, aus dem Kontrast Licht-Finsternis und die Bedeutung und Analogie dieses lebendigen Prozesses für das Auge müssen seinerseits ebenfalls ergründet und mit einbezogen werden. Der zweite Schlüsselmoment liefert Goethe in dieser Hinsicht eindeutig empirische Beweise.

Schlüsselmoment 2



25

„Eines Abends bemerkt Goethe beim Betreten eines Wirtshauses ein auffallend hübsches junges Mädchen. Ihr Gesicht war blendend weiß und stand in reizvollem Kontrast zu ihrem pechschwarzen Haar. Ein scharlachrotes

²⁴ „Zur Farbenlehre – Studien, Modell, Texte“ von Eckhard Bendin, Verlagsgesellschaft Dresden 2010

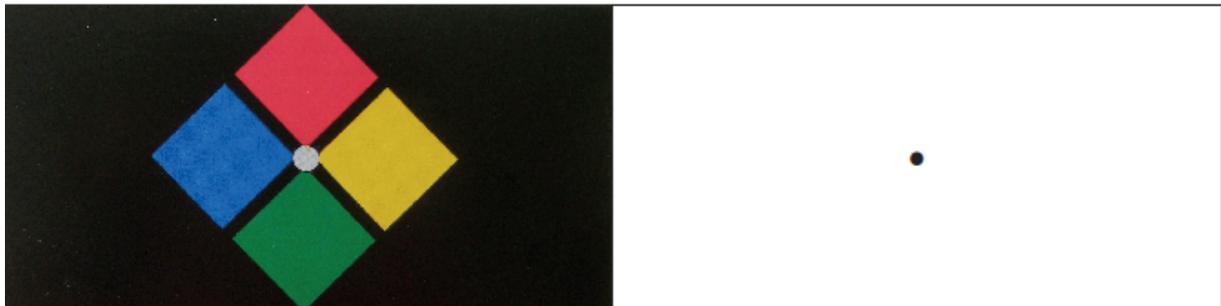
²⁵ „Goethes Naturverständnis“, Olaf Breidbach, Wilhem Fink 2011, München

*Mieder betonte ihre wohlgeratene Figur sehr vorteilhaft. Ihr Anblick beeindruckte Goethe. Von der anderen Seite des Schankraumes musterte er sie aufmerksam, wie sie im Lichte stand. Einen Augenblick später ging sie hinaus, doch daraufhin erschien auf der weißen Wand dahinter, genau an der Stelle, wo sie gestanden hatte, ein verblüffendes Zwillingsgeschöpf; nur erblickte er jetzt ein schwarzes Gesicht, das von einem hellen Schein umgeben war. Statt in ein scharlachrotes Mieder war die dunkle Schönheit in prächtiges Meergrün gekleidet.*²⁶

Was Goethe hier bei sich selbst als innere Reaktion auf einen starken Außenreiz, der seine Aufmerksamkeit wohl außergewöhnlich stark gefesselt hat, beobachtet nennen wir heute Sukzessivkontrast oder komplementäres Nachbild. Goethe hat auch in diesem Fall offensichtlich wieder einmal mit intuitiver Schärfe und Klarheit sogleich erfasst welche tiefgreifende Bedeutung dieser **Augentätigkeit** zukommt. Er hält sein Erfahrung wieder in Zeichnung (Bild 24) und Wort fest und schreibt:

§ 805 „Wenn das Auge die Farbe erblickt, so wird es gleich in Tätigkeit gesetzt, und es ist seiner Natur gemäß, auf der Stelle, eine andere, so unbewusst als notwendig, hervorzubringen, welche mit der gegebenen die Totalität des ganzen Farbkreises enthält. Eine einzelne Farbe erregt in dem Auge, durch eine spezifische Empfindung, das streben nach Allgemeinheit.“²⁷

Goethe fasst das Phänomen des **Sukzessivkontrast** (komplementären Nachbildes) sofort richtig, als natürliche Antwort (innerlich produzierte Gegenfarbe) einer vorher mit dem Auge festgehaltenen Farbe auf und erkennt darin ein allgemeines Prinzip der unbewussten Tätigkeit zu einer (Farb-) Totalität hin, die er sogleich als Ausgangspunkt für die ästhetische Ordnung setzt. Es scheint in der Natur des Auges zu liegen nach Allgemeinheit zu streben. Wenn wir uns an die Anfangsworte des „Lichtorgans Auge“ erinnern, liegt also die „Totalität des Auges“ als organischen Forderung nach einer ganzheitlichen Reaktion im Auge (Gehirn) selbst. Aufgrund der Bedeutung nicht nur für Goethes Farbenlehre, sondern um eine philosophische Frage auf zu werfen, empfehle ich jedem diesen Sukzessivkontrast einmal selbst bewusst zu erleben und sich zu Fragen welche weitreichende und sinnstiftenden Bedeutung diese natürliche Einrichtung wohl für unser ästhetisches Verständnis haben kann. Ich gebe dazu noch einmal kurz Gelegenheit. Betrachten wir das linke Feld einige Sekunden und fixieren dabei den Punkt in der Mitte. Anschließend blicken wir auf das rechte Feld und fixieren den Punkt



Goethe hat sich im weiteren Verlauf intensiv mit unterschiedlichsten Kontrastphänomenen beschäftigt und diese erforscht. Uns soll dieses ein Beispiel einer Kontrast-erfahrung reichen um die zentrale Bedeutung des Kontrastphänomens für die sinnlich-sittliche Wirkung nachvollziehen zu können. Aus heutiger Perspektive lässt sich von einem sicheren „**Fundament für die physiologisch begründete Harmonik**“²⁸ reden. Das heißt durch die selbstregulierenden Kontrastphänomene sind wird unterbewusst in die Naturkreisläufe rückgebunden, auch wenn wir

²⁶ „Lichtfänger“ von Arthur Zajonc, 2008 Freies Geistesleben Stuttgart, S.251

²⁷ „Zur Farbenlehre Didaktischer Teil“, Johann Wolfgang Goethe, 1963 dtv München, S.174

²⁸ „Goethe – Farbenlehre“, Johannes Pawlik, Dumont 1980 Köln, S.19

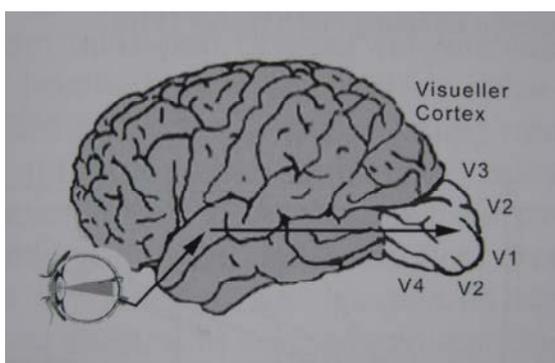
uns kulturell emanzipieren und Farben anders besetzten können, hier ist ein interkulturelle und anthropomorphe Ebene der Farbwirkung beschrieben.

Die Geschichte hat gezeigt, dass viele Farbforscher und Künstler sich weiter mit Kontrasten als ästhetische Grundlage beschäftigen und diese Ausrichtung auf das „innere Phänomen Farbe“ fortgesetzt haben. Die bekanntesten Vertreter sind wohl Arthur Schopenhauer, Albert Henry Munsell, Johannes Itten, Hölzel, Joseph Albers,...

