

# Inhalt

	Seite
Editorial	3
Farbe und der Mensch <i>Kees Veenman</i>	5
Der Hellraum als Bedingung zur Invertierung spektraler Phänomene <i>Matthias Rang</i>	46
Morphologie und Empathie – Studien zur Auswertung von Kristallisationsbildern <i>Beatrix Waldburger</i>	80
Grundlegendes über die Witterungslehre innerhalb der aristotelischen Meteorologie Teil I: Naturerkenntnis bei Aristoteles, seine Kosmologie und Elementenlehre <i>Thomas Reißig</i>	92
Fruchtkörperentwicklung bei Porlingen <i>Wolter Bos</i>	109
<b>KOLLOQUIUM</b> Werkstattgeheimnisse der Pflanzenmetamorphose: Aus welchem vegetativen «Material» stammen Blütenhülle und Frucht? <i>Michael Kalisch</i>	140
<b>BÜCHER</b>	159
<b>HINWEISE</b>	165

Liebe Leserinnen und Leser,

Gerne möchten wir auch hier darauf hinweisen, dass unsere Autorin, Kollegin und Freundin Christine Ballivet am 26. November des vergangenen Jahres über die Schwelle gegangen ist. Ihr Wahrheitsempfinden und ihre innere Konsequenz wird vielen von uns Vorbild bleiben.

Gleich zwei Beiträge zum vorliegenden Heft sind dem Thema Farbe gewidmet: Kees Veenman hat einiges aus seiner langen Arbeit an dem Thema zusammengefasst. Mit dem Gebiet vertraute Leserinnen und Leser spüren die umfassende Kenntnis der Forschungsprobleme auf diesem Feld und können den originellen Ansatz schätzen, mit dem er über die «Gestik» der Farben bei den verschiedenen Vorgängen der Farbentstehung und ein explizites Einbeziehen meditativer Übungen einen Weg sucht zur therapeutischen Anwendung der Farbe. – Dagegen beschreibt Matthias Rang seine experimentellen Arbeiten mit der sogenannten «Spiegelspaltblende», einer Anordnung, die die simultane Beobachtung der komplementären Spektren mit der gleichen Lichtquelle ermöglicht.

In einem methodischeren Beitrag beschreibt Beatrix Waldburger einen neuen Zugang zur Auswertung von Bildern, die mit der Methode der empfindlichen Kristallisation gewonnen wurden. Dabei geht es um ein systematisch geführtes Einleben in die Gestaltungen nach Zwicky, um so die Morphologie besser in den Blick zu bekommen. – Thomas Reißig behandelt die Elementen- und Witterungslehre des Aristoteles im Zusammenhang mit den vier Ursachen. Die Arbeit mag zunächst eher philosophisch orientiert erscheinen, aber gerade der Zusammenhang von Philosophie und Naturanschauung zeichnet den aristotelischen Zugang aus. Und: Man kann etwas lernen über die heutige Rezeption der aristotelischen Naturwissenschaft.

Im Bereich der Biologie finden Sie eine umfangreichere Arbeit von Wolter Bos über die Porlinge, eine Pilzart. Hier ist es besonders eindrucksvoll zu sehen, dass das Handwerkszeug einer goetheanistischen Botanik

mit großem Erfolg und umfassend auch auf eine solche unscheinbare Pflanze angewendet werden kann.

Michael Kalisch geht in seinem anregend zu lesenden Beitrag auf einige Besonderheiten in der Blüten- und Fruchtmetamorphose ein. Er knüpft an eine frühere Darstellung von Peer Schilperoord an, geht dann aber weit darüber hinaus und beschreibt «Fragen aus der Werkstatt».

Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre und freuen uns wie immer über Rückmeldungen!

*Johannes Köhl*

# Farbe und der Mensch

*Kees Veenman*

## *Zusammenfassung*

Die verschiedenen Arten der Farbentstehung, die prismatischen Farben, die Himmelfarben und die Farben der Beugung, haben alle ihre eigenes Urphänomen. Auf einer höheren Stufe kann zwischen diesen verschiedenen Arten wieder ein Zusammenhang gefunden werden. Gemeinsam ist jeder Farbe eine charakteristische Gebärde, in welcher das der Entstehung zugrunde liegende Zusammenspiel zwischen Licht und Finsternis seinen Ausdruck findet.

In der meditativen Verarbeitung dieser Gebärdensprache können inspirative Qualitäten erfahren werden – eine Steigerung und Vertiefung dessen, was Goethe die sinnlich-sittliche Wirkung der Farben genannt hat. Dafür muss aber erst der Weg der Verinnerlichung der Phänomene gegangen werden, über welche man imaginative Eindrücke erreichen kann, die andeuten, auf welche Art und Weise jede Farbe mit dem menschlichen Organismus verbunden ist. Dieser Weg wird für die verschiedenen Farben und Farbentstehungen beschrieben. Am Schluss wird ein Zusammenhang mit der Farbentherapie herausgearbeitet, in der Hoffnung, die weitere Arbeit im therapeutischen Bereich zu befruchten.

## *Summary*

Each of the different ways colours are formed, whether prismatically, atmospherically or by diffraction, has its own primal phenomenon. But a connection can be found at a higher level between these different ways. A particular gesture is common to each colour in which the interplay of light and dark underlying the colour's origin finds its expression.

Inspirational qualities can be found in meditative contemplation of this language of gesture – an intensification and deepening of what Goethe called the sensory-moral effect of colours. But for this we must first travel the path of internalising the phenomenon by which we can reach imaginative impressions that point to the way in which each colour is connected with the human organism. This path is described for the different colours and for the ways they are produced. To conclude, a connection with colour therapy is developed in the hope that it will be fruitful in the field of therapy.

## *1 Einleitung*

In diesem Artikel möchte ich zunächst einige Urphänomene bezüglich der Entstehung von Farben, nämlich der prismatischen Farben und der Farben am Himmel, beschreiben. Davon ausgehend möchte ich dann

einen Weg aufzeigen, der zu imaginativen und inspirativen Eindrücken der verschiedenen Farben führen kann und auf dem man lernt, diese in den Zusammenhang mit dem Menschen und seinem Organismus zu bringen. Im letzten Teil dieses Artikels gehe ich dann auf die heilende Wirkung der Farben in der Farbtherapie ein.

Die Weltenseele kleidet sich in das Gewand der Farben. Schauen wir eine Farbe an, so offenbart sich uns – wie ungreifbar auch immer – etwas vom Geheimnis der Weltenseele. Farbe ist ja auch ein Phänomen, das den Menschen unmittelbar berührt. Eine große moralische Aussage spricht aus jeder Farbe. Wie aber eine Farbe in der Seele wirksam ist, bleibt uns größtenteils unbewusst. Noch schwieriger ist es, sich ein Bewusstsein davon zu verschaffen, wie die Farben auf den menschlichen Organismus einwirken. Den Zugang dazu bilden imaginative und inspirative Eindrücke, die anhand der Gesten der verschiedenen Farben zu erwerben sind.

Farbe ist ein Phänomen, das vielfach goetheanistisch-phänomenologisch erforscht wurde. Allerdings ist schon seit einigen Jahren wenig auf dem Gebiete der prismatischen Farben publiziert worden. Das rührt davon her, dass das prismatische Farbphänomen anscheinend schwer goetheanistisch zu erfassen ist. Florian Theilmann hat vor einigen Jahren eine Untersuchung vom Gesichtspunkt der Optik der Bilder publiziert und damit die Diskussion zum Thema der prismatischen Farben neu eröffnet (*Theilmann* 2005). Anschließend sind Beiträge von *Ingo Nussbaumer* (2006) und *Pepe Veugelers* (2005) erschienen. Auf diesem Hintergrund möchte ich, im größeren Rahmen des vorliegenden Artikels, meine Forschungsergebnisse bezüglich des prismatischen Farbphänomens darstellen und sie dann auch im Zusammenhang mit anderen Farberscheinungen betrachten. Mein Ausgangspunkt ist dabei, dass es möglich ist, das Wesen einer Farbe anhand der charakteristischen Geste, durch welche sie innerhalb sehr verschiedener Entstehungssituationen zur Erscheinung kommt, zu erfassen. Zu vermeiden ist aber, dass das prismatische Farbphänomen schon im Voraus in das Modell des Goethe'schen Urphänomens bei trübem Medien hineingepresst wird. Schon 1995 habe ich in einem Artikel über die prismatischen Farben (*Veenman* 1995) hervorgehoben, dass Goethe selbst dieser Befangenheit anheimgefallen war, was er später selbst bemerkt hat.

In seiner «Farbenlehre» führt *Goethe* (1810) die Entstehung der prismatischen Farben auf das von ihm formulierte Urphänomen der Farben zurück. Goethes Ansicht nach sieht man ein Bild durch ein Prisma deswegen unscharf, weil durch Lichtbrechung das Hauptbild nur teilweise verschoben erscheint, sodass zugleich ein etwas verschobeneres Nebenbild entsteht, das sich aber nicht vom Hauptbild unterscheiden lässt. Dieses Nebenbild wird nach Goethe näher beim Beobachter gesehen als das Hauptbild und

zeigt sich wie ein halbdurchsichtiges trübes Scheinbild. Diese Bilder bilden zusammen ein Doppelbild. Goethe macht dann den Vergleich mit der Spiegelung an einer Glasplatte, bei der ein Bild durch Spiegelung an der Glasoberfläche und ein anderes durch Spiegelung an der Wand hinter der Glasoberfläche entsteht, vorausgesetzt, dass man durch ein Prisma zur Licht-Finsternis-Grenze schaut. Blickt man nun durch ein dunkles Nebenbild auf ein helleres Hauptbild, so entsteht Gelb oder Rot, und schaut man durch ein helles Nebenbild auf ein dunkleres Hauptbild, so entsteht Blau oder Violett, womit Goethe die Entstehung der prismatischen Farben auf das von ihm formulierte Urphänomen der Farben bei trüben Medien zurückführte.

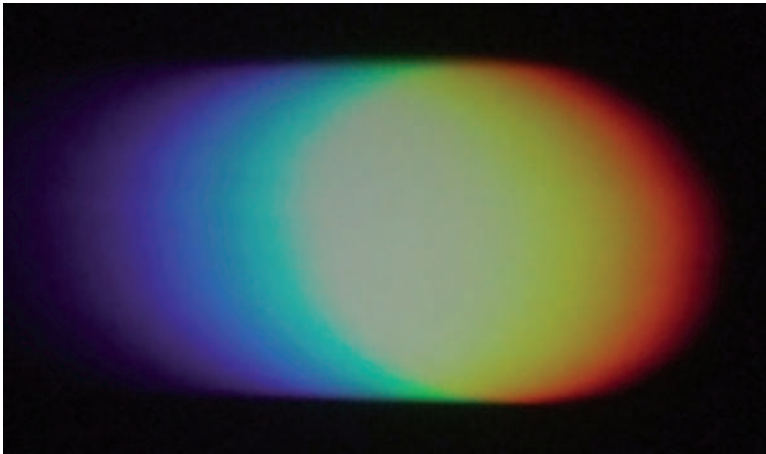


Abb. 1: Durchschnitt einer Lichtgarbe hinter einem Prisma

Goethe selbst hat aber vermutlich angefangen, diese Erklärung zu bezweifeln, denn er schreibt später:

«Ob man jedoch, wie wir glaubten, diese Phänomene allein aus dem Doppelschatten herleiten könne oder ob man zu geheimnisvolleren Wirkungen des Lichtes und der Körper seine Zuflucht nehmen müsse, um diese Phänomene zu erklären, lassen wir gern unentschieden, da für uns und andere in diesem Fache noch manches zu tun übrig bleibt.» (Goethe 1810, Historischer Teil, 6. Abt., 2. Epoche, Besprechung I.-P. Marat)

Dennis Sepper macht darauf aufmerksam, dass Goethe der Meinung war, dass sein Gedankengang befriedigend sei bezüglich der *subjektiven* Prismaversuche, bei denen der Beobachter selbst durch ein Prisma schaut,

aber nicht bezüglich der *objektiven* Versuche, bei denen Abbildungen durch ein Prisma auf einem Schirm projiziert werden (ich werde im weiteren Verlauf dieses Aufsatzes dafür die Begriffe «eingebunden» und «abgelöst» verwenden, wie sie bei den Vertretern der «erscheinungsorientierten Optik» gebräuchlich sind). Denn wie sollte beim blauen Farbrand das Licht des Nebenbildes imstande sein, einen Schirm zu erhellen, so fragt sich *Sepper* (1988).

Johannes Kühl hat bereits 1988 diese Erklärung in Zweifel gezogen und vorgeschlagen, ein eigenes Urphänomen für die prismatischen Farben zu beschreiben und dann den Zusammenhang verschiedener Arten der Farbentstehung auf einer höheren Stufe zu suchen (*Kühl* 1988).

Zur Zeit der Publikation meines vorher erwähnten Artikels über prismatische Farben (*Veenman* 1995) geriet ich an eine Schwelle, die mir erst allmählich zum Bewusstsein kam. Es handelte sich um die Neigung, mich den Phänomenen mit bestimmten Begriffen nähern zu wollen, ohne zu erkennen, dass ich diese Begriffe mechanischen Erscheinungen entnahm. Diese mechanistische Denkweise haben wir mit der Muttermilch aufgenommen, und man bringt sie sich nicht leicht zum Bewusstsein.

Das Problem trat besonders bei der Erscheinung der Lichtbrechung auf, die wesentlich mit der Entstehung der prismatischen Farben zusammenhängt. Damals war ich der Meinung, dass Lichtbrechung entsteht, weil eine schräg einfallende Lichtgarbe z. B. auf eine Wasseroberfläche in das dichtere Medium «hereingesaugt» wird. An der anderen Seite, wo der rot-gelbe Farbrand entsteht, würde das Licht sich diesem «Eingesaugtwerden» widersetzen, während an der Seite des zyan-violetten Randes das Licht in diesem Eingesaugtwerden mitstrahlen würde. Die Begründung, die ich dafür hatte, lag in der gestauten Dynamik, die einen rot-gelben Rand im Gegensatz zu der ausfächernden Dynamik des zyan-violetten Randes zeigt.

Aber Begriffe wie Einsaugen, Stauen und Ausstrahlen sind, auf diese Weise benutzt, mechanischen Phänomenen entnommen, und wir müssen mit derartigen Parallelen sehr vorsichtig sein. Eine wiederholte Beschäftigung mit Rudolf Steiners Vortragszyklus «Grenzen der Naturerkenntnis» (*Steiner* 1920) hat mich, neben der immer wieder durchgeführten meditativen Verarbeitung von Farbphänomenen, auf diese Schwelle aufmerksam gemacht. Hierüber möchte ich in diesem Artikel berichten.

Im nächsten Abschnitt werde ich zuerst versuchen, das Urphänomen der prismatischen Farben darzustellen. Im Abschnitt 3 werde ich dieses Urphänomen im Zusammenhang mit den Himmelfarben und mit den Farben, die mit Beugungsphänomenen einhergehen, betrachten. Somit komme ich zu einer allgemeinen Beschreibung der Wechselwirkung zwischen Licht und Finsternis beim Entstehen der verschiedenen Farben. Im Abschnitt 4

wird dann die Dynamik behandelt, die verbunden ist mit der Entstehung der verschiedenen Farben.

