

Ingrid Riedel

**Die
Symbolik
der Farben**

Eine tiefenpsychologische
Farbenlehre

Patmos Verlag

VERLAGSGRUPPE PATMOS

PATMOS
ESCHBACH
GRÜNEWALD
THORBECKE
SCHWABEN
VER SACRUM

Die Verlagsgruppe
mit Sinn für das Leben



Für die Verlagsgruppe Patmos ist Nachhaltigkeit ein wichtiger Maßstab ihres Handelns. Wir achten daher auf den Einsatz umweltschonender Ressourcen und Materialien.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten

© 2019 Patmos Verlag

Verlagsgruppe Patmos in der Schwabenverlag AG, Ostfildern

www.patmos.de

Neuausgabe des 1999 im Kreuz Verlag, Stuttgart, erschienenen Titels
Farben. In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie

Umschlaggestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart

Druck: PNB Print Ltd, Silakrogs

Hergestellt in Lettland

ISBN 978-3-8436-1193-0

Inhalt

Zur Einführung		7
Rot	Zur Einstimmung	15
	Assoziationen	17
	Psychische Wirkungen	19
	Goethes Farbenlehre	20
	Urerfahrungen	22
	Symbolik	27
	Archetypen	30
	Rot in Volksbrauch und Aberglauben	40
	Der Archetyp des Rot in unserer Zeit	42
Rosa	Zur Einstimmung	46
	Symbolik	49
Blau	Zur Einstimmung	57
	Assoziationen	58
	Psychische Wirkungen	59
	Urerfahrungen	64
	Symbolik und Archetypen	67
Gelb	Zur Einstimmung	77
	Assoziationen	78
	Psychische Wirkungen	79
	Urerfahrungen	83
	Symbolik	85
	Archetypen	86
	Exkurs: Vincent van Gogh	95
Grün	Zur Einstimmung	103
	Assoziationen	104
	Psychische Wirkungen	104
	Urerfahrungen	106
	Symbolik und Archetypen	109
	Der Archetyp des Grün in unserer Zeit	120
Orange	Zur Einstimmung	126
	Assoziationen und psychische Wirkungen	127
	Symbolik	129
	Archetypen	129

Violett	Zur Einstimmung	133
	Assoziationen	134
	Psychische Wirkungen	135
	Symbolik	135
	Archetypen	140
Braun	Zur Einstimmung	143
	Assoziationen	145
	Psychische Wirkungen	146
	Archetypen	149
Schwarz	Zur Einstimmung	154
	Assoziationen	156
	Psychische Wirkungen	158
	Symbolik	158
	Urerfahrungen	160
	Archetypen	161
	Schwarz in Volksbrauch und Aberglauben	165
	Der Archetyp des Schwarz in unserer Zeit	168
Weiß	Zur Einstimmung	171
	Assoziationen	174
	Psychische Wirkungen	176
	Urerfahrungen	177
	Symbolik	177
	Weiß in Volksbrauch und Aberglauben	180
	Archetypen	182
Grau	Zur Einstimmung: Grau im Gedicht	188
	Assoziationen und psychologische Bedeutung	189
	Die Symbolik des Grau in Träumen und Bildern	191
	Zum Ausklang	206
Silber	Zur Einstimmung	208
	Assoziationen und Symbolik	209
	Das Geheimnis des Silbers – Zusammenfassung und Ausklang	230
Gold	Zur Einstimmung: Die goldene Kugel	232
	Gold-Symbolik: Assoziationen und Archetypen	233
	Der güldene Begriff	264
Die Farbsymbolik der Chakren		267
	Anmerkungen	272
	Literaturverzeichnis	283

Zur Einführung

»Farben sind Strahlungskräfte, Energien, die auf uns in positiver oder negativer Weise einwirken, ob wir uns dessen bewusst sind oder nicht«¹, so schreibt Johannes Itten in seinem kunstpädagogischen Standardwerk »Kunst der Farbe«. Farben als reale Strahlungskräfte zu begreifen, die uns mit bestimmten Energiefeldern in Kontakt bringen, ist auch die Intention dieses Buches. Wichtigste Ausdrucksträger unter den Farben sind die drei Primärfarben Rot, Blau und Gelb: die unvermischten reinen Farben, deren reicher Symbolik die ersten drei Kapitel dieses Buches gewidmet sind.

Nuancenreich und differenziert wie ihre vielfältigen Tönungen sind die drei Sekundärfarben Orange, Grün und Violett, die sich aus jeweils einem Paar der Primärfarben mischen lassen. Ihnen wende ich mich in den weiteren Kapiteln zu. Wegen einer besonderen Ausdruckskraft im Bereich des Erdigen und Erdhaften wollte ich auf die mehrfach gemischte Farbe Braun nicht verzichten. Nicht fehlen sollten vor allem die ausdrucksstarken Grenzwerte der Farbskala, Weiß und Schwarz, die Licht und Dunkel, Leben und Tod darzustellen vermögen, die ungeschiedene Fülle der Farbigkeit im noch ungebrochenen Licht sowie auch ihr Verlöschen im Dunkel. Diesen Grenzwerten gehören die entsprechenden Kapitel. Neu hinzugekommen in der vorliegenden Neubearbeitung des Buches ist ein Kapitel über den wichtigen Grenzwert und Mittelwert zwischen Schwarz und Weiß, nämlich Grau als Ausdruck eben des Vermischten, Unentschiedenen, Verhüllten. Ferner habe ich dem Rosa ein Kapitel gewidmet, das immer wieder einmal zu den Modifarben gehört. Es steht zugleich für den Ausdruckscharakter aufgehellter, gedämpfter, »pastellartig«-zarter Farbwerte. Mit Silber und Gold schließlich nehme ich den die Farbskala transzendierenden Glanz der Edelmetalle hinzu, die dem Licht des Mondes und der Sonne entsprechen.