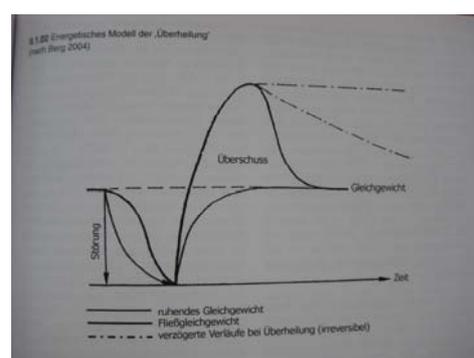


29

Die Perspektive der Biologischen Psychologie heute



30



31

Die entschiedene Setzung Goethes, der für den umfangreichen ästhetischen Gehalt (ja wir könnten auch noch von einem metaphysischen Anspruch reden) einer Farbenlehre entscheidenden Beziehungsrahmen von Umwelt und Organismus ist bis in die Gegenwart weiter fortgesetzt und wissenschaftlich bestätigt worden. Einen bedeutenden Ansatz dazu stellt **Wilhelm Ostwalds** Lehre von der *biologischen Energetik* dar, welche bis in die Gegenwart

²⁹ „Zur Farbenlehre – Studien, Modell, Texte“ von Eckhard Bendin, Verlagsgesellschaft Dresden 2010, S.133

³⁰ „Zur Farbenlehre – Studien, Modell, Texte“ von Eckhard Bendin, Verlagsgesellschaft Dresden 2010, S.98

³¹ „Zur Farbenlehre – Studien, Modell, Texte“ von Eckhard Bendin, Verlagsgesellschaft Dresden 2010, S.98

unter dem Begriff der *Biologischen Psychologie* weiterverfolgt wird. Die *Biologische Psychologie* vereint heute ein interdisziplinäres Forschungsfeld, welches um ein ganzheitliches Verständnis des Gesamtorganismus Mensch in Wechselwirkung mit seiner Umwelt bemüht sind. Auch wenn das Erkenntnisfeld Farbenlehre weit über die *Biologische Psychologie* hinausweist, so stellt diese das zentrale Fundament dar und kann „uns ein grundlegendes Verständnis vermitteln für das visuelle System des Menschen und die energetischen Vorgänge in Wechselwirkung mit der Umwelt und dadurch zum Schlüssel werden für die Beantwortung peripherer und komplementärer Fragen.“³² Zudem können wir in dem frühen Hinweis von Goethe auf diese innere Referenz als eigenständige Antwort und das lebendige Zusammenwirken von Innen und Außen, als Vorwegnahme des modernen biologischen Verständnisses von Leben überhaupt, als selbstregulierender freier Organismus, mit dem Begriff der *Autopoiese* (Valera und Maturana) in Verbindung bringen und über seine Aktualität abermals erstaunt sein.

Es wäre sinnvoll und wünschenswert diese Grundlage sorgfältig ein und auszuarbeiten und als evolutionären Bezugspunkt für eine anthropomorph -ästhetische Ordnung weiter zu vertiefen. Ein letztes Zitat von Ostwald soll an dieser Stelle als Anregung (abschließende Eröffnung) die Farbe ganz im Sinne Goethes auch als konkret energetische und selbstregulierende Erscheinung zu sehen, dienen.

*„Mit seiner biologischen Energetik, d.h. der Lehre von Organismen im stationären Gleichgewicht, die zu Selbstreproduktion und Selbstregulation fähig sind, sollten sowohl Materialismus als auch Vitalismus überwunden werden. Im Gegensatz zur mechanischen Weltauffassung besteht nach Ostwald für die energetische Weltauffassung ein stetiger Zusammenhang zwischen den einfachsten Energiebestätigungen, den mechanischen und den verwickeltsten, den psychischen.“*³³

Nach dem Energetischen Modell der Überreizung (Bild 31) können wir uns den länger fixierten Farbreiz als unteren Tiefpunkt vorstellen, auf den physiologisch notwendig die komplementäre innere Antwort (Nachbild) als zeitbedingter Höhepunkt folgt, bis sich das Gleichgewicht wieder eingestellt hat.

Fazit physikalische versus wahrnehmungspsychologische Betrachtung

Zusammenfassend können wir also feststellen, dass die aus Goethes Perspektive unvereinbar scheinende Opposition zu Newton sich in der Zeit und mit vertiefenden wissenschaftlichen Einblicken in den Zusammenhang Licht – Auge – Gehirn – Farbe nicht aufhebt aber obsolet wird. Die beiden Positionen stehen sich im Nachhinein betrachtet eben nicht als falsche Behauptungen und Beobachtungen zum Phänomen Farbe gegenüber, sondern als wesentlich anders gearteter Blickwinkel, der jeweils andere Schwerpunkte und Ebenen des komplexen Phänomens Farbe beleuchtet.

Grundsätzlich hat die **klassische Physik Newtons** das Phänomen Farbe als „äußeres Objekt“ unabhängig vom Betrachter und seinen Bedingungen und Reaktionen betrachtet, um es vor allem als äußeres Lichtphänomen quantitativ, eindeutig mathematisch, zu erfassen. Versuchsaufbau und Interpretation hängen dabei offensichtlich sehr eng miteinander zusammen – eine Erkenntnis welche sich in der modernen Quantenphysik offensichtlich als *selbst relativierendes Verhalten* wieder in die Physik etabliert hat und den historisch einmaligen Höhepunkt der Unvereinbarkeit von differenten Perspektiven wieder aufweicht. Gerade die Doppelnatur des Lichtes (Welle Teilchen Dualismus) eröffnet der Physik wieder ein entschieden uneindeutige Perspektive auf die Welt und ihren Kern.

Goethes Perspektive auf das Phänomen Farbe hingegen kann heute als wahrnehmungspsychologische und somit als ästhetische Betrachtung charakterisiert werden, die ihr Augenmerk neben der Entstehung der Farbe selbst auf das innere Wirken dieser vertieft. Diese generative Naturbetrachtung führt zu einem dynamischen Farbmodell, welches die Wechselbeziehung von

³² „Zur Farbenlehre – Studien, Modell, Texte“ von Eckhard Bendin, Verlagsgesellschaft Dresden 2010, S.98

³³ „Zur Farbenlehre – Studien, Modell, Texte“ von Eckhard Bendin, Verlagsgesellschaft Dresden 2010, S.98

Organismus und Umwelt als ganzheitliches Reaktionsschema in den Mittelpunkt stellt und aus dieser sinnvollen evolutionären Einbettung auch den ästhetischen Bedeutungsrahmen, ja das ästhetische Fenster, für den Menschen generiert. Es ist Goethes poetischer Fähigkeit geschuldet, die Farben trefflich als „Taten und Leiden des Lichtes“ paradox zu Umschreibung und somit zugleich die passive wie aktive Eingebundenheit des Menschen in den Bedeutungsraum von Licht und Farbe anzusprechen. Aufgrund dieses reziproken Verhaltens ist Farbe eben gesondert geeignet, das Leben selbst symbolisch zu repräsentieren und die Kunst, mittels der Farbe, in die Lage versetzt – lebendig transzendentes zu verfassen.

Grundsätzliches zur Begründung von Farbenlehren

Heute herrscht eine unglaubliche Vielfalt an Farbsystemen und Farbkreisen mit den differenziertesten Ansätzen.

„Lehren und Theorien zum komplexen Gebiet Farbe unterscheiden sich durch ihre Zielstellung und ihre Methoden. Die naturwissenschaftliche Grundlage für die Wahrnehmung von Farben ist, dass Licht im (sichtbaren) elektromagnetischen Spektrum eine Information trägt, die in der menschlichen Empfindung als Farbe erkannt wird.“³⁴

Die grundsätzliche Frage lautet immer welcher **Ausgangspunkt** gewählt wird, wobei man unterschiedlichste Ebenen des Phänomens Farbe beleuchten kann. Wie wir schon gesehen haben gibt es neben der physikalischen und psychologischen Ausrichtung noch sehr viel weitere Aspekte, nach denen man eine Farbenlehre und einen Farbkreis systematisch aufbauen kann. **Der weite Weg von der Entstehung eines (objektiven) farbigen Lichtreizes, über die ungeheuer komplexen Wahrnehmungsverarbeitungsebenen** - Auge, Netzhaut, neuronale Verschaltung, visueller Cortex - dieses Lichtreizes **bis hin zu einem inneren (subjektiven) Vorstellungs- und Assoziationskomplex *Farbeindruck*** bietet unzählige Ansatzpunkte für eine Farbordnung. Zudem eröffnet das „*multidisziplinäre Erkenntnisfeld*“³⁵ Farbenlehre im Allgemeinen durch ihren grundsätzlichen „*Bezug zu morphologischen, ästhetisch, ethischen, pädagogischen, soziokulturellen und philosophischen Fragestellungen*“³⁶ einen so komplexen Raum, der nicht im Ansatz in einem Modell annähernd ausreichend erfasst werden könnte.

