

Sabine Patzer

»Farben sind Taten des Lichts, Taten und Leiden.«

Eine Einführung in Goethes Farbenlehre

Die Freuden

*Da flattert um die Quelle
die wechselnde Libelle,
der Wasserpapillon,
bald dunkel und bald helle,
wie ein Chamäleon,
bald rot und blau, bald blau und grün,
dass ich in der Nähe
doch seine Farben sähe!*

*Da fliegt der Kleine vor mir hin
und setzt sich auf die stillen Weiden.*

Als Goethe 1810 seine 5000 Seiten umfassende Farbenlehre veröffentlichte, hatte er 40 Jahre an ihr gearbeitet. Länger, nämlich 60 Jahre, schrieb er nur am Faustdrama. In der Farbenlehre sah Goethe seinen größten Beitrag zum Kultur- und Wissensgut der Menschheit. Schriftsteller, so sagte er, könnten viele Menschen sein, aber eine wissenschaftlich fundierte, ausführliche und systematische Theorie über die Natur der Farben geschaffen zu haben, sei niemandem außer ihm gelungen.

Trotz dieser hohen Selbsteinschätzung fand die Farbenlehre in der Welt der Naturwissenschaft eher eine geringe Würdigung. Sie erkannte vielmehr den 100 Jahre vor Goethe lebenden Engländer Isaak Newton als die große wissenschaftliche Autorität an. Dessen Forschungsergebnisse über die Materie und die Kraft (»Prinzipia Mathematica«, 1687) und über die Optik (»Opics«, 1704) beinhalten die bis heute gültigen Wissensformeln der Naturwissenschaft. Newton gilt als der eigentliche Erfinder der neuzeitlichen Optik.

Goethe besaß den hohen Anspruch, die Physik in ein neues Licht zu stellen, und sein ganzes Anliegen richtete sich darauf Newton zu widerlegen. Er wandte sich vehement und nicht ohne polemische Schärfe gegen den Älteren, dessen isoliertes und abstraktes Denken er ablehnte, weil es zu sehr an der toten Materie orientiert war und die Natur zu einem bloßen Objekt degradierte. Goethe sah die Dinge – wie wir heute sagen – unter einem ganzheitlichen Aspekt; er erkannte einen tieferen Zusammenhang, der zwischen den Dingen existierte. In ihrer Ganzheit wollte er die Dinge untersuchen. So bezog er in seinen Untersuchungen über die Farberscheinungen die menschliche Sichtweise bewusst mit ein.

Wissenschaft und Kunst

Mit dem Blick auf das Ganze gerichtet betrachtete er die Wissenschaft nicht für sich allein, sondern im Zusammenhang mit der Kunst. In Wissenschaft und Kunst gleichermaßen erschien ihm Wahrheit und Wirklichkeit, Geist und Form, Subjekt und Objekt. Seine Farbenlehre sollte nicht nur auf die Erkenntnisse der Physik Einfluss nehmen, sondern er wollte auch die Malerei mit seinen Erkenntnissen inspirieren.

Goethe beschäftigte sich sein Leben lang selbst auch als Maler intensiv mit Farben. Ihn interessierte die Wirkung von Licht und Schatten, die Ausstrahlungskraft von Lichteffekten und welche besonderen Stimmungen Farben hervorrufen können. Auf seinen Italienreisen faszinierten ihn die durch die Sonneneinstrahlung entstehenden, spezifischen Farben der südländischen Landschaft. Sein Italienaufenthalt 1790 inspirierte ihn zu immer neuen Farbstudien und seine Erlebnisse während dieser Reise haben Eingang in seine Farbenlehre gefunden.

Wenn auch die Malerei durch seine Theorien geprägt wurde, so blieb es ihm in der Naturwissenschaft versagt Ansehen zu erlangen, denn seinen Zeitgenossen erschien seine ganzheitliche Sicht der Dinge zu fremdartig und seine Theorien riefen keine offiziell anerkannte Wissenschaftstradition hervor, nicht zuletzt weil Goethe selbst sich nie um eine Rechtfertigung seiner Theorien gekümmert und sein Weltbild explizit dargelegt hat.

Auch Rudolf Steiner, der knapp 100 Jahre nach Goethe eine Interpretation seiner Farbenlehre verfasste, wurde von der klassischen Naturwissenschaft abgelehnt, da er in seinen theoretischen Erkenntnissen Goethe folgte und dessen Spirituell-Ganzheitliches heraus arbeitete.

Heute, wo sich Forschung und Wissenschaft mehr und mehr gegenüber interdisziplinären Wegen öffnen und man beginnt ganzheitlich zu denken, könnten die Erkenntnisse der Farbenlehre unter einem anderen Licht gesehen werden. Nach dem jetzigen Forschungsstand würde man die Farben auch nicht mehr allein durch die Physik beschreiben, sondern auf die Signale der Stäbchen und Zäpfchen der Netzhaut und deren Weiterverarbeitung dieser Signale in den Nervenzellen verweisen, also auch die Sinneswahrnehmung des Auges mit einbeziehen. Geht man von der ganzheitlichen Sichtweise aus, könnte in Zukunft in bezug auf Goethes Farbenlehre der Dialog zwischen naturwissenschaftlicher Physik und Optik neu belebt werden.