Im Abschnitt 5 werde ich eine Betrachtung dem geisteswissenschaftlichen Weg Rudolf Steiners widmen, den er im oben genannten Vortragszyklus zur Erlangung von imaginativen und inspirativen Wahrnehmungen auf einem Weg, der mit Naturerscheinungen verbunden ist, beschreibt. Ich möchte dann im Abschnitt 6 die Anfänge meiner imaginativen und inspirativen Eindrücke, die ich im Zusammenhang mit den verschiedenen Farben erleben konnte, sowie die Art und Weise, wie ich zu diesen Eindrücken gekommen bin, beschreiben.

Der letzte Abschnitt behandelt meine Zusammenarbeit mit dem anthroposophischen Arzt George Maissan, dem in Gouda eine Einrichtung für Farbadtherapie zur Verfügung steht. Mit meiner Farbforschung möchte ich einen Beitrag für die Weiterentwicklung dieser Art der Farbtherapie leisten.

## 2 *Das Urphänomen der prismatischen Farbe*

Es ist klar, dass eine Darstellung des Urphänomens der prismatischen Farben keine einfache Angelegenheit ist. Mehrere Goetheanisten haben sich schon damit beschäftigt, und ich habe den Eindruck, dass es Missverständnisse bezüglich des Begriffes «Urphänomen» gibt. Deswegen möchte ich anschließen an Steiners Beschreibung dieses Begriffes: «Ein solches Phänomen nun, bei dem der Charakter des Vorganges unmittelbar aus der Natur der in Betracht kommenden Faktoren in durchsichtig klarer Weise folgt, nennen wir ein Urphänomen oder eine Grundtatsache.» (Steiner 1886)

Die Frage ist also: Welche Faktoren sind notwendig und hinreichend, damit sich das Phänomen der prismatischen Farbe zeigt? Es handelt sich zunächst nur um die Farberscheinungen, die in eingebundenen oder abgelösten Experimenten mit einem Prisma auftreten. Die Frage bezüglich anderer Farberscheinungen, die mit dem Urphänomen der prismatischen Farbe in Zusammenhang stehen, kommt in Abschnitt 4 zur Sprache. Was aber ist mit einem Prisma gemeint? Studieren wir die Farberscheinungen, die im Zusammenhang mit einem normalen Prisma aus Glas auftreten, dann ist schon rasch zu bemerken, dass die gleichen Farberscheinungen sich z. B. auch bei einem Schwimmbad und bei einem Wassergefäß zeigen (vgl. Theilmann 2005). Denn stehe ich am Rand eines Schwimmbads und schau auf dessen Boden, so scheint er mir in die Höhe zu kommen, und das umso mehr, je weiter ich vom Rand weggehe und schräger aufs Wasser blicke. Ist dieser Boden abwechselnd aus weißen und schwarzen rechteckigen Flächen aufgebaut, dann zeigen diese Flächen subtile Randfarben. Wenn man ein weißes Rechteck auf den Boden eines Wassergefäßes legt, dasselbe auf einen schwarzen Hintergrund stellt und dabei schräg zur Wasserober-



fläche schaut, dann sieht man an der weiß-schwarzen Grenze schmale, aber deutliche Farbränder (siehe Abb. 2). Variiert man dieses Experiment, dann ergibt sich, dass die folgenden Faktoren wichtig sind:

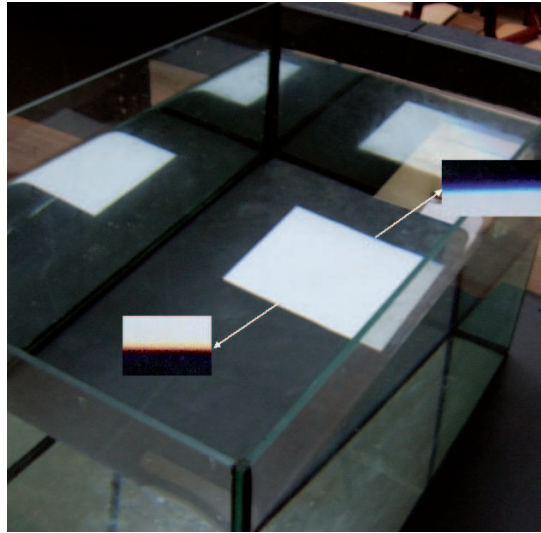


Abb. 2: Wassergefäß und Farbränder

1. Eine *Grenzfläche zwischen zwei verschiedenen transparenten Medien* ist für das Entstehen der prismatischen Farbe notwendig. Dabei müssen sich diese Medien *in ihrer optischen Dichte unterscheiden*.<sup>1</sup> Die Grenze braucht nicht unbedingt eben zu sein. Eine gekrümmte Grenze verzerrt das Bild, aber sie ändert nichts Wesentliches an den Farberscheinungen. Ein Prisma aus Glas bietet zwei solche Grenzen, aber eine Grenze ist schon hinreichend. Die prismatischen Farberscheinungen treten sowohl beim Übergang vom optisch dünnen zum dichten Medium (z. B. von Luft zu Wasser) als auch umgekehrt beim Übergang vom optisch dichten zum dünnen Medium auf (z. B. vom Wasser zur Luft, wenigstens

---

<sup>1</sup> Um den Begriff Brechungsindex zu vermeiden, kann man die optische Dichte eines Mediums als das Verhältnis zweier Abstände bestimmen: des Abstands, um welchen ein Gegenstand (z. B. eine Münze), den man direkt unterhalb des Mediums legt und dann senkrecht von oben durch Luft und Medium betrachtet, gehoben erscheint im Verhältnis zu dem Abstand, in dem man denselben Gegenstand am selben Ort, aber ohne Medium sieht.

solange man innerhalb des sogenannten Grenzwinkels bleibt, also keine Totalreflexion eintritt).

2. Notwendig ist auch eine *Hell-Dunkel-Grenze*. Im obenstehenden Experiment schaut man durch das Wasser zu einer Weiß-Schwarz-Grenze. Führt man den Versuch abgelöst durch, dann kann man eine «Lichtgarbe», begrenzt durch Schatten, auf das Wasser scheinen lassen. In beiden Versuchen treten die selben Farberscheinungen auf. Statt mit einer Lichtgarbe in einer finsternen Umgebung kann man auch mit einer «Schattengarbe» in einer hellen Umgebung experimentieren.
3. Schließlich muss sowohl die Richtung, in die man beim eingebundenen Versuch schaut, als auch die Richtung der Lichtgarbe beim abgelöst durchgeführten Versuch *schräg* bezüglich der Oberfläche zwischen den beiden Medien sein. In dem Maße, wie sich diese Richtung einem senkrechten Winkel bezüglich der Oberfläche nähert, verschwinden die Randfarben. Bei genau senkrechter Richtung sind keine Randfarben mehr da. Wird der Winkel bezüglich der Grenzoberfläche sehr klein, dann werden die Farbränder zwar breiter, aber auch unscharf.

Diese drei Faktoren bewirken, dass zwischen den hellen und den dunklen Gebieten eine mehr oder weniger unscharfe Grenze entsteht, bei der Licht und Finsternis ineinander wirken können, sodass aus diesem Zusammenspiel die verschiedenen Farben entstehen.

Mit dem zweiten Faktor, der Weiß-Schwarz-Grenze, sind viele Variationen möglich. Im Folgenden werde ich mich meistens auf die Beschreibungen der abgelösten Versuche beschränken. Weil beim Prisma die Farbränder breiter sind als bei nur einem Übergang zwischen zwei Medien, werden die dargestellten Versuche mit Prismen durchgeführt.

- a. Ein Übergang von Helligkeit zu Dunkelheit (beim eingebundenen Versuch schaut man zu einer Weiß-Schwarz-Grenze): Die Randfarben sind Rot-Gelb beziehungsweise Zyan-Violett mit Weiß dazwischen (siehe Abb. 1). Wird die Lichtgarbe verschmälert, so verschwindet bekanntlich das Weiß und es erscheint Grün. Mit einer ziemlich schmalen Lichtgarbe bekommt man also ein Regenbogenspektrum. Diese Hell-Dunkel-Grenze bringt eine große Vielfalt an Farben hervor. (Bei sehr schmalen Lichtband und guter Abbildung bekommt man nur noch drei Farben: Rot, Grün und Violett. Auf diese Besonderheit wird hier nicht weiter eingegangen).
- b. Ein Übergang von gefärbter Helligkeit zu Dunkelheit (unter Verwendung einer nicht-monochromatischen<sup>2</sup> Farbe): Man kann für den Versuch gute

---

2 Monochromatisch gefärbtes Licht kann man am besten beschreiben als Licht, das nur einen einzigen Farbton aufleuchten lässt, während alle anderen Farbtöne schwarz bleiben. Dies kommt später im Text nochmals zur Sprache.

Farbfilter benutzen, schöner ist es aber, wenn man den Versuch wie folgt durchführt. Man projiziert, mithilfe eines Prismas und einer schmalen Lichtgarbe, ein Regenbogenspektrum auf eine Milchglasplatte. An das Milchglas klebt man zwei schwarze Ränder, sodass auf der anderen Seite des Milchglases nur noch ein schmales Regenbogenspektrum übrigbleibt. Dieses Bild schaut man nun durch ein Prisma an (siehe Abb. 3) und kann es dann auch fotografieren<sup>3</sup> (siehe Abb. 4).

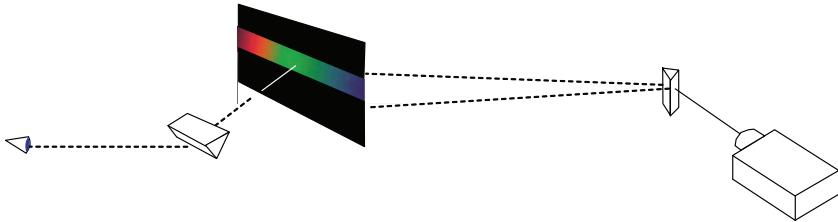


Abb. 3: Versuchsanordnung

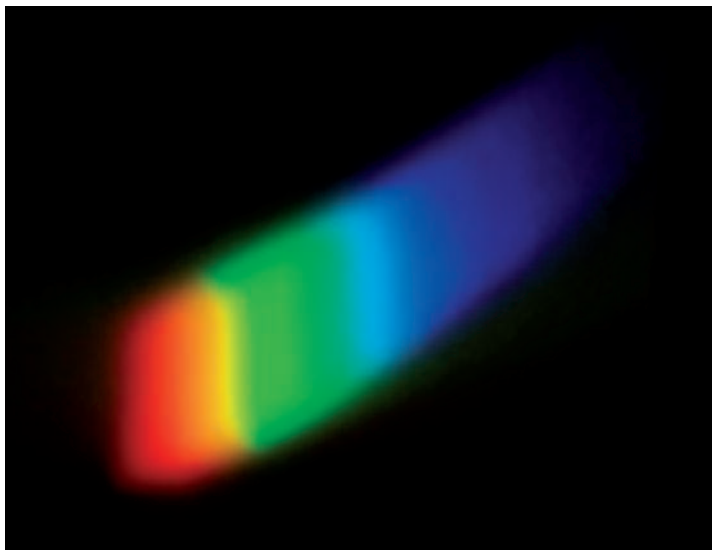


Abb. 4: Foto vom Ergebnis des Versuches in Abb. 3

<sup>3</sup> Es ist nicht möglich die Erscheinung farbecht zu fotografieren. Einem Fotografen zufolge, dem ich dieses Experiment zeigte, ist es der große Hell-Dunkel-Kontrast, der dies verhindert.

An dem Bild, das man durch das zweite Prisma sieht, fällt auf, dass die dunklen Farben Rot, Grün und Violett eine geringe «Entwicklung» zeigen. Rot hat sich gegen die Richtung der Bildverschiebung hin bis ins Karmin entwickelt (im Foto schwer zu unterscheiden), in der anderen Richtung hat sich nichts verändert. Violett entwickelt sich in die Richtung der Bildverschiebung hin bis zu einem tiefen Violett, in die andere Richtung nicht. Bei den hellen Farben Gelb und Zyan ist die Vielfalt an Farbe, die sich entwickelt, größer. Bei Gelb wird es Karminrot bzw. Grün. Bei Zyan entsteht Grün bzw. Violett. Grün bildet eine Übergangsfarbe. Bei Gelbgrün entwickelt sich gegen die Richtung der Bildverschiebung hin nur sehr wenig Rot und bei Blaugrün bildet sich in die Richtung der Bildverschiebung nur sehr wenig Blau. Reines Grün hat fast keine Randfarben.<sup>4</sup> Später wird nochmals auf diesen wichtigen Versuch eingegangen.

Noch eine andere Variante dieses Versuches ist möglich. Wenn man durch das zweite Prisma die Veränderung einer Farbe, z. B. Grün, anschaut, so kann man zugleich die Lichtstärke der Lichtgarbe des benutzten Projektors mittels eines Abblendschalters variieren. Wenn nun die Leuchtkraft der Lichtgarbe sehr groß wird, dann zeigt Grün, durch das zweite Prisma gesehen, mehr Randfarben, auf der einen Seite Rot-Gelb und auf der anderen Seite Blau-Violett. Wenn die Leuchtkraft der Lichtgarbe aber sehr gering wird, dann verschwinden die Randfarben ganz. Im letzten Fall stört uns das Streulicht des ersten Prismas, das man nur schwer abschirmen kann und das sich mit Grün mischt und selbst auch schwache Randfarben zeigt. Man kann aber durch Variation des Streulichtes bemerken, welcher Teil vom Streulicht kommt und welcher vom Grün selbst. In den genannten Farbresultaten werden nur die Randfarben vom Grün angegeben.

- c. Ein Übergang von monochromatischer Farbe zur Finsternis (z. B. mit Verwendung einer Natriumlampe): Es zeigen sich keine Randfarben. Die Resultate dieses Experimentes lassen sich nun vergleichen mit einer entsprechenden Situation, in der ein weißes Papier mit verschiedenen aufgeklebten Farben mittels unterschiedlich gefärbter Lichtquellen beleuchtet wird.
  - a. Eine weiße Lichtquelle zeigt die vollständige Vielfalt an Farben.
  - b. Eine Lichtquelle mit einer nicht-monochromatischen Farbe lässt die aufgeklebten Farben in einer geringeren Vielfalt an Farben erscheinen. Dieser Versuch kann am besten wieder mit prismatischen Farben durchgeführt werden, indem man die aufgeklebten Farben mit den verschiedenen

---

<sup>4</sup> *Ingo Nussbaumer* (2006) gelangt zu etwas anderen Ergebnissen, vor allem hinsichtlich Rot und Grün. Er arbeitet mit Farben eines Computerbildschirms. Die Beschaffenheit dieser Farben ist so, dass meines Erachtens dadurch nicht immer zuverlässige Resultate entstehen.

Farben eines sich breit ausfächernden Regenbogenspektrums beleuchtet. Es ergibt sich, dass die dunklen Farben Rot, Grün und Violett aufs Neue eine geringe Farbvielfalt zeigen. Mit Rot als Beleuchtungsfarbe erscheinen die aufgeklebten Farben mehr rötlich oder schwärzlich, aber sowohl im roten wie im schwarzen Gebiet sind Farbnuancen bzw. Graunuancen sichtbar. Rot variiert zwischen Karmin und Orange. Mit grünem und violetterem Licht bekommt man entsprechende Resultate. Die hellen Farben Gelb und Zyan zeigen wieder eine größere Farbvielfalt. Mit gelbem Licht werden die blauen Farben grünlich. Violett wird als einzige Farbe schwarz. Mit zyanfarbenem Licht werden die gelblichen Farben grünlich und die rötlichen Farben schwarz.