„Alle Farblehren gingen anfangs vom unmittelbaren Sehen aus, um eine Systematik für den Einsatz der gesehene[n] Farben und deren Beziehung untereinander zu schaffen. Diese künstlerisch-ästhetischen Farblehren, die im Laufe der Jahrhunderte immer wieder von „akademischen“ Malern beeinflusst wurden, sind in die Kunstwissenschaft eingegangen. Solche Farbtheorien stammen beispielsweise von Leonardo da Vinci, Johann Wolfgang von Goethe, Adolf Hölzel und Georges Seurat.“³⁷

Goethe entwickelt, wie wir nun skizziert haben, einen Farbkreis mit keinem geringen Anspruch. Wir erinnern uns an seine Eingangsworte zur Farbenlehre eine „*Geschichte des menschlichen Geistes im Kleinen*“³⁸ entwerfen zu wollen, aber wir können das Feld ein wenig eingrenzen und die praktische Anwendung der Malerei unter der Berücksichtigung der inneren Wirkung und Reaktionen auf Farben als zentrale Anliegen hervorheben. Einerseits möchte er also die Entstehung der Farben durch Mischung und Steigerung aus dem polaren Gegensatz Hell-Dunkel ableiten und fragt sich nach einer Ordnung und Bedeutung der Steigerungsprozesse dieser zwei Ausgangspunkte für den Menschen, was sich als **generative und archetypische Farbordnung** beschrieben lässt da es einen Anfangsdualismus gibt aus dem heraus alles weitere abgeleitet wird. Und andererseits begründet er die Bedeutung dieser Farbgeneration über die innere Wirkung der Farben auf den

³⁴ <http://de.wikipedia.org/wiki/Farbenlehre>, 05.05.13

³⁵ „Zur Farbenlehre – Studien, Modell, Texte“ von Eckhard Bendin, Verlagsgesellschaft Dresden 2010, S.98

³⁶ „Zur Farbenlehre – Studien, Modell, Texte“ von Eckhard Bendin, Verlagsgesellschaft Dresden 2010, S.98

³⁷ <http://de.wikipedia.org/wiki/Farbenlehre>, 05.05.13

³⁸ „Farbsysteme“ von Klaus Strome, 2003 Dumont, Köln, S.53

Organismus und begründet somit eine generativ, bio-psychologische Farbordnung die in den Ansatz einer evolutionären Ästhetik mündet, in der die einzelne Bedeutung eines Farbeindrucks sich aus dem Wechselspiel zwischen Umwelt und Organismus definiert.

„Zur Farbenlehre didaktischer Teil“



Gliederung

Drei Arten der Farbe

- Psychologische Farben (erste Abteilung)
- Physische Farben (zweite Abteilung)
- Chemische Farben (dritte Abteilung)

Allgemeine Zusammenhänge der Arten

Grundriss der Farbenlehre (vierte Abteilung)

Bedeutung und Beziehung der Farbe für andere Disziplinen

> Philosoph – Arzt – Physiker – Chemiker – Mathematiker - Färber

Nachbarliche Verhältnisse (fünfte Abteilung)

Das Dankenswerteste für den Maler

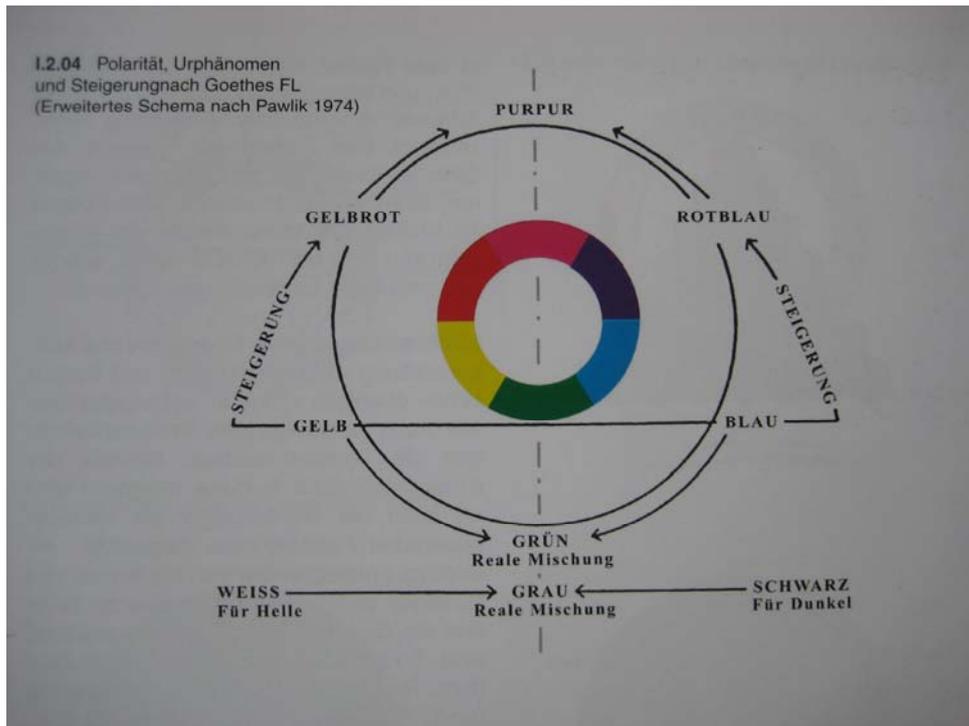
Die sinnlich sittliche Wirkung der Farbe (sechste Abteilung)

Wir sehen dass Goethe einen weit gefassten Umfang des Phänomens Farbe abdecken möchte und in unterschiedlich disziplinären Perspektiven sich der Farbe zuwendet. Uns sollen hier nur zwei Kapitel vertiefend beschäftigen, damit wir im letzten Teil dieser Arbeit, noch ein wenig mehr konkrete Farbe zu sehen bekommen, den Farbkreis somit selbst entstehen lassen um abschließend die ästhetische Ordnung nachvollziehen zu können und quasi den Kreisschluss selbst zu erfahren. Zunächst also die Herleitung des Farbkreises aus Licht und Finsternis, welche im folgenden Kapitel beschrieben wird.

Die Ableitung des Farbkreises

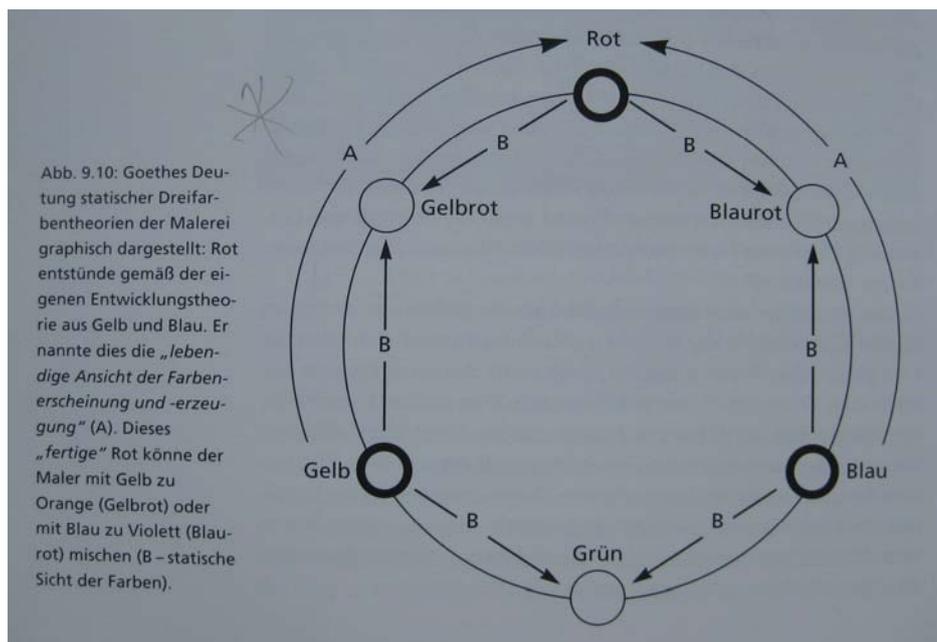
wird in „Allgemeine Zusammenhänge der Arten

Grundriss der Farbenlehre (vierte Abteilung)“ hergeleitet.