Im Folgenden soll zuerst eine kurze Einführung in Goethes Welt-

bild gegeben werden, da es die Grundlage für seine naturwissenschaftlichen Studien darstellt. Dann werden die wichtigsten Versuche – diejenigen, die er unter Laborbedingungen machte und seine Naturbeobachtungen – mit Licht und Farben vorgestellt, die ihn zu seinen Theorien führten. Aus beiden entstand seine Farbenlehre, die er anschaulich in seinem Farbkreis vorführte.

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

**Goethe baut seine
Farbenlehre auf der
menschlichen Wahr-
nehmung auf**

Die drei Worte, die Goethe in dem Eingangsgedicht zu seiner Farbenlehre (er dichtete die Worte des Mystikers Jakob Böhme nach) verwendet – Auge, Licht, Göttliches – gehören zusammen und sind miteinander verbunden. Im Auge werden Welt, Mensch und das Göttliche zu einer Einheit. Das Wesen des Menschen (sein Inneres, seine Seele) spiegelt sich in ihm. Zugleich ist in ihm die sichtbare Welt (das Äußere) abgebildet. Im Auge trifft die Welt auf den Menschen.

Aus einer solchen Sichtweise ergibt sich die untrennbare Verbundenheit von Beseeltem und Unbeseeltem. Geist, Seele und Materie stellen eine Einheit dar.

Mit dieser Anschauung tritt Goethe aber in Widerspruch zum Weltbild der Naturwissenschaft, in der die Seele kein Gegenstand der Betrachtung ist. Materie ist unbelebt. Bei den naturwissenschaftlichen Untersuchungen wird von der Anschauung abstrahiert; die Versuche werden aus ihrem Gesamtzusammenhang isoliert und einzeln für sich betrachtet. Das Schlüsselwort lautet »Objektivität«.

Goethe möchte die Farben nicht von ihrem Erscheinungszusammenhang trennen. Er untersucht sie dort, wo sie sich befinden: in der Natur (in der äußeren Wirklichkeit). Außerdem geht er der Frage nach, auf wel-



che Art und Weise das Auge (und mit ihm die innere Wirklichkeit) die Farben wahrnimmt. Die menschliche Sichtweise ist ausdrücklich Teil der Untersuchung: Goethe baut seine ganze Farbenlehre auf der menschlichen Wahrnehmung auf.

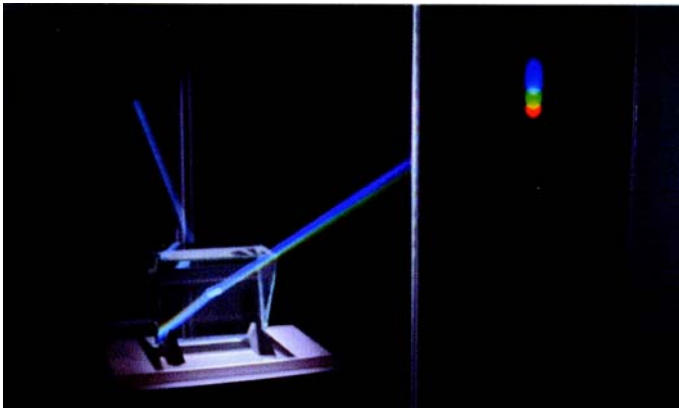
»So lange er sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der Mensch für sich genommen der differenzierteste und genaueste physische Apparat, den es gibt, und es ist gerade das Unglück der neueren Physik, dass man die Experimente vom Menschen sozusagen entfernt hat und nur in dem, was künstliche Instrumente anzeigen, die Natur erkennen will und hierdurch zu begrenzen und zu beweisen sucht, was er zu leisten vermag«, sagte er.

Für Goethe ist das Licht nicht nur ein Objekt, sondern es stellt ein Wesen dar. »Farben,« so schreibt er, » sind Taten des Lichts, Taten und Leiden.« Die Farben sind für ihn Ausdruck der Natur, und die Menschen als Teil der Natur gehen durch die Wahrnehmung mit ihnen eine Gemeinschaft ein. Mensch und Natur bilden eine untrennbare Einheit.

Die Natur ist für ihn Teil eines großen Ganzen, in dem die einzelnen Naturereignisse miteinander in Beziehung stehen. Sie ist keine Anhäufung von objektiv messbaren Erscheinungen, sondern ein Mysterium, das sich allmählich durch aufmerksame Beobachtung den Sinnen offenbart. Die Welt stellt eine Gemeinschaft von Subjekten dar, die ununterbrochen miteinander im Dialog stehen und zu wechselseitigem Respekt auffordern.

Der Natur, dem gesamten Kosmos, liegt das Prinzip der *Dualität* zugrunde. In der Dualität sieht Goethe ein Urgesetz, dem alles Lebendige und Unlebendige unterworfen ist. Die Dualität zeigt sich im Geborenwerden und im Sterben, im Ein- und im Ausatmen, im Licht und im Dunkel, im Tag und in der Nacht, und auch die Farben bilden polare Gegensätze, die nach Verschmelzung streben. Als Beispiel dafür seien hier die Farben gelb und blau genannt, deren Verbindung grün darstellt.

