

GERHARD LOTT

Goethes Farbenkreis
als Wahrbild der Wirksamkeit
des Farbigen in der Natur

101,5 :: Goethes Farbenkreis

Goethes Farbenkreis als Wahrbild der Wirksamkeit des Farbigen in der Natur

Gerhard Ott, Stuttgart

1. Zur heutigen Situation

Der Verfasser hat in seiner kleinen Doppelschrift: «Zur Entstehung der prismatischen Farben» und «Zum Verständnis der Farbmischung im Sinne Goethes» verschiedene, zum Gesamtthema von Goethes Farbenkreis gehörigen Einzelfragen schon früher behandelt.* Er hat in dieser 1965 gedruckten Schrift zum Beispiel versucht, die heute auf dem Gebiete der Farbmischung gebräuchlichen Begriffe so umzuformen, daß diese Phänomene einem Verständnis im Sinne der Goetheschen Farbenlehre zugänglich werden. Auch war es sein Anliegen, neue, Goethe selbst noch unbekannte Phänomene, wie zum Beispiel solche aus der Spektralanalyse, aus den Goetheschen Farbanschauungen heraus konsequent zu erfassen und mit den von ihm ausgebildeten Begriffen und Ideen verständlich zu machen.**

Diese Aufgabe dünkte ihn um so mehr notwendig, weil er auf fast allen Gebieten der Farberscheinungen Vorstellungen ausgebildet sah, die sich in keiner Weise mit der Denkweise, wie sie Goethes Farbenlehre zugrundeliegt, in Einklang bringen ließen. Ja, er mußte sich

* Vgl. Gerhard Ott: «Zur Entstehung der prismatischen Farben» und «Zum Verständnis der Farbmischung im Sinne Goethes». Sonderdruck aus «Die Menschenschule», zu beziehen durch Goethe-Farbenstudio H. O. Proskauer, Goetheanumstraße 9, CH-4143 Dornach/Schweiz.

** Gerhard Ott: «Die Herleitung der Linienspektren des Quecksilbers und des Heliums nach der Forschungsmethode Goethes», ebenda erhältlich.

sagen, daß diese nahezu überall in nicht weniger schroffem Widerspruch zu Goethes Farbanschauungen standen, wie Goethe dies schon selbst erfahren hatte, als er daran ging, zum Beispiel die prismatischen Farberscheinungen aus dem Zusammenwirken der Polaritäten Licht und Finsternis abzuleiten, und die Newtonsche Ansicht, daß alle Farben aus dem Lichte allein herrührten, glaubte als irrtümlich abzulehnen zu müssen.

Da jedoch heute im Zeitalter des Farbdrucks, der Farbfotografie und zuletzt des Farbfernsehens ein immer größerer Kreis von Menschen die Anschauungen über das Wesen der Farben und ihrer Beziehungen zueinander gerade aus diesen Bereichen sich aneignet, so wird für ein Bekannt- und Fruchtbarwerden der Goetheschen Farbenlehre heute noch mehr getan werden müssen. Denn im gesamten Bereich des Farbdrucks, der Farbfotografie und des Farbfernsehens herrschen nach wie vor die Vorstellungen, die von Newton herrühren und die bis heute in der modernen Physik maßgeblich geblieben sind. Eine dieser Grundlagen ist zum Beispiel die Vorstellung von dem «weißen Licht», in dem «alle Farben schon enthalten» sein sollen und zu dem sie gegebenenfalls alle wieder vereinigt werden könnten. Diese Ansicht sowie viele andere mit ihr verbundenen Folgerungen bilden aber einen diametralen Gegensatz zu den Ueberzeugungen Goethes, die er aus seinen Forschungen über das Farbenwesen auf allen Erscheinungsgebieten glaubte aussprechen zu müssen.

Wir finden diese der Goetheschen Ansicht konträren Anschauungen von Agfa-Fotolehrbüchern angefangen bis etwa zum Nachschlagewort «Farbenlehre» im fünfbändigen neuerschienenen Brockhaus-Lexikon.

Gerade in einem solchen, gewiß unter Zusammentragung alles Wissens und durch ungeheuren Fleiß zahlreicher Menschen zustande gekommenen Werke findet sich unter dem betreffenden Wort «Farbenlehre» über Goethes ausgereiftestes naturwissenschaftliches Werk nur der eine Satz:

«Goethes «Farbenlehre» (1810) nimmt eine Sonderstellung ein; sie behandelt vor allem die Physiologie und die psychologische Wirkung der Farben und vertritt im Gegensatz zu Newton die Einheitlichkeit des weißen Lichts.»

Hierbei ist allerdings schon der Ausdruck «weißes Licht» im Sinne Goethes unzutreffend. Denn im Grunde gibt es ja nur *farbloses* Licht und wenn man Goethes Farbenlehre schon hätte aus sich selbst her-

aus, und nicht bloß in bezug auf Newtonsche Vorstellungen charakterisieren wollen, so hätte man etwa sagen müssen: «Goethe vertritt (im Gegensatz zu Newton) die Anschauung, daß Farben nicht aus dem Licht allein, sondern nur aus dem Zusammentreffen und Zusammenwirken zweier Wirksamkeiten, *des Lichtes und der Finsternis*, sich bilden können.» Für Goethe sind Farben «Taten und Leiden des Lichtes» in der Auseinandersetzung mit seinem Gegenspieler, der Finsternis!

Und Goethe kam, von da ausgehend, nicht zu einem «Farbenband» von sieben, gleichsam gleichgültig nebeneinanderstehenden Farben rot – orange – gelb – grün – blau – indigo – violett, sondern er erkannte vor allem *Dualitäten oder Polaritäten im Farbenbereiche*, die sich erst, wenn sie sich nähern und mischen – wie noch im einzelnen gezeigt werden soll – nach «innen» mit *Gelb* und *Blau* zum *Grün*, nach «außen» aber, gleichsam «im Kreise», mit *Violett* und *Rot* zum *Purpur* und damit zu einer *Farbganzheit* zusammenschließen. Dies soll hier jedoch nur als ein Ergebnis angeführt sein, und wir wollen gerade in dieser Arbeit zeigen, *wie* Goethe zu dieser ganz andersartigen Erfassung des Farbenwesens gekommen ist. Als ein Zusatz für eine künftige richtige Lexikonauskunft wäre vielleicht noch zu sagen, daß für Goethe die hellen, warmen Farben, *Gelb* und *Rot*, zum Beispiel dann entstehen, wenn das *farblose Licht* – «das einfachste, unzerlegteste, homogenste Wesen, das wir kennen»* – *von der Finsternis verdunkelt*, bedrängt, geschwächt wird (Sonnenauf- oder -untergang!) und die dunkleren, kälteren Farben auftreten – also *Blau*, bis *Violett* –, wenn das Licht die Finsternis ihrerseits erhellt, sie also zurückdrängt, sie abschwächt (Himmelsbläue!).