Als Energien, die in positiver oder negativer Weise auf uns einwirken, sind Farben immer um uns, am mächtigsten in ihren Erscheinungsfor-

men in der Natur: als das transparente Blau des Herbsthimmels beispielsweise oder als das schwere materialisierte Braun der aufgerissenen Ackerschollen.

Die Erfahrungen, die wir mit einer Farbe in der Natur machen, prägen unser Farberleben wohl am nachhaltigsten. Ihnen entspringen auch die übertragenen Bedeutungen, die wir einer Farbe beilegen: so der Erfahrung des neuen Grünens in der Natur die Bedeutung »Grün ist die Hoffnung«. Von dieser wieder leitet sich die religiös-symbolische Bedeutung her: Geist der Hoffnung, Heiliger Geist; und das ihm zugeordnete Fest, Pfingsten, wird im Zeichen des Grün gefeiert: mit grünen Zweigen.

Die Farben unserer Zimmerwände, der Hausfassaden, der näheren Umgebung wirken auf uns ein; sie beeinflussen unsere Stimmung, ob wir es uns bewusst machen oder nicht. So kann das flammende Rot-Gelb eines Ahorns an einem späten Herbstnachmittag das Zimmer und die Stimmung erhellen. Wenn uns die Wahl der Farben unserer Umgebung freisteht, kann es wichtig werden, uns etwas von deren Wirkung bewusst zu machen. Die farbliche Atmosphäre eines Arbeitszimmers kann die schöpferischen Kräfte freisetzen oder auch blockieren, der Farbton eines Krankenzimmers den Heilungsprozess fördern oder auch hemmen.²

Umgekehrt geben wir selbst farbliche Signale durch die Kleidung, die wir tragen, durch die Farben, die wir bevorzugen oder ablehnen.

Tragen wir Schwarz, kann das zunächst einfach ausdrücken, dass wir uns zu einem festlich-ernsten Anlass so gekleidet haben. Es kann Trauer nach einem Todesfall signalisieren, aber auch Traurigkeit. Überhaupt kann es eine unausgesprochene Bitte um Distanz, um Schonung enthalten, den Wunsch, in Ruhe gelassen zu werden. Selbstverständlich kommt es darauf an, das gesamte Verhalten und die Körpersprache eines Menschen, der sich in Schwarz kleidet, mit in den Blick zu fassen: Nur wenn sie mit dem von uns vermuteten Ausdruckswert des Schwarz zusammenstimmen, dürfen wir annehmen, ein Signal für Trauer und Distanz vor uns zu haben. Schwarz kann in anderem Zusammenhang – in der schwarzen Lederkleidung der Rocker – auch Ausdruck des Protests, des Andersseins und der Verweigerung sein. Vielfach steht die Farbe Schwarz auch in Verbindung mit der Symbolik von Erotik und Sexualität.

Rote Kleidung signalisiert dagegen die Freude daran, sich zu zeigen, gesehen zu werden, in Kontakt zu treten – bis hin zur Aggressions- und Angriffslust oder zur offenen erotischen Werbung. In dem dunkleren Weinrot dagegen drücken sich Wärme des Gefühls und der Wunsch nach tieferer Verbundenheit aus.

Nun gibt es ganze Modewellen, die bestimmte Farben favorisieren: Soweit es sich nicht um rein kommerzielle Steuerung handelt, die zu jeder Saison neue Farben kreiert, um den Verkauf zu fördern – aber sogar hierbei wird die Wahl der Farben vom Unbewussten mit gesteuert sein –, weist die länger anhaltende Bevorzugung bestimmter Farben in der Mode auf tiefere Bedürfnisse und Entwicklungen hin.

Die Farbe Violett beispielsweise bestimmte längere Zeit die Kleidung nicht nur modebewusster Damen, sondern gerade auch der Mädchen und Frauen, die sich phantasievoll und individuell kleiden, vielfach mit selbstgefärbten und selbstgenähten Stoffen. Eine Zeit lang galt Violett geradezu als Kennzeichen der Frauen, die sich zur feministischen Bewegung zählten. Es kann nachdenklich machen – und Reflexionen solcher Art sollen in den folgenden Kapiteln angestellt werden –, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass Violett als die Farbe, die sich aus Blau und Rot, also männlicher und weiblicher Symbolik zusammensetzt, auch die schöpferische Spannung zwischen den männlichen und weiblichen Komponenten im Menschen enthält. Nicht mehr als »nur« weibliche, sondern als ganzheitliche Menschen wollen sich die Frauen, die bewusst Violett tragen, verstehen und verstanden wissen.

Nicht nur in der Mode, sondern auch in der Politik und im öffentlichen Bewusstsein kann eine Farbe mit ihren spezifischen Gefühls- und Ausdruckswerten gleichsam »Schule machen« und zum Symbol bestimmter Entwicklungen und Bewegungen werden. Wir müssen uns nur an die hervorgehobene Rolle des Grün in der heutigen politischen Landschaft erinnern. Als Zeichen für Umweltschutz, für alternative Landwirtschaft, für die Schonung von Pflanzen und Bäumen, Symbol aber auch von alters her für Hoffnung auf neues Leben und Erneuerung, eignet es sich hervorragend als Kennzeichnung einer Partei, die dem Umweltschutz politische Priorität einräumt: die »Grünen«. Auch die übrigen Symbolfarben für politische Parteien haben sich seit ihrer Gründungszeit erhalten, Rot für die seinerzeit revolutionären sozialistischen Parteien, Schwarz für die Konservativen, Gelb oder Blau für die Liberalen, Braun für die Rechts-Nationalen, die in Gestalt der Nationalsozialisten »Blut und Boden« ideologisierten und einen autoritär-zwanghaften Polizeistaat errichteten. Noch heute erscheinen diese »klassischen« Farben, wenn beispielsweise die Wahlergebnisse auf dem Fernsehschirm in graphischen Zeichnungen dargestellt werden.