Die ganze Existenz drückt sich darin aus, dass sich sowohl der Geist als auch die Materie aus einem ursprüng-



lichen Zustand der Einheit in Gegensätze trennte. Aber der Zerfall der *Polaritäten*, wie Goethe die Gegensätze bezeichnet, beinhaltet etwas höchst Schöpferisches: Sie bringen aus sich heraus ein Neues hervor. Das ist ein Motiv der *Steigerung*, die uns weiter unten im Farbkreis noch begegnen wird. Zugleich aber versuchen diese *Polaritäten* wieder in die Lage der Einheit zurück zu finden: Sie streben nach *Harmonie*.

Nach Newton haben Farben mit dem Licht zu tun. Dunkel bedeutet für ihn die Abwesenheit von Licht. Seine Theorie leitete er aus einem einfachen, jedem bekannten Versuch ab.

Bricht man Licht mittels eines dreieckigen Glasprismas, fächert es sich in ein als Spektrum bezeichnetes Abbild auf, das alle Regenbogenfarben enthält. Durch die Brechung entsteht Rot, Orange, Gelb, Grün, Blau, Indigo und Violett. Nach Newton ist weißes Licht eine heterogene Mischung vieler unterschiedlicher Sorten von Strahlen. Trennt man die Strahlen einer Sorte, erzeugen sie immer die gleichen Farben, wenn sie in ein und demselben Winkel gebrochen werden. Alle Farben sind je nach ihrer Position im gesamten Farbspektrum stärker beziehungsweise weniger stark brechbar; Rot lässt sich am wenigsten brechen.

Newton stellte sich das Licht als kleinste Teile einer aufspaltbaren Materie vor, als stoffliche Partikel. Er beschrieb das Licht als elektromagnetische Erscheinung: Bestimmte elektromagnetische Schwingungsfrequenzen entsprechen bestimmten Farberlebnissen.

Später differenzierte sich seine Theorie zur modernen Wellentheorie des Lichts. Langwelliges Licht erscheint rot, kurzwelliges Licht blau und mittelwelliges Licht grün. Die Farben sind also im Licht insoweit enthalten, als man sie als elektromagnetische Wellen verschiedener Länge beschreiben kann.

Nach Newton ist Licht Materie und messbar. Goethe zeigt durch seine Versuche, dass es auch Lichterscheinungen gibt, die immateriell und nicht messbar sind: die *farbigen Schatten*.

Die Versuche



Beleuchtet man einen Kegel von links und von rechts mit weißem Licht, entstehen auf jeder Seite graue Schatten. Setzt man jetzt vor die Lichtquelle auf der linken Seite einen grünen Filter, erscheint der Kegel grün. Alles ist in Grün getaucht bis auf den Schatten. Der erscheint nun statt grau purpurn. Purpur ist die *Komplementärfarbe* zu Grün.

Fällt nun violettes Licht von links auf den Kegel, schafft unser Auge selbst die Komplementärfarbe Gelb im Schatten. Zyanblau schafft die Komplementärfarbe Rot.

Diese farbigen Schatten treten nur im Zusammenhang und nicht isoliert auf. Goethe nannte sie *Nachschatten*: Wenn man von außen einer einseitigen, zu hellen oder zu grellen Farbe ausgesetzt ist, versucht das Auge ein Gleichgewicht und eine Harmonie zu schaffen und erzeugt deshalb eine Komplementärfarbe.

Der Nachschatten ist nicht als Wellenlänge zu messen, im naturwissenschaftlichen Sinne keine objektive Erscheinung, sondern eine optische Täuschung. Dennoch nimmt ihn das Auge immer in der gleichen Art und Weise als Komplementärfarbe wahr.

Wie Newton unternahm auch Goethe Versuche mit einem dreieckigen Prisma, das er vor eine weiße Wand stellte. Er ließ ebenfalls Licht hindurch fallen, um es zu brechen. Doch machte Goethe eine andere Beobachtung. Denn statt sich in Regenbogenfarben zu zerlegen, blieb die hinter dem Prisma liegende weiße Wand weiß. Nur an den Übergängen zwischen den Kanten des Prismas und der weißen Wand entstanden die Farben. In verschiedenen Experimenten machte Goethe immer wieder dieselbe Erfahrung: Im weißen Bereich geschieht nichts, nur an den Übergängen von Hell und Dunkel entstehen die Farben.



Um diese Beobachtung zu verifizieren machte Goethe noch ein anderes Experiment. Er bildete ein weißes Dreieck auf dunklem Hintergrund ab. Entfernt man das Licht, gibt es nur Dunkel. Man sieht kein Bild. Bildet man nun ein schwarzes Dreieck auf hellem Hintergrund ab und lässt grelles Licht erleuchten, gibt es ebenfalls kein Bild. Das Bild und die Farben entstehen nur in der Begegnung von Hell und Dunkel. Daraus folgerte Goethe: Wenn das Licht verschwindet, verschwinden die

Farben; verschwindet das Dunkel, verschwinden die Farben ebenfalls.

Farben sind nach seinen Beobachtungen nicht, wie Newton sie beschrieb, im Licht enthalten, sondern sie entstehen erst beim Aufeinandertreffen von Licht und Dunkel.