Bei *Gelb* und *Rot* wirkt also nach Goethe «*Dunkelheitskraft im Lichte*», bei *Blau* und *Violett* wirkt «*Helligheitskraft in der Dunkelheit*». Alle Farben, auch alle anderen, gehen aber nach Goethes Ueberzeugung aus dieser Urpolarität der Welt, aus Licht *und* Finsternis hervor. Und jede einzelne Farbe ist in seinem Sinne nur eine spezifische, bestimmt geartete, gleichsam labile Gleichgewichtsstufe zwischen diesen Welturgegensätzen.

Greifen wir aber nach dieser Abklärung noch einmal auf die oben zitierte Lexikonauskunft über Goethes Farbenlehre zurück, so ist auch deren zweiter Teil leider unzutreffend und irreführend. Goethes Far-

* Goethes Briefwechsel mit Jacobi, S. 167.

benlehre enthält zwar auch einen bedeutsamen Abschnitt über Farberscheinungen, die zum physiologischen Bereich derselben gehören. Sie stehen sogar am Beginn seiner Farbenlehre, aber nur aus dem Grunde, weil Goethe sich über die dem Auge, also dem Farbewahrnehmungsorgan, selbst innewohnenden Eigenschaften abklären wollte, bevor er zu den Farbvorgängen weiterschritt, die das Auge selbst in der Welt wahrnimmt. Und Goethes Farbenlehre enthält dann auch ausführlich das, was allerdings mit dem unbestimmten Ausdruck «psychologische Wirkung der Farben» nur sehr unvollkommen umschrieben ist. Goethe nennt die damit allenfalls gemeinten Eindrücke der Farben auf die Menschenseele viel genauer «sinnlich-sittliche Wirkungen der Farbe» und gibt dann unter dieser Rubrik eine Aesthetik der Farbenerlebnisse, die wohl bis heute unübertroffen ist. Sie wird sogar von «der Wissenschaft» als hochwertige Leistung Goethes anerkannt, freilich ohne daß zugleich das physikalische Fundament bejaht würde, auf dem sie allein Bestand hat! – Aber selbst diese bedeutsamen, inhaltvollen Partien von Goethes Farbenlehre stellen insgesamt nur den kleineren Teil des gesamten Werkes dar. – In ihm nimmt nämlich die Behandlung der prismatischen Farberscheinungen und dergleichen einen mindestens ebenso großen Raum ein. Was aber fast noch wichtiger ist: dieser ausgesprochen physikalische Teil von Goethes Farbenlehre ist der eigentliche Grundstock, auf dem alle anderen Teile sowohl «physiologischer wie psychologischer» Art sich aufbauen, oder mit dem sie zumindest aufs engste verbunden sind und ein Ganzes bilden. Aus der Lexikonauskunft geht dieser Tatbestand aber nicht hervor, er bleibt völlig unerwähnt. Die «Auskunft» ist also wirklich in sich falsch und irreführend. Jeder, der sich die Mühe machen will, kann dies anhand von Goethes Schrift selbst bestätigen.

Derjenige, dem das Schicksal von Goethes Farbenlehre – schon zu Lebzeiten des Naturforschers und Dichters und auch nach seinem Tode bis zum heutigen Tage – bekannt ist, wird sich über eine solche Fehlorientierung kaum allzusehr wundern. Ihm ist klar, daß dies zusammenhängt mit einer einseitig mathematisch-quantitativen Naturauffassung, aus der qualitative Phänomene, wie sie der Farbenwelt wesentlich zugrunde liegen, einfach herausfallen. Dennoch dämmert heute die Zeit, wo das Ungenügende, ja menschlich Verhängnisvolle dieser nur ausschnittweisen, rein quantitativen Naturbetrachtung schon vielfach deutlicher erkannt und wahrgenommen wird. Und so ist viel-

leicht doch die Hoffnung vorhanden, daß auch dieses Werk Goethes noch einmal die ihm zustehende Würdigung und Beachtung in der Kulturwelt finden wird.

2. Absicht der Arbeit

Soll also in *dieser* Darlegung zwar nichts «Neues» zu Goethes Farbenlehre beigetragen werden (wie es der Verfasser an anderen Orten getan hat und auch weiter zu tun gedenkt)*, so soll dafür hier eine Art *Leitfaden* und *Kommentar* dafür gegeben werden, aus dem hervorgehen soll, wie Goethes Werk selbst neu erkannt werden kann. Wie Goethe Schritt um Schritt verfahren ist, um der Natur ihre Farbgeheimnisse abzulauschen, um ihr eigenes Vorgehen zu erkennen und zu offenbaren, dies soll hier *in großen Zügen* untersucht werden. Und der Nachweis soll erbracht werden, wie der von Goethe aufgestellte *Sechs-Farbenstern* oder *-kreis*, in dem er wie in einer Quintessenz sein Forschen gipfeln lassen konnte, nichts anderes ist als ein getreues *Wahrbild der farbschöpferischen Kräfte der Natur selbst*. Er ist die von dem Menschengenossen erlebte Idee des Farbengeheimnisses selbst.

3. Goethes Grundauffassung von Licht, Finsternis, Farbe

Es soll nun anhand von Goethes Farbenlehre selbst aufgezeigt werden, wie Goethe wissenschaftlich vorging, um zu der soeben genannten Idee vorzudringen. – Schon in seinem ersten Werk «Beiträge zur Optik. Erstes Stück mit XXVII Tafeln», Weimar 1791**, einer fast zwanzig Jahre seinem eigentlichen Werk vorangehenden Schrift, befaßt sich Goethe besonders eingehend mit den Erscheinungen, die sich einstellen, wenn man schwarz-weiße und farbige Flächen verschiedenster Gestaltung durch ein Prisma betrachtet.***

Bevor er jedoch an diese physikalischen Versuche herangeht, finden wir, nach nicht unwesentlichen, aber doch mehr einleitenden Paragraphen (die dem noch jeder nachlesen möge!), dann in § 22 und § 23 zwei entscheidende Aussagen, die wir deswegen wörtlich hier anführen wollen:

* Druckbereit ist z. B. zurzeit eine Arbeit über die Natur der farbigen Schatten: «Das Rätsel des farbigen Schattens. Versuch einer Lösung». Von Gerhard Ott und H. O. Proskauer. Zbinden Verlag, Basel.

** Goethe spricht es später selbst aus, daß er wohl besser getan hätte, dieses Werk schon «Beiträge zur Chromatik», als «zur Optik» zu nennen.

*** Ein Prisma ist ein durchsichtiger Keil aus Glas (Plexiglas). Die Durchsicht geschieht im allgemeinen mit der Spitze des Keils nach abwärts gerichtet.

«§ 22: Den Zustand des Raumes um uns, wenn wir mit offenen gesunden Augen keine Gegenstände erblicken, nennen wir die Finsternis. – Wir denken sie abstrakt ohne Gegenstand als eine Verneinung; sie ist, wie die Ruhe, den Müden willkommen, den Munteren unangenehm.»