Wertvolle Hinweise zur Gefühlsbestimmung der Farben erbringen psychologische Versuchsreihen, wie sie vor allem von Stefanescu-Goanga³, von Allesch⁴, Lüscher⁵, Pfister⁶ und Frieling durchgeführt

wurden. Eva Heller geht in ihrer umfassenden psychologischen Studie »Wie Farben wirken«, die, sechs Jahre nach der 1. Auflage meines Buches entstanden (1983), auch einige meiner Anregungen aufgreift, einen originellen Weg: Sie führte eine große Umfrage durch, in der sie nach den Farben zu insgesamt zweihundert Gefühlen und Eigenschaften, so zum Beispiel nach der Farbe für die Liebe fragte, worauf die Mehrzahl Rot und Rosa angaben, wie für das Glück Rot und Gold, für die Eifersucht Gelb, für die Dummheit Braun und Grau, für das Giftige Grün, das Süße Rosa und Orange, die Eleganz Schwarz und Silber. Die Studie zeichnet sich durch große Exaktheit und Differenziertheit, auch im Blick auf die Symbolik der Farben aus, die sich aus ihrer psychologischen Wirkung ableitet.

Der Vergleich der Ergebnisse farbpsychologischer Untersuchungen mit der Farbsymbolik, wie sie zum Beispiel im europäisch-christlichen⁷, aber auch im altägyptischen⁸, altchinesischen⁹ oder im frühen griechischen¹⁰ Kulturkreis vorliegt, ergibt, dass die Kultsymbolik auf dem natürlichen Farberleben beruht. Angesichts der Farberfahrungen in der Natur bilden sich emotionale Hauptakzente einer Farbe, und diese werden dann jeweils auf sozio-kulturelle und religiöse Erfahrungen übertragen. In einer charakteristischen Farbe wird auch religiöse Wirklichkeit nacherlebt: so etwa im Blau des Himmels und seiner Transzendenz zugleich die Wirklichkeit des Göttlichen, das man in dieser Sphäre gegenwärtig glaubt.

Die Farbsprache der abendländischen Malerei hat sich aus der christlichen Symbolik, von der sie Jahrhunderte hindurch getragen war, herausgebildet. So kommt es, dass zum Beispiel die Kultfarben der christlichen Kirche im Farbempfinden heutiger Menschen bewusst oder unbewusst mitschwingen. Der Ausdruckswert des Violett ist bis heute auch von seiner Rolle als Passionsfarbe der Kirche geprägt. Dies wird deutlich, wenn in einem farb-psychologischen Experiment angesichts dieser Farbe geäußert wird: »Gedanken an Tod und Weltvernichtung kamen mir unwiderstehlich.«¹¹

Für die praktische Erschließung der Farbbedeutung im Rahmen einer Bildinterpretation empfiehlt es sich, die Beteiligten zunächst nach den Assoziationen zu fragen, die die wichtigsten Farben des Bildes in ihnen auslösen. Von diesen Assoziationen her lässt sich oft intuitiv erschließen und nachvollziehen, wie der Maler zu seiner Farbsprache gekommen ist und was er mit ihr ausdrücken wollte. An dieser Stelle, wenn bereits ein selbständiges Gespräch zwischen den Farbvorstellungen heutiger Menschen und denen eines beispielsweise mittelalterlichen Malers zustande



Der Farbfederbogen

Der Farbfederbogen entstand zu dem alt-mexikanischen Schöpfungsmythos von der »Grünfederschlange«, die dort am Entstehen aller Dinge mitwirkt. Die Malerin (Mitte Fünfzig) gestaltet die Schöpferfähigkeit der Grünfederschlange in der Weise, dass sie die einzelnen Farben entstehen und sich zugleich in einer nuancierten Folge zu einer Farbordnung, einem Farbfederbogen, aneinanderreihen lässt. Die Individualität einer jeden Farbe und doch das Zusammengehören aller in einer Farbordnung ist hier das Thema.

gekommen ist, lassen sich vom Interpreten auch die wichtigsten Hinweise zur Farbsymbolik einer früheren Epoche in das Gespräch einbringen. Im Unterschied zu den Herleitungen von farb-theologischen Spekulationen, wie wir sie in mittelalterlichen Malerbüchern, zum Beispiel dem Malerbuch vom Berge Athos¹², finden, können wir auch bei den Interpretationen früher christlicher Kunst mit Gewinn auf die Wurzel der Farbsymbolik zurückgehen: die Farbpsychologie.¹³

Entscheidende Hinweise gibt uns die Farbpsychologie vor allem bei der Interpretation von so genannten »Bildern aus dem Unbewussten«, wie sie innerhalb der Mal-Therapie von Patienten oder Studenten gestaltet werden.¹⁴ Im Rahmen dieser Methode formt sich das gemalte Bild oft aus einer inneren Vorstellung, einer Imagination, in der bestimmte Farben auftauchen und nach Darstellung verlangen.

Man kann auch bewusst eine bestimmte Farbe aufgreifen, sie sich selbst zum Thema machen, zum Beispiel die Farbe Violett, um sie dann

zu imaginieren und zu malen. Auf diese Weise erlebt man zugleich eine Interpretation dessen, was die Farbe dem Malenden subjektiv bedeutet und welches Umfeld von Assoziationen sie evoziert.