Außerdem fand er heraus, dass Licht an sich unsichtbar ist und erst Materie (Stoff) braucht, um sichtbar als Farbe zu erscheinen. Das Licht im Kosmos hat keine Farben. Diese entstehen erst, wenn das Licht auf etwas trifft, wie zum Beispiel den Planeten Erde. Sonnenlicht und alle Lichtquellen leuchten deshalb, weil sie auf Stoff treffen. Goethe verband deshalb Licht mit Stoff.

Dunkelheit dagegen ist Raum, der das unsichtbare Licht enthält. Die Dunkelheit braucht das Licht um in Farben zu erleuchten. Goethe verband Dunkelheit mit Raum.

Stoff und Raum sind untrennbar miteinander verbunden und stellen zugleich ein polares Gegensatzpaar dar.

In einem anderen Versuch nahm Goethe einen Kasten, der einen Deckel mit Gläsern hatte. Die Gläser selbst haben keine Farbe und sind unklar oder trübe. Ist der Deckel geschlossen, erscheinen die Gläser blau. Ist der Deckel geöffnet und das Licht fällt durch die Gläser erscheinen sie gelb. Also erscheinen die Gläser bei Dunkelheit blau, bei Licht dagegen gelb.

Ein ähnliches Experiment machte er mit einem Glas, auf dem eine Schlange abgebildet war. Vor dem hellen Hintergrund, dem Licht, erscheint die Schlange gelb, vor dem dunklen ist sie blau.

Der Gegensatz von Hell und Dunkel interessierte sowohl den Naturwissenschaftler als auch den Maler. Er beobachtete, wie sich zum Beispiel das räumliche Erleben verändert, je nachdem wie Hell und Dunkel verteilt sind.

Die Begegnung von Licht und Dunkel und die Entstehung der Farben studierte Goethe besonders genau am Himmelszelt. Blicken wir in den dunklen Himmelsraum, sehen wir den Himmel blau, weil das Licht der Sonne auf die Trübschicht fällt, die als Atmosphäre davor liegt. Die Partikel der Trübschicht reflektieren das Licht. Das Licht vor dem Dun-





kel erscheint unserem Auge als Blau. Je dünner die Trübschicht ist, desto dunkler ist das Blau. Die blaue Farbe entsteht also in Zusammenspiel zwischen Auge, dem dunklen Himmelsraum und der erhellten Trübe. Blau ist erhelltes Dunkel. Goethe sagt: Die blaue Farbe wird mit Hilfe des Lichts aus dem Dunkel geboren.

Sehen wir in die Sonne, erscheint sie weiß, gelb oder rot, je nachdem

wie dicht die Trübe ist. Die gelbe Farbe entsteht also auch aus dem Zusammenspiel zwischen Auge, Trübe und Sonne. Gelb und Rot entstehen aus dem durch die Trübe verdunkeltem Licht der Sonne. Gelb und Rot ist verdunkeltes Licht. Goethe sagt: Die gelbe Farbe wird mit Hilfe des Dunklen aus dem Licht geboren.

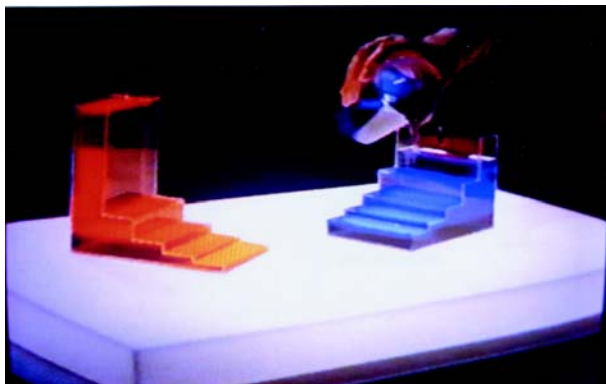
Licht bildet den Ausgangspunkt für die gelbe Farbe: Gelb ist verdunkeltes Licht. Dunkel bildet den Ausgangspunkt für die blaue Farbe: Blau ist erhelltes Dunkel. Das Phänomen, dass die Farbe Blau vor dem dunklen Himmelsraum, die Farbe Gelb beziehungsweise Rot vor dem Licht der Sonne entsteht, nannte Goethe *Trübeffekt*.

Sowohl das Schwarze des Kosmos als auch das Weiße der Sonne sind konstant: Nur die Atmosphäre schafft die Veränderung und die Farben.

In einem anderen Versuch ließ er Farbe auf eine Treppe fließen, so dass die Farbe von Stufe zu Stufe immer intensiver wird – die

Farben verdichten sich auf diese Art und Weise. Gelb verdichtet sich zu Rot und Blau verdichtet sich zu Purpur oder Violett. Goethe nannte dieses Phänomen *Farbsteigerung*.

Farbsteigerung findet man in unterschiedlichen Naturerscheinungen. Man nimmt die gelbe Farbsteigerung unmittelbar um die untergehende Sonne herum wahr, die gelbrot ist. Die blaue Farbsteigerung dagegen nimmt man bei Sonnenaufgang gegen das Dunkel des Him-



mels wahr, der sich blau-violett färbt.