«§ 23: Das Licht hingegen können wir uns niemals in abstracto denken, sondern wir werden es gewahr als die Wirkung eines bestimmten Gegenstandes, der sich in dem Raume befindet und durch eben diese Wirkung andere Gegenstände sichtbar macht.»

Es ist dabei von großer Bedeutung, zu erkennen, daß aus diesen beiden Paragraphen klar hervorgeht, daß Goethe sowohl das Licht wie die Finsternis als *Wesenheiten* betrachtet, die wir nicht als solche, sondern nur in ihren Wirkungen gewahr werden. Dies wird auch durch eine bedeutsame Fußnote Rudolf Steiners noch besonders bekräftigt, die sich zu diesen zwei Paragraphen findet: «Das Licht an sich ist ebensowenig sichtbar, als die absolute Finsternis. Das Licht ist die *reale Bedingung* dafür, daß wir die Gegenstände sehen.» Und man könnte auch hinzufügen: «und die Finsternis ist die *reale Bedingung*, daß wir *keine* Gegenstände (oder die Gegenstände *nicht*) sehen.» Von zwei realen bedingenden Wesenheiten, den Wesenheiten Licht und Finsternis, ist also die Raumeswelt erfüllt.

In ihrem ewigen Widerstreit, ihrem ewigen Kampf spielt sich alles Geschehen im Raume ab, dessen Zeugen wir sind:

«§ 24: Licht und Finsternis führen einen beständigen Streit miteinander; Wirkung und Gegenwirkung beider ist nicht zu verkennen. Mit ungeheurer Elastizität und Schnelligkeit eilt das Licht von der Sonne zur Erde und verdrängt die Finsternis; ebenso wirkt ein jedes künstliche Licht in einem proportionierten Raume. Aber sobald diese unmittelbare Wirkung wieder aufhört, zeigt die Finsternis wieder ihre Gewalt und stellt sich in Schatten, Dämmerung und Nacht sogleich wieder her.»

Nicht blaß und ungefähr oder nur nebenbei, sondern von allem Anfang an klar und sicher stellt Goethe schon in seinem ersten Vorläufer zu seinem Hauptwerk, in den «Beiträgen zur Optik» 1791 die Polarität von Licht und Finsternis an den Anfang seiner Betrachtungen und kein Zweifel besteht für ihn, daß auch das Wesen der Farbe nur aus diesem Urgegensatz heraus verständlich werden kann. Und so folgt im nächsten Paragraphen auch sofort die Darlegung, was als *Farbe* überhaupt zu verstehen ist.

«§ 25: Die Oberflächen der Körper, die uns sichtbar werden (also mit Hilfe des Lichts!*) haben außer ihren Eigenschaften, welche wir durchs Gefühl erkennen (durch Tasten, ob sie rauh oder glatt sind zum Beispiel*) noch eine, welche dem Gefühl gewöhnlich nicht unterworfen ist; wir nennen diese Eigenschaft Farbe.» – Und Goethe fährt fort: «In diesem allgemeinen Sinne nennen wir Schwarz und Weiß, so gut als Blau, Gelb und Rot mit allen ihren Mischungen eine Farbe.» Wieder sei hier eine bedeutsame Anmerkung Rudolf Steiners angefügt, die besonders deutlich noch unterstreicht, was Farbe im Sinne Goethes ist. Er sagt: «Die Sinnesempfindungen, die das Licht an den Körpern hervorruft, sind die Farben in dem im Texte angegebenen weitesten Sinne. Farbe ist das Licht, indem es sinnfällig erscheint.»** Und er fügt noch die Worte hinzu: «Wir sehen sogleich, daß wir im Sinne Goethes das Licht nicht mit seiner sinnfälligen Erscheinung verwechseln dürfen. Wir erkennen die ideelle Wesenheit des Lichtes, legen sie unseren Betrachtungen zugrunde, aber sinnlich wahrnehmen können wir es bloß in seinen Wirkungen.»

Es erscheint von großer Wichtigkeit, sich dieser beiden Kategorien: *Wesen* und *Erscheinung* durchaus in Unterscheidung klar zu werden und Wirkendes und Bewirktes klar auseinanderzuhalten. Im Sinne Goethes gibt es also nie ein «weißes Licht», sondern nur die Farbe weiß, wenn das Licht diese an den Gegenständen zur Erscheinung kommen läßt. – Dennoch hebt Goethe mit dem folgenden letzten Satz in § 25 noch hervor, daß er sich bewußt ist, daß doch bei der Benennung von Schwarz und Weiß als Farben ein besonderer Umstand mit beachtet werden muß. Er sagt daher:

§ 25, «Wenn wir aber genauer aufmerken, so werden wir leicht finden, daß wir jene beiden ersteren (die Farben «Schwarz und Weiß»**) von den letzteren (Farben «Blau, Gelb, Rot mit allen ihren Mischungen**) abzusondern haben.»

Nachdem er nun in § 26 darauf hingewiesen hat, wie sich Farben in der Natur bereits einstellen als: «Wirkung des Lichtes auf ungefärbte Wassertropfen, welche sich vor einem dunklen Grunde befinden», wie dabei eine «Erscheinung von Gelb, Blau und Rot mit verschiedenen Mischungen» zustande kommt; wie ferner «ein ungefärbtes prismatisches Glas uns ein ähnliches Phänomen erblicken läßt» – wir könnten hinzufügen: wie auch die Schneekristalle auf beschattetem Grund, wenn sie

* Vom Verfasser eingefügt.

** Hervorhebung durch den Verfasser.

von der Morgensonne beschienen werden, in allen Farben zu funkeln beginnen! – nachdem er also so die unmittelbar in der Natur bei entsprechenden Licht- und Schattenverhältnissen aufglänzenden Farben angesprochen hat, dann weiter ausgeführt hat, daß wir solche und ähnliche Farben auch an Oberflächen von Körpern, obgleich nie so unmittelbar von Leuchtkraft erfüllt, antreffen können, fährt Goethe in § 29 bedeutungsvoll fort:

«§ 29: *Wie wir nun auf diese Weise farbige Körper und Pigmente teils finden, teils bereiten und mischen können, welche die prismatischen Farben so ziemlich repräsentieren, so ist das reine Weiß dagegen ein Repräsentant des Lichtes, das reine Schwarz dagegen ein Repräsentant der Finsternis . . .*»

In diesem Sinne sind diese Farben weiß und schwarz also im *engeren* Sinne keine Farben zu nennen, obwohl, wie Goethe dazu anmerkt, es möglich ist, mit Weiß oder Schwarz andere Gegenstände zu «färben».