- c. Eine monochromatisch gefärbte Lichtquelle, wie z. B. eine Natriumlampe, lässt nur zwei Nuancen erscheinen: die gelb-orange Farbe des Natriumlichts selbst und grau bis schwarz. Die Farbvielfalt ist hier ganz verschwunden. Es ist darum z. B. auch nicht leicht, das eigene etwa blau gefärbte Auto in der Nähe eines Laternenpfahles mit Natriumlicht wieder zu finden.

Um dem angegebenen Einfluss des zweiten Faktors, der Hell-Dunkel-Grenze, einen Platz im Urphänomen der prismatischen Farbe geben zu können, möchte ich mich abermals an einem Zitat von *Steiner* (1886) orientieren. Dem Einfluss eines bestimmten Faktors in einem wissenschaftlichen Experiment kann man wie folgt nachgehen: «Natürlich können wir nicht von allen Nebenumständen absehen. Aber es gibt ein Mittel, doch über die Letzteren hinwegzukommen. Man stellt ein Phänomen in verschiedenen Modifikationen her. Man lässt einmal die, einmal jene Nebenumstände wirken. Dann findet man, dass sich ein Konstantes durch alle diese Modifikationen hindurchzieht. Man muss das Wesentliche eben in allen Kombinationen beibehalten. Man findet, dass in allen diesen einzelnen Erfahrungen ein Tatsachenbestandteil derselbe bleibt. Dieser ist höhere Erfahrung in der Erfahrung. Er ist Grundtatsache oder Urphänomen.»

Wendet man diese Arbeitsweise auf die zwei obenstehenden Versuchsreihen an, dann stellt sich erstens heraus, dass die beiden Reihen hierarchisch nach Vielfalt der entstandenen Farben geordnet werden können. Erstens: Die weiße Lichtquelle oder eine weiße Fläche als ihr Repräsentant bringt die größte Farbvielfalt hervor. Wenn es um den Beitrag des hellen Anteils im zweiten Faktor, der Hell-Dunkel-Grenze, geht, dann kann man das weiße Licht als das Urhelle bezeichnen.<sup>5</sup> Zweitens: Die monochroma-

---

5 Rudolf Steiner drückt sich im Manuskript «Goethes Verhältnis zur Naturwissenschaft» diesbezüglich wie folgt aus: «Die Anschauung des Auges liefert Hell und Dunkel und die Mannigfaltigkeit der Farben. Die Beziehung zwischen diesen Anschauungselementen sucht die Farbenlehre zu entdecken. Das Licht ist das absolut Helle; sein Gegensatz das absolut Dunkle.» (*Steiner* 1894–1925a)

tische Farbe steht gewissermaßen am Rande des Urphänomens der prismatischen Farbe, da sie keine Farbränder hervorbringt.

Zusammenfassend kann das Urphänomen der prismatischen Farbe wie folgt formuliert werden (die Faktoren, die das Phänomen notwendig hervorbringen, sind kursiv wiedergegeben):

Wenn eine (*weiße*) *Lichtgarbe, die an Finsternis grenzt, schräg* auf eine *Grenze zweier transparenter Medien mit unterschiedlicher optischer Dichte gerichtet ist*, dann entwickeln sich an dieser Hell-Dunkel-Grenze die zwei Gruppen von Randfarben, je nach Richtungsverhältnissen.

### 3 *Der Zusammenhang zwischen Urphänomenen bei der Entstehung der Farbe*

Im folgenden Abschnitt wird der Frage nachgegangen, inwiefern dieses Urphänomen mit dem der Himmelfarben und dem der Beugung in Zusammenhang gebracht werden kann. Goethe hat das Urphänomen der Himmelfarben überzeugend formuliert. Für einen Vergleich der Entstehung der Himmelfarben und der prismatischen Farben ist es aber erforderlich, näher darauf einzugehen. Als experimentelles Instrument nehmen wir ein mit Wasser gefülltes keilförmiges Gefäß aus Glas, dem zur Trübung ein wenig Bodenseife zugefügt wurde (siehe Abb. 5). Sehen wir durch die Spitze des Keiles auf einen dunklen Hintergrund, wobei das Wasser mit Licht beleuchtet wird, das z. B. von oben kommt, dann sehen wir Dunkelblau-Violett. Schauen wir durch die breite Seite des Keiles, so nehmen wir Hellblau-Zyan wahr. Blicken wir jetzt durch die Spitze des Keiles auf einen hellen Hintergrund, wobei die Umgebung des Keils dunkel ist, dann sehen wir (Hell-)Gelb, und blicken wir durch die breite Seite des Keiles, so sehen wir Orange-Rot. Wie oft beschrieben, ist zu sehen, dass die blauen Farben dann entstehen, wenn ein dunkler Hintergrund mittels eines beleuchteten trüben Mediums aufgehellt wird, während die gelb-roten Farben dann entstehen, wenn ein heller Hintergrund mit dem gleichen trüben Medium verdunkelt wird.

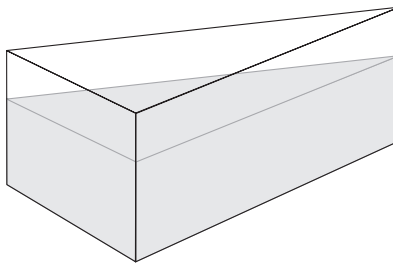


Abb. 5: Keilförmiges Gefäß

Nun untersuchen wir ein einfaches Beugungsphänomen. In einem dunklen Raum blicken wir auf eine brennende Kerze, die einige Meter vor uns platziert ist. Rund um die Kerze sehen wir eine Lichterscheinung, einen Hof. Dann nehmen wir ein Kartonstück in die Hand und schieben es, einige Zentimeter vor dem Auge, langsam ins Bild der Flamme, wobei wir unseren Blick auf die Flamme richten. Wir sehen den Hof allmählich an allen Seiten schrumpfen. Wenn der Rand des Kartons, der unscharf gesehen wird, weil wir nicht darauf fokussieren, im Zentrum der Flamme ankommt, entsteht eine Beule im Bild des Kartons. Zugleich wird das Bild der Flamme eingebault und die Flamme an der Seite des Kartons wird rot. Schieben wir den Karton noch weiter ins Bild der Flamme, sodass der unscharfe Rand des Kartons fast ganz vor die Flamme kommt, so wird die andere Seite der Flamme blau. Zugleich entsteht weiter weg vom blauen Rand das Beugungsbild: eine Reihe von Lichtstreifen, parallel zur Flamme, mit abnehmenden Abständen (siehe Abb. 6). Es können viele Varianten dieses Versuchs durchgeführt werden. Sie sind in der Literatur beschrieben (siehe z. B. *Maier* 2003 und *van Gils et al.* 1998). Für den Moment aber genügt das genannte Beugungsphänomen.

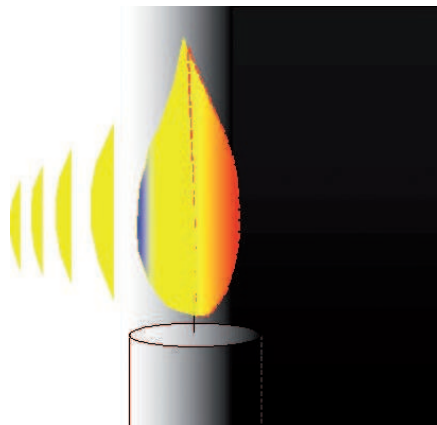


Abb. 6: Beugung an der Kerze; unscharfer Rand eines schwarzen Kartons wird vor die Kerze geschoben

Diese drei Phänomengruppen, die prismatischen Farben, die Himmelfarben und die Beugungsfarben, können wir nun derart mit einander in Zusammenhang bringen, dass wir sie vom Gesichtspunkt eines umfassenden Urphänomens betrachten. Im Diskussionsvotum, das die Herausgeber

anstelle eines Vorwortes dem «Ersten Naturwissenschaftlichen Kurs» (Steiner 1919/1920) hinzugefügt haben, spricht Rudolf Steiner von Licht und Finsternis als selbstständigen Entitäten, die bei der Entstehung der Farbe in Wechselwirkung kommen: «Sowohl im roten Teil der Farbabschattungen wie im blauen Teil hat man es nun nicht mit einer Mischung, sondern mit einem dynamischen Ineinanderwirken von Licht und Finsternis zu tun, aber so, dass im roten Teil dieses Zusammenwirken so ist, dass gewissermaßen das Rot sich ergibt als die Aktivität des Lichtes in der Finsternis ... mit der blauen Seite ... hat man es mit der Aktivität der Finsternis in der Helligkeit zu tun.» Es war für mich immer eine wichtige Herausforderung, diese Wechselwirkung genauer zu studieren, und ich lege deshalb nur wenig Wert auf schematische Aussagen wie Finsternis vor Licht ergibt Rot und Licht vor Finsternis ergibt Blau.

Es geht Rudolf Steiner offensichtlich darum, dass Licht und Finsternis als selbstständige Entitäten im selben Phänomen wirksam sein können. Wenn dies nicht der Fall ist, so entsteht eine Art von Mischung, die zu Grau führt.

Im Folgenden wird zuerst beschrieben, auf welche Weise Licht und Finsternis beide ihre Selbstständigkeit in den genannten Phänomenen erhalten. Dazu versuche ich, die Dynamik der Farbentstehung als eine Art Geste aufzufassen, die innerlich nacherlebt werden kann:

1. *Die prismatischen Farben*: Eine kreisförmige, parallele Lichtgarbe, die schräg zur Wasseroberfläche steht, wird im Wasser in der Brechungsrichtung ein gewisses Auseinandergehen und eine Unschärfe zeigen. Das Auseinandergehen und die Unschärfe nehmen mit der Schrägheit der Stellung der Lichtgarbe zu und verschwinden beim senkrechten Einfall. Sie hängen mit der Entstehung der Farbränder zusammen, wie eine nähere Betrachtung zeigt. Die Frage ist nun, inwiefern diese Unschärfe auf ein Zusammenwirken von Licht und Finsternis in der Entstehung dieser Farben hinweist. Auf einem Papier im Wasser, senkrecht zur Lichtgarbe gehalten, wird ein etwas ovaler Kreis mit gelb-roten und zyan-violetten Farbrändern an den entferntesten Seiten des Ovals entstehen. Sowohl beim Rot wie auch beim Violett strahlt das Licht im benachbarten Dunkel. Die zwei Farbränder zeigen aber jede ihre eigene Dynamik. Auf der violetten Seite strahlt das Licht in Brechungsrichtung weiter, die Dynamik ist *ausfächernd*, während auf der roten Seite das Licht gegen die Brechungsrichtung strahlt und eine *gestaute* Gestalt zeigt (in den Abb. 7a und 7b sind das Auseinandergehen und die zwei Farbränder beim Prisma oder Wasser wiedergegeben). Diese dynamischen Gebärden ermöglichen meiner Meinung nach ein tieferes Eindringen in das prismatische Farbphänomen, ohne dabei von mechanistischen Vorstellungen behindert zu werden. Die prismatischen Farbränder



zeigen sich als Formen, die aber in ihrer Gebärde ein Ausdruck sind von Kräften, die diese hervorgebracht haben. Im nächsten Abschnitt werden wir sehen, dass diese Kräfte mit der Wechselwirkung zwischen Licht und Finsternis zusammenhängen.

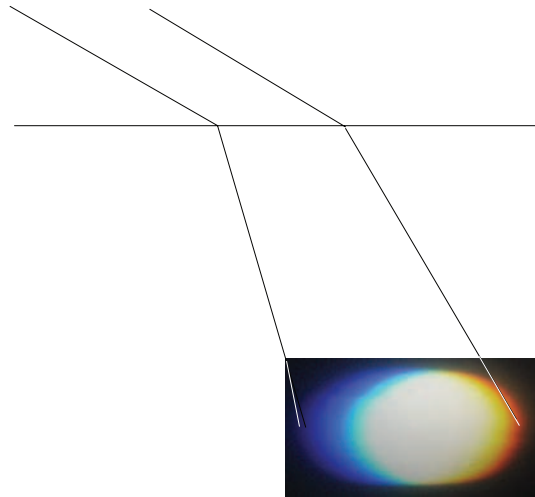


Abb. 7a: Seitenansicht der Lichtgarbe im Wasser

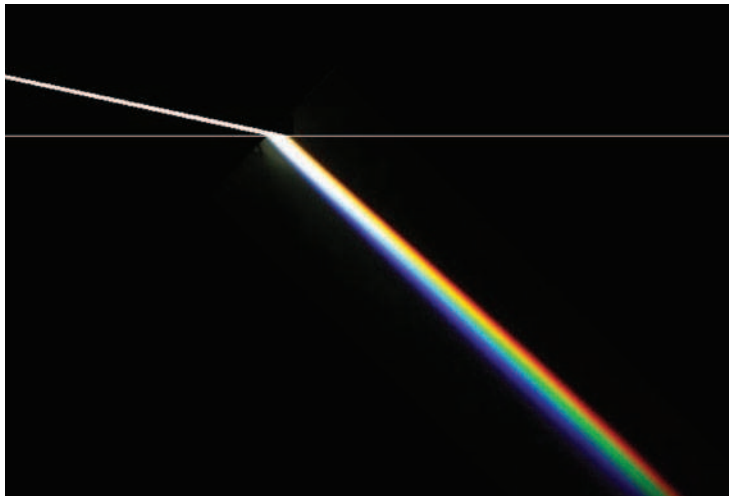


Abb. 7b: Dynamik der Farbränder

2. *Die Himmelsfarben:* Ein trübes Medium ist besonders als Vermittler für die Licht- und für die Finsterniswirkung geeignet. Eine trübe Flüssigkeit oder die Atmosphäre kann zugleich eine aufhellende wie auch eine verdunkelnde Wirkung haben. Bei der auf- oder untergehenden Sonne, bei der die Trübung der Atmosphäre verdunkelnd auf das hindurchstrahlende Licht wirkt, ist die scharfe Kontur der Sonne mit der gestauten Gestalt des Rot verwandt, das bei der prismatischen Farbe an das Dunkel grenzt. Am blauen Himmel, bei dem die Trübung der Atmosphäre erhellend wirkt und bei dem das Licht in die Finsternis des Weltalls ausstrahlt, ist die Tiefenwirkung des dunklen Blau um den Zenit mit der ausfächernden Gestalt des prismatischen Violett verwandt. Dieses Thema wird hier nur angedeutet. Wir kommen in Abschnitt 4 nochmals ausführlich darauf zu sprechen.
3. *Die Beugungsfarben:* Beim Versuch mit der Kerze und anderen Beugungserscheinungen ist es wesentlich, dass wir es beim Bild des Kartons mit einer unscharfen Hell-Dunkel-Grenze zu tun haben. Dadurch entsteht wieder die Möglichkeit einer Wechselwirkung zwischen Licht und Finsternis. Wir sehen beim Hineinbringen des Kartons, wie das Licht der Kerze im unscharfen dunklen Bild des Kartons wirkt, wobei Rot entsteht. Wenn der unscharfe Rand des Kartons weit genug vor das Bild der Flamme geschoben wird, sehen wir, wie das Dunkel im Licht der Flamme wirken kann und somit Blau entsteht. Die Dynamik dieser Farbränder ist sehr schwer wahrzunehmen, aber sie sieht derjenigen der prismatischen Farbränder sehr ähnlich.

Hieraus können wir schließen, dass in den drei genannten Entstehungsweisen der Farbe dort Rot entsteht, wo das Licht im Dunkel wirkt, und dort Blau entsteht, wo das Dunkle im Licht wirkt.