Beispiele solcher Imaginationen und »Malereien aus dem Unbewussten«, in deren Mittelpunkt jeweils eine bestimmte Farbe steht, sind den Kapiteln dieses Buches beigegeben. Auch wenn die Neuauflage dieses Buches dank der Großzügigkeit des Verlages eine stark erweiterte Zahl von farbigen Abbildungen enthält, wollte ich nicht darauf verzichten, den Ausdruckswert der Farben auch durch Texte – Gedichte, Prosa und Traumniederschriften – zu erläutern, in denen sie eine bedeutsame Rolle spielen. Lyriker wie Georg Trakl, Paul Celan, Nelly Sachs und Rose Ausländer gestalten ihre poetischen Bilder häufig um einen Kern von Farbvorstellungen. Das Gedicht »Amethyst« von Nelly Sachs zum Beispiel speist sich aus dem Symbolreichtum des Violett, das diesen lila schimmernden Edelstein charakterisiert.

Es soll in diesem Buch der Versuch gemacht werden, eine »tiefenpsychologische Farbenlehre« zu begründen. Ich setze dieses Stichwort zunächst bewusst in Anführungszeichen. »Farbenlehre« nannte immerhin Goethe seinen bahnbrechenden Entwurf einer Phänomenologie der Farben und ihrer Beziehungen untereinander. Der phänomenologische Ansatz wäre durch einen tiefenpsychologischen zu ergänzen. Versuchte man dies unter freudscher Perspektive, so käme es darauf an, die hinter der jeweiligen Farbe und ihrer Symbolik stehenden Triebkomponenten zu erfassen. Versucht man es unter dem tiefenpsychologischen Ansatz C. G. Jungs – wofür ich mich eher kompetent fühle –, so wird man nach dem hinter einer bestimmten Farbe stehenden Archetypus fragen, zugleich nach der Emotion, die von dem entsprechenden Archetypus ausgeht und von ihm ausstrahlt. Unter der Perspektive Jungscher Psychologie erscheint Farbe als ein archetypisches Phänomen, das sich der Wirksamkeit eines archetypischen Feldes verdankt.

Da anschaulich erscheinend, stellt Farbe nicht den hinter ihr stehenden unanschaulichen Archetyp selbst dar, sondern eine archetypische Erscheinung. Doch ist sie von dem jeweils hinter ihr stehenden und wirkenden Archetyp – als einer anthropologischen Konstante des Erlebens, Wahrnehmens und Abbildens – hervorgebracht.

Das Wesentliche in einer tiefenpsychologischen Farbenlehre wäre dann der Versuch, die Farben als Strahlungskräfte, als Energien, »die auf uns in positiver oder negativer Art einwirken, ob wir uns dessen bewusst sind oder nicht«, dem jeweiligen Archetyp zuzuordnen.

Einen bis heute theologisch nicht eingeholten Versuch, die Farben als transzendente Strahlungsenergien zu begreifen – als Kraftfelder »göttlicher Gerechtigkeit« (Rot) oder »Barmherzigkeit« (Grün) –, unternahm einerseits die jüdische¹⁵, andererseits die arabische¹⁶ Mystik. In gewisser Weise basiert mein tiefenpsychologischer Ansatz auch auf deren Idee, eine Archetypik der Farben zu erkennen.

Wer unter der Ausstrahlung des Violett steht, vom Violett fasziniert ist, wäre nach dieser Auffassung zugleich von dem Archetyp des »Herm-Aphroditus« ergriffen, jenem griechischen »Gott«, in dem sich Männliches und Weibliches zu einem neuen, ganzheitlichen Menschenbild verbinden.

Ein Angriffslustiger kann von Mars, dem Archetyp des Rot, ergriffen sein; ein Mystiker von der Sophia, der weiblichen Weisheit, die in der Vision der Hildegard von Bingen in einem grünen Mantel erscheint, in der gleichen Farbstrahlung wie im Fernen Osten die Grüne Tara.

Es soll im folgenden darum gehen, einige der Archetypen aufzuspüren, die sich, durch eine bestimmte Farbe ausstrahlend, unter uns verwirklichen, indem sie ergreifen und faszinieren. Bei dieser Intention zeigt sich auch, dass bestimmte Archetypen, die sich zum Beispiel in Rot, in Grün oder in Violett symbolisieren, in unserer Zeit eine besonders starke Ausstrahlung haben, das heißt, dass sie auch kollektiv wirksam werden. Als solche Symbolfarben erscheinen mir das Grün der Umweltschützer, das Violett der feministischen Bewegung mit ihrer Vision eines ganzheitlichen Menschen, die sie, wenn auch auf anderer Ebene, mit den spirituellen Strömungen der Gegenwart verbindet, die im Violett vor allem die Farbe einer geistigen Transformation sehen; und schließlich bleibt auch das Rot ein Symbol unserer Zeit, einerseits für Aggression – auch mit Gewalt –, andererseits als Symbol einer kosmischen Verbundenheit aller Lebewesen, einer kosmischen Liebe. Das dunkle Weinrot des Herbstes enthält solche Eros-Symbolik.

Bewusste Wahrnehmung der Farben kann uns fähig machen, gewisse Grundstimmungen unserer Zeit als archetypische Strömungen zu erkennen und zu interpretieren. So mag in dem Trend zu Rosa und Rosé in manchen Sommern eine Sehnsucht nach zarterer, sanfterer Gefühlskultur erkennbar sein, als sie in den Phasen, in denen aggressives Rot dominiert, angesagt ist. Als vor einigen Jahren ein leuchtendes Königsblau, »Royal« genannt, zusammen mit Braun die herbstlichen Modefarben waren, zeigte dies zugleich eine Zeitstimmung an, in der das Bedürfnis nach materieller Sicherheit (Braun) mit dem nach Spiritualität (Blau) miteinander rangen.

Farben sind reale Kräfte, »Taten des Lichts, Taten und Leiden«, wie Goethe sagt.¹⁷ Man macht sich oft nicht klar, dass es Farben, abgesehen von ihrer Lichtqualität, von ihrer Schwingungsfrequenz, überhaupt nicht gibt. Wenn wir das Licht löschen, verschwinden die Farben: nicht nur so, dass wir sie nicht mehr wahrnehmen können, sondern so, dass sie nicht mehr existieren. Unter der Wirkung einer Farbe stehen heißt also immer, unter einer realen Strahlung, einer Schwingungsfrequenz des Lichtes stehen.