Entscheidend ist nun hier wieder eine Anmerkung Rudolf Steiners. Er schreibt: «*Weiß ist also im Sinne Goethes nur der Repräsentant des Lichtes, während es von der Newtonschen Optik geradezu als Licht selbst angesprochen wird.*» Und noch mehr präzisierend den Unterschied zwischen dem *Wesen* Licht und der Erscheinung «*weiß*» fügt Rudolf Steiner noch den Satz an: «*Man kann aber höchstens sagen, Weiß sei ein Zustand der Materie, unter dem Einfluß des unveränderten Lichtes oder weiß erscheine eine Materie, die sich als undurchsichtig dem Lichte widersetzt.*»

Es erschien uns notwendig, gerade an dieser Stelle einmal vor den Leser die genauen Begriffsbildungen hinzustellen, die der Goetheschen Farbenlehre schon in den allerersten Feststellungen zugrunde liegen und die Gründlichkeit und Gediegenheit derselben schon von Anfang an aufzeigen. Nicht weniger aber war es uns darum zu tun, die in den Anmerkungen zu Goethes Farbenlehre ein allzu bescheidenes und unbekanntes Dasein führenden präzisen Aeußerungen und Charakterisierungen zum Texte durch Rudolf Steiner in ihrer klaren Gedankenformulierung einmal herauszustellen.

4. Goethes Grundfarben Gelb und Blau Die Farbe Rot «ein Zustand des Gelben und Blauen»

Indem Goethe so Weiß und Schwarz in ihrer Sonderstellung abtrennt hat, stehen für ihn zunächst nur zwei *eigentliche* Farben an erster Stelle, von denen auch jeder Beobachter finden wird, der sich

etwas genauer im Farbenbereiche umschaut, daß sie in der Tat – wie Weiß und Schwarz als absolute Polarität – so unter den eigentlichen Farben eine Art ursprüngliche *polare* Stellung einnehmen. Diese spricht Goethe denn auch in § 30 der «Beiträge zur Optik» unmittelbar darauf an. Er sagt da:

«§ 30: Unter den eigentlich farbigen Erscheinungen sind nur zwei, die uns einen ganz reinen Begriff geben, nämlich Gelb und Blau. Sie haben die besondere Eigenschaft, daß sie miteinander vermischt eine dritte Farbe hervorbringen, die wir Grün nennen.»

In dem zweiten Vorläufer seines 1810 erschienenen Hauptwerkes, das den Titel trägt «Versuch, die Elemente der Farbenlehre zu entdecken», und das aus dem Jahre 1794, also drei Jahre nach den «Beiträgen zur Optik» aufgezeichnet wurde, finden wir unter dem Abschnitt: «Von farbigen Flächen» diesen eben angeführten Tatbestand des Gelb, Blau und Grün noch deutlicher und charakteristischer hervorgehoben. In einem wesentlichen Fortschritt der Veranschaulichungs- und Formulierungskunst finden wir ihn dort so ausgedrückt:

– 17 –

«Wir kennen nur zwei ganz reine Farben, welche, ohne einen Nebeneindruck zu geben, ohne an etwas anderes zu erinnern, von uns wahrgenommen werden. Es sind Gelb und Blau. Sie stehen einander entgegen, wie alle uns bekannten entgegengesetzten Dinge und Eigenschaften.»

Die reine Existenz der einen schließt die reine Existenz der anderen völlig aus. Dennoch haben sie eine Neigung gegen einander als zwei entgegengesetzte, aber nicht widersprechende Wesen. Jede einzeln betrachtet, macht einen bestimmten und höchst verschiedenen Effekt; nebeneinander gestellt, machen sie einen angenehmen Eindruck aufs Auge; miteinander vermischt, befriedigen sie den Blick. Diese gemischte Farbe nennen wir Grün. Dieses Grün ist die Wirkung der beiden vermischten, aber nicht vereinigten Farben. In vielen Fällen lassen sie sich sondern und wiederum zusammensetzen.»

Halten wir also fest, daß Goethe die auch in der Natur ursprünglich polaren Farben des untergehenden Sonnenballes mit seinem Gelb und des uns umgebenden Himmelsgewölbes mit seinem reinen Blau als das erste unmittelbar sich uns kundgebende Farbenpaar anschaut; die eine Farbe dem Lichte durch Milderung oder Abtrübung entsprungen, die andere polar dazu durch Erhellung des, wie wir heute wissen, sonst

dunklen Weltenraumes entstehend. Gelb steht dem Lichte nahe, Blau der Finsternis. Sie sind die zur Farbigkeit gemilderten Urpolaritäten. «Am farbigen Abglanz haben wir das Leben», so sagt es Goethe selbst. Im Gelb haben wir das für uns erträglich, angenehm gemachte Licht, im Blau die gleichfalls erträgliche und angenehm gemachte Finsternis. Gelb deutet noch auf das Licht, Blau ist der Vorhof der Finsternis. Gelb reizt und aktiviert uns, Blau zieht uns in sich hinein, beruhigt uns. Ganz von Anfang steht so am Beginn von Goethes Farbenlehre dieser durch alle Seinsbereiche bis hin zur sinnlich-sittlichen Wirkung gehende Gegensatz dieser beiden Urfarben.

Aber nun deutet auch Goethe sofort auf eine weitere Eigenschaft der Farben *Gelb* und *Blau* hin, der darüber hinausgeht, daß sie sich, wie bereits dargelegt, zu *Grün* vermischen lassen.

In den «Beiträgen zur Optik» finden wir schon im unmittelbar folgenden Paragraphen:

«§ 31. *Dagegen kennen wir die rote Farbe nie in einem ganz reinen Zustande: denn wir finden, daß sie sich entweder zum Gelben oder zum Blauen hinneigt.*»

Von hier aus sucht nun Goethe auf naturwissenschaftlich ganz exakte Weise in der Enträtselung des Farbenwesens weiterzukommen, indem er diejenigen Vorgänge durch das Experiment aufsucht, durch welche sich die Natur selber über sich ausspricht. Es ist charakteristisch für Goethe, daß er den Begriff der grünen Farbe schon aus den Urfarben Gelb und Blau klar bestimmt, Rot aber in demselben Sinne nicht einfach als Farbe einführt, sondern zunächst als einen am Gelben und Blauen wahrzunehmenden *Prozeß*, der zu dem der Mischung derselben zu Grün hinzutritt. Ganz deutlich unterstreicht auch Rudolf Steiner dieses Vorgehen, indem er als Fußnote anfügt: «*Deshalb ist Rot für Goethe nur ein Zustand des Gelben oder Blauen, in dem dieselben erscheinen, wenn sie gesteigert werden, und nicht eine unmittelbare Elementarfarbe.*»

Gerade an diesem Vorgehen Goethes kann man erkennen, wie er die Gedanken ganz nahe an den Naturtatsachen hält und sich ihm dadurch das Wesen der Farben in ihrer durchaus voneinander verschiedenen, eigenständigen Natur erschließt. Es sind eben nur Gelb und Blau Urfarben, ihre einfache unkomplizierte Mischung Grün; dagegen das «Rot» noch eine viel schwerer zu erfassende Farbqualität, die, wie Rudolf Steiner es andeutet, erst durch einen *Akt der Steigerung* am Gelben und Blauen ihr Erscheinen gleichsam vorbereitet. Auf solche

Feinheiten gilt es bei Goethes Farbenlehre zu achten, denn aus solchen Wahrnehmungen erwächst dann auch das Wahrbild eines vollständigen Farbenkreises mit in sich differenzierter Qualität der Farben und nicht, wie es ja sonst allein üblich ist, ein Ring gleichmäßig gewerteter Farbtöne.