39

„Gegenwärtig sagen wir nur soviel voraus, dass zur Erzeugung der Farbe Licht und Finsternis, Helles und Dunkles, oder, wenn man sich einer allgemeinen Formel bedienen will, Licht und Nichtlicht gefordert werde. Zunächst am Licht entsteht uns eine Farbe, die wir Gelb nennen, eine andere zunächst an der Finsternis, die wir mit dem Worte Blau bezeichnen. Diese Beiden, wenn wir sie in ihrem reinsten Zustand dargestellt vermischen, dass sie sich völlig das Gleichgewicht halten, bringen eine dritte hervor, welche wir Grün heißen. Jene beiden ersten Farben können aber auch jede an sich selbst eine neue Erscheinung hervorbringen, indem sie sich verdichten oder verdunkeln. Sie erhalten ein rötliches Ansehen, welches sich bis auf einen so hohen Grad steigern kann, dass man das ursprünglich Blau und Gelb kaum darin mehr erkennen mag. Doch lässt sich das höchste und reine Rot, vorzüglich im physischen Fällen, dadurch hervorbringen, dass man die beiden Enden des Gelbroten und Blauroten vereinigt. Dieses ist die lebendige Ansicht der Farberscheinung und Erzeugung.“



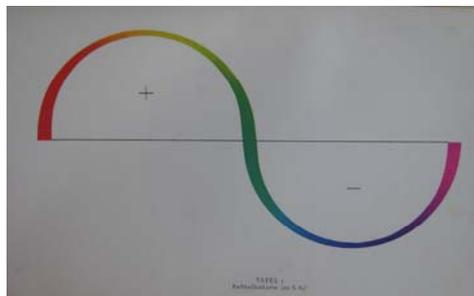
40

³⁹ „Licht und Farbe“ von Eckart Heimendahl, 1961 Walter de Gruyter Berlin, S.139

Man kann aber auch zu dem spezifizierten fertigen Blauen und Gelben ein fertiges Rot annehmen und rückwärts durch Mischung hervorbringen, was wir vorwärts durch Intensieren bewirkt haben. Mit diesen drei oder sechs Farben, welche sich bequem in einen Kreis einschließen lassen, hat die Elementare Farbenlehre allein zu tun. Alle übrigen ins Unendliche gehende Abänderungen gehören mehr in das Angewandte, gehören zur Technik des Malers, des Färbers, überhaupt ins Leben.⁴¹



42



43

Wir können zwei Wesentlichen Momente aus dem Zitat Goethes entnehmen, die erste beschreibt die Ableitung des Farbkreises aus der Beobachtung am Spektrum, **der zweigeteilten Randfarbenerscheinung** (Bild 41) – in einerseits aus dem Schatten (Schwarz) kommend das **Blau** und andererseits aus dem Licht (Weiß) kommend das **Gelb**. Diese Grundpolarität bestimmt die **horizontal polare Grundachse** mit ihren zwei Seiten – der **Plus** und der **Minusseite**.

§ 696 „Im allgemeinen betrachtet entscheidet sie sich nach zwei Seiten. Sie stellt einen Gegensatz dar, den wir eine Polarität nennen und durch ein + und – recht gut bezeichnen können.“⁴⁴

Und der zweite Moment beschreibt die **generative Farbentwicklung** aus der horizontal angelegten Grundpolarität heraus. Von einem generativen und auch archetypischen Farbkreis können wir sprechen, wenn sich alle weiteren Farbphänomene aus dieser Grundpolarität ableiten lassen – diese geschieht einerseits durch **Steigerung und Intensivierung** als vertikale Bewegung je einer Seite oder durch horizontale **Mischung** der Ausgangspunkte zu Grün.

Goethe verbindet damit die physikalischen Beobachtungen am Spektrum als (horizontaler) Ausgangspunkt mit weitreichenden Erfahrungen aus dem lebendigem Umgang mit Farben und Beobachtungen zum Licht (Mischen, Verdichten, Steigern, Intensivieren,...) und konstruiert so seinen Farbkreis, der sich an seinem höchsten Punkt im Purpur zu einem Ganzen zusammen schließt. Purpur bildet mit der horizontalen Mitte Grün, wieder eine komplementär polare vertikale Achse, so dass sich abschließend von zwei Hauptachsen sprechen lässt – der **horizontal fixierten Grundpolarität** und einer **vertikalen Entwicklungsdynamik**.

Wir schauen uns im folgenden noch kurz die horizontale Grundpolarität und die vertikale Dynamik etwas genauer an, um uns anschließend mit den Gedanken von Eckart Heimendahl nach der Interpretation dieser Systematik und möglichen Analogieprozessen in der Natur zu fragen.

Horizontalspannung – Grundpolarität und Mitte

Die Ableitung der Farben aus dem Licht führt Goethe, wie bereits gesagt, zu den beiden Urelementen (1=Licht) **Gelb – Blau** (Nichtlicht = 0) des Farbsystems aus denen er alle weiteren

⁴⁰ „Die Evolution der Farben“ von Reinhold Sölch, 1998 Ravensburger Leipzig

⁴¹ „Zur Farbenlehre Didaktischer Teil“, Johann Wolfgang Goethe, 1963 dtv München, S.16

⁴² „Zur Farbenlehre – Studien, Modell, Texte“ von Eckhard Bendin, Verlagsgesellschaft Dresden 2010

⁴³ „Licht und Farbe“ von Eckart Heimendahl, 1961 Walter de Gruyter Berlin

⁴⁴ „Zur Farbenlehre Didaktischer Teil“, Johann Wolfgang Goethe, 1963 dtv München, S.152

Farben ableitet. Damit bewegt sich Goethe systemisch betrachtet in der Tradition eines dualistischen Denkens, allerdings nicht im europäisch philosophischen Sinn des Dualismus-Problems (Leib-Seele-Spaltung), sondern eher im Sinne eines mythologischen Grundmotivs einer in sich geteilten Ganzheit, die am Anfang vieler Schöpfungsberichte interkulturell zu finden sind. Ein herausragendes Beispiel ist das I Ging (Buch der Wandlungen, Ursprung des Taoismus) und sein kombinatorisches (Welt)System, welches auf zwei Grundzuständen (Yang = 1 und Yin = 0) aufbaut. Hier geht es um ein nicht-kausales strukturalistisches Denken, welches sich letztlich auch kurz vor Goethe mit Leibniz binärem Rechensystem in der europäischen Kultur etablierte und welches wir heute in unseren Computern zu einer hochkomplexen Kombinatorik entwickelt vorliegen haben, mit der sich die Welt erstaunlich realistisch abbilden lässt.

Betrachten wir die elementare Grundpolarität von Goethes Farbenlehre vor diesem Hintergrund erneut, so lässt sich sicher hier auch der Grund für die weitgefaste Charakteristik finden, die Goethe der Plus und Minusseite jeweils zuschreibt.

„Plus – Gelb – Wirkung – Licht – Hell – Kraft – Wärme – Nähe – Abstoßen – Verwandtschaft mit Säuren

*Minus – Blau – Beraubung – Schatten – Dunkel – Schwäche – Kälte – Ferne – Anziehen – Verwandtschaft mit Alkalien*⁴⁵

Wir können uns heute sicher kritisch fragen, welchen Sinn eine solche Vereinfachung macht und ich höre den emanzipierten Aufschrei, wenn man es wagen würde dieser Reihe noch die Geschlechter zuzuordnen, was freilich kein großer Schritt wäre und Goethe sicher kein Problem damit hätte – er hat es hier aber nicht getan. Es scheint mir wichtig zu betonen, dass es nicht um eine unzulässige Vereinfachung einer Welt geht, sondern immer um das Auffinden eines geeigneten initialen und potentieller Schöpfungsmomentes (Urpflanze, Urgestein, überhaupt Ursprung und Urelemente) aus dem heraus sich in einer langsamen und stetigen Entwicklungsreihe Komplexität ausdifferenziert, ja evolutionär Entwickeln lässt. Es handelt sich grundsätzlich um keine trennende Polarität, sondern um eine sich gegenseitig bedingende Differenz, die nur zusammen genommen ein schöpferisches Ganzes ausbildet. Es wäre auch an dieser Stelle wünschenswert sich grundsätzlich mit der ontologischen Verfassung von komplementären Systemen zu beschäftigen und gerade auch in der Hinsicht auf die neuesten „unlogischen“ Erkenntnisse aus der Quantenphysik ein zu gehen, die sicher langfristig gesehen wieder zu einem Paradigmenwechsel beitragen werden – und uns mit der paradoxen und gegenseitigen Bedingung von polaren Zuständen wieder vertrauter machen werden. Interessant dazu wären die Ausführungen von Niels Bohr über die Verwendung des Begriffes der Komplementarität im Zusammenhang mit dem Welle Teilchen Dualismus des Lichtes.