Der Wechsel der Sonne von blendendem Weiß der Tagesmitte zu Tiefrot gegen Abend zeigt die Steigerung der gelben Farbe zu Rot. Die Atmosphäre leistet dem Licht der Sonne Widerstand; beim Untergang findet eine graduelle Verdunklung des Lichts der Sonne statt: Vom hellen Gelb bis zum dunklen, vom dunklen Rot bis zum Schwarz. Je mehr Atmosphäre erscheint, je mehr wird das Licht verdunkelt.

Der Wechsel des Himmels von Dunkelviolett zu Hellblau ist ebenfalls eine Farbsteigerung. Das Licht des Sonnenaufgangs erhellt das schwarze Violett zu hellen Zyanblau. Das dahinter liegende Dunkel ist konstant; die blauen und die violetten Farben entstehen aus der erhellten Atmosphäre.

Der Ausgangspunkt der Farbsteigerung ist einerseits Gelb, welches sich zu Rot und Rotblau verdichtet und andererseits Zyanblau, das sich zu Purpur oder Violett verdichtet. Beide Farben bilden den niedrigsten oder untersten Punkt der Steigerung.

Die Beobachtungen der sogenannten Farbsteigerung am Tages- und Nachthimmel und die Entdeckung der farbigen Schatten führten Goethe zu der Theorie, dass die Farben nicht von der Sinneswahrnehmung des Auges zu trennen seien.

»Die harmonischen Farbenpaare sind Ausdruck des Gesprächs, das zwischen uns sehenden Menschen und der farbigen Welt geführt wird.«

Aufgrund seiner Naturbeobachtungen und seiner Studien der sinnlichen Wahrnehmung ordnete er die Farben nach symbolischen und psychologischen Qualitäten und stellte sie zu bestimmten Gesetzmäßigkeiten zusammen. Seine Theorien über die Polarität, die Farbsteigerung und die Komplementärfarben fasst er anschaulich in seinem Farbkreis zusammen.

Das erste Gesetz ist das der *Polarität*. Es offenbart sich in jeder einzelnen Farbe. Jede Farbe besitzt zugleich eine Licht- und eine Schattenseite, ein gutes und ein schlechtes Element.

Rot ist eine intensive Farbe, die die Gefühle sehr zu reizen vermag und Leidenschaft erzeugt. Sie symbolisiert sowohl die Liebe als auch den Hass. Auch die anderen Farben enthalten immer zwei gegensätzliche Aspekte. Gelb steht für die Seele und Blau für den Körper des Menschen.

Die jeweils in zwei Abstufungen unterteilten sechs Hauptfarben sind unter dem Aspekt von *Licht und Dunkel* angeordnet. Die linke

Der Farbkreis: Polarität und Steigerung

Seite des Kreises ist durch die Palette des gelben Farbspektrums – der warmen und aktiven Farben –, die rechte durch die des blauen Spektrums – der kalten und passiven Farben – gekennzeichnet.

Die Farbe Grün bildet die Grundlage des Kreises. Grün ist die Farbe, die zur Erde gehört. Die Pflanzen sind grün, alle Blumen haben einen grünen Stängel. Überall in der Natur trifft man auf Grün. Es ist die vorherrschende Farbe vieler Landschaften.

Im Farbkreis steht die Farbe Grün unten in der Mitte. Sie entsteht aus der gleichmäßigen Mischung von Gelb und Blau. Grün ist die Verschmelzung von Polaritäten, wo die Trennung aufgehoben und die Einheit aufs Neue entstanden ist. Deshalb bedeutet Grün als geistiges Prinzip Harmonie: die Ausgewogenheit von Körper und Seele. Grün schafft auch den Ausgleich zwischen den kalten und warmen Farben, wie sie in den Blau- und Gelbrot-Tönen erscheinen. Der untere Teil des Farbkreises mit seiner Farbe Grün steht für das Gleichgewicht.

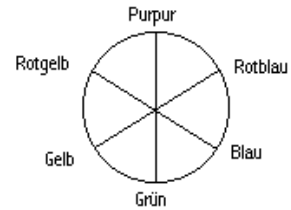
Auf der linken Seite des Kreises steigert sich Gelb zu Rot. Den Anfang bildet am unteren Kreisrand Gelb, das dem Licht am nächsten erscheint. Die Farbe Gelb steigert sich weiter zu Orange (Goethe nennt es Rotgelb), das darüber angeordnet ist, und dann zu Rot. Für Goethe ist Gelb eine reine Farbe, die immer die Natur des Hellen mit sich führt. Sie besitzt eine heitere und sanfte Eigenschaft.

Rotgelb stellt eine energetische Farbe dar, die Macht und Herrlichkeit ausstrahlt. Sie ist die Farbe vieler weltlicher Herrscher. Sie gibt dem Auge ein Gefühl von Wärme, genau wie die untergehende Sonne. Seiner Meinung nach passt sie auch gut zu energischen, gesunden und rohen Menschen.

Auf der rechten Seite des Kreises steigert sich Zyanenblau zu Violett (Goethe nannte es Rotblau). Er sagte, dass Blau eine dunkle Farbe sei, die uns das Gefühl von Kälte vermittele. Da sie vom Schwarzen abgeleitet sei, erinnere sie uns an den Schatten. Deshalb ist die Farbe Blau auch manchmal mit der Gefühlsstimmung der Melancholie verbunden. Zudem drückt Blau Ruhe aus. Sie ist die Farbe des Intellekts, des Friedens und der Kontemplation. Blau stellt das Wasser dar und symbolisiert den Himmel, die Unendlichkeit und die Leere.