5. Prismafarben und Goethes Farbenkreis

Indem nun Goethe auf die Farberscheinungen hinweist, die in aller Ursprünglichkeit kein Körper so rein und lebendig hervorbringt wie das Prisma, so ist ihm damit Gelegenheit gegeben, anhand dieser Erscheinungen weiter die Gesetze des Farbenwesens zu entwickeln.*

In den Paragraphen 36 und 37 läßt nun Goethe erst den Leser ganz frei wahrnehmen und bewundern, was sich jedem Menschen beim Schauen durch das Prisma offenbart,** ohne nur in irgendeiner Weise eine Einschränkung des Gesehenen vorzunehmen, irgendeine besondere «Versuchsordnung» gleich einzuführen oder irgendeine «Erklärung» dem Gesehenen anzuschließen. Er hält mit dem Denken zuerst vollkommen zurück und läßt den vollen, reichen Wahrnehmungsgelbst erst den empfänglichen Sinnen zukommen. *Die Welt der reinen uninterpretierten Wahrnehmung ist für Goethe der Ausgangspunkt aller Erkenntnis.* (Nicht ein «Lichtstrahl», der durch einen Fensterladen hereingelassen wird, der gleich ein «Spektrum» bildet, das man dann als isolierten Versuch sofort interpretiert in der Weise, daß dieser «Lichtstrahl» durch das Prisma in «seine sieben farbigen Lichter zerlegt» worden sei, wie dies bis heute seit Newton seine Darstellung findet!)

Hier stehe nun in vollem Wortlaut Rudolf Steiners Fußnote zu diesem Goetheschen Vorgehen, die klar die völlig andere Erkenntnis-methode umreißt, durch die Goethe versucht, zum «Kern der Natur» vorzudringen.

* Goethe sagt selbst: «§ 34. Das Prisma ist allgemein bekannt, und es ist kaum nötig zu sagen, daß solches ein länglicher gläserner Körper sei, dessen beide Endflächen aus gleichen parallel stehenden Triangeln (Dreiecken) gebildet sind. Parallele Ränder gehen rechtwinklig von den Winkeln beider Endflächen aus, verbinden diese Endflächen und bilden drei gleiche Seiten.»

** Eine vorzügliche Möglichkeit, sich mit den prismatischen Erscheinungen selbst in aller Deutlichkeit und Ausführlichkeit bekannt zu machen im Sinne von Goethes Farbenlehre ist gegeben mit dem Buche von H. O. Proskauer: «Zum Studium von Goethes Farbenlehre» mit beigegebenen Tafeln und beigefügtem Plexiglasprisma, Verlag R. G. Zbinden, Basel; direkt beziehbar: Goethe-Farbenstudio, Goetheanumstraße 9, CH-4143 Dornach/Schweiz.

Da stehen die Worte: «Goethe beschreibt hier** die allerersten Erfahrungen, die wir mit dem Prisma machen. Von diesen wahrgenommenen Erscheinungen geht der Menschegeist immer aus. Wie sie ihm so in bunter Mannigfaltigkeit erscheinen, macht sich bei ihm sogleich das entschiedene Bedürfnis geltend, sie zu erklären. Das kann er aber nur, wenn er die Bedingungen kennt, unter denen sie entstehen. Diese wieder lernt er am besten kennen, wenn er sie selbst hervorruft. Dann hat er die Erfahrung zum Versuch gesteigert. Die Versuche hat er nun so anzustellen, daß er die Bedingungen in der verschiedensten Weise wirken läßt. Dadurch lernt er den größeren oder geringeren Einfluß einer jeden einzelnen Bedingung kennen. Das ist die Vermannigfaltigung der Versuche. Jetzt erst kann er zur höchsten Stufe emporsteigen und das Phänomen in jener einfachsten Weise aussprechen, wo die Bedingungen ihre ursprüngliche Wirkung zeigen, die nicht durch Nebenumstände beeinflußt ist. Das ist das Urphänomen, welches unmittelbar ein objektives Naturgesetz ausspricht. Diese Urphänomene zu suchen, betrachtet Goethe als seine Aufgabe.»

Es kann im Rahmen dieses Aufsatzes nicht voll ausgeführt werden, wie Goethe in konsequenter Anwendung des hier von Rudolf Steiner genau formulierten Erkenntnisprinzips dazu gelangt, in den Farberscheinungen, die sich beim Blick durch das Prisma in einfachster Form einstellen, das Urphänomen anzusprechen.

Was können wir alle dabei beobachten, wenn wir das Prisma, mit dem brechenden Winkel nach abwärts, horizontal vor Augen halten und auf eine Tafel schauen, die einfach zur Hälfte schwarz und zur Hälfte weiß ist?

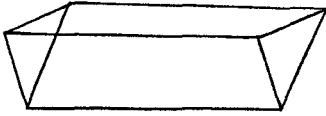
Blickt man durch ein solches gläsernes Prisma auf eine *einfache Schwarz-Weiß-Grenze* – die horizontal zur brechenden Kante des mit dem brechenden Keil nach abwärts gerichteten Prismas liegt – (Tafel 1), so zeigt sich diese Grenze nach abwärts verschoben und gekrümmt. Gleichzeitig aber erscheinen an ihr farbige Ränder von charakteristischer Ausprägung (siehe Tafel 1).

Ist bei der Tafel Schwarz oben, Weiß unten, so entsteht ein *gelber Saum ins weiße Feld hinein*, der aber gegen das schwarze Feld einen *rötlichen Rand* erhält. Man könnte also in einer kleinen Abänderung des in § 31 von Goethe Gesagten auch sagen: Der gelbe Saum steigert sich gegen das Dunkle hin zu einem roten Rand. *Gelb*

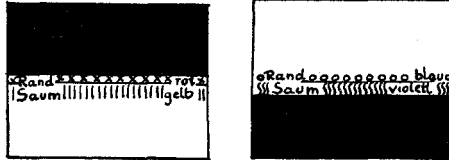
** Als Fußnote zu den oben genannten §§ 36 und 37 der «Beiträge zur Optik».