Die Mitte der horizontalen Spannung – Grün

Aber noch einmal zurück zu einem konkreten Phänomen Farbe und der horizontalen Grundachse zwischen Blau und Gelb. Hier liegt nämlich ein erstes qualitativ neues Phänomen als Mischungsprodukt vor - das Grün. Goethe schreibt dazu:

§ 697 *„Wenn man diesen spezifizierten Gegensatz in sich vermischt, so heben sich die beiderseitigen Eigenschaften (zunächst) nicht auf; sind sie aber auf den Punkt des Gleichgewichtes gebracht, dass man keine der beiden besonders erkennt, so erhält die Mischung wieder etwas Spezifisches fürs Auge, sie erscheint als eine Einheit, bei der wir an Zusammensetzung nicht denken. Diese Einheit nennt man Grün.“*⁴⁶

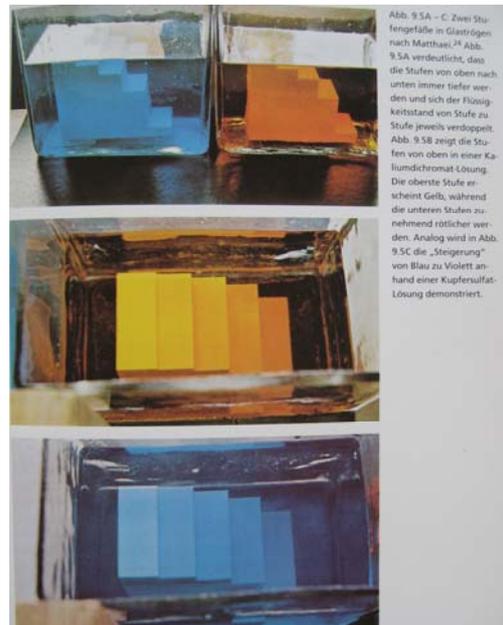
⁴⁵ „Zur Farbenlehre Didaktischer Teil“, Johann Wolfgang Goethe, 1963 dtv München, S.152

⁴⁶ „Zur Farbenlehre Didaktischer Teil“, Johann Wolfgang Goethe, 1963 dtv München, S.153

Grün erscheint unserem Auge also als eigenständige und nicht abgeleitete Farbe obwohl sie ein horizontales Mischphänomen aus den beiden Ausgangspolen ist, können wir sie als emergentes Phänomen beschreiben. Grün bildet somit eine eigene Sinnesqualität und liegt horizontal genau in der Mitte, womit sie den vertikalen Grundpunkt zur Farbe des Höhepunktes des Kreises – dem Purpur. Grün und Purpur bilden zusammen die vertikale Achse und den Kreisschluss – welchen Eckhart Heimendahl mit den Worten „der magische Zirkel des Lebens“ benennt, wie wir gleich ausführen werden.

Vertikale Dynamik – jeweilige Steigerung und Kreisschluss

Grün stellt schon ein erstes Mischungsphänomen mit einer neuen Qualität in der Mitte zwischen den Ausgangspunkten dar, im folgenden wollen wir noch kurz die beiden Seiten jeweils für sich und an sich selbst steigern, um sie in die verdichtete Höhe zu treiben und sie letztlich im Purpur zu verbinden. Goethe stellt in § 707 fest, dass sich jede Ausgangsfarbe (Blau und Gelb) in unterschiedlich intensiven Zuständen auffinden lässt und jeweils „ein Tiefstes und Höchstes, ein Einfachstes und Bedingtestes, ein Gemeinstes und ein Edelstes“⁴⁷ aufweist



48

Daraus entwickelt er zwei Steigerungsreihen, die sich jeweils von der horizontalen Achse in die Höhe steigern lassen. Einerseits ist das Gelb – Rotgelb (Orange) – Gelbrot (Scharlachrot) und andererseits Blau – Rotblau (Violett) – Blaurot. Beide Seiten lassen sich also in einen Rotzustand steigern und münden letztlich in das Purpur, welches als herausragende Farbe den Kreis schließt. Wie wir in der Versuchsanordnung von *Matthaei* Bild (45) nachvollziehen können bleibt die Ausgangsfarbe bei dieser qualitativen Verdichtung und Verdunklung erhalten. Gelb verdichtet sich in einer Kaliumdichromatlösung so zu Orange und Blau in einer Kupfersulfatlösung zu Blauviolett. Diesen Effekt kann zum Beispiel auch in der atmosphärischen Trübung des in die Tiefe gestaffelten blauen Horizontes erkennen.

Kulmination und Höhepunkt im Purpur

§ 795 Purpur (Rot) als Pigment Cochenille > Kaminrot)

⁴⁷ „Zur Farbenlehre Didaktischer Teil“, Johann Wolfgang Goethe, 1963 dtv München, S.154

⁴⁸ „Die Evolution der Farben“ von Reinhold Sölch, 1998 Ravensburger Leipzig

Kommen wir nun zum eigentlichen Höhe- und Beschlusspunkt, der **Kulminationsfarbe Purpur** und übergeben zunächst wieder Goethe das Wort:

§ 702 „Haben die Enden des einfachen Gegensatzes durch Mischung ein schönes und angenehmes Phänomen bewirkt, so werden die gesteigerten Enden, wenn man sie verbindet, noch eine anmutigere Farbe hervorbringen, ja es lässt sich denken, dass hier **der höchste Punkt der ganzen Erscheinung** sein werde.“⁴⁹

§ 703 „Und so ist es auch: denn es entsteht das reine Rot, dass wir oft um seiner hohen Würde willen, den Purpur genannt haben.“⁵⁰

Heimendahl führt dies weiter aus und bezeichnet Purpur als die Farbe der gesteigerten Buntheit, womit er der gesonderten Bedeutung weitere Argumente liefert.

„Wenn Goethe schreibt, das Purpur `teils actu, teils potentia alle Farben in sich enthalte', so hat er damit trefflich die zentrale Stellung des Purpur beschrieben. Purpur ist deshalb die Kulminationsfarbe, die Farbe der Synthese der Buntheit, weil in ihr **die stärkste Steigerung der Buntfarbenspannung** – in der Rot/Blau-Polarität – überwunden, zur höheren Einheit gebracht ist. Darin unterscheidet sich diese Deutung grundsätzlich von der Goethes, dass es die Einigung dieser Polarität ist – von der Goethe eigentümlicherweise nie gesprochen hat.“⁵¹

Goethe hat wie kein anderer seiner Zeit **die herausragende Stellung des Purpurs** betont und somit die symbolische Bedeutung des Kreisschlusses und des Buntheitshöhepunkt für seine Farbordnung herausgestellt.

„Indem Purpur die (bipolare) zentrale Farbe „hoher Buntheit“ ist, erklärt sich auch seine Komplementarität zu Grün. Grün vereint die Gelb/Blau-Polarität so in sich wie Purpur die Rot/Blau Polarität.“⁵²

In dieser Hinsicht läuft also die gesamte generative Farbdynamik auf einen dreifachen Wert – das Purpur – hinaus. Purpur bildet einerseits den **Kreis schließenden Punkt**, andererseits den **Intensitätshöhepunkt der Buntheit** sowie den **komplementärer Partner zu Grün**.