Was kollektiv gilt, gilt erst recht individuell: Wo mich eine bestimmte Farbe fasziniert, bin ich zugleich von dem hinter ihr stehenden Archetypus ergriffen. Wenn ich mich zum Beispiel an die Farben bestimmter Dinge in einem Traum erinnere, heißt das zugleich, dass diese Dinge emotional »aufgeladen« sind. Wie im Alltag auch, nehmen wir die Farben der Dinge nur dann bewusst wahr, wenn uns diese Farbe etwas bedeutet und uns auch die Bedeutung des betreffenden Gegenstandes vermittelt. Wenn manchmal behauptet wird, dass wir auch farblos, in »Schwarz-Weiß« träumen könnten, so überzeugt mich das nicht: Wir nehmen vielmehr im Traum die Farben nur dort wahr, wo sie Gefühlsbedeutung für uns haben. Dort aber sind sie auch entsprechend wichtig und bilden meist den Schlüssel zum emotionalen Verständnis des ganzen Traums, zum Benennen der Quelle dessen, wovon wir ergriffen sind – zum Beispiel von einer blutroten Blume, dem Symbol der Liebe, von der Joringel in dem Grimmschen Märchen träumt, bis er sie in der Wirklichkeit findet.¹⁸

Die 1999 erweiterte und neugestaltete Ausgabe dieses Buches ist Hildegunde Wöller zu verdanken, die im Jahr 1983 die erste Auflage und deren zahlreiche Nachauflagen liebevoll-sorgsam betreut hat. Einige Jahre war dieses Werk dann vergriffen. Da der tiefenpsychologische Zugang zur Farbenlehre inzwischen schulübergreifend an verschiedenen Ausbildungsstätten für künstlerisches Gestalten, Kunstpädagogik und Kunsttherapie vermittelt wird, ist es sehr sinnvoll, dass Christiane Neuen als Lektorin des Patmos Verlags ermöglichte, das Buch in Neuauflage wieder allgemein zugänglich zu machen. Der tiefenpsychologische Ansatz zur Farbenlehre hat sich in vielen Bereichen von Gesellschaft und Kultur bewährt und bietet Möglichkeiten der interkulturellen Verständigung in der Deutung von farblichen Symbolen und Ritualen. Was Farben bewirken und was sich in ihnen psychisch und emotional ausdrücken lässt, eben das ist die Fragestellung und das Thema einer tiefenpsychologischen Farbenlehre, wie sie hier – neu aufgelegt – vorliegt.

Rot

Zur Einstimmung

»Der Berg ist ganz rot, wie der Himmel, wenn die Sonne untergehen will, und doch sieht er keine Flamme, nichts, wovon er so rot geworden ist. Als er verwundert darüber aufguckt, bemerkt er, dass das Rote unten vom Berg kommt und immer höher steigt, ja dass eine gefährlich große Kröte den Berg heraufkriecht und davon die rote Farbe des Berges herrührt.«

Eindrucksvoll schildert das Märchen »Die feurige Kröte«¹ die Korrespondenz zwischen einer kosmischen Erscheinung wie der Himmelsröte und einer seelischen Erregung, die als feuriges Ungeheuer heraufkommt. Der Schneider von Andreasberg, auf seiner Harzwanderung im Freien schlafend, sieht, aus dem Schlaf aufschreckend, vielleicht träumt er auch, wie die Röte des Himmels mit dem Kommen einer Kröte zusammenhängt. Für den Schneider ginge es darum, seine Angst und seinen Ekel zu überwinden und diese Kröte zu küssen: Dadurch würde ein verwünschtes Mädchen erlöst, wie das Märchen in seinem Fortgang berichtet. Der Schneider aber bringt das, trotz Unterstützung des Pfarrers, nicht über sich. Der Märchenanfang macht deutlich, dass die Farbe Rot dämonisiert worden ist, gerade im christlichen Kulturkreis. Sonst würde wohl nicht gerade der Pfarrer zu Hilfe gerufen. Verwunschen-übermächtiges Feuer, Leidenschaftlichkeit, könnte durch einen Kuss, durch Zuwendung, wieder »menschlich« werden. Möglicherweise ist die überwältigende Gestalt der Kröte nur dadurch entstanden, dass ein Gefühl, ein Mädchen, »verdrängt« werden musste.

Als rettende Farbe des Lebens erscheint das Rot in Ingeborg Bachmanns Roman »Malina« in dem Symbol der roten Blume, die, inmitten der Gefahr unterzugehen, wie eine Vision aus der Finsternis aufblüht. Die rote Blume ist bei Ingeborg Bachmann zugleich das Zeichen einer archetypischen Liebesbegegnung: »Sie konnte nicht vor und nicht

zurück, sie hatte nur die Wahl zwischen dem Wasser und der Übermacht der Weiden, aber in der größten Finsternis ging ein Licht an vor ihr, und da sie wusste, dass es kein Menschenlicht, sondern nur ein Geisterlicht sein konnte, ging sie in Todesangst darauf zu, aber bezaubert, bestrickt. Es war kein Licht, es war eine Blume, gewachsen in der entfesselten Nacht, röter als Rot und nicht aus der Erde gekommen. Sie streckte die Hand nach der Blume aus, da berührte ihre Hand zugleich mit der Blume eine andere Hand. Der Wind und das Gelächter der Weiden verstummten, und in dem aufgehenden Mond, der weiß und befremdlich die stiller werdenden Wasser der Donau beschien, erkannte sie den Fremden in dem schwarzen Mantel vor sich...«²