Blau steigert sich sehr sanft ins Rote, was für Goethe ausgesprochen wirkungsvoll ist, da Blau zur passiven Seite gehört und in der Verbindung mit Rot es erscheint, als ob sich die Leidenschaft mit der Ruhe paare.

Die Farben sind nach dem Prinzip der Farbsteigerung auf der Kreislinie angeordnet. Bei weiterschreitender Steigerung der Farben im Farbkreis nimmt der Eindruck der Unruhe, den die Farben ausstrahlen, zu. Außerdem erscheint eine Farbe um so unruhiger, je mehr sie an Tiefe gewinnt. Grün am unteren Teil des Kreises ist die Farbe, die am meisten Ruhe ausstrahlt. Gelb und Blau sind ebenfalls Farben der Ruhe. Darüber sind Orange (Rotgelb) und Rotblau angeordnet, die schon eher unruhig erscheinen. Das Violette (Goethe spricht vom Blauroten) im oberen Teil des Kreises ist am unruhigsten.



Im Zenith des Kreises steht Magenta (Purpur nennt es Goethe). Es bildet den Höhepunkt, die *Kulmination* innerhalb es Farbkreises und ist das Ergebnis der fortschreitenden Steigerung.

Deshalb ist sie auch das höchste geistige Prinzip innerhalb der Farberscheinungen. Sie stellt den Abschluss eines langen Veredlungsprozesses dar. Diese Farbe strahlt etwas Edles aus. Nicht umsonst ist purpur die Farbe der geistlichen Herrscher. In ihr drücken sich sowohl der Ernst und die Würde, als auch die Huld und die Anmut aus, welche die Bedeutung der geistlichen Würdenträger unterstreicht.

Grün – das Prinzip des Einfachen – liegt Magenta – das Prinzip des Hochveredelten – gegenüber. Indem die erdverbundene Grundlage der hoch vergeistigten Spitze gegenüber steht, zeigt sich wiederum das Gesetz der Polarität. Alle Komplementärfarben stehen sich im Farbkreis gegenüber. Die sich gegenüberstehenden Farben kann man durch Linien miteinander verbinden.

Die sich gegenüber stehenden Farben bedingen einander. In dem Versuch mit dem Lichtkegel sahen wir, dass die Komplementärfarbe bei bestimmter Beleuchtung immer als Schatten erscheint. Goethe sagt deshalb, Gelb fordere Rotblau, Blau fordere Rotgelb und Purpur fordere Grün.

Da Komplementärfarben einander bedingen, wie Goethe es ausdrückt »einander fordern«, ist in ihnen sowohl der Gegensatz als auch die Ganzheit enthalten; sie stellen eine Harmonie dar. Deshalb spricht Goethe auch vom harmonischen Farbkreis. Die Harmonie entsteht dadurch, dass innerhalb aller Farben des Farbkreises versucht wird, das äußere Bild des Auges mit dem inneren der Seele in Einklang zu bringen.

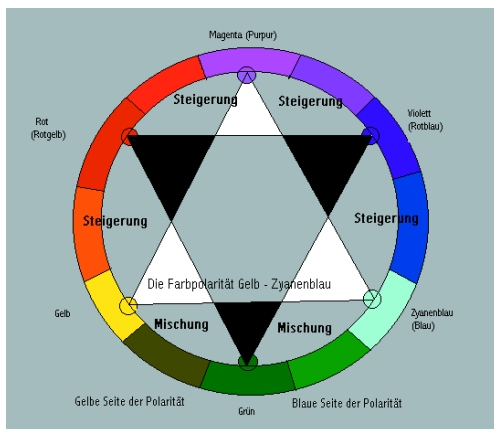
Die Form des Kreises ist das Symbol der Ganzheit: Er ist wie ein Schutz, ein äußerer Wall, gleich einem magischen Zirkel, und es kommt darauf an, was sich innerhalb des Kreises befindet. Wie

wir bereits gesehen haben, kann man eine Linie zu den gegenüberliegenden Komplementärfarben ziehen. Dadurch wird der Kreis in sechs Teile unterteilt. Goethe schafft noch eine andere Verbindung der Farben untereinander. Er zieht eine Linie zwischen den Farbpolaritäten Gelb und Zyanenblau und verbindet diese Linie jeweils mit dem Purpur am *Kulminationspunkt*. Dadurch entsteht ein Dreieck. Das gleiche macht er mit Rotgelb und Rotblau, die mit Grün verbunden werden und so entsteht aus diesen drei Farben eine zweite Pyramide. Das Gelb/Blau-Purpur-Dreieck zeigt mit der Spitze nach oben; das Rotgelb/Rotblau-Grün-Dreieck zeigt mit der Spitze nach unten. Diese zwei ineinander stehenden Dreiecke sind ebenfalls ein Symbol für die Ganzheit. Das Dreieck mit der nach oben gerichteten Spitze steht als geistiges Prinzip für die männliche Energie oder für die aktive Seite, das Dreieck mit der nach unten gerichteten Spitze steht für die weibliche Energie oder die passive Seite. In dem Symbol der ineinander stehenden Dreiecke drückt sich die Ganzheit des Lebens aus, die von dem Kreis als Schutzschild umfasst werden.