#### 4 *Die Dynamik der verschiedenen Farben*

Wesentlich für die prismatischen Farben ist, dass die Dynamik der arbränder, die im vorherigen Abschnitt zur Sprache kam, immer dieselbe Gestalt hat. Die Farbränder können schwach und äußerst schmal sein im Falle einer fast senkrecht zum Wasseroberfläche stehenden Lichtgarbe oder breit und kräftig wie bei einer Lichtgarbe und einem Prisma aus Flintglas. Die Verhältnisse und der Verlauf der Farben sind aber immer gleich, solange weiß zwischen den beiden Farbrändern ist. Beim rot-gelben Farbrand ist das Rot im Verhältnis zum Gelb schmal. Zugleich geht das Rot ziemlich abrupt in angrenzendes Dunkel über, während das Gelb sehr allmählich in Weiß übergeht und dabei alle denkbaren Stadien einnimmt, vom gesättigsten bis zum zartesten Gelb. Der Aufbau des zyan-violetten Farbrandes ist im Vergleich zum rot-gelben Farbrand umgekehrt im Verhältnis zu Licht und Finsternis. Das Zyan ist im

Vergleich zum Violett schmal und geht in der Mitte ziemlich schnell in Weiß über. Das Violett geht nur langsam in angrenzendes Dunkel über, wobei es immer dunkler und tiefer wird. Es zeigt sich also, dass die Gestalten von Gelb und Violett beide ausstrahlend sind; Gelb strahlt aber ins Weiß, Violett ins Dunkel aus. Rot und Zyan sind beide «kompakt». Wenn man sich in die Verhältnisse der beiden Farbränder innerlich hineinversetzt, so kann man erfahren, dass die Gebärden, die die beiden Farbränder hinsichtlich Licht und Finsternis machen, wirklich entgegengesetzt oder sogar polar<sup>6</sup> sind. Vom Licht über Gelb und Rot zum Dunkel gehend erlebt man, wie die Strahlkraft, die im Licht und im Gelb noch stark lebt, immer weiter verdichtet wird. Aus der Tatsache, dass die zunehmende Verdichtung mit dem Dunklerwerden der Farbe einhergeht, können wir darauf kommen, dass von der Finsternis eine verdichtende Wirkung auf das Licht ausgeht. Beim Rot, bei dem das Licht strahlen möchte, aber durch die stark verdichtende Wirkung der Finsternis nicht mehr strahlen kann, entsteht eine Stauung zwischen Licht und Finsternis.

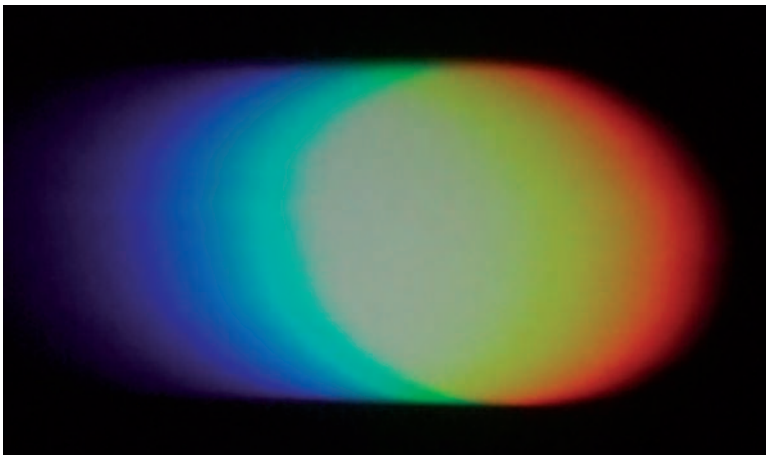


Abb. 8: Die Dynamik der prismatischen Farbränder

<sup>6</sup> Denken in Polaritäten spielt bei Goethe eine große Rolle, und auch Rudolf Seiner hat immer wieder darauf hingewiesen. Eine Polarität setzt aber eine Mittegebärde voraus, und in diesem Stadium der Darstellung ist es noch nicht deutlich, ob eine derartige Mitte bei Farben gefunden werden kann.

Auch beim zyan-violetten Rand ist das Licht in seiner strahlenden Qualität anwesend, aber die Aktivität der Finsternis ist anders. Um dieser Differenz in der Finsterniswirkung auf die Spur zu kommen, hilft es, die Prozesse der beiden Farbränder wiederholt zu vergleichen. Während die Strahlkraft des Lichtes beim gelb-roten Rand in Richtung der Finsternis eine Verdichtung erfährt, kann das Licht beim zyan-violetten Rand ganz in die Finsternis ausstrahlen. Anscheinend lässt das Dunkle das Licht beim gelb-roten Rand nicht zu, wodurch das Dunkle verdichtend wirkt hinsichtlich des strahlenden Lichtes, während beim zyan-violetten Rand das Dunkle das Licht gerade zulässt und eine empfangende, aufsaugende Wirkung ausübt. Beim gelb-roten Rand widersetzt sich das Licht der Verdichtung der Finsternis; dieses kommt in der Stauung zwischen Licht und Finsternis zum Ausdruck. Der Begriff «aktiv», mit dem Goethe die warmen Farben in Zusammenhang brachte, ist eine gute Charakterisierung des Verhältnisses zwischen Licht und Finsternis beim gelb-roten Farbrand. Beim Rand der kalten Farben ist die Rolle des Lichtes gegenüber der Finsternis, wie Goethe sagt, eine mehr passive. Das Dunkle übt eine absorbierende und saugende Wirkung auf das Licht aus und das Licht strahlt da hinein.<sup>7</sup>

Die gestaute Gestik des gelb-roten Farbrandes hat ihr Gegenstück in der Farbgestalt der auf- oder untergehenden Sonne. Eine deutlich oberhalb des Horizonts stehende gelbe Sonne hat einen ausstrahlenden gelben Kranz um sich herum. Bei der tiefer stehenden orangen Sonne ist dieser Kranz verschwunden, sodass die Sonne dann eine schärfere Kontur bekommt; die gerade über dem Horizont stehende rote Sonne schließlich hat eine sehr deutliche Kontur, verschwimmt nicht mehr. Auch hier begegnen wir beim Übergang von Gelb zu Rot ein zunehmendes Stauen des Lichtes bei zunehmender Verdichtung und Verdunklung.<sup>8</sup> Diese zunehmende Stauung zeigt sich in der scharfen Begrenzung, die zunehmende Verdichtung im Übergang von Gelb über Orange zu Rot. Wir erkennen darin den Entste-

---

7 Man könnte der Meinung sein, dass der geschilderten Dynamik der prismatischen Farbränder keine objektive Realität zukommt, weil sie wegen der Organisation des Auges entstände. Dieser Standpunkt ist z. B. von Ingo Nussbaumer vertreten worden (Nussbaumer 2006). Eine derartige Stellungnahme übersieht aber ein wichtiges Paradigma, das Goethe für die Phänomenologie in seiner oft zitierten Aussage formulierte: «Die Sinne trügen nicht, aber das Urteil.» In einer Diskussion, die Rudolf Steiner mit Walter Johannes Stein bezüglich der menschenkundlichen Grundlage beim Wahrnehmen der Farben führte, wird die menschliche Farbwahrnehmung auch als ein objektiv Gegebenes beschrieben (Steiner 1894–1925b).

8 Natürlich hängt der Strahlenkranz der gelben Sonne auch mit ihrer Lichtintensität zusammen. Aber auch hier spricht das Phänomen unmittelbar aus, was die charakteristischen Merkmale des Gelb sind: Gelb ist ja eine helle und strahlende Farbe.

hungsprozess des prismatischen Rot wieder, der sich unter ganz anderen Umständen auf vergleichbare Weise bildet.

Wir können auch sagen, dass das Rot als Farbe einen stark *zusammengeballten* Charakter hat. Diesen Charakter erlebt man umso deutlicher, je stärker man den Prozess innerlich nachahmt, d. h. je stärker man die gegenseitige Wirkung vom Stauen des Lichtes und vom Verdichten der Finsternis in sich werden lässt. Auf diesem Weg kann erfahren werden, dass das Rot, das so entsteht, gerade an Kraft gewinnt. Das stimmt gut überein mit dem, was Goethe über das Rot sagte. Er betrachtete das Rot als eine *energische* Farbe. Eine sehr sparsame Anwendung von Rot, z. B. die Unterstreichung einzelner Worte eines Textes, kann schon sehr effektiv sein. Das Gelb, als Himmelsfarbe und auch als prismatische Farbe, hat einen *ausstrahlenden* Charakter. Bei der Entstehung von Gelb erfährt das Licht nur noch ein geringes Maß an Verdichtung durch die Finsternis. Gelb ist in diesem Sinne dem Licht sehr verwandt. Die gelb-schwarze Farbe einer Wespe wirkt deshalb so abschreckend, weil das strahlende Gelb so plötzlich in Finsternis übergeht.

Die ausfächernde Gestalt des zyan-violetten Farbrandes finden wir im Blau des Himmels wieder. Schauen wir auf das helle Blau über dem Horizont eines wolkenlosen Winterhimmels, dann erleben wir, wie unser Blick in diesem Blau ruhen kann. Blickt man in das helle Blau, so erfährt man *Weite*, aber noch keine Tiefe. Das aufleuchtende Weiß der Luft direkt oberhalb des Horizonts strahlt auf uns zu, während das dunkle Blau hoch am Himmel – sicher dann, wenn wir höher in die Berge kommen – in zunehmendem Maße Tiefe bekommt, *saugend* wird. Die Weisheit der Sprache spricht von Tiefblau. Dieses kann noch stärker erfahren werden, wenn man in einem Flugzeug auf 30 Kilometer Höhe fliegt. Man erlebt dann eine so unermessliche Tiefe, dass man sich innerlich aufrichten will.<sup>9</sup> Der Abend- oder Morgenhimmel, bei dem die Sonne dicht über dem Horizont steht, zeigt auch ein tieferes Blau als mitten am Tage. Im Sommer, in der Mitte des Tages, wird das Dunkel des Weltalls stark vom Aufleuchten der Atmosphäre überstrahlt. Später am Tage, während der Dämmerung, nimmt dieses Aufleuchten der Atmosphäre immer mehr ab und es entsteht ein tiefes und intensives, obwohl dunkleres Blau-Violett.

Aus dem Phänomen, dass die Tiefe des Blau zunimmt, je dunkler es wird, können wir schließen, dass im Entstehen von Tiefblau oder Violett die Wirksamkeit vom Dunkel des Weltalls im Verhältnis zum Licht, das

---

<sup>9</sup> Nach der Erfahrung eines Freundes, der in jungen Jahren als Pilot beim Militär geflogen ist.

in der Atmosphäre leuchtet, aufnehmend oder saugend ist. Ein tiefes Blau des Himmels entsteht einerseits dadurch, dass das Licht der aufleuchtenden Atmosphäre an Kraft abnimmt, und andererseits dadurch, dass das saugende Dunkel des Weltalls in zunehmendem Masse das Licht aufnimmt.<sup>10</sup> Wir erkennen das Zusammenspiel zwischen Licht und Finsternis wieder, welches das Violett als prismatische Farbe hervorbringt. Bei der Entstehung des Zyan als Himmelsfarbe hat man noch ein Gleichgewicht zwischen dem Aufleuchten der Trübe der Atmosphäre und der saugenden Wirkung des dunklen Hintergrundes des Weltalls. Daher kann, wie bereits gesagt, unser Blick in dieser Farbe ruhen.

Jetzt fehlen noch zwei Hauptfarben, das Grün und das Magenta oder Purpur. Dem Rätsel von Grün und Magenta kann man sich am besten über die prismatischen Farben annähern. Grün entsteht, wie wir schon in Abb. 7a sahen, wenn eine sehr schmale Lichtgarbe schräg aufs Wasser scheint. Je tiefer wir dann unter der Wasseroberfläche die Farbränder verfolgen, umso mehr verschwindet das Weiß zwischen den gelb-roten und den blauen Farbrändern, um für das Grün Platz zu machen. Wir können auch eine Lichtgarbe, die wir durch ein Prisma auf einen Schirm projizieren, immer schmaler machen. Zuerst verschwindet das Weiß und dann verschwindet allmählich das Gelb und das Zyan, während ein immer dunkleres Grün in der Mitte entsteht. Es bleiben schließlich nur die drei dunkelsten Farben übrig: Rot und Violett sowie Grün in der Mitte, als letzte Station auf dem Weg zu vollständiger Finsternis beim Schließen der Spalte. Das Rot und das Violett sind dabei als Endpunkte zweier einander entgegengesetzter Entwicklungen aufzufassen, das aktive Rot als das durch das Dunkle gestaute Licht und das passive Violett als das aufleuchtende Dunkel. Was ist nun die Stellung des Grün zwischen diesen Extremen?

Wer der Meinung ist, dass Grün als Mischung von Gelb und Zyan entsteht, muss allerdings umdenken. Es würde sich dann ja um eine Mischung

---

10 In diesem Zusammenhang ist die Tatsache interessant, dass das tiefe Blau am Morgen- oder Abendhimmel auch einen größeren Grad der Polarisation zeigt als mitten am Tag. Von Fritz Lobeck kommt die Aussage, dass die Polarisation des Lichtes überall auftritt, wo eine Grenze ist, was bedeutet, dass die Luft «Fenster und Spiegel zugleich» ist. Dies ist ein Hinweis, den Johannes Grebe-Ellis in einer kürzlich erschienenen Arbeit über Polarisation weiter aufgegriffen hat (*Lobeck 1953, Grebe-Ellis 2006*). Fenster ist die Luft, wenn sie durchsichtig ist, Spiegel, wenn sie das Licht reflektiert. Wenn diese beiden Bedingungen einander das Gleichgewicht halten, ist die auftretende Polarisation am stärksten. Es scheint der Mühe wert zu untersuchen, inwiefern dieses Durchsichtigwerden der Luft in Zusammenhang zu bringen ist mit der oben angegebenen saugenden Aktivität der Finsternis und das Spiegelwerden der Luft mit dem Aufleuchten der Atmosphäre. Beides sind Bedingungen für die Entstehung des tiefen Blau.

aus gefärbtem Licht handeln, was bei Gelb und Zyan mehr oder wenig weiß<sup>11</sup> ist. Das nächste Experiment bringt einen Ausweg. Man lässt gefärbtes Licht von vier Farbfiltern, Rot, Grün, Violett und Magenta, durch ein Prisma scheinen (siehe Abb. 9 – noch besser ist es, wenn man das Experiment mit prismatischen Farben durchführt, wie es in Abschnitt 2 beschrieben wurde). Das Rot entwickelt sich dann, gegen die Brechungsrichtung, im aktiven, stauenden Sinne weiter zum Karmin und geht dann abrupt in Dunkel über. Auf der passiven Seite tritt keine Entwicklung auf. Das Violett entwickelt sich in Brechungsrichtung in entgegengesetztem, passivem Sinne weiter und es entsteht ein immer tieferes Violett, das langsam im Dunkel ausstrahlt. Violett zeigt gerade auf der aktiven Seite keine Entwicklung. Rot und Violett vertreten gleichsam einseitige Entwicklungstendenzen, die sich nur in ihre eigene Richtung weiter entwickeln können. Das Grün erweist sich als nicht entwickelbar, es ist weder aktiv noch passiv. Wenn wir nun bedenken, dass Grün beim Prisma unter der Bedingung entsteht, dass das Licht immer weiter zurücktritt, wobei sich gleichzeitig zwei Extreme mit Grün in der Mitte entwickeln, dann drängt sich folgendes Bild auf: Grün entsteht da, wo das Licht sich in die Finsternis begibt, ohne sich in eine einseitige Richtung zu entwickeln, weder im passiven noch im aktiven Sinne. Grün bildet die *nicht-spezialisierte Mitte*.