Im japanischen Kulturkreis wird Rot als Farbe des Weiblichen gerne besungen. Im Morgenrot spiegelt sich das zarte Erwachen der Gefühle, die zugleich im Rot der Kirschblüte aufleuchten. So in Aro's Haiku:

Im Morgenrot, sieh
so klar im Tau die Blüte
der wilden Kirsche!³

Auch der Hahn, altes Eros-Symbol, kommt in einem Haiku von Kikaku ins Bild:

Das Rot der Frühe:
vor allem Pfirsichblüte
und Hähnekrähen.⁴

Junges Leben drückt sich in Rot aus, für Shiki eine Botschaft des Frühlings:

Ein erster Frühling:
das scharlachrote Wämslein
des Ochsenjungen.⁵

Buson findet am Morgen sogar ein Grab ins Rot des Lebens getaucht:

Vom Tagesanbruch
das Purpurrot am Grabe
und Wind des Frühlings.⁶

Assoziationen

Zunächst möchte ich die wichtigsten Assoziationen zu Rot anführen, die – unter Hunderten von Versuchen – prozentual am häufigsten genannt werden, wenn die rote Farbe erscheint.

Bei Stefanescu-Goanga⁷ sind es: Glut, Feuer und Blut, und ganz übereinstimmend bei Birren⁸: hot, fire, heat, blood (Hitze, Feuer, Glut, Blut). Die experimentellen Untersuchungen von Stefanescu-Goanga und Birren stellen vergleichsweise frühe Forschungen innerhalb der wissenschaftlichen Farbpsychologie dar. Stefanescu-Goanga hat schon 1912 Versuchsanordnungen getroffen, die heute noch nicht überholt sind. Birren fasst die amerikanischen Forschungen zusammen und berichtet von Experimenten, bei denen die Versuchspersonen zunächst mit geschlossenen Augen vor eine farbige Wand gesetzt werden, wobei sie mit ausgestreckten Armen die Wand berühren konnten. Eine gelb-rot-farbene Wand brachte sie dazu, die Arme auszubreiten; eine blau-grüne, sie zusammenzunehmen. Vor der rot-bestrahlten Wand schreckten viele unwillkürlich zurück, während sie auf die blaue wie angezogen zuzogen – eine deutliche Reaktion auf die aktiv herandrängende oder die passiv zurückweichende Wirkung der betreffenden Farben. Anschließend wurden die Versuchspersonen nach ihren Assoziationen befragt und die Ergebnisse so ausgewertet, dass sich die affektive Ansprechbarkeit durch eine bestimmte Farbe beziehungsweise deren psychische Wirkung erheben ließ. So lauteten die Aussagen zu der roten Farbe zum Beispiel: »Man fühlt sich unter ihrer Einwirkung willenlos, als stünde man unter einem Zwang, widerstandsunfähig«; »Ich fühle mich nach vorwärts gedrängt: die Farbe hat eine anspornende, angreifende Wirkung.«

Frieling und Auer⁹ haben in ihrer Studie »Mensch, Farbe, Raum« zugleich die praktische Anwendbarkeit der Farbpsychologie, zum Beispiel auf die Gestaltung von Räumen, bedacht. Sie haben bei ihren Versuchen mit Rot zwischen mehreren Rottönen unterschieden, von denen ich hier nur die drei wichtigsten nennen möchte: Zinnober, Karmin und Purpur. Zu Zinnober waren: Feuer, Eros, Gefahr, laut und Nähe die häufigsten Assoziationen; zu Karmin: Blut, Kraft, Macht und Liebe; zu Purpur schließlich: Königtum, Recht, Gerechtigkeit und Abstand. Die Skala dieser Farbtöne bildet zugleich eine Skala von Gefühlstönen. Dem Zinnober entspricht zum Beispiel »Eros« mit allem Feuerig-Brennenden, das damit zusammenhängt; dem Karmin: warmes Gefühl und Liebe im weiteren Sinn bis zum Opfergedanken aus Liebe; dem Purpur entsprechen Abstand und Ehrfurcht vor dem Erhabenen.

In Versuchen mit Studenten kamen immer wieder die Assoziationen »Blut« und »Feuer« an erster Stelle. Zu »Blut« kamen als weitere Assoziationen: Körpergefühl, rote Haare, Lippenstift, Bordell, Wunden, Schmerz, Krieg, Schlachtung und Opfer. Zu »Feuer« folgten: Brand, Wärme, Prometheus, ferner: Backstein, Ziegel, rote Dächer. Das weitere Assoziationsfeld enthielt: rote Kugel, rote Scheibe, Sonnenuntergang, Abendrot, Hitze und Tropen.

Unter den Blumen wurden vor allem Mohn und Rose genannt, unter den Früchten: Kirsche, Himbeere und Apfel.

Als übertragene Bedeutung kam die Kindheit ins Spiel mit Erinnerungen an allerlei rote Dinge, die einem wichtig gewesen waren: der rote Roller, der rote Ball, die rote Zopfspanne, Rot als Lieblingsfarbe der Kindheit überhaupt.

Auch Edelsteine wie Rubin und Karneol wurden erwähnt.

Die rote Ampel öffnete Assoziationen zu Rot als Sachsymbol für Warnung und Gefahr, aber auch für Hilfe: das Rot der Feuerwehr und das Rote Kreuz.

Die Assoziationen »Rote Fahne« und »Roter Stern« verwiesen auf die Rolle des Rot als politisches Symbol. Es folgten weitere Zuordnungen wie »Rote Armee«, »Rote Brigaden«, die »Roten Khmer« in Kambodscha.