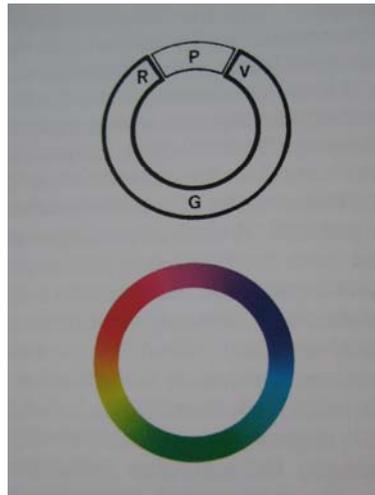


⁴⁹ „Zur Farbenlehre Didaktischer Teil“, Johann Wolfgang Goethe, 1963 dtv München, S.154

⁵⁰ „Zur Farbenlehre Didaktischer Teil“, Johann Wolfgang Goethe, 1963 dtv München, S.154

⁵¹ „Licht und Farbe“ von Eckart Heimendahl, 1961 Walter de Gruyter Berlin, S.83

⁵² „Licht und Farbe“ von Eckart Heimendahl, 1961 Walter de Gruyter Berlin, S.83



53

Das anthropomorphe Fenster des elektromagnetischen Spektrums wird so, mit der in ihm nicht vorhandenen Farbe des Purpurs, ideal und konstruktiv geschlossen – **die physikalisch lineare Ausdehnung lässt sich so zu einem „sinnfälligen Farbkreis“ und einer Augenganzheit zusammen fügen**. Diese zentrale Bedeutung wurde vor allem von Eckart Heimendahl gründlich interpretiert und weiter untermauert, weshalb wir seinen Worten dazu Gehör schenken wollen. Er hat den Lichtfarbkreis mit seiner Dynamik und Ordnung als Gleichnis zur Lebensordnung verstanden, wobei es ihm, sowie Goethes, nicht darum geht die Farbordnung in ihrer Genese naturalistisch abzuleiten, sondern eine gegenseitige und komplementäre Entsprechung in allgemeinen Naturprozessen auf zu finden.

Interpretationen und philosophisch, symbolische Deutung

Im Folgenden wird der Farbkreis symbolisch gedeutet und als Gleichnis für die allgemeine Lebensdynamik verstanden. Ganz im Sinne Goethes, der im Einzelphänomen (Farbe) symbolisch die komplexe und nicht fassbare Ganzheit des Lebendigen repräsentiert, gleichwohl isoliert und innerlich reaktiviert findet. Die grüne Vegetation als Lebensgrund und der emanzipierte Organismus samt Blutkreislauf bilden den „magischen Zirkel des Lebens“.

„Gleichwie sich die Lichtfarben des Spektrums nicht völlig ausgleichen zum Gesamtkreis, sondern die Spannung zwischen dem spektralen Rot und dem Violett offen bleibt, aber zusammenschlossen werden kann, indem sich dann Purpur als vollendetes Zentrum bildet, so leben wir selbst in einem offenen, aufgebrochenen, nicht zentral stabilisierten, harmonisch ausgeglichenen Dasein. Der Mensch als organisches Naturwesen ist mobil, indem er im Spannungskonflikt ex-sistiert; zwischen dem eigenen Wesensbewusstsein und dem allgemeinen Lebensbewusstsein.“⁵⁴

Der magische Zirkel des Lebens

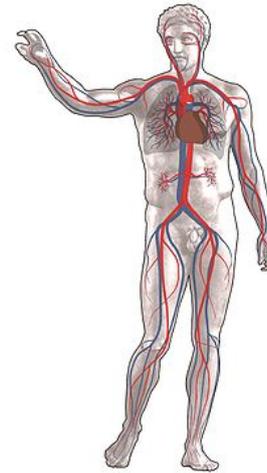
Heinrich Frielings und Eckart Heimendahls scheinen sich einig in der symbolischen Deutung und eröffnen uns weitere Tiefenebene des metaphorischen Vergleichs von Farbkreislauf und Lebenskreislauf, indem die beiden zentralen Lebenskreisläufe – **die vegetativen und den Blut-Kreislauf als zentrale Lebens und Energiekreisläufe** betrachtet werden.

⁵³ „Zur Farbenlehre – Studien, Modell, Texte“ von Eckhard Bendin, Verlagsgesellschaft Dresden 2010

⁵⁴ „Licht und Farbe“ von Eckart Heimendahl, 1961 Walter de Gruyter Berlin, S.242



55



56

„Das Herz ist es nicht das Umschlags- und Umschwingzentrum, das purpurne Grundkraftzentrum, welches den Blutkreislauf steuert, zwischen positiver Aktion (hellrotes, arterielles Blut) und negativer Passion (dunkelrotes, blaues, venöses Blut)? Erfahren wir nicht in der Natur die Zweistufigkeit des Blutkreislaufes im Verhältnis zwischen pflanzlichem und tierischem Organismus, wie zwischen Entwicklung und Erfüllung? Im grünen Blutkreislauf der Pflanzenwesen beschließen sich Sonne und Erde im Wesen der Pflanze. Es ist der gebundene, nicht selbstständige Lebenskreislauf der Lichtung, der auf Verwurzelung des Wesens im direkten Kontakt angewiesen ist, zum Erdgrund wie zum Lichtgrund. Im organischen Um- und Austausch wird im tierischen und menschlichen Organismus das pflanzliche Wesen zur Lebenskraft umgesetzt. Der rote Blutkreislauf ist der selbstständige, frei bewegte. Das elementare Wesen des im Stoffwechsel ausgetauschten Pflanzenorganismus und die Dynamik der im roten Blutkreislauf erzeugten Kraft wirken zusammen im höheren, differenzierteren Wesen des stufenweise entwickelten tierischen und menschlichen Lebens zu eigener Selbstständigkeit.“⁵⁷

„Das aktivere Blut ist also gleichsam durchlüfteter, triebhafter. **Das Leben steht zwischen Stoff (Finsternis) und Geist (Licht), und gerade da, wo es sich um Farben annähernd gleicher Eigenhelligkeit handelt, ist eben die Mitte, wo sich Pflanzen und Tierleben treffen.**“⁵⁸

Es lassen sich offensichtlich auf unterschiedlicher Ebene Anhaltspunkte und Analogien für die morphologische Ausdeutung des lebendigen Farbenkreis von Goethe finden. Stellen wir dieser Beobachtung noch einmal die polar angereicherten und angenäherten Rotfarben – Gelbrot und Blaurot gegenüber so bietet dies ausreichend Diskussionsgrund und vor allem in erster Linie anschauliche Analogie. Im Bild (56) habe ich die Kreislaufanalogie in Verbindung mit der polaren Charakteristik der jeweiligen Seiten zusammengefügt.

⁵⁵ <http://www.webexhibits.org/causesofcolor/images/content/istock000006389237mediumZ.jpg>, 12.05.13

⁵⁶ <https://de.wikipedia.org/wiki/Blutkreislauf>, 12.05.13

⁵⁷ „Licht und Farbe“ von Eckart Heimendahl, 1961 Walter de Gruyter Berlin, S.241

⁵⁸ „Das Gesetz der Farbe“, Heinrich Frieling, Musterschmidt 1968 Göttingen, S.106

ist „extravertiert“, nach außen gewandt, zum Licht zur Sonne, wogegen gerade die höheren Tiere „anatomisch verinnerlicht“ sind, Atmung und Kreislauf, Verdauung und Drüsentätigkeit ins Innere verlegt wurden...“⁶³

Purpur als anschauliche Transzendenz und Logos des Lichtes

Diese existenzielle und natürliche Eingebundenheit des menschlichen Organismus und die Bedeutung der Farben in so unterschiedlichen Systemebenen eröffnet ordentlich Diskussionsstoff. Heimendahl stellt weitreichend philosophische Überlegungen dazu an und fragt sich nach der Bedeutung des für den Menschen offenen Weltfensters, ein im Wesentlichen linear ausgedehntes Spektrum und andererseits der schlüssigen Kreisfigur des Farbsystems mit Purpur als Beschlussfarbe.

*„der Mensch in der Aufforderung und also der Möglichkeit steht, sich dieser Freiheit spezifisch bewusst zu werden und sich freiwillig im existenziellen Bezug zur Zentralität in die Ganzheit harmonisch stabilisierter – aber gemäß der Farbenvielfalt förderativ differenzierter – Lebensordnung zu beschließen. **Purpur als zentrale Beschlussfarbe** vertritt dann im anschaulichen Bereich die **Transzendenz der unanschaulichen geistigen Macht**, kann ontologisch als **Sinnzeichen** der Anwesenheit zentraler Macht im **Logos des Lichtes** gelten.“⁶⁴*

Dieses **transzendente Sinnzeichen Purpur**, wie es Heimendahl hier sehr schön nennt, eröffnet sogleich zweierlei interessante Fragen und Bezugsrahmen. Einerseits lässt sich vor diesem Hintergrund die Bedeutung der Farbe (Kardinals) Purpur gerade für die **christliche Kultur** Europas neu betrachten und es wäre interessant zu beforschen warum die Kirche sich nun intuitiv für die Bedeutung des Purpurs entschieden hat und ihr eine so zentrale Rolle in der Zeit zuschreibt.