Abb. 9: Grün und Magenta durch ein Prisma

<sup>11</sup> Genau betrachtet ist die Mischfarbe grünlich-weiß, aber auf jeden Fall ist sie heller als Gelb und Zyan, während das prismatische Grün als Farbe gerade dunkler ist.

Magenta entsteht auf dem umgekehrten Weg: Bei einer immer schmäler werdenden Finsternisgarbe in einer hellen Umgebung, wo Licht schräg auf das Wasser scheint, entsteht ein immer helleres Farbenbild. Zuerst verschwindet das Dunkle in der Mitte, während die gelb-roten und zyan-violetten Farbränder auf beiden Seiten noch bleiben. Dann verschwinden allmählich das dunkle Rot und Violett, während ein immer helleres Magenta in der Mitte entsteht. Schließlich entstehen ein sehr lichtes Zyan und Gelb, mit Magenta in der Mitte, bevor das ganze Bild beim Schließen der «Finsternisspalte» vollständig in Licht übergeht. Magenta entsteht nicht auf dem Wege zur Finsternis, wie das Grün, sondern auf dem Wege zum Licht. Lässt man Licht durch einen Magenta-Filter und ein Prisma scheinen, dann stellt sich heraus, dass das Magenta sich vollständig im aktiven und im passiven Sinne entwickeln kann; es ist eine Synthese aus Rot und Violett als zwei Entwicklungsextremen. In einem Bild zum Ausdruck gemacht: Magenta ist *das dynamische Gleichgewicht von Extremen*, aktiv und passiv. Goethe betrachtete das Magenta oder das reine Rot, wie er es nannte, als die Krone der Farben, worin beide Entwicklungen, die aktive von Gelb zu Rot und die passive von Zyan zu Violett, gipfeln.<sup>12</sup>

Um sich den bisher behandelten Farbphänomenen auf einer mehr geisteswissenschaftlichen Weise annähern zu können, wird jetzt zuerst auf die Methode eingegangen, wie sie Rudolf Steiner in den Vorträgen «Grenzen der Naturerkenntnis» (Steiner 1920) beschreibt.

### 5 Ein Weg zur Imagination, Inspiration und Intuition

Im Vortragszyklus «Grenzen der Naturerkenntnis» (Steiner 1920) beschreibt Rudolf Steiner für die moderne Wissenschaft einen geisteswissenschaftlichen Weg, der dazu führen kann, dass das Geistige, das ja eins ist mit einer Naturerscheinung, erfahren wird. Dabei geht es zuerst um ein physisch-sinnliches Aufnehmen der Erscheinung, dann um eine meditative Verarbeitung dieser Sinneseindrücke bis zu imaginativen und inspirativen Wahrnehmungen, die dann schließlich wieder mit dem physisch-sinnlichen Phänomen verbunden werden. Dieser Weg besteht aus zwei Übungsgebieten, die ineinander verwoben sind.

Im ersten Übungsgebiet richtet man sich auf die sinnlich wahrnehmbare Welt. Dies hat zum Ziel, die charakteristische Dynamik einer Naturerscheinung (hier auch «Gebärde» genannt) kennen zu lernen. Die Wahrnehmungen werden zuerst so intensiv wie möglich aufgenommen, wobei das Vorstel-

---

12 Grün und Magenta vertreten beide auf ihre eigene Weise die Mittegebärde, wie sie in Fußnote 6 angegeben ist.



lungslieben schweigt. Mit der Wahrnehmung werden dann ausschließlich Begriffe verbunden, die helfen, die Wahrnehmungen zu ordnen. Jede Art von spekulativem Denken wird zurückgehalten. Diese Zurückhaltung ist notwendig, um dann in einer nächsten Phase die Gebärden, die in den Naturerscheinungen zum Ausdruck kommen, sehen zu lernen. Dabei wird das Denken derart geübt, dass es sich auf das Charakteristische des Phänomens und auf die Urgebärde oder die Idee, die sich darin ausspricht, richtet. Ein übendes Studium der «Philosophie der Freiheit» (Steiner 1894) ist eine Voraussetzung, um das Denken so kräftig zu machen, dass das Urteilen während des physisch-sinnlichen Wahrnehmens wirklich zurückgehalten werden kann.<sup>13</sup> Später kommen diese aktiv zurückgehaltenen Gedanken metamorphosiert zurück, wodurch die Gebärden des Phänomens zur Sprache werden und wir in stande sind, diese Gebärdensprache zu hören: das inspirative Wahrnehmen.

Wie in den Märchen jeder Hans auf dem Weg ist, ein Johannes zu werden, um schlussendlich in Wort und Tat von einer geistigen Wirklichkeit zu zeugen wie der Evangelist, so können wir als Phänomenologen Zeugen vom Wesentlichen werden, das sich in den Naturerscheinungen ausdrückt.

In erster Instanz erlebt man aber an einer charakteristischen Gebärde eines Phänomens, dass sie etwas Wesentliches ausdrückt, mit anderen Worten, dass sie einem etwas zu sagen hat, dass man aber noch taub ist für das, was da klingt. Man erfährt, dass man nur in ungenügendem Maße über das Organ zum innerlichen Hören, die inspirative Wahrnehmung, verfügt. Auch kann es sein, dass man etwas erfährt, das man aber nicht einordnen kann; man versteht die «Sprache» der inspirativen Erfahrung nicht. Das ist eine ganz konkrete und nicht sehr bequeme Erfahrung, die sich zu einer Frage formen kann, auf die oft für lange Zeit keine Antwort zu finden ist. Einmal entfuhr mir ein Seufzer gegenüber Dick van Romunde<sup>14</sup>, in dem ich ausdrückte, dass ich auf bestimmte Fragen nach zehn Jahren noch keine Antwort gefunden hatte. Er beruhigte mich und sagte: «Jetzt, nach dreißig oder vierzig Jahren, erhalte ich auf einige Fragen ein klein

---

13 Rudolf Steiner weist uns im achten Vortrag darauf hin, dass ein intensives und wiederholtes Studieren der «Philosophie der Freiheit» (Steiner 1894) ein sogenanntes reines Denken zustande bringt, das über das vorstellende, nur auf das Physisch-Sinnliche gerichtete Denken hinausgeht und so allgemeine Zusammenhänge findet, die unabhängig von physisch-sinnlichen Eindrücken ein Dasein haben. Sodann kann dieses Denken zum Organ für das werden, was Goethe «anschauende Urteilskraft» nannte, d. h. im Erkenntnisprozess die Idee im Phänomen erkennen zu können.

14 Dick van Romunde ist Senior der Naturwissenschaftlichen Sektion in Holland und war Schüler von Frits Julius.

bisschen eine Antwort.» Dann dachte ich: Ja, Goethe sagte es schon, man muss den Frage-Schmerz aushalten können!

Aber gerade dieser Frage-Schmerz kann uns auf die Notwendigkeit aufmerksam machen, das zweite Übungsgebiet zu untersuchen, das Gebiet im Inneren des Menschen. Am Kreuz neben dem Christus standen Maria und Johannes. Was Johannes von Christus zeugen konnte, bewahrte Maria als Ereignisse in ihrem Herzen. Sie ging den Weg nach innen. In unserer Zeit werden wir zuerst diesen Weg gehen müssen, einen Weg, der zu imaginativen Wahrnehmungen und *erst dann* zu inspirativen Wahrnehmungen innerhalb unseres Bereiches führt. Beim Eintreten in das Gebiet der imaginativen Wahrnehmungen geht es, kurz gesagt, um die Verinnerlichung der Phänomene. Auch die Gebärden, die eine Sprache sprechen, die wir (noch) nicht verstehen, werden verinnerlicht. Dabei kann man drei Schritte unterscheiden:

1. Es beginnt mit einem Suchen nach *symbolischen Bildern* zu den Wahrnehmungen des Phänomens, die aber mehr sind als oberflächliche Analogien. Mit manchen dieser Bilder kann man erfahren, dass sie den Kern stärker berühren als andere. Auch kann das Phänomen auf der Grundlage eines Sinnesorgans aufgebaut werden, wodurch wir zum *Tastbild* oder *Wärmebild* und dergleichen kommen.
2. Die *künstlerische Verarbeitung* des Phänomens, wie sie so schön im Werk von *Jochen Bockemühl* (siehe z. B. 1978) gefunden werden kann, hilft auch, das Phänomen tiefer aufzunehmen. Ob es nun um Zeichnen, Malen oder Dichten anlässlich der Wahrnehmungen geht, immer werden wir das Phänomen mit größerem Reichtum in uns aufnehmen können, wenn wir es künstlerisch darstellen, als wenn wir die verschiedenen Facetten der Erscheinung nur mit Begriffen benennen.
3. Dann muss der Wahrnehmungsinhalt weiter verinnerlicht werden, indem die innere Nachahmung der Phänomene gestärkt wird. Wir müssen an den Tast-, Riech- und Schmeckwahrnehmungen vorbei bis zu den tiefer liegenden Wahrnehmungen des Bewegungs-, Gleichgewichts- und Lebenssinnes vordringen. Die mehr an der Oberfläche der Seele liegenden Tast-, Riech- und Schmeckwahrnehmungen drängen sich stark auf. Für ein bewusstes Erfahren von Bewegung, Gleichgewicht und Leben ist es notwendig, sich noch tiefer hineinzufühlen.

Dies sind Übungen, die letztlich dazu führen, dass wir lernen, unser Vorstellungsvermögen so lebendig zu betätigen, dass es auch aktiv wird, wenn der physisch-sinnliche Eindruck fehlt und wir es mit einem rein geistigen Eindruck zu tun haben.

In der meditativen Verarbeitung der genannten Wahrnehmungen treten dann – oft erst nach langer Zeit – innerliche Bilder auf, die einen zunehmend imaginativen Charakter haben können. Über die Art und Weise, wie

man die imaginative Qualität dieser Bilder beurteilen kann, sagt Rudolf Steiner: «Dann wird man dasjenige, was sich da darbietet, zunächst als imaginative Vorstellung des Innerlichen erleben. Und das genügt nicht, dass man ein äußeres, plastisch-räumliches Formvorstellen hat, es genügt zu diesem Üben erst, wenn man ein bewegtes Formvorstellen hat, wenn man allmählich überhaupt alles Räumliche überwinden kann in diesen Imaginationen und man untertauchen kann in die Vorstellung eines Intensiven, eines Aus-sich-heraus-Wirkenden.» (Steiner 1920, 6. Vortrag; siehe auch Steiner 1905–1908).

Sind wir so weit vorgeschritten, dann kann die Verwandtschaft des Menschen (nämlich ein bestimmter Aspekt vom Menschen) mit dem Phänomen erfahren werden, das über innerliche Nachahmung durchlebt wird. Rudolf Steiner sagt darüber: «Wenn man so vorgedrungen ist ..., dann ist man zu dem gekommen, was man zunächst wegen seiner Durchsichtigkeit als die wahre innere Wesenheit des Menschen erlebt ... man findet eine wirkliche Organologie.» (Steiner 1920, 8. Vortrag) Im sechsten Vortrag heißt es: «Der Mensch sieht jetzt nicht seine einheitliche menschliche Gestalt, sondern die Mannigfaltigkeit all jener Tierformen, deren synthetisches Durcheinander- und Zusammenformen die menschliche Gestalt ist. Er lernt erkennen auf eine innerliche Weise dasjenige, was im Pflanzenreich, was im Mineralreich lebt.» (Steiner 1920)

Dabei kann erwogen werden, dass sich in jeder Erscheinung von Pflanze, Tier und so weiter ein einmaliges geistiges Bild ausdrückt, ein Urbild. Diese Urbilder verdanken ihr geistiges Dasein der Welt der Urbilder (unteres Devachan). Diese Welt der Urbilder lebt ebenfalls im Menschen und ist im menschlichen Organismus und in der Seele wirksam. Das bedeutet konkret, dass jedes Urbild eines Phänomens *außerhalb von uns* sein Gegenstück *in uns* hat. Der Mensch findet in sich selbst, als Mikrokosmos, den ganzen Makrokosmos wieder. Ausgehend von einer Farbe findet man auf diese Weise, wie die Farbe mit dem Menschen und seinem Organismus verbunden ist. Ein zugängliches Beispiel: Die Farbe Rot kann man dem menschlichen Willen verwandt finden. Dieses Bewusstwerden der Urbilder, die in den Phänomenen und im Menschen wirksam sind, nennt Rudolf Steiner den Weg der Imagination.

Kehren wir nun, da wir bis zu diesen imaginativen Bildern gekommen sind, zurück zur Gestik des Phänomens vom ersten Übungsgebiet, dann zeigt sich, dass wir die Gebärdensprache der Erscheinungen wesentlich anders erfahren können. Die Gebärdensprache ist uns nicht mehr fremd, und das innerliche Anhören – die Inspiration – kann anfangen. Wir bemerken, dass dasjenige, was wir aus dem reinen, sinnlichkeitsfreien Denken mit diesen Gebärden verbinden können, inhaltlich voller und reicher geworden ist. Wir

erfahren diese Gebärden jetzt als kräftig wirkende «Richtungen»<sup>15</sup>, worin die Intentionen des mit dem Phänomen verbundenen Wesen wirken. Man macht dann z. B. die Erfahrung, dass die Reinheit, die das Gelb beim Malen benötigt, Ausdruck einer hohen moralischen Reinheit ist, die mit dem Gelb verbunden ist. Es wird jetzt auch möglich, die passenden Worte für diese inspirativen Eindrücke zu finden. Dieser Prozess erfordert große Genauigkeit. Die bereits genannte Phänomenologie und das intensive Studium der «Philosophie der Freiheit» dienen dazu, dass wir unser Denken reinigen und verlebendigen, sodass wir unser urteilendes Denken zurückhalten, um so die Wahrnehmungen intensiv aufsaugen zu können. Zuerst kommen wir zu imaginativen Organeindrücken von uns selbst, dann finden wir aktiv hörend die schon geformten, aber zurückgehaltenen reinen Gedanken als inspirative Eindrücke wieder, die wir nun auch in Worte fassen können. Entlang dieses Weges, der eigentlich eine Wechselwirkung zweier Teilwege ist, kommen wir zu einer Begegnung mit dem Geistigen in den Naturerscheinungen. Das zweite Übungsgebiet, das zur Imagination führt, zeigt sich als eine Bedingung, um das erste Übungsgebiet, das zur Inspiration führt, erreichen zu können.

Die beiden Gebiete führen uns in erster Linie zu einer Schwelle. Die Intensivierung der Wahrnehmung führt zu einer Schwelle, bei der wir mit unserem Denken haltmachen und warten müssen, bis die Gebärdensprache der Natur sich als zur Inspiration umgeformter reiner Gedanken ausspricht. Würden wir in diesem Punkt das Denken fortrollen lassen, dann kämen wir zu Spekulationen und damit zu allerlei modellartigen Vorstellungen, wie z. B. zum Atommodell. Die Verinnerlichung des Bewusstseins führt auch zu einer Schwelle, bei der wir uns zurückhalten müssen, damit sich die imaginative Wahrnehmung bilden kann. Würden wir in diesem Punkt das Denken fortrollen lassen, so fänden wir nur persönliche Lebenserinnerungen oder Assoziationen.

In der Anwendung, also innerhalb der goetheanistischen Phänomenologie, können die zwei beschriebenen Übungsgebiete nicht explizit geschieden, wohl aber aufgrund eines klaren Unterschieds zwischen Wahrnehmen und Denken zeitweilig auseinandergelassen werden. Während wir uns einerseits tiefer hineintasten und allmählich zu imaginativen Bildern kommen, wächst andererseits durch die Zurückhaltung das inspirative Vermögen, mit dem wir die Gestik des Phänomens anhören können.