Aus einer Fülle weiterer Untersuchungen möchte ich nur zwei nennen:

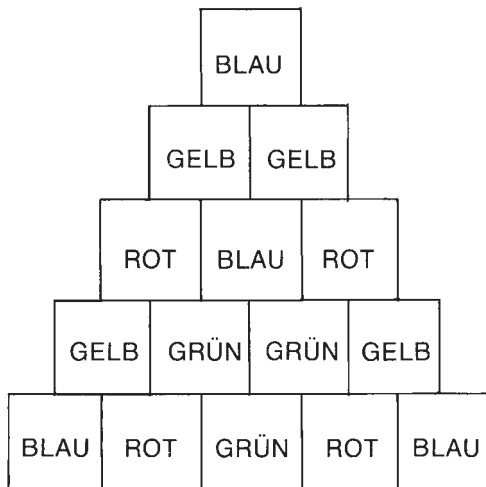
Jolande Jacobi¹⁰ nennt in ihrem Buch »Vom Bilderreich der Seele«, einer Einführung in die Maltherapie, zu Rot die Assoziationen: Blut und Feuer; die Empfindungen: warm, heiß und unruhig; die Ausdruckswerte: Frische, Vitalität, Lebenssteigerung; Nähe, Sinnlichkeit, Sexualität, Leidenschaft, Erregung, Aufruhr, Rebellion, Krieg, Kampf, Gefahr, Lebensbedrohung. Rot gilt schließlich auch als Farbe des Lasters und des Satans.

Im Assoziationsexperiment nach C. G. Jung, das Verena Kast¹¹ um neue Forschungen erweitert hat, werden zum Stichwort Rot folgende Assoziationen genannt: Blau (12%), Farbe (9%), Grün (8%), Schwarz (7%), Blut (6%), Liebe (6%), Blume (5%). Die Unterschiede zu den Tests, die die Farbe selbst vorlegen anstelle einer verbalen Farbbezeichnung wie hier, sehe ich in der Eigengesetzlichkeit verbaler Stimuli. Sie locken in erster Linie weitere Farbzeichnungen hervor.

Assoziationen sind auf mehreren Ebenen möglich. Die bis jetzt genannten lagen vor allem auf der gegenständlichen Ebene, einige davon aber auch auf der Ebene der übertragenen und auf der symbolischen Bedeutung.

Psychische Wirkungen

Nach Pfisters Farbpyramidentest¹² zeigt Rot vor allem die affektive Ansprechbarkeit der Versuchsperson und ihre Möglichkeit zu impulsivem Reagieren an: Reizbereitschaft, Reizempfänglichkeit und Reizentladung. Im Farbpyramidentest geht es darum, aus einem Setting von Farben zunächst eine »schöne«, sodann eine »hässliche« Farbpyramide zu gestalten. In der ersten Auflage des Tests ist die affektive Ansprechbarkeit der Versuchspersonen durch die einzelnen Farben knapp und klar beschrieben; die zweite Auflage enthält zusätzlich neue Beobachtungen zu jeder Einzelfarbe.¹³



Die psychischen Wirkungen des Rot sind nach Stefanescu-Goanga: stark erregend, erwärmend und belebend.

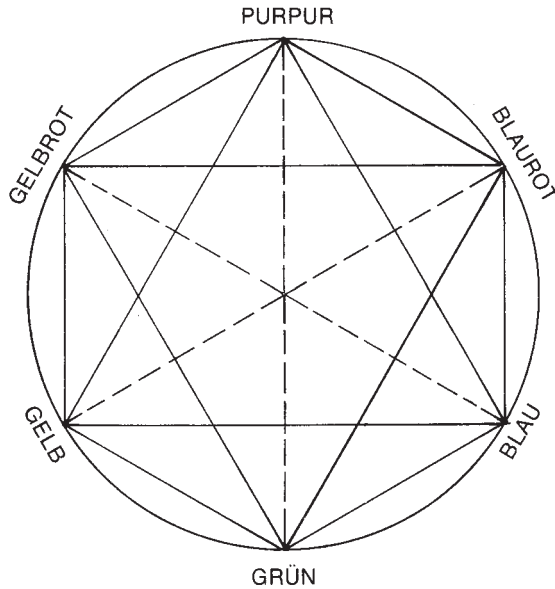
Max Lüscher¹⁴ nennt als die wichtigsten Ausdruckswerte des Rot: autonom, aktiv und beherrschungsstrebend. Für Lüscher repräsentiert Rot (bei einer Beimischung von Gelb) darüber hinaus den »ergotropen physiologischen Zustand«: Rot erhöht Puls, Blutdruck und Atemfrequenz. Rot ist »Ausdruck der Vitalkraft und der vegetativen Erregungshöhe. Dadurch hat es die Bedeutung des Begehrens und aller Formen des Appetits. Rot ist der Drang, Wirkungen zu erzielen, Erfolg zu haben und hungrig zu begehren, was Intensität und Erlebnisfülle bieten. Rot ist der Impuls, vitaler Eroberungswille und Potenz – von der sexuellen Triebkraft bis zur revolutionären Umgestaltung. Rot ist der Impuls zum motorischen Tun, zu Sport, Kampf und unternehmerischer

Produktion. Rot ist Willensstoßkraft im Gegensatz zu Grün als Willensspannkraft. Zeitlich entspricht Rot der Gegenwart, symbolisch der kraftvollen Männlichkeit, den aufstrebenden und expansiven Formen und dem Feuer als geistiger Entzündung, zum Beispiel den Flammen des Pfingstgeistes.«¹⁵ Lüscher hat für seinen Test ein Setting von acht Farbkarten zusammengestellt. Die Versuchsperson wird aufgefordert, die Karten spontan nach der Reihenfolge ihrer Sympathie für die jeweilige Farbe zu gruppieren, das heißt nebeneinander zu legen. »Steht Rot an erster Stelle, so will der Wählende durch sein Wirken erregende Intensität erleben. Steht Rot an siebter oder achter Stelle, so empfindet er die erregende Intensität des Rot als aufregend und bedrohlich, weil er sich durch den Mangel an Vitalkraft zum Beispiel bei Erschöpfung und Herzinsuffizienz – oder durch quälende Konflikte angegriffen fühlt. Rot an siebter oder achter Stelle bedeutet ›sich vorsehen vor schwächender Aufregung.«¹⁶