Mit dieser einfachen Zeichnung hat Goethe das geistige Prinzip aller Farben des Farbkreises eindrucksvoll dargestellt.

Manche Teile seiner Farbenlehre sind recht amüsant zu lesen, zum Beispiel, wenn er den Nationalitäten Farben zuordnet, wie den lebhaften Franzosen gesteigerte Farben und den ruhigeren Deutschen und Engländern gedeckte Farben. Die nach Würde strebenden Italiener und Spanier liebten Rot. Auch gibt es einen Unterschied bei der Farbwahl von jungen und alten Menschen. Junge Frauen bevorzugten Rosenfarben und Meergrün, alte Leute Violett und Dunkelgrün. Außerdem meint er, dass gebildete Menschen grundsätzlich eine Abneigung gegen Farben hätten. Die Frauen gingen in Weiß und die Männer in Schwarz. Das hing wohl mit der Unsicherheit des Geschmacks zusammen. In der Kunst dagegen strebten die Menschen instinktmäßig jederzeit nach Farbe, sagt Goethe.

Unter §846 schreibt er: »Zu bemerken ist noch, dass die Frauenzimmer bei ganzen Farben in Gefahr kommen ... ihre Gesichtsfarbe durch Schminke zu erhöhen.«



»Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
 Im grünen Laub die Goldorangen glühen,
 Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
 Die Myrthe still und hoch der Lorbeer steht,
 Kennst du es wohl?
 Dahin! Dahin!
 Möcht ich mit dir, oh mein Gebieter ziehn!«

Überblick über die verschiedenen Teile der Farbenlehre

Goethe hat seine Farbenlehre in verschiedene Abteilungen untergliedert. Die erste trägt die Überschrift *Physiologische Farben*. In diesem Abschnitt untersucht er die aktive Teilnahme des Sehers am Akt des Sehens, d.h. wie Licht und Dunkel ins Auge dringen und wie das Auge darauf antwortet. Außerdem wird untersucht, wie das Auge auf graue Flächen und Bilder reagiert und wie die Farben im Auge entstehen.

Die zweite Abteilung heißt *Physische Farben*, und hier untersucht er die Farben der durchsichtigen Welt, zum Beispiel mit Hilfe des Prismas. Er erforscht, wie die Faktoren Helligkeit, Dunkelheit und Trübe entstehen und vergehen. Auf diesem Gebiet hat Goethe am meisten gearbeitet und seine größten Entdeckungen gemacht. Hier kam er zu den Ergebnissen, dass der Himmel und das Licht keine Farben besitzen, dass sie nur verschiedene Farben als Zustände annehmen, je nachdem welche Faktoren von Licht und Dunkel im Dunst der Atmosphäre wirksam werden. Er erkannte das Gelbrote und das Blauviolette als zwei gegensätzliche Grundfarbigkeiten des Kosmos.

Die dritte Abteilung handelt von den *Chemischen Farben*. Damit meint Goethe Farben, die eindeutig mit einem Objekt verbunden sind. So wie das Auto rot, die Tür blau und das Blatt grün ist. Er setzt sich hier mit den sogenannten bleibenden Farbzuständen, die mit den materiellen Stoffen verknüpft sind, auseinander. Er untersucht darin die Farben von Pflanzen, von Würmern, Insekten, Fischen, Vögeln, Säugetieren und Menschen. Außerdem beschäftigt er sich hier mit der physischen und chemischen Wirkung bei farbiger Beleuchtung.

Besonders interessant ist die sechste Abteilung der Farbenlehre: *Über die sinnlich-sittliche Wirkung der Farben*. Dieses Kapitel, in dem er eine didaktische Farbenlehre entwickelt, beschreibt die Wirkung der Farben auf das Gemüt. Goethes Erkenntnisse auf diesem Gebiet sind ins allgemeine Kulturgut der Menschheit eingegangen und von einfacher und praktischer Weisheit. Die

Literatur:

Johann Wolfgang von Goethe: *Farbenlehre*. Mit Einleitungen und Kommentaren von Rudolf Steiner. Hrsg. von Gerhard Ott und Heinrich O. Proskauer, Stuttgart 1979, 7. Auflage 2003.

Henrik Boetius, Marie Louise Lauridsen, Marie Louise Lefevre: *Das Licht, das Dunkel und die Farben*. Vorwort der deutschen Ausgabe von Konrad Scheurmann. Buch und Video, Kopenhagen (Dänemark) 1999 (ISBN 87-7917-008-0; zu bestellen unter www.multivers.com).

Susanne Fincher: *Creating Mandalas*, Boston, London 1991.

David Fontana: *Symbole*, Gütersloh/München 1994.

Werner Heisenberg: *Die Goethesche und die Newtonsche Farbenlehre im Licht der modernen Physik*. Vortrag und Erstdruck 1941, in: *Wandlungen in den Grundlagen der Naturwissenschaft*, Stuttgart 1959

Maurice Martin: *Die Kontroverse um die Farbenlehre*, München 1979.