---

15 Die inspirative Wirkung hinterlässt im Denken Spuren, die eine Intention ausdrücken.

Die *Kombination* der beiden Übungsgebiete kann dann das Nächste bringen. Wenn wir so das Geistige in den Naturerscheinungen kennen gelernt haben und auch die Art und Weise, wie dieses mit unserem Menschsein verbunden ist, können wir von diesen Naturerscheinungen lernen, heilend zu handeln. «... und indem man dann in der Intuition zusammenfasst dasjenige, was man über Pflanze, Tier und Mineral kennen gelernt hat, mit demjenigen, was sich durch die Imagination ergibt über die menschlichen Organe, dadurch erhält man erst eine wahre Therapie, eine Heilmittellehre, die das Äußere in einem wirklichen Sinne anzuwenden vermag auf das Innere.» (Steiner 1920, 6. Vortrag). Kurz: eine Vereinigung von imaginativen und inspirativen Wahrnehmungen, eine Begegnung der beiden Qualitäten in uns, macht eine Begegnung mit dem (heilenden) Willen möglich, der in einem Phänomen lebt. Dann erfährt man unmittelbar, dass dieser heilende Wille von einem Wesen, das sich mit diesem Phänomen verbunden hat, ausströmt.

In phänomenologischen Kreisen gibt es Menschen, die der Meinung sind, dass das Auffinden der Bilder beim Phänomen – noch ungeachtet, ob es symbolische oder imaginative Bilder sind – schon die Vollendung des phänomenologischen Weges bedeutet. Noch weiter dürfe und könne man nicht gehen, so sagen sie. Rudolf Steiner zeigt uns aber in «Grenzen der Naturerkenntnis» (Steiner 1920), dass noch zwei weitere Schritte hinzugefügt werden können. Die Inspiration lässt uns tiefer in die geistige Einzigartigkeit des Phänomens eindringen, bis hin zur Wirkung der Intentionen der darinnen wirksamen Wesen. Aber der dritte und letzte Schritt, der der Intuition, macht eine noch tiefere Verbindung mit diesen Wesen selbst möglich, nämlich mit ihrem schaffenden Willen. Dies bringt uns zurück zur Welt, worauf diese Willensimpulse ja auch gerichtet sind.

Der ganze Weg, den Rudolf Steiner uns hier vor Augen führt – oder vielleicht besser gesagt: ans Herz legt –, ist sicher ein schwer zu gehender Weg, denn eine langjährige Schulung ist damit verbunden. Und nur wenn wir lernen, den ganzen Weg zu gehen, können wir den mit den Naturphänomenen verbundenen Wesen in ihrer Mission für die Welt behilflich sein.

## 6 *Farbe und der Mensch*

Beim immer tieferen Hineindringen in die Farben entstehen Eindrücke, die zu imaginativen und inspirativen Wahrnehmungen führen, die aufs Tiefste mit dem Wesen dieser Farben zusammenhängen. Im Folgenden werden drei verschiedene, einander ergänzende Annäherungen beschrieben, die eine konkrete Anwendung der beiden Wege sind, die im vorigen Absatz besprochen wurden.

Als erstes können wir die Dynamik zwischen Licht und Finsternis, die zur Entstehung einer Farbe führt, wie es für verschiedene Farben bereits

in Absatz 4 beschrieben wurde, in einer weitergeführten innerlichen Nachahmung meditativ verarbeiten. Dabei tritt bei jeder Farbe eine spezifische und einmalige Eigenschaft in den Vordergrund, die eng mit dem Entstehungsprozess zusammenhängt. Zugleich drängt sich die Verwandtschaft dieses Entstehungsprozesses und der einmaligen Eigenschaft einer Farbe mit dem Menschen auf.

Im Allgemeinen findet man Folgendes, indem man sich innerlich bewegt zwischen der Entstehung der Farbe und dem menschlichen Seelenleben: Verwandtschaft von Licht und wachem Denkbewusstsein und Verwandtschaft von Finsternis und unbewusstem oder schlafendem Willensleben. Wie das Licht die äußere Welt sichtbar werden lässt, so macht das Denken die Erscheinungen *einsichtig* bezüglich ihres Zusammenhangs. Richten wir den Blick nach innen auf den Willen, dann erfahren wir diesen als finster und undurchdringlich. Aber viele keimkräftige Willensimpulse liegen im Willen verborgen, die erst allmählich durch das Denken beleuchtet werden müssen, um zur Verwirklichung gelangen zu können. Umgekehrt kann der Wille aber auch das Denken befruchten, indem er dem Denken eine Dynamik verleiht. So wie ein Reichtum an Farben durch Licht und Finsternis in der Welt außer uns entstehen kann, so kann in unserer Seele eine reiche Wechselwirkung zwischen der Lichtkraft des Denkens und der dunklen Keimkraft des Willens zustande kommen.

Farben entstehen, wenn eine Vermittlung, wie ein trübes Medium, die Begegnung zwischen Licht und Finsternis ermöglicht. In der Seele entsteht der Reichtum eines gesunden Seelenlebens, wenn zwischen Denken und Wollen das Fühlen tätig ist. Mit dem Fühlen können wir den Willen erfahren und die Gedanken beurteilen. Darin gedeiht das Seelenleben.

Als Beispiel wird jetzt die Farbe Rot in dieser ersten Annäherung besprochen.

### *Das Rot*

Wir können über längere Zeit den Entstehungsprozess des Rot auf uns wirken lassen. Wie in Absatz 4 beschrieben, ist dies eine Situation, in der Licht durch Finsternis immer stärker verdunkelt und verdichtet wird, während es zugleich seine Kraft behält und nicht ausweicht. Wenn wir uns meditativ in diese Konstellation vertiefen, dann werden wir gewahr, dass in der roten Farbe, die so entsteht, sich eine neue Qualität aus der Stauung zwischen Licht und Finsternis entwickelt. Es ist die Qualität der Wärme. Wir können sagen: Rot hat eine zusammengeballte Wärmequalität. Man spricht deswegen auch von «Knallrot».

Innerhalb des menschlichen Seelenlebens finden wir einen ähnlichen Prozess da, wo das Licht unseres Denkens in das dunkle Gebiet unseres

Willens hineindringt. Die Ideale, die wir aus unserem Denken mitbringen, können dann eine glutvolle Begeisterung in unserem Willen wecken. Erst dadurch erhält unser Wille Richtung und Kraft. Kurz, das warme und aktive Rot ist der menschlichen *Willenskraft* verwandt.

Diese nicht durch Analogie, sondern entlang eines meditativen Weges gefundene Wärmequalität ist zudem die am stärksten in den Vordergrund tretende Eigenschaft des Rot. Rot ist nicht nur für unser Gefühl die wärmste Farbe. Rotes Licht erwärmt Gegenstände auch im physischen Sinne am stärksten von allen Farben. Schließlich hat Rot eine deutlich erwärmende Wirkung auf den Leib. Auch bei blinden Menschen hebt sich der Herzschlag und die Körpertemperatur in einen rot beleuchten oder gefärbten Raum an (siehe z. B. *Tottori* 2000 und *Zwijnenburg et al.* 1992).

Als Zweites können wir über einen besonderen meditativen Weg dieses vorläufige Resultat nachprüfen. Im Beispiel des Rot probieren wir dazu, Rot mit geschlossenen Augen zu generieren, d. h. uns lebensecht vor Augen zu führen.<sup>16</sup> Wenn das gelingt, dann können wir dieses Bild loslassen und uns auf die Kraft *in uns* konzentrieren, die dieses Bild zustande gebracht hat.<sup>17</sup>

Beim innerlichen Schaffen des Rot werden wir dann bemerken, dass wir Willenskraft verwendet haben. Wir bemerken auch an unserem Leib, dass diese Kraft im Unterleib lokalisiert werden kann. Wir können die Übung auch umkehren: Das Hervorbringen von Farbe ist für viele Menschen sehr mühsam. Es zeigt sich aber, dass das innerliche Schaffen des Rot erheblich leichter wird, wenn wir in unserer Seele eine bestimmte Kraft verwenden. Bei Rot ist es Willenskraft. Zum Vergleich: Rudolf Steiner beschreibt das Wesen des Rot wie folgt: «In Feuers Rot wurzelt des Willens Stärke» (*Steiner* 1908/1990, S. 206f.).

Die zwei bis jetzt beschriebenen Methoden führen uns zur Verwandtschaft zwischen der Farbe – in diesem Falle Rot – und dem Menschen, seinem Seelenleben und seinem Organismus. Sie hängen zusammen mit den im Absatz 5 besprochenen imaginativen Wahrnehmungen der Farben.

Als drittes hat Rudolf Steiner uns mehrmals spezifische Übungen gegeben, die mit bestimmten Farberscheinungen zusammenhängen und die

---

16 Oft wird eine derartige Aktivität Visualisieren genannt. Dies ist aber ein Terminus, der leicht zu Missverständnissen führt. Gemeint ist aber nicht, dass von einer Vorstellung des Rot ausgegangen wird, sondern dass Rot aus eigener Kraft innerlich geschaffen wird.

17 Siehe die Beschreibung von *Jörgen Smit* (1990) über die Rosenkreuzmeditation. Nachdem das Bild aufgebaut ist, beschreibt er als dritte Phase: Man muss das Bild verschwinden lassen und sich auf die Kräfte, die das Bild aufgebaut haben, konzentrieren.

immer auf das Gewährwerden von moralischen Stimmungen gerichtet sind, die aus diesen Farbphänomenen sprechen. Es handelt sich hier um eine Steigerung und Vertiefung dessen, was Goethe die «sinnlich-sittliche Wirkung der Farben» nennt (*Goethe* 1810, § 218–239). Derartige Übungen, wenn sie gründlich getan und geübt werden, führen in einem gewissem Maße zu inspirativen Wahrnehmungen bei Farben.

Über das Rot sagt Rudolf Steiner: «Wenn leuchtendes Rot eine Art Fenster bildet, um hellseherisch in die Naturreiche zu schauen, so treffen wir auf Wesen, deren Arbeit die besten Kräfte für die Zukunft unseres Erdenseins bildet. Sie müssen in den Naturreichen da sein, damit dem Menschen innere Kräfte erwachsen können, die ihn immer keuscher in seinem Blute, das heißt in seinem Leidenschaftsleben, machen.» (*Steiner* 1907–1911)

So kann man einen roten Sonnenuntergang intensiv auf sich einwirken lassen, wie z. B. Albert Steffen beschreibt: «Wenn ich ... einen glühenden Sonnenuntergang erlebt habe, so ist es mir immer, als wenn ich Wein getrunken hätte. Mein Mut ist gewachsen, mein Selbstvertrauen erstarkt und die Gedanken fließen mir leichter. Nur kommt kein Kater nach und die Wirkung ist eine dauernde». (*Steffen* 1982) Einmal hatte ich selbst die Gelegenheit, einen stark rot gefärbten Sonnenuntergang in mich aufzunehmen, und da erfuhr ich, nachdem die Sonne untergegangen war, dass ich eine Kraft aufgenommen hatte, die bis in die kleinsten Poren hinein wirkte, eine Kraft, die mich reinigte und stählte. Die hier beschriebene moralische Kraft hängt natürlich nicht nur mit dem Rot zusammen, sondern auch mit der Sonne.

Friedrich Benesch hat in seiner Monografie über den Turmalin eine Methode beschrieben, womit die Farbe eines reinen Edelsteins mit den Entwicklungen, die in der Seele stattfinden können, verglichen werden kann, wenn der Mensch sich dem Reinigen seines Seelenlebens widmet (*Benesch* 1990). Diese Arbeitsweise wendete er auf die Vielheit von Farben an, die ein Turmalin zeigen kann. Über den roten Edelstein schreibt er: «Ein in seinem Rot erglühender Rubin kann als Naturerscheinung gesehen werden. Er kann aber auch als sinnenfällig erscheinendes, materiell-reales Bild und Gleichnis geläuterter, reiner, selbstloser, immer bereiter Liebe in der menschlichen Seele erlebt werden.» (*Benesch* 1990) Es geht hier freilich nicht nur um Rot, sondern auch um einen Edelstein. Doch führt diese Art des Vergleichens zu einem inspirativen Eindruck, der mit dem Rot zusammenhängt. Beim roten Turmalin kommt Benesch zum Ausspruch: «Selbstlosigkeit in der Liebe».

Anschließend werden nun die übrigen fünf Grundfarben besprochen.



## Das Gelb

Gelb entsteht, wenn Licht einen Anfang der Verdichtung und Verdunklung erleidet, wodurch die Strahlkraft des Lichtes im Gelb stark zur Offenbarung kommt. Der strahlende Charakter ist somit auch die am stärksten ins Auge springende Eigenschaft des Gelb.

Eine verborgenerere «innerliche» Qualität des Gelb kann man beim Malen erfahren. Dann bemerkt man, dass Gelb, verglichen mit allen anderen Farben, am einfachsten zu verunreinigen ist, vor allem, wenn es sich um Hellgelb handelt. Die Weisheit der Sprache bringt dies treffend zum Ausdruck in «zartes» Gelb. Bei der meditativen Verarbeitung dieser Eigenschaften des Gelb bemerkt man, dass die ausstrahlende Gebärde des sanftesten, zartesten Gelb der größten Reinheit entspricht. Wir können sagen, dass Gelb durch eine reine Strahlkraft gekennzeichnet ist.

Suchen wir nun wieder eine verwandte Dynamik in unserem Seelenleben. Die Kraft in unserer Seele, bei der reine Klarheit oder Strahlkraft gefragt ist, ist das Denken. Das sinnlichkeitsfreie Denken trägt sich selbst aufgrund seiner eigenen Klarheit und Dynamik. So wie wir, um dem Denken Dynamik und Leben zu verleihen, etwas von unserem (dunklen) Willen in das Licht des Denkens bringen müssen, so entsteht das reine strahlende Gelb, wenn Licht eine erste Verdunklung erleidet.

Generieren wir Gelb, dann können wir eine Kraft gerade vor und oberhalb unserer Nasenwurzel gewahr werden, wovon eine große Konzentration und Reinheit ausgeht. Kurz, wir können erleben, dass das Gelb mit der *klaren Denkkraft* verwandt ist. Rudolf Steiner sagt über das Gelb: «In Goldesgelb leuchtet des Denkens Klarheit.» (Steiner 1908/1990)

Übungen, die helfen sich der moralisch-inspirativen Qualität des Gelb gewahr zu werden, knüpfen am besten an der beschriebenen Reinheit an, die das Gelb fordert und die auch wie eine moralische Kraft in ihm lebt. Das durfte ich erfahren, als ich mich einmal in die Reinheit der Strahlkraft des Gelb hineinversetzte. Ich beobachtete damals einen gelb-roten Farbbrand durch ein Prisma und ließ den Übergang von Weiß zu Gelb passiv sich entwickeln, sodass das weiße Licht im angrenzenden, mehr dunkleren Gelb ausstrahlen konnte. Der weiß-gelbe Übergang sah durch das Prisma gesehen genau gleich aus wie ohne Prisma, nur die Breite des Gelbrandes war anders. Das Experiment selbst ist eigentlich nicht so wichtig, aber ich erkannte in diesem Moment erst deutlich, wie stark die Gebärde des Gelb dieses Farbbrandes im Einklang mit dem Wesen des Gelbes war. Ich fühlte eine derart intensive Bewunderung für dieses reine Gelb, dass mir daraus der Weg für eine inspirative Wahrnehmung eröffnet wurde. Ich erfuhr, dass die enorme Reinheit, die wie eine moralische Kraft im Gelb lebt, unmittelbar in der reinen, strahlenden Gebärde des Gelb zum Ausdruck kommt.