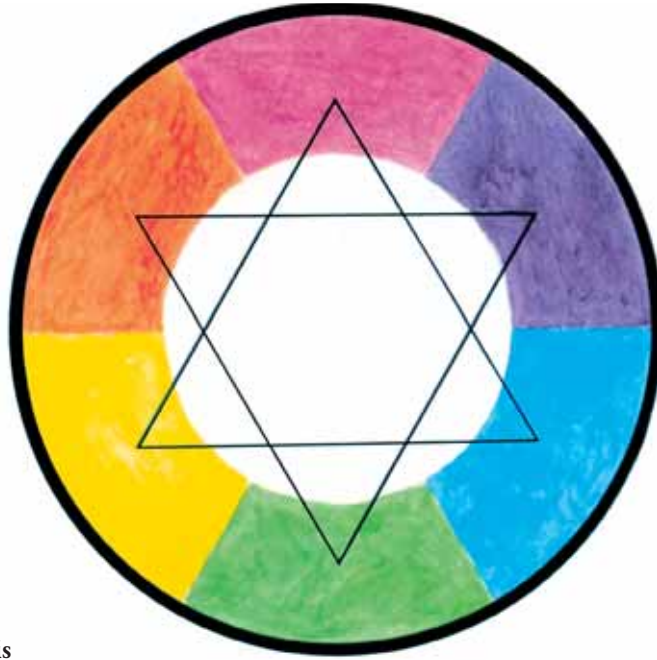
Goethes Farbenlehre

Durch solche Forschungen wird eigentümlicherweise Goethes Farbenlehre¹⁷ bestätigt. Obwohl in Einzelheiten zu anderen Ergebnissen kommend, bestätigen zum Beispiel Heiss und Hiltmann in ihrer Untersuchung zum Farbpyramidentest den systematischen Ansatz von Goethe. Nach ihm lässt sich die Farbskala (vgl. die Abb. auf S. 21 und 22) einer »Plusseite« und einer »Minusseite« zuordnen, wobei die Plusseite von Gelb über Rot-Gelb (Orange) zu Gelb-Rot (Zinnober) läuft, um in Purpur zu kulminieren. Die Farben der Plusseite bezeichnet Goethe als lebhaft, regsam und strebend. Wir würden sie heute als stimulierend, extensiv und expansiv bezeichnen. Wenn also diese Skala in einem Bild herrscht, dann lässt sich im Maler ein extravertierter Mensch vermuten.

Die Farben der Minusseite sind nach Goethe: Blau, Rot-Blau, Blau-Rot und Violett. Ihnen schreibt er unruhige, weiche, sehnde Empfindungen zu. Sie wirken also mehr introvertiert, nach innen erregend. Goethe findet bei deren äußerstem Pol, dem Blau-Rot, zugleich den Ausdruckswert starker innerer Erregung. Blau-Rot drückt die Art von Erregung aus, in der sich schöpferische Umbrüche von innen her ankündigen. Man kann Violett auch als die Farbe der »schöpferischen Unruhe« bezeichnen. Es ist eine Spannung in ihr, die nach dem einen oder anderen Pol hin umschlagen muss, weil sie aus den beiden Gegenpolen Rot und Blau zusammengesetzt ist. Nach Goethe gehen qualita-



tiv unterschiedliche Erregungszustände von den beiden Farbgruppen und den in ihnen enthaltenen Einzelfarben aus, die er in seinem Kapitel »Von der sinnlich-sittlichen Wirkung der Farben« phänomenologisch beschreibt. Farben sind für Goethe reale Energien. In einer seiner bekanntesten Formulierungen heißt es: »Farben sind Taten des Lichts. Taten und Leiden.«¹⁸ Jede Farbe ist als eine Brechung innerhalb der Gesamtheit des Lichts zu verstehen. Der Skala der Rot-Töne entspricht eine Wärmeskala: Gelb hat bereits erwärmenden Effekt; Rot-Gelb wächst an Energie gegenüber dem Gelb; Gelb-Rot zeigt »die aktive Seite in ihrer höchsten Energie, und es ist kein Wunder, dass energische, gesunde, rohe Menschen sich besonders an dieser Farbe erfreuen«.¹⁹ Purpurrot enthält nach Goethes Formulierung »teils actu, teils potentia alle anderen Farben«.²⁰ Er sieht Purpur als den stärksten Farbpol, als Zentrum der Farbordnung an, dessen Gegenpol Grün ist. Grün ist für Goethe zugleich die versöhnende, ruhende Mitte aller Farben. Rot-Blau wiederum behält, obgleich auf der passiven Seite, durch das beige-mischte Rot »etwas Wirksames«: »Man wünscht mit dieser Farbe immer fortzugehen, nicht aber wie bei Rot-Gelb tätig immer vorwärts zu schreiten, sondern um einen Punkt zu finden, wo man ausruhen kann.«²¹ Rot-Blau ist für Goethe die Tönung innerhalb der Skala, die noch vor der neuen Spannungszone des Violett steht. Es ist sozusagen der Ruhepunkt, der introvertierte Schwerpunkt der Farbordnung. Es



Farbenkreis
nach Johann Wolfgang Goethe
Zeichnung: Peter Stebbing²²

gibt Bilder, die gänzlich auf die Blau-Skala, auf Blau, Rot-Blau und Blau-Rot gestimmt sind und deren Stimmung Goethe als die »unruhige, weiche, sehrende Empfindung« bezeichnet. An solchen Kompositionen