→ In Wirklichkeit sind die Ränder und Säume gewölbt ←

Prisma



Tafel 1



und *Gelbrot* (oder *Rotgelb*) sind also die zwei Farben, die uns das Prisma – *zunächst isoliert* – ohne alle anderen Farben vor Augen stellt, sobald wir die farbigen Erscheinungen an einer solchen durch ein Prisma verschobenen Schwarz-Weiß-Grenze verfolgen. – Aber mit derselben Tafel 1 können wir auch die andere Seite der Farbenskala ergreifen. Wir brauchen die Tafel nur umzukehren, so daß nunmehr Weiß oben, Schwarz unten ist, und wir erhalten zu unserem Erstaunen *im weißen Feld einen blauen Rand*, der sich seinerseits mit einem *rötlichen Saum nach dem Schwarzen zu* versieht und sich dort als ein *violetter Saum* kundgibt. *Blau* und *Blaurot* oder *Violett* sind also die zwei anderen Farben, die uns nunmehr gleichfalls *isoliert*, ohne alle anderen, entgegnetreten. Hierbei können wir also das Violett dann wieder in entsprechender Abänderung des in § 31 von Goethe Gesagten, als eine Steigerung des Blauen zum Rot hin ansehen.

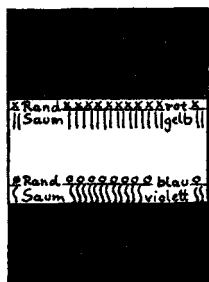
Aus dieser einfachen Betrachtung einer Schwarz-Weiß-, also Hell-Dunkel-Grenze durch ein Prisma, wobei einmal Schwarz oben, Weiß unten, dann Weiß oben, Schwarz unten ist, treten uns nun schon *vier Farbtöne*, (*je zwei zueinander in starker Gegensätzlichkeit sich verhaltende*) entgegen. So erweitert sich uns die Farbenskala durch die rein *von der Natur selbst uns entgegengebrachten* Farbqualitäten. Aus den ihr selbst innewohnenden und in ihr gestaltenden Bildekräften heraus stellt sie den *Farbenpaargegensatz* vor uns hin: *Gelb – Gelbrot (Orange) und Blau – Blaurot (Violett)*.

Die in § 30 und § 31 der «Beiträge zur Optik» ausgesprochenen Sätze gewinnen aber damit anhand der prismatischen Farberscheinungen den Charakter einer «*Aussage der Natur über sich selbst*», als welche Goethe auch seine Farbenlehre als Ganzes stets aufgefaßt wissen wollte. Alles ist Aussage der Natur selbst, nichts subjektive menschliche Zutat.

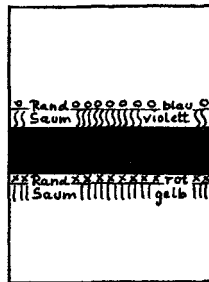
Wir haben damit aber zugleich alles Willkürliche in der Betrachtung von Farben und Farbmischungen am Ausgangspunkte einer solchen Betrachtung streng vermieden und uns gleichsam anhand der Experimente selbst von der Natur sagen lassen, welche Gliederung ihr zum Verständnis ihrer Farberscheinungen *wesenhaft* schon *innewohnt*. Diese Haltung wollen wir auch im weiteren bei unseren Uebersetzungen einnehmen und damit der Erkenntnisweise Goethes, wie sie besonders von Rudolf Steiner in seinem Buche «Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung»* aufgezeigt wurde, selbst voll Rechnung tragen.

Nachdem nun Goethe sich von dem ursprünglichen Farburgegensatzpaar voll überzeugt hat, als der einfachsten möglichen prismatischen Farberscheinung, geht er zu einer Vermannigfaltung des Versuchs über, um zu erkennen, ob durch Veränderung der bisherigen Bedingungen neue Phänomene hervortreten. Dabei geht Goethe dann so vor, daß er statt der einen Schwarz-Weiß-Grenze eine doppelte durch das Prisma betrachtet, also einen mehr oder weniger breiten weißen Streifen auf schwarzem Grunde und im Gegensatz dazu auch einen schwarzen Streifen auf weißem Grunde. Zunächst ist ersichtlich, daß wir mit diesen zwei weiteren Tafeln als solchen dieselben Farbränder und Farbsäume erhalten müssen, *nunmehr aber gleichzeitig* und in jeweils gegenteilter Anordnung.

Tafel 2



Tafel 3



Bei Tafel 2 erleben wir nun bei der Ansicht durchs Prisma bei der oberen Grenze den gelben Saum und gelbroten Rand, bei der unteren Grenze den blauen Rand und den blauroten Saum. Bei Tafel 3 ver-

* «Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung», Bibl.-Nr. 2, Gesamtausgabe Dornach 1960, Rudolf Steiner Verlag, Dornach/Schweiz.

hält es sich dann natürlicherweise umgekehrt. Viel Neues ist also hierbei noch nicht eingetreten, es sei denn, daß wir nunmehr jeweils beide früher isoliert aufgetretene Farbränder und -säume gleich paarweise untereinander haben in zwei gegensätzlichen Anordnungen. In der Mitte aber bleibt bei Tafel 2 das Weiß, bei Tafel 3 das Schwarz.

Was aber geschieht, wenn wir nun den weißen Streifen auf schwarzem Grund und ebenso den schwarzen Streifen auf weißem Grund *verengen*, schmaler machen oder die Tafeln weiter weg halten vom Prisma, so daß die Farbränder sich vergrößern, sich schließlich erreichen und gar übergreifen?

In § 45 seiner «Beiträge zur Optik» sagt Goethe darüber nun das Folgende: « . . . wir bemerken alsdann, wenn das Blatt ungefähr eine Elle vom Prisma entfernt steht, einen reinen wenig gebogenen Regenbogenstreifen, und zwar die Farben völlig in der Ordnung, wie wir sie am Himmel gewahr werden, oben Rot, dann herunterwärts Gelb, Grün, Blau, Violett. Wir finden in gedachter Entfernung den weißen Streifen ganz aufgehoben, gebogen, farbig und verbreitert.»

Ganz eindeutig geht also aus diesem Versuch hervor, daß sich der gelbe Saum des oberen Randes über den blauen Streifen des unteren Randes geschoben hat und so die *Mischfarbe Grün neu als Phänomen* bei der Mischung der zwei prismatischen Farben Gelb und Blau entstanden ist.

So tritt also wiederum, von der Natur gleichsam selbst aufgezeichnet, zu den bisherigen vier genannten Farben als fünfte Farbe das *Grün* hinzu. Die Reihenfolge ist dabei auch naturgegeben: Rot-Gelb – Grün – Blau-Violett. Und dieses Ergebnis der prismatischen Farbenbildung stimmt vollkommen überein mit der in § 30 von Goethe aufgezeigten Bildung des Grün aus den zwei polaren Urfarben Gelb und Blau!

In dem folgenden § 46 der «Beiträge zur Optik» spricht sich nun Goethe über die entsprechende Erscheinung, die sich bei dem schwarzen Streifen auf weißem Grund abspielt, zunächst folgendermaßen aus: « . . . es wird uns in derselben Lage der schwarze Streif eine ähnliche farbigte Erscheinung zeigen, nur werden die Farben an demselben gewissermaßen umgekehrt sein. Wir sehen zuunterst Gelb, dann folgt hinaufwärts Rot, sodann Violett, sodann Blau.»* Er fährt zunächst in § 46 fort:

* Das dem Grün entsprechende «Purpurrot» ist hier noch nicht als besondere Farbe angesprochen, wie es in den folgenden Ausführungen dann aber klar geschieht.