Adolf Muschg: *Goethe als Emigrant. Auf der Suche nach dem Grünen bei dem alten Dichter*, Frankfurt/Main 1986.

Theda Rehbock: *Goethe und die Rettung der Phänomene*, Hockgraben 1995

Rudolf Steiner: *Das Wesen der Farben*. Vorträge 1921, 1924, Dornach ⁴1991; *Farberkenntnis*. Ergänzungen zu dem Band »Das Wesen der Farben«, Dornach 1990

Peter Schmidt: *Goethes Farbensymbolik*, Berlin 1965.

Albrecht Schöne: *Goethes Farbentheologie*, München 1987.

Bildnachweis:

Die Bilder sind mit freundlicher Genehmigung dem Buch bzw. Video »Das Licht, das Dunkel und die Farben« von Henrik Boetius u.a. entnommen.

Gesetzmäßigkeiten der Wirkung der Farben auf Körper und Seele machte sich Goethe zum Beispiel bei der Ausgestaltung seines Wohnhauses in Weimar zu Nutze. So wählte er die Wandfarben der einzelnen Zimmer sorgfältig nach seinen Erkenntnissen aus. Ein gelbes Esszimmer strahlt Wärme und Freude aus, das grünblaue Arbeitszimmer Ruhe und gibt Anregung zum Denken. Dieser Teil der Farbenlehre ist vielleicht der populärste. Fast jeder kennt die Zuordnungen der Farben zu Stimmungen und Gefühlen, aber wenige nur wissen, dass diese Zuordnung auf Goethe zurückgeht.

In den *Beiträgen zur Chromatik (Optik)* stellt er seine optischen Versuche vor. Einen großen Teil nimmt dabei die Auseinandersetzung mit der *Newtonischen Optik* ein.

Ebenfalls nicht an Ausführlichkeit mangelt es bei der Darstellung der *Historischen Farbenlehre*. Von den Anfängen in der Urzeit über die Griechen und Römer, die schon umfassende Farbtheorien aufstellten, bis zu seinen Zeitgenossen beschreibt Goethe die Farbenlehren von Künstlern, Philosophen und Wissenschaftlern. Nur ein originelles Beispiel aus den vielen sei hier genannt: Ein Physiker des 18. Jahrhunderts namens Johann Leonhard Hoffmann stellte Farb- und Lichtphänomene Klängen und Musikinstrumenten gegenüber und versuchte Parallelen zwischen ihnen zu entdecken.

Verdoppelte sich der Sterne Schein,
Das All wird ewig finster sein.

»Und was sich zwischen beide stellt?«
Dein Auge, so wie die Körperwelt.

An der Finsternis zusammengeschrunden,
Wird dein Auge vom Licht entbunden.

Schwarz und Weiß, eine Totenschau,
Vermischt ein niederträchtig Grau.

Will Licht einem Körper sich vermählen,
Es wird den ganz durchsichtigen wählen.

Du aber halt dich mit Liebe
An das Durchscheinende, das Trübe.

Denn steht das Trübste vor der Sonne,
Da siehst die herrlichste Purpur-Wonne.

Und will das Licht sich dem Trübsten entwinden,
So wird es glühend Rot entzünden.

Und wie das Trübe verdunstet und weicht,
Das Rote zum hellsten Gelb erbleicht.

Ist endlich der Äther rein und klar,
Ist das Licht weiß, wie es anfangs war.

Steht vor dem Finstern milchig Grau,
Die Sonne bescheints, da wird es Blau.

Auf Bergen, in der reinsten Höhe,
Tief Rötlichblau ist Himmelsnähe.

Du staunst über die Königspracht,
Und gleich ist sammetschwarz die Nacht.

Und so bleibt auch, in ewigem Frieden,
Die Finsternis vom Licht geschieden.

Daß sie miteinander streiten können,
Das ist eine bare Torheit zu nennen.

Sie streiten mit der Körperwelt,
Die sie ewig auseinanderhält.

Autorennotiz:

SABINE ROSENBERG-PATZER arbeitet am Goethe-Institut in Prien am Chiemsee und unterrichtet Deutsch als Fremdsprache. Im Rahmen des Goethe Jahres 1999 zu seinem 250-jährigen Geburtstag wurde dieser Vortrag erarbeitet, der hier als Artikel zur Veröffentlichung niedergeschrieben ist.

Anregungen dazu gab die Malerin Margreth Bieroth, mit der die Autorin einen Vortrag über die Farbenlehre in der Klinik St. Irmingard in Prien am Chiemsee gestaltete und von Professor Wenzel aus Gießen, der im Rahmen des Goethe-Jahrs 1999 einen Vortrag zu oben genannten Thema am Ludwig-Thoma-Gymnasium in Prien am Chiemsee hielt.

Vieles, was in diesem Artikel gesagt wird, stammt aus dem Buch und dem Film (»Das Licht, das Dunkel und die Farben«, siehe Literatur), das 1999 auf dem internationalen Symposium über Goethes Farbenlehre im Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut in Weimar entstand. Das Autorenteam stellt mir dankenswerterweise auch die Photos für die Veröffentlichung zur Verfügung (www.multivers.com). – Adresse: Ahornweg 7, 83253 Rimsting.