Die moralische Kraft, die wie eine Intention im Gelb lebt, erlebte ich wie etwas, das mich in meinem Denken zum Erklimmen einer Höhe antrieb, in der diese Reinheit ihren Ursprung hat.

Benesch kommt beim Gelb zum Ausspruch: «Seelenerhellung durch geistige Kraft.» (Benesch 1990).

### *Das Zyan*

Zyan, die am stärksten erhellte Finsternis, auch nahe beim Weiß stehend<sup>18</sup>, haben wir charakterisiert als eine Farbe, die keine Tiefe, sondern Weite hat, worauf unser Auge ruhen kann. Am Himmel bildet Hellblau den Übergang zwischen dem Weiß des Horizonts, wo die dichte Atmosphäre das Sonnenlicht zurückwirft, und dem Blau hoch am Himmel, das Tiefe bekommt, wo das Licht von der Finsternis aufgenommen wird. Im Zyan treten die beide Phänomene, Zurückwerfung und Tiefe, nicht getrennt auf. Da herrscht ein Gleichgewicht zwischen beiden, das sich in der charakteristischen Weite, in der der Blick ruhen kann, ausdrückt. Die verborgene Qualität dieses Hellblau ist, dass unsere Seele, durch das Ruhen des Blickes in der Weite, atmen kann. Raum wird in der Seele erlebbar.

Die übereinstimmende Aktivität in unserer Seele ist, dass wir im Innern einen Raum schaffen, in dem eine atmende Ruhe herrschen kann. Solch einen Raum müssen wir zum Beispiel als Dozent schaffen, um nach einer Kinderbesprechung die Andacht so auf das Kind richten zu können, dass ein Bild entstehen kann, das etwas Wesentliches von diesem Kind ausdrückt. Es entsteht dann Raum in uns für den andern.

Generieren wir Zyan, dann bemerken wir, dass unsere *Brusthöhle* angesprochen wird. Es entsteht ein atmender Raum im mittleren Gebiet.

Wenn wir uns im Gewahrwerden der moralisch-inspirativen Qualität üben, die aus dem Zyan spricht, dann erfahren wir, dass von dieser Farbe ein Verlangen ausgeht, das an Heimweh erinnert. Schließlich kann man bemerken, dass es eine Art Heimweh zum Geist ist, eine Sehnsucht, nach Hause zu kommen oder zu Hause zu sein in der unendlich reichen Welt des Geistes. Der heutige Mensch erlebt sich selbst im täglichen Bewusstsein wie abgeschnürt von dieser Heimat. Atmende Weite und Sehnsucht zum Geist kommen im Hellblau zusammen.

Rudolf Steiner bezeichnet dies mit den Worten: «Im Ätherblau ruht des Geistes Sehnsucht.» (Steiner 1908) Benesch spricht beim Blau von «Frömmigkeit in der Andacht». (Benesch 1990)

---

18 Für Goethe stehen Gelb und Zyan verglichen mit allen anderen Farben am nächsten beim Licht, Gelb als das am wenigsten verdunkelte Helle und Zyan als das am meisten erhellte Dunkle.

## *Das Violett*

Das allertiefste Blau hat noch eine besondere Qualität, die sofort auffällt, wenn wir einen Raum mit violetterm Licht erleuchten. Vor allem weiße Gegenstände scheinen unter der Beleuchtung von (ultra)violetterm Licht ein feines Licht auszustrahlen, das wie eine Decke die Gegenstände bedeckt. Diese Erscheinung wird Fluoreszenz genannt. Jugendliche tragen in der Disco weiße Kleider, um diese im sogenannten Blacklight aufleuchten zu lassen. Untersuchen wir entlang des meditativen Weges die Entstehung des Violett, wobei Licht hinausstrahlt in die Finsternis und immer tiefer von der saugenden Finsternis aufgenommen wird, dann bemerken wir, dass die Finsternis eine neue Qualität entwickelt. Diese Qualität lässt sich am besten so beschreiben, dass wir sagen, dass die Finsternis vom Licht lernt, als Finsternis zu strahlen.<sup>19</sup> Es ist diese Qualität, der wir in der Fluoreszenz begegnen. Der strahlende Charakter des Violett ist somit auch ganz entgegengesetzt dem des Gelb. Wo das Gelb eine nach außen strahlende Gebärde zeigt, könnten wir beim Violett von einer nach innen gerichteten Strahlung sprechen.

Das Entsprechende in unserer Seele erreichen wir, wenn wir durch Meditation das umbilden, was dunkel in uns ist, und so das, was wie ein Keim im Dunkel der Seele lebt, allmählich zur Erlösung bringen. Licht kann in der Finsternis zu scheinen beginnen, sodass dieser Keim schließlich seine Bestimmung finden kann.

Generieren wir innerlich Violett, dann werden wir einer stark nach innen gerichteten Konzentration gewahr, die zusammengeht mit einem Erleben der *Hingabe*, ein Sich-Hineinbegeben. Diesmal tritt nicht ein bestimmtes Körperteil in den Vordergrund.

Benesch kommt beim Violett zum Ausspruch: «Höchste Hingabe als Opferkraft». (*Benesch* 1990)

Rudolf Steiner hat in Helsinki in einer Vortragsreihe über Naturwesen im allgemeinen Sinne eine Übung gegeben, um die moralisch-inspirative Qualität, die aus einer Naturerscheinung spricht, gewahr zu werden (*Steiner* 1912). Die erste Übung betrifft den blauen Himmel: Man wähle einen Tag, an dem der Himmel ungestört blau ist, und gebe sich ganz hin an die Wirkung, die vom Blau ausgeht, und vergesse dabei alle seine Sorgen. Allmählich wird die Wahrnehmung des Blau als Farbe in den Hintergrund treten,<sup>20</sup> während

---

19 Man kann sich denken, dass die saugende, auf Ausdehnung gerichtete Tendenz der Finsternis das Licht tief in sich aufnimmt, dadurch aber nicht unveränderlich bleiben kann und zu einem negativen Strahlen umklappt. Einen ähnlichen Gedanken hat Rudolf Steiner im «Lichtkurs» (*Steiner* 1919/20) bezüglich der Sonne entwickelt.

20 Ich bin überzeugt davon, dass Rudolf Steiner damit nicht gemeint hat, dass der Farbeindruck durch die Bildung des Nachbildes abgeschwächt wird.

die Seele ganz in der Wirkung lebt, die vom Blau ausgeht. Schließlich öffnet sich eine «Unendlichkeit»<sup>21</sup>, und in diese Unendlichkeit will sich eine ganz bestimmte Stimmung der Seele ausgießen. Wer diese Übung tun möchte, weiß zu Beginn am besten nicht, um welche Stimmung es hier geht, sodass man innerlich ganz frei ist. Als ich diese Übung machte, verschwand das Blau mehrmals, bevor sich eine bestimmte Stimmung meldete. Die Wirkung des Blau erlebte ich wie eine Kraft, die mich nach oben in den Kosmos hinein mitnahm. Schließlich änderte sich mein Erlebnis vom Raum als solchem, während die Wahrnehmung des Blau in den Hintergrund trat. Ich erfuhr den blauen Raum mehr und mehr als dynamisch. Zugleich meldete sich eine Stimmung. Erst dachte ich, dass die Stimmung aus mir selbst hervorkam, aber dann bemerkte ich, dass das Blau selbst in mir diese Stimmung hervorbrachte. Ein großes Verlangen, mich als Mensch ganz dienstbar zu machen für dieses Blau, erfüllte mich. Ich erkannte, dass ich an das Ende der Übung gekommen war. Zu Hause las ich dann, dass Rudolf Steiner diese Stimmung, die aus dem Blau spricht, als *Frömmigkeit* beschreibt.

### *Das Grün*

Grün ist die Farbe, die auf dem Weg zur Finsternis als unspezialisierte Mitte zwischen Extremen beschrieben wird. Es ist die Farbe, die entsteht, wenn das Licht sich mit der Finsternis verbindet, ohne sich in eine einseitige Richtung zu entwickeln. Eine besondere Qualität, die mit Grün verbunden ist, habe ich erfahren, als ich zehn Minuten in einem Bad lag, das von unten her mit magentafarbenem Licht durchstrahlt wurde (im folgenden Absatz mehr über diese Form der Farbtherapie). Waren nämlich alle Lichter gelöscht, so erfuhr ich das grüne Nachbild wie eine sphärische Form im Raum, eine Kugelform. Grün trägt ein formendes Element in sich.

Suchen wir eine vergleichbare Gestik im Menschen, dann drängt sich das Bild vom menschlichen Leib als Ganzes auf, der, verglichen mit allen tierischen Leibern, gerade durch seinen nicht spezialisierten Charakter gekennzeichnet werden kann. Weil der Mensch diese Leiblichkeit zum irdischen Wohnort hat, kann er ein menschliches Seelenleben entfalten.

Generieren wir innerlich Grün, dann erfahren wir eine Kraft der Harmonie und des Gleichgewichts in Verbindung mit dem Erlebnis des ganzen

---

21 Diese Unendlichkeit entsteht, meiner Meinung nach, wenn man das Vorstellungsbewusstsein überwindet, sodass man allmählich erfährt, dass man sich innerhalb der Farbe befindet, während dessen die Farbe unräumlich wird. Dies geht einher mit einer Abnahme der Fokussierung des Auges. Es scheint mir nicht richtig, dass man diese Erfahrung zu erzwingen versucht, indem man selbst die Fokussierung des Auges bewusst abnehmen lässt. Der Prozess muss innerlich entstehen.

Leibes. Rudolf Steiner sagt über das Grün: «Im Lebensgrün atmet allen Lebens Atem.» (Steiner 1908/1920)

In dem schon vorher genannten Vortrag in Helsinki beschreibt Steiner (1912) auch eine Übung, um sich der moralisch-inspirativen Qualität zu nähern, die im jungen hervorsprühenden Frühlingsgrün lebt. Die Übung hat denselben Aufbau, wie er zuvor für den blauen Himmel beschrieben wurde. Für mich war diese Übung weit schwieriger als die des blauen Himmels. Die Stimmung, die Rudolf Steiner als Resultat dieser Übung beschreibt, ist komplex. Das Frühlingsgrün ist hell leuchtend und die Übung ging am besten, wenn ich dieses Grün mit Gegenlicht beobachtete. Eine derartige Arbeitsweise, um geistigen Qualitäten in der Natur begegnen zu können, wird von auch *Frits Julius* (1993) angegeben. Aus diesem Frühlingsgrün kam mir zuerst eine Stimmung der Unschuld entgegen, ein Unbesudelt- und Heilsein. Das Frühlingsblatt ist auch vollständig und unverletzt im Gegensatz zum Herbstblatt, das die Kennzeichen der «Biografie» des Jahreszyklus trägt. Aber besonders die Stimmung einer heilen Ganzheit ergab sich immer wieder nach wiederholter meditativer Vertiefung.<sup>22</sup> Nachdem ich die Übung mehrmals getan hatte, wurde ich schließlich einer sonderbaren Stimmung gewahr: Mir war, als ob das Frühlingsgrün «hilft», die Urform des Blattes zur Pflanze hinzubringen, und somit zum Inkarnieren der Idee beiträgt. Rudolf Steiner gibt an, dass man im Frühlingsgrün eine Stimmung gewahr werden kann, die dem Menschen zeigt: Diese Kraft liegt meinem Denken zugrunde. Hierbei können wir in Erwägung ziehen, dass in jedem Gedanken sich eine Idee inkarniert, so wie die Idee als der Urform des Blattes der Pflanze sich in dem Zur-Erscheinung-Kommen des Frühlingsblattes inkarniert. Grün als nicht spezialisierte formende Kraft hat die Potenz, einer Idee zur Erscheinung zu verhelfen, sowohl auf geistiger Ebene in den Gedanken wie auch auf physischer Ebene im Frühlingsblatt. Weiter oben wurde Grün schon als eine Kraft besprochen, die in ihrer Harmonie und Ausgeglichenheit mit dem menschlichen Leib als Ganzes verbunden ist.

---

22 Im alten Ägypten wurde grün, *wadj*, auch mit dem Heilenden in Verbindung gebracht. Horus, der Sohn des Osiris, will den Mord am Vater rächen und nimmt den Kampf an mit Seth auf. Im Kampf reißt Seth dem Horus das Auge aus und zertrümmert es. Toth trägt die Teile wieder zusammen und Horus geht damit ins Totenreich, um Osiris das geheilte Auge zu bringen, sodass dieser durch die heilende Kraft des geheilten Auges wieder erstehen kann. Das Amulett *Wedjat*, «das Auge des Horus», ist meistens grün, als Ausdruck der Heilung und Gesundheit. *Wedjat* weist sowohl zum heilenden wie auch zum geheilten Auge hin. Man benützte dafür *wadj*, Malachit, der auch zur Heilung von Augenerkrankungen verwendet werden kann.

Benesch kommt beim Grün zum Ausspruch: «Lebendiges Leben in Denken, Vorstellen und Erinnern.» (*Benesch* 1990)

### *Das Magenta*

Magenta wird als Synthese und dynamisches Gleichgewicht zweier Extreme, zweier einseitiger Entwicklungen beschrieben: des Passiven und des Aktiven.

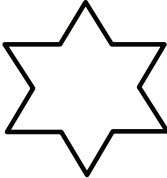
Beim Menschen finden wir eine vergleichbare Gestik im Bild der menschlichen Seele selbst und dem Verhältnis des Ichs dazu. Das Ich in uns bewirkt einen andauernd suchenden Ausgleich zwischen den anschwellenden entgegengesetzten Tendenzen unserer Seele. Indem die Zurückhaltung gegenüber den Kräften der Begierde und den Kräften der Entsagung und Erstarrung geübt wird, wird unser Seelenleben zum höheren Aufblühen gebracht. Benesch kommt beim Magenta zum Ausspruch: «Höhere Seele in der Seele. Erleuchtung als Seelenblütenbilder.» (*Benesch* 1990)

Schaffen wir innerlich Magenta, dann kann man zum Erlebnis kommen, dass man sich in einem lebenden und bewegenden Ozean aufgenommen fühlt. Dies ist aber meiner Meinung nach schon ein Eindruck mit imaginativem und inspirativem Charakter, wie es sich aus dem Folgenden ergibt.

Um sich der moralisch-inspirativen Stimmung, die aus dem Magenta spricht, zu nähern, möchte ich das Nachbild beschreiben, das ich wahrnahm, nachdem ich zehn Minuten in einem Bad gelegen hatte, das mit grünem Licht durchstrahlt wurde (siehe auch den nächsten Absatz). Waren alle Lichter gelöscht, so sah ich als Nachbild den ganzen Raum mit Magenta erfüllt. Ich fühlte mich von dieser Farbe wie in einem Ozean aufgenommen. Später hatte ich eine derartige Erfahrung beim Anschauen eines lebendig gemalten Magenta auf einem Gemälde: In diese Farbe kann man sich hineinbegeben und man wird in einen Innenraum geführt.