«Der schwarze Streifen ist ebensogut wie der weiße gebogen, verbreitert und von strahlenden Farben völlig aufgehoben.»

In weiteren genauen Untersuchungen weist Goethe dann aber völlig überzeugend nach, daß sich bei entsprechender Fortsetzung der Versuche (wie beim weißen Streifen auf schwarzem Grund) so nun auch beim schwarzen Streifen auf weißem Grund ebenso Bedeutsames ereignet.

In «Uebersicht und weitere Ausführung» (§§ 58–60) lesen wir die für Goethes ganze Farbenlehre, ihre Gliederung, sowie Weiterführung bis zur Betrachtung der sinnlich-sittlichen Wirkung der Farbe entscheidenden Sätze:

«§ 58 . . . Man bringe nur den horizontalen Streif** nahe ans Prisma, und man wird die getrennten farbigen Ränder . . . und das reine Weiß und Schwarz in der Mitte des Streifens erblicken; man entferne ihn darauf, und man wird bald in dem Weißen das Gelbe, in dem Schwarzen das Violette herunterstrahlen und sowohl Weiß als Schwarz völlig aufgehoben sehen. Man entferne die Streifen noch weiter und man wird in der Mitte des weißen Streifens ein schönes Papageigrün erblicken, weil Gelb und Blau sich strahlend vermischen. Ebenso werden wir in der Mitte des schwarzen Streifens in gedachter Entfernung ein schönes Pfirsichblüt sehen, weil die Strahlungen des Violetten und Roten sich miteinander vereinigen.»

Mit diesen Worten stellt Goethe die neue, sechste Farbe Pfirsichblüt (später auch Purpur von ihm genannt), der Farbe Grün entsprechend gegenüber.

Und zur völligen Verdeutlichung dieses entscheidenden Farbzusammenhangs führt Goethe im folgenden § 59 noch die Ausgangspositionen der beiden polaren Vorgänge so an:

«§ 59 Gesetz der farbigen Ränder, wie solche durchs Prisma erscheinen:

Schema I: Weiß auf Schwarz

Rot
Gelb
* * *
Blau
Violett

Schema II: Schwarz auf Weiß

Blau
Violett
* * *
Rot
Gelb»

** Gemeint ist hier sowohl der schmale weiße auf schwarzem, wie vor allem dann der schmale schwarze Streif auf weißem Grund.

Und er fährt fort: «Ist der Körper, an dem die Ränder erscheinen, breit genug, so kann der mit * * * bezeichnete Raum eine proportionierliche Breite haben; ist der Körper schmal, oder es vermehrt sich die Strahlung durch Entfernung, so entsteht an dem Orte, der mit * * * bezeichnet ist, in dem ersten Falle Grün, in dem andern Pfirsichblüt und das Schema sieht dann so aus:

Schema I: Weiß auf Schwarz

Schema II: Schwarz auf Weiß

Rot	Blau
Gelb	Violett
Grün	Pfirsichblüt
Blau	Rot
Violett	Gelb

Nur ist in beiden Fällen zu bemerken, daß die Mischung Grün und Pfirsichblüt bei starken Strahlungen dergestalt prädominieren, daß sie die Farben, woraus sie zusammengesetzt sind, gänzlich aufheben . . . »

Hier findet sich nun eine für den Charakter von Goethes Farbenlehre wie für die Erkenntnisstrenge Goethescher Naturforschung hochbedeutsame längere Anmerkung Rudolf Steiners, die wegen ihrer entscheidenden Aussage hier im ganzen genauen Wortlaut wiedergegeben werden soll. Rudolf Steiner führt zu diesen letzteren Versuchen Goethes aus: «Goethe sieht in dem kontinuierlichen Spektrum eine weniger ursprüngliche Erscheinung als in dem in der Mitte weißen beziehungsweise schwarzen. Denn dieses ist das ursprünglichere, während jenes nur durch Zusammenrücken der Grenzen entstanden ist. Das einfachste Phänomen ist überhaupt nur da vorhanden, wo eine einfache Grenze in Betracht kommt. Denn da sind die Bedingungen am einfachsten. Es ist ja die Hauptfrage nach der Entstehung der prismatischen Farben. Die Grundbedingung hierzu ist nur, daß die beiden Gegensätze, Schwarz und Weiß, an ihrer Grenze durch das Prisma betrachtet werden. Zwei Grenzen sind schon eine Vermannigfaltigung des Versuches. Und die Nähe der Grenzen ist eine zufällige Bestimmung, die mit den Hauptbedingungen nichts zu tun hat. Wenn man sie unter die Grundbedingungen aufnähme, wäre es gerade so, wie wenn man bei dem Beweise, daß die Winkelsumme des Dreiecks 180° ist, nur ein gleichseitiges Dreieck zu Grunde legen wollte.»

Man sieht aus diesen hier ausführlich wiedergegebenen Ausführungen Goethes und den beigefügten Anmerkungen Rudolf Steiners, wie Goethe von allem Anfang an, bereits 1791 (d. h. rund zwei Jahrzehnte vor Erscheinen seines abschließenden Werkes «Zur Farbenlehre!»), die entscheidenden Versuche und Ueberlegungen schon aufs gründlichste angestellt hatte, die dann bei allen folgenden Ausführungen dazu *im Wesen für ihn unverändert* blieben.

In dem weiteren Vorläufer seiner Farbenlehre, betitelt «Versuch, die Elemente der Farbenlehre zu entdecken» (Manuskript datiert 8. 12. 1794!), finden wir dazu dann noch weitere Ausführungen Goethes. Diese stehen in vollständigem Einklang mit den hier schon in den «Beiträgen zur Optik» 1791 ausgesprochenen. Sie sind zu finden in dem Abschnitt «Von farbigen Flächen» von Nr. 17 an. Wir wiederholen daher um des Gesamtüberblicks willen nochmals die schon früher angeführte Stelle über die Entstehung des Grün aus Gelb und Blau, die nun in Vergleich gestellt wird zu der Entstehung des «Rot» oder besser Purpur durch Vereinigung der *gesteigerten Farben Gelb und Blau.*)

So ergibt sich nun als *gesamte* Durchführung das Folgende:

– 17 –

«Wir kennen nur zwei ganz reine Farben, welche, ohne einen Nebeneindruck zu geben, ohne an etwas anderes zu erinnern, von uns wahrgenommen werden. Es sind

Gelb und Blau

Sie stehen einander entgegen, wie alle uns bekannten entgegengesetzten Dinge oder Eigenschaften.