Der zweite Bezug betrifft die **Kreisfigur an sich**, die hier ausgehend vom linearen Spektrum, als Metapher für das in den Raum aufgespannte Leben, sich tendenziell verkrümmt und anscheinend aus einer sinnlichen Anziehungskraft (Augenganzheit und Gestalttendenz) motiviert fühlt sich selbst zu schließen. Diese **naturgegebene Tendenz der stetigen Selbst-Überwindung** und Erweiterung der sinnlich zugänglichen Welt, scheint ein zentrales Moment der menschlichen Existenz zu sein. Durch idealisierte und spekulative Vorgriffe (Modelle) eröffnen wir uns paradoxerweise gleichfalls neue Räume, welche sich später als Erweiterung des „natürlichen Repertoires“ offenbaren. Diese Figur des konstruierten Kreisschlusses, welche Goethe ja hier auch in vorzüglicher Weise getätigt hat, scheint merkwürdig trefflich „sinnstiftend“ zu sein.

Totalität = die vom Auge geforderte Ganzheit

Die „Sinnlich-Sittliche“ Wirkung (sechste Abteilung)

§ 805 *„Wenn das Auge die Farbe erblickt, so wird es gleich in Tätigkeit gesetzt, und es ist seiner Natur gemäß, auf der Stelle, eine andere, so unbewusst als notwendig, hervorzubringen, welche mit der gegebenen die Totalität des ganzen Farbenkreises enthält. **Eine einzelne Farbe erregt in dem Auge, durch eine spezifische Empfindung, das streben nach Allgemeinheit.**“⁶⁵*

Die vom Auge geforderte *Totalität* scheint natürlich zunächst von ihrem **Begriff** her uns spontan zuwider, so verbinden wir schockierend Geschichtliches damit. Lassen wir aber die Perspektive der postmodernen Reaktion hinter uns und versuchen **den Begriff der Totalität mit dem der Ganzheit** zu ersetzen, so gelingt es gleichwohl besser sich milde Gehör zu verschaffen. Es bleibt aber auch bei dem Begriff der Ganzheit eben von Seiten der streng kritischen Geisteshaltung

⁶³ „Das Gesetz der Farbe“, Heinrich Frieling, Musterschmidt 1968 Göttingen, S.106

⁶⁴ „Licht und Farbe“ von Eckart Heimendahl, 1961 Walter de Gruyter Berlin, S.243

⁶⁵ „Zur Farbenlehre Didaktischer Teil“, Johann Wolfgang Goethe, 1963 dtv München, S.174

gegenwärtig bei vielen Skeptikern. Wir wollen uns aber den Worten Goethes noch einmal nähern und seine ästhetische Ordnung geistig nachvollziehen.

§ 806 „Um nun diese Totalität gewahrt zu werden, um sich selbst zu befriedigen, sucht es neben jedem farbigem Raum einen farblosen, um die geforderte Farbe an demselben hervor zu bringen.“⁶⁶

Erinnern wir uns an das Schlüsselerlebnis im Wirtshaus, die Entdeckung Goethes seiner inneren Reaktion auf die reizende junge Frau. Er hatte festgestellt dass sich ein komplementäres Nachbild auf der Wand abzeichnet und dieses Nachbild sogleich als innerlich erzeugte Reaktion auf das äußere Phänomen verstanden. Es war der Sukzessivkontrast, oder auch komplementäres Nachbild genannt.

§ 807 „Hier liegt also das Grundgesetz aller Harmonie der Farben, wovon sich jeder durch eigene Erfahrung überzeugen kann, indem er sich mit den Versuchen, die wir in der Abteilung der physiologischen Farben angezeigt, genau bekannt macht.“⁶⁷

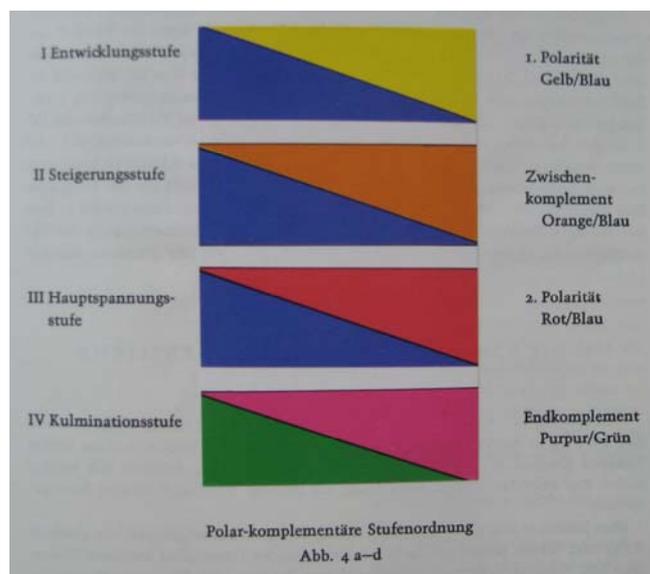
Die ästhetische Ordnung ist hier also eine physiologisch und psychologisch bedingte – das heißt eine interne und unbewusste Antwort des Organismus auf einen Reiz, die sich in den evolutionären Wechselwirkung von Auge und Umwelt ausgebildet hat, und somit als „eigensinnige“ und „sinnvolle“ (sie erfüllt den Sinn selbst) Orientierung zu bezeichnen ist. Sie ist im Gegensatz zu kulturellen Besetzungen von Farben und Farbverhältnissen eine interkulturelle „unbewusste Antwort“ des Wahrnehmungsapparates (fast) jedes Menschen und somit eine uns Menschen verbindende und gleichermaßen vorhandene Grundlage.

Goethe leitet daraus die folgende klare Gliederung und Regeln der ästhetischen Ordnung, die er als „**harmonischen Zusammenstellungen**“ charakterisiert.

Gelb > Rotblau

Blau > Rotgelb

Grün > Purpur



68

⁶⁶ „Zur Farbenlehre Didaktischer Teil“, Johann Wolfgang Goethe, 1963 dtv München, S.174

⁶⁷ „Zur Farbenlehre Didaktischer Teil“, Johann Wolfgang Goethe, 1963 dtv München, S.174

⁶⁸ „Licht und Farbe“ von Eckart Heimendahl, 1961 Walter de Gruyter Berlin

Heimendahl hat diese harmonischen Zusammenstellungen in seine **Polar-komplementäre Stufenordnung** (Bild 67) lediglich um einen Kontrast ergänzt – die Hauptspannungsstufe und 2. Polarität Rot – Blau, sie ist als Erweiterung und Ergänzung zu Goethe zu sehen.

Wir sehen also das Konzept der ästhetischen Ordnung läuft auf eine klare Gliederung und Hierarchie der harmonischen Zusammenstellung hinaus, an die sich nach Goethes Vorstellungen alle Maler halten sollten, wenn sie einen erfreulichen Effekt erzielen wollen.

§808 „Wird nun die Farbtotalität von außen dem Auge als Objekt gebracht, so ist sie ihm erfreulich, **weil ihm die Summe seiner eigenen Tätigkeit als Realität entgegen kommt.**“⁶⁹

Letztlich begegnen wir uns also auf diesem Wege - im Kunstwerk - selbst, ein selbstbefriedigender Akt, der in sich das Bewusstsein der Imagination, des eigentätigen Nachvollzuges als innere Tätigkeit (komplementäre oder erweiterte Mimesis), trägt. Im Kunstwerk lässt sich dies als besonders geeigneter Ort, „die (zeitlich gestaffelte) Summe der eigenen Tätigkeit“ gegenwärtig in einem Moment erleben – hier ist die Ideenschau, genauer das Gestaltprinzip zur vollwertigen und sinnfälligen Realität geworden. Ja, es lässt sich auf diesem Wege der ästhetischen Ordnung, das dynamische Wesen – die Doppelnatur – in einer bildlichen Ganzheit auf den Punkt bringen.