Rudolf Steiner sagt über Magenta oder Pfirsichblüte: «Im Rosenrot fühl ich des Lebens Quell.» (*Steiner* 1908/1990)

In der folgenden Übersicht werden alle Resultate noch einmal kurz wiedergegeben:

<p><b>Rot</b> Stauung zwischen Licht und verdichtender Finsternis; Wärme. Licht des Denkens scheint in dunklem Willen: Willenskraft, Begeisterung. Die Kraft der Selbstlosigkeit.</p>	<p><b>Magenta</b> Dynamisches Gleichgewicht des Äußersten. Das Ich in der Seele balanciert zwischen entgegengesetzten Tendenzen. Ein lebendiger, bewegender Ozean.</p>	<p><b>Violett</b> Finsternis kommt durch aufgenommenes Licht zum inwendigen Strahlen. Umformung der Finsternis und Zur-Erleuchtung-Kommen (Meditieren). Opferkraft</p>
<p><b>Gelb</b> Das am wenigsten verdunkelte Licht, reine Strahlkraft. Klares, reiner Denken. Die Kraft der moralischen Reinheit.</p>		<p><b>Zyan</b> Atmende Weite, worin das Auge ruhen kann. Die Brusthöhle, das Schaffen von Raum in der Seele. Heimweh zur Geistwelt.</p>
	<p><b>Grün</b> Unspezifische Mitte zwischen äußersten Gegensätzen. Der allseitige Charakter des menschlichen Körpers. Die Kraft des Denkens, Inkarnieren der Idee. Die heilende Ganzheit.</p>	

## 7 Farbtherapie

Zum Schluss möchte ich der Frage nachgehen, ob die beschriebene Forschung bezüglich der Urgebärden und des Wesens der Farben etwas zu den verschiedenen Formen der Farbtherapie beitragen kann. Kann ein Arzt oder Therapeut durch die imaginativen und inspirativen Bilder und Eindrücke, die im Vorigen beschrieben sind, eine Hilfe zum Auffinden der Intuition für eine heilende Handlung erhalten? Wird Farbtherapeuten mit einer tieferen Erkenntnis der Urgebärden der verschiedenen Farben geholfen? Die Maltherapeutin Angelica Verhoog<sup>23</sup> sagt darüber:

«Als Farbtherapeutin ist für mich die Urgebärde der Farbe das allerwichtigste Instrument, das mir zur Verfügung steht. Denn im Arbeiten mit dem Patienten nehme ich wahr, wie er mit der Urgebärde umgeht. So sehe ich z. B., wenn der Patient beim Malen einer bestimmten Farbe nicht der Urgebärde dieser Farbe folgt. Hieraus kann ich dann ablesen, wie durch die Farbe Hilfe geboten werden kann. Beispielsweise folgt jemand, der Rot immer am Blattrand malt,

<sup>23</sup> Angelica Verhoog ist viele Jahre als Maltherapeutin und als Dozentin an der Hochschule in Leiden für eine Ausbildung zum künstlerischen Therapeuten tätig gewesen.

nicht der Urgebärde des Rot, denn Rot benötigt eine bestimmte Verdichtung. So kann dies darauf hindeuten, dass es diesem Menschen schwer fällt, ein Zentrum in der Seele zu erleben. Das Malen eines warmen, gesättigten Rot mitten auf das Papier kann dann z. B. helfen.» (Veenman 1999)

Ein anthroposophischer Arzt, George Maissan, kann im Therapeutikum in Gouda neben den bekannten Therapien wie Badetherapie, Heileurythmie und Maltherapie auch Farbbadetherapie ausführen lassen. Dabei wird eine Badewanne benutzt, bei welcher sechs Lampen in die Wand montiert sind, die mit auswechselbaren Farbfiltern gefärbt werden können. Die Idee stammt von *Liane Collot d'Herbois* (1982). Das Wasser macht es möglich, dass der Patient wie im Bad einer Farbe liegt. Mit seiner aufwärts gerichteten Kraft, die die Schwerkraft teilweise aufhebt, bereitet es den Organismus für die Wirkung der Farbe vor. Die Farbfilter, mit denen gearbeitet wird, sind vorläufig auf Magenta und Viridian (ein etwas bläuliches Grün) beschränkt. Dadurch kann der Verarbeitung der gemachten Erfahrungen mehr Richtung gegeben werden. Diese zwei Farben haben nach Collot d'Herbois einen lösenden bzw. formend-inkarnierenden Einfluss, was ganz zusammenstimmt mit den Forschungsergebnissen, die in diesem Artikel beschrieben wurden. Maissan zufolge muss noch viel geforscht werden:

«Sowohl grundlegende Forschung zur Farbe wie auch medizinische Forschung zur Wirksamkeit der Farbe sind nötig. Die erste Form der Forschung sollte den Farbtherapeuten Bilder von Farben geben, mit denen sie arbeiten können. Collot d'Herbois hat den Weg gezeigt, aber was sie darstellen konnte, ist nicht für jedermann nachvollziehbar. Phänomenologische Forschung kann uns in dieser Hinsicht weiter bringen. Auf dem Gebiete der medizinischen Forschung haben Zwijnenburg, van Korick und Campagne am Midgard<sup>24</sup> einen Anfang gemacht. Sie forschten mittels Messungen des Blutdruckes, der Körpertemperatur usw. nach dem Einfluss von gefärbtem Licht auf den Menschen. Beide Arten von Forschung verlangen nach Fortsetzung und Vertiefung.» (Veenman 1999)

Seit 1997 werden die folgenden drei Hypothesen getestet (*Maissan/Tobias* 2005):

1. Grünes Licht – Viridian – gibt Form. Formgeben äußert sich u.a. in konzentrierterem, klarerem Denken, im Besserwerden des Gedächtnisses, in einem besseren Umgang mit Zeit sowie Ruhe.

---

<sup>24</sup> Midgard ist ein heilpädagogisches Institut in Nordholland. Siehe *Zwijnenburg et al.* 1992.



2. Rotes Licht – Magenta – löst auf. Auflösen äußert sich in mehr assoziativem Denken, Schläfrigkeit, Launischsein, Gedanken loslassen können, seelisch lockerer sein und also Angst und Unruhe deutlicher fühlen, alte Dinge überwinden können.
3. Das Nachbild – insofern es gesehen wird – besagt etwas über die Vitalität des Patienten.

Die Erfahrungen mit Patienten sind positiv. Ein völlig erschöpfter Patient mit ernsthaften Schlafstörungen konnte z. B. im Lauf einer Therapie mit Grün während der Ruhezeit nach dem Bad immer besser schlafen.

Ein Bad mit Magenta ruft, vor allem bei depressiven Patienten, unverarbeitete Gefühle hervor, die lange Zeiten unterdrückt wurden. Hierdurch wird Magenta von solche Patienten oft als unruhig erfahren. Eine Erfahrung, bei der dies sehr deutlich wurde, trat auf, als ein Patient unbedingt ein Magenta-Bad nehmen wollte. Obwohl die Badtherapeuten es noch etwas zu früh fanden, stimmten sie dem Magenta-Bad zu. Der Patient fühlte sich danach den ganzen Tag unruhig. In derartigen Fällen ist es oft das Beste, zuerst mit einer Reihe von Bädern mit grünem Licht zu beginnen. Denn der formende und inkarnierende Einfluss von Grün hilft dem Patienten, sich wieder besser mit seinem Körper zu verbinden, sodass er sich selbst deutlicher erfassen und seine eigene Situation klarer reflektieren kann. Im nächsten Stadium können dann grüne und magentafarbene Bäder abwechselnd eingesetzt werden. Das Magenta hilft dann, Gefühle zu lösen, sodass der Patient an einem gesunden Verhältnis zu seinen Gefühlen arbeiten kann.

Das Nachbild ist bei dieser Art der Therapie ein wichtiges diagnostisches Instrument. Menschen, die viele Beschwerden haben und sich nicht gut in ihrem Körper fühlen, sehen am Anfang der Bäder wenig Nachbilder. Auch ist die Farbe des Nachbildes in diesen Fällen oft nicht komplementär. Außerdem können diese Patienten ihre Wärme nicht gut bewahren, was sich beim Ruhen nach dem Bad zeigt. Im Laufe der Therapie verschwinden die Beschwerden in vielen Fällen und die Vitalität verbessert sich. Die Patienten schlafen besser, fühlen sich wohler, können ihre Wärme besser halten und sehen ein deutlicheres Nachbild, das länger anhält und komplementärer wird.

Mit George Maissan arbeite ich in einer Kombination aus angewandter medizinischer Forschung und phänomenologischer Farbforschung zusammen. Allmählich sind wir zur Vermutung gekommen, dass die Farbbadtherapie ihren Erfolg im Wesentlichen dem Aktivieren des Ichs zu verdanken hat. Durch das bewusste Erfahren einer Farbe im Bad und das bewusste Erfahren des Nachbildes danach kann die Farbe des Bades und die des Nachbildes stärker wirksam werden. Die Wärme des Patienten unmittel-

bar nach dem Bad und das Halten der Körperwärme sind eine Reaktion auf die Farbe oder auf die Wassertemperatur. Da sich diese Reaktion im Laufe der Bäder verbessert, was zugleich mit einem besseren Sehen des Nachbildes einhergeht, ist das ein Ausdruck einer besser funktionierender Ich-Organisation.

Dass die Farben dabei mit ihrem tiefer gehenden moralischen Charakter und ihrer Verwandtschaft zum menschlichen Organismus und der Seele heilend und harmonisierend wirken, wird wohl niemanden wundern. Die Wirkung des Nachbildes, mit dem der Mensch gegenüber der Farbe durch das innerliche Hervorbringen der komplementären Farbe Gleichgewicht und Harmonie schafft, wird wohl dazu beitragen, dass bei Patienten der mittlere Mensch gestärkt wird.

Die körperlich inkarnierende und formende Wirkung beim Grün und die exkarnierende und lösende Wirkung beim Magenta wurden hier als Beispiel eines therapeutischen Handelns mit Farben besprochen. Mit diesem Artikel habe ich zeigen wollen, dass imaginative und inspirative Eindrücke, die bei den Urgebärden der Farben gefunden werden, zum Auffinden von Intuitionen für therapeutisches Handeln mit Farbe beitragen können. Ich hoffe, dass diese Beschreibungen für Therapeuten und Ärzte, die mit der heilenden Kraft der Farbe arbeiten, einen Boden geben können, der Früchte tragen wird.

### *Danksagung*

Gerne möchte ich meinen Dank den vielen Menschen aussprechen, die zum Zustandekommen dieses Artikels beigetragen haben, allen voran den folgenden Personen: in Holland Dick van Romunde, für seine Anregungen, andauernd und geduldig das Wesen der Naturerscheinungen zu suchen; George Maissan für die fruchtbare Zusammenarbeit; Mario Matthijsen für die Gespräche über erkenntnistheoretische Aspekte; und schließlich Mario Matthijsen und Bettina Kistler für die Übersetzung der Artikels vom Holländischen ins Deutsche; im deutschen Sprachgebiet Florian Theilmann und Georg Maier für die aufklärenden Diskussionen.

### *Literatur*

*Benesch, Friedrich* (1990): *Der Turmalin. Eine Monographie*, Stuttgart.

*Bockemühl, Jochen* (1978): *Lebenszusammenhänge – erkennen, erleben, gestalten*, Dornach.

*Collot d’Herbois, Liane* (1982): *Licht, kleur en duisternis*, Driebergen.

*Gils, Jan van, Veenman, Kees, Geels, Ben* (1998): *Natuurkunde, leerplanwerkboek 10*, Driebergen.

- Goethe, Johann Wolfgang von* (1810): *Farbenlehre*, herausgegeben von Gerhard Ott und Heinrich Proskauer, 2. Aufl., Stuttgart 1980.
- Grebe-Ellis, Johannes* (2005): *Grundzüge einer Phänomenologie der Polarisation*, Berlin.
- Julius, Frits* (1963): *De klank tussen stof en geest*, Terschuur, 3. Aufl. 1996.
- Kühl, Johannes* (1988): *Zum Goethe'schen Urphänomen der Farbentstehung und einem Zusammenhang mit Beugung und Brechung*. *Elemente d. N.* 49, S. 85 ff.
- Lobeck, Fritz* (1953): *Farben anders gesehen*. Basel.
- Maier, Georg* (2003): *Optik der Bilder*. Dürnau.
- Maissan, George, Tobias, Doris* (2005): *Onderzoek naar werking gekleurd licht badtherapie*, in: *Tijdschrift voor antroposofische geneeskunde*, S. 5–7.
- Nussbaumer, Ingo* (2006): *Über die Eigenart komplementärer Spektren*, Physiker-Rundbrief, Sonderheft Januaragung.
- Sepper, Dennis* (1988): *Goethe contra Newton, polemics and the project for a new science of color*, Cambridge, Paperback 2003.
- Smit, Jörgen* (1990): *Meditatie, Zeist*.
- Steffen, Albert* (1982): *Pilgerfahrt zum Lebensbaum*, Dornach.
- Steiner, Rudolf* (1886a): *Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goethe'schen Weltanschauung*, Kapitel Die unorganische Natur, Dornach 1979, GA 2.
- Steiner, Rudolf* (1894): *Die Philosophie der Freiheit*, Dornach, GA 4.
- Steiner, Rudolf* (1894–1925a): *Goethes Verhältnis zur Naturwissenschaft*. In: *Farbenerkenntnis. Ergänzungen zu dem Band «Das Wesen der Farben»*, Dornach 1990, GA 291a.
- Steiner, Rudolf* (1894–1925b): *Über das Wahrnehmen der Farben*. In: *Farbenerkenntnis. Ergänzungen zu dem Band «Das Wesen der Farben»*, Dornach 1990, GA 291a.
- Steiner, Rudolf* (1905–1908): *Die Stufen der höheren Erkenntnis*, Dornach 1986, GA 12.
- Steiner, Rudolf* (1907–1911): *Bilder okkultur Siegel und Säulen*, Dornach 1992, GA 284.
- Steiner, Rudolf* (1908): *Ein Notizbuch aus dem Jahre 1908*. In: *Farbenerkenntnis. Ergänzungen zu dem Band «Das Wesen der Farben»*, Dornach 1990, GA 291a, S. 206f.
- Steiner, Rudolf* (1912): *Die geistigen Wesenheiten in den Himmelskörpern und Naturreichen*, Dornach 1996, GA 136.
- Steiner, Rudolf* (1919/20): *Erster Naturwissenschaftliches Kurs*, Dornach 1964, GA 320.
- Steiner, Rudolf* (1920): *Grenzen der Naturerkenntnis*, Dornach 1981, GA 322.
- Theilmann, Florian* (2005): *Prismatische Farben als Ausblick auf eine umfassendere Optik der Bilder*, Physiker-Rundbrief, Sonderheft Januaragung, S. 31 ff.
- Tottori, Daisuke* (2000): *The Effect of Bathroom Lighting on Body Temperature Change*. In: *Journal of physiological anthropology and applied human science*, S. 116.
- Veenman, Kees* (1995): *Prismatische kleuren als wisselwerkingresultaat van licht en duisternis*, Interesse, März und September 1995, Holland. Ein Deutsche Version dieses Artikels kann auf Anfrage beim Autor bezogen werden.

*Veenman, Kees* (1999): *Baden in kleur*, Stichting Rudolf Steiner Vertalingen, Nieuwsbrief 10, S. 14.

*Veugelers, Pepe* (2005): Prismatic colours explained with Goethe's fundamental phenomenon. *Elemente d. N.* 82, S. 73–86.

*Zwijnenburg, Rien, Korick, Ruud van, Campagne, Han* (1992): *De werking van het gekleurde licht*, Tuitjenhorn.

*Kees Veenman*  
*J. Verhulstlaan 17*  
*2102 XS Heemstede*  
*Niederlande*  
*kveenman@zonnet.nl*