Die reine Existenz der einen schließt die reine Existenz der anderen völlig aus. Dennoch haben sie eine Neigung gegen einander als zwei entgegengesetzte, aber nicht widersprechende Wesen. Jede einzeln betrachtet macht einen bestimmten und höchst verschiedenen Effekt; nebeneinander gestellt, machen sie einen angenehmen Eindruck auf's Auge; miteinander vermischt, befriedigen sie den Blick. Diese gemischte Farbe nennen wir

Grün.

Dieses Grün ist die Wirkung der beiden vermischten, aber nicht vereinigten Farben. In vielen Fällen lassen sie sich sondern und wiederum zusammensetzen.

18.

Wir kehren zurück und betrachten die beiden Farben Gelb und Blau abermals in ihrem reinen Zustande und finden, daß sie uns heller und dunkler ohne Veränderung ihrer Eigenheit dargestellt werden können . . . »

Und nach einem Hinweis auf Möglichkeiten, dieses Satterwerden der Farben Gelb und Blau durchzuführen, fährt Goethe dann fort in

20.

«Auf obgemeldete Weise verstärken wir aber die Farbe nicht lange, so finden wir, daß sie sich noch auf eine andere Art verändert, die wir nicht bloß durch dunkler ausdrücken können. Das Blaue nämlich sowohl als das Gelbe nehmen einen gewissen Schein an, der, ohne daß die Farbe heller werde als vorher, sie lebhafter macht; ja man möchte beinah' sagen, sie ist wirksamer und doch dunkler. Wir nennen diesen Effekt

– Rot –

Und weiter:

«So ist ein reines trockenes Stück Gummigutta auf dem frischen Bruch orangefarb . . . So schimmert das Berliner Blau, der echte Indigo, auf dem Bruch ins Violette . . . »

Dann führt er wieder aus:

21.

«Rot nehmen wir also vorerst als keine eigene Farbe an, sondern kennen es als eine Eigenschaft, welche dem Gelben und Blauen zukommen kann. Rot steht weder dem Blauen noch dem Gelben entgegen, es entsteht vielmehr aus ihnen; es ist ein Zustand, in den sie versetzt werden können und zwar, wie wir hier vorläufig sehen, durch Verdichtung und durch Aneinandersetzung ihrer Teile.»

Und nun hebt er die anfangs (1791) nur zaghaft benannte Farbe Purpur mit deutlichen Worten hervor, indem er unmittelbar fortfährt:

22.

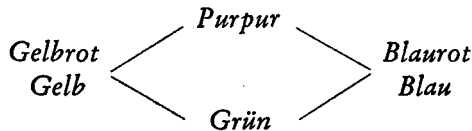
«Man nehme nun das Gelbrote und Blaurote, beides auf seiner höchsten Stufe und Reinheit, man vermische beide, so wird eine Farbe entstehen, welche alle anderen an Pracht und zugleich an Lieblichkeit übertrifft. Es ist der

– Purpur –

der so viele Nuancen haben kann als es Uebergänge vom Gelbroten zum Blauroten gibt. Die Vermischung geschieht am reinsten und vollkommensten bei prismatischen Farben; die Chemie wird uns die Uebergänge sehr interessant zeigen.

23.

Wir kennen also nur folgende Farben und Verbindungen:



und stellen dieses Schema in einem Farbenkreise hierneben vor.»

Diesen «Goetheschen Farbenkreis» mit seinen sechs Farben, die die Natur selbst vor uns hinstellt, wenn man nur den sie befragenden Experimenten folgt, betrachtet nun Goethe als das vom Menschengeste selbst der Natur abgelassene Geheimnis alles Farbigen. Er ist die Idee der Farbe, die Offenbarungsgestalt des Lichtes.

Von größter Bedeutung ist dabei, daß die Natur diese Aussage über sich selbst (mittels des sie befragenden Menschengestes) macht, also nichts Subjektives an Theorien oder Vorstellungen vom Menschen selbst hinzugebracht oder «hinzugedacht» wurde. Die Natur hat ihr Wesen durch eine Reihe von in sich selbst konsequenten Versuchsanordnungen offenbart! Der Goethesche Farbenkreis mit seinen sechs Farben ist also gleichsam das Wesen des Farbigen selbst, das schöpferische Prinzip, nach dem die Natur im Farbenreiche ihre Gestaltungen vollzieht. Sie hat mit ihm den Schlüssel ihres Schaffens dem Menschen offenbart, ihm die Frage nach ihrem Schöpfungsprinzip des Farbigen fundamental beantwortet.

«Von Gelb und Blau gehe ich aus», würde die Künstlerin (Göttin Natura) sagen können. «Mische ich diese beiden Grundfarben, so gewinne ich das Grün. Damit bilde ich die Pflanzenwelt, das grüne Blatt, das Urorgan alles Pflanzlichen. Sodann aber steigere ich die beiden Farben Gelb und Blau, indem ich sie gegen Dunkelkraft ankämpfen lasse: dabei verwandeln sie sich in zwei von rötlichem Schein durchstrahlte Farben: Gelbrot und Blaurot (Orange und Violett). Die höchste der Farben aber erreiche ich, wenn ich die so gesteigerten Grundfarben nun auf dieser Stufe der Steigerung mische. Dann gewinne ich das Purpur-Rot selbst, oder, als zarte Ausprägung dieser

Farbe, das *Pfirsichblüt*. So stelle ich die schönste Blütenfarbe der Rose dem zarten Blattgrün entgegen, oder das Inkarnat gesunder menschlicher Wangen dem Grün der Pflanzenheit.»

Hier mag zunächst diese Betrachtung ihren vorläufigen Abschluß finden, die sich die Aufgabe stellte, nachzuweisen, wie Goethes Farbenkreis streng aus den unmittelbaren Naturphänomenen abgeleitet ist, besonders aus den physikalisch-prismatischen. Einer weiteren Arbeit muß es vorbehalten bleiben, die Vertiefung dieser *Goetheschen Entdeckung der Sechsgliedrigkeit des Farbenwesens* in *Polarität* (Gelb und Blau) *Mischung* (Grün), *Steigerung* (Gelbrot und Blaurot) und schließlicher *Totalität* (Purpur) in seiner weiteren Ausgestaltung und Auswirkung zu verfolgen. Auch wird dann darauf einzugehen sein, wie diese Grundidee auch in Goethes Hauptwerk «Zur Farbenlehre» (1810) einbezogen ist, wie sie auch insbesondere die Grundlage in strenger Konsequenz abgibt für das, was Goethe dort erstmals über die «sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe» als Psychologe und Künstler auszusprechen vermochte.

Sonderdruck aus: «Die Menschenschule» Nr. 9, 1978
Alle Rechte bleiben dem Autor vorbehalten
© 1978 by Gerhard Ott, Stuttgart
Printed in Switzerland by Zbinden Druck und Verlag AG, 4006 Basel

Sonderdruck aus: «Die Menschenschule» Nr. 9, 1978
Alle Rechte bleiben dem Autor vorbehalten
© 1978 by Gerhard Ott, Stuttgart
Printed in Switzerland by Zbinden Druck und Verlag AG, 4006 Basel