Fazit

Wir haben es gewagt dem symbolischen Vergleich von Farbkreis- und Lebenskreislauf und seiner jeweiligen Dynamik zu folgen und müssen zugeben, jetzt einerseits überrascht und andererseits etwas verunsichert zu sein. Es mutet eben den Zufall übersteigend an, dass sich hier analoge Prozessbilder kreieren lassen, wie können wir anders als irgendwo **tief gerührt** und dennoch gemäß unserer gegenwärtig eher streng kritischen Geisteshaltung auch **skeptisch** gegenüber solch freizügig wertenden Vergleichen sein. Wir sind offensichtlich heute gerade in diesem Punkt so verunsichert und kritisch, wo es um lebendig metaphysische Sinnbezüge über die streng definierten Fachgrenzen hinaus geht, was uns aber gleichzeitig in eine gewisse starre Isolation getrieben hat. Es scheint uns ein unbewusster und tiefer Wunsch nach Sinngebung und Sinnerfüllung – eben **einer sinnvollen Einbettung ins Gesamtgeschehen** - psychisch inne zu wohnen und es scheint fragwürdig ob wir dies als ein romantisches Konzept oder ein persönliches Bedürfnis verstehen. Uns ist klar, dass es sich um **all zu menschliche Konstruktionen** handelt, ohne die wir aber scheinbar gar nicht in der Lage sind Werte zu definieren. Die Wissenschaft allein hat sich von dieser Sinnzusprechung, wohl mit Recht, methodisch emanzipiert (Objektivitätspostulat). Wir gelangen aber dennoch gerade mit den neuesten Wissenschaften (Quantenphysik und Komplexitätswissenschaften) auch hier wieder an eigene Grenzen und ein erweitertes Grenzbewusstsein, indem sie uns unseren angestrebte „intentionale Ausklammerung“ selbst als Unmöglichkeit aufzeigt. Es wird sicher sehr viel davon abhängen, wie wir in Zukunft auch gerade mit einem aufgeklärten Verhältnis zur Welt, diese wieder sinnstiftend integrieren, uns zugehörig und verbunden fühlen – man kann nur hoffen das der Höhepunkt der Spaltung schon überwunden ist und die globale Gemeinschaft ihre ganzheitliche Verantwortung zunehmend sieht und entsprechend handlungsfähig wird.

Mir scheint, dass sich die Auseinandersetzung mit Goethe auch in dieser Hinsicht lohnt. Letztlich ist ein ästhetisches Konzept notwendig, welches eine solche Einheit formuliert. Der Ansatz Goethes, an den Ausgangspunkt einer ästhetischen Ordnung eine Reaktion des Auges zu stellen, erscheint erst einmal fast einfach, die Grundrichtung dieses Ansatzes – die Integration einer Körperreaktion als Grundlage einer ästhetischen Konzeption – aber scheint vielversprechend, sie versucht die isolierende Spaltung (Mensch - Natur) zu überbrücken.

⁶⁹ „Zur Farbenlehre Didaktischer Teil“, Johann Wolfgang Goethe, 1963 dtv München, S.174

Damit mündet seine Ästhetik natürlich einerseits in **eine klare anthropomorphe Position** – es wird das menschliche Wahrnehmungsfenster und seine spezifische Reaktion auf die Umwelt zu einem Ganzen formuliert und idealisiert. Was für den ethischen Standpunkt der Gleichberechtigung von Mensch und Natur zunächst nicht als geeignete Grundlage erscheint. Andererseits bindet er aber mit diesem Schritt eben die Körperreaktion oder Antwort (als Wechselwirkung) unmittelbar mit ein und schließt den Kreis mit einer zwingenden und „auf Allgemeinheit gerichteten“ Tätigkeit – was man als Annäherung an die Natur verstehen kann. Diese **Einbindung der unteren Funktionsschichten in den ästhetischen Prozess** scheint mir aber symbolisch irgendwo eine radikale Bereitschaft zur Einschränkung, ja Unterwerfung an diese natürliche Eingebundenheit zu bedeuten - **Die geforderte Totalität des Auges wäre somit als wertender Akt unterschiedlicher Strukturebenen einer Natur zu verstehen** und ordnet den Mensch damit wieder ein – zwingt ihn seine zivilisatorisch Selbstüberhöhung zu relativieren.

In dieser Hinsicht leistet Goethe einen Überwindungsversuch, der seiner Zeit unversöhnlich gegenüberstehenden Erkenntnispositionen von Rationalismus und Empirismus. Die zentrale Stellung des **Auges**, als Bezugs und auch Referenzpunkt für Erkenntnis und Identitätsleistungen stellt einen vorzüglich aktiven wie passiven Ort der Weltbildung dar und bildet gleichsam den dynamischen und **schöpferischen Umschlagpunkt** – von Menschen und Natur – überhaupt heraus. Damit gibt der Augenmensch Goethe einmal mehr Anlass über unsere sinnliche Referenz – das Auge – als zentrales Erkenntnisorgan nachzudenken. Das vermittelnde und eigentätige Wesen des Auges eröffnet ein dynamisches Feld mit unscharfen Konturen, ja wir können eher von reziproken Bedingung sprechen. Der Fragekomplex der damit angerissen ist eröffnet philosophisch und erkenntnistheoretisch das weite Feld zwischen naivem über kritischen bis hin zum hypothetischen Realismus. Wir können diese Ansätze hier nicht weiter vertiefen, wollen aber Goethe eine Mittlerposition zusprechen, die sich als Ansatz einer evolutionären Ästhetik begründen lässt, letztlich aber entschieden idealisierend und wertend ist – die Klarheit seiner Position besitzt kristallinen Charakter, sie ist einfach und strahlt bis heute.

Die wechselseitige Bedingung von Licht und Auge, sowie das innere, wohl vorgeprägte, Antworten auf einen Reiz bedeuten die aktive und gleichzeitig passive Mitte der sinnlich erkennenden Verfassung des Menschen, wobei die Referenzstelle immer wieder aufzuklären ist und in ihren Eigentätigkeiten zu verstehen ist, um eine realistische Basis einer „sinnvollen Sinnlichkeit“ die uns eben auch wertend in den Gesamtrahmen einbettet, zu erhalten.

Ohne eine ästhetisch Konzeption (als Zukunftsvision), einer (selbst-) aufgeklärten Ganzheitlichkeit, einer in sich differenzierten Natur, lässt sich die *Einführung* in komplexe Problemlagen sicher nicht bewältigen? Vielleicht reichen die Mittel der Kunst dafür nicht aus und kapitulieren vor dem Faktenwissen und der medialen Verfassung– letztlich ist Intelligenz aber eine Form der Ordnung – vielleicht ein Faktenbild, das sich intuitiv selektierend gestaltet und in der erdrückenden Informationsmasse, klare kristalline Figuren (Symbole) zeichnet, die dem Auge und seinen Gestalttendenzen – sprich dem Menschen - selbst entsprechen? Es ist eine hoch strittige Frage, wie wir uns zu unserem „eingeborenen Selbst“ verhalten? Was wir zivilisatorisch auf höchst intellektueller Ebene durchdringen, kreieren und organisieren - uns zu unserer Grundlage (der Natur) verhalten - erscheint aber aus ein wenig Distanz oft als ebenso naiv.

Wir beenden unsere Ausführungen hier nun abrupt und hoffen eine Diskussion eröffnet und bestenfalls ein paar Argumente geliefert zu haben. Wir können uns mit den Lettern *Erkenne dich selbst*, wie sie wohl über dem Eingang des Orakels von Delphi eingehauen waren, fragen – ob dieses Identitätsmoment, als ästhetisches Konzept, einer „idealen Selbsterkenntnis“ für uns heute eigentlich Gültigkeit besitzt? Worin erkennen wir gegenwärtig unser eigenes Selbst? Und vor

allem in Hinsicht auf die Frage und das notwendig neu zu findende Paradigma des globalen Gleichgewichtes - dem kulturellen Verhalten der emanzipierten und Energie hungrigen Hochkulturen zur ihrer Basis, dem blauen Planeten?

Danke für die Aufmerksamkeit

© PRHS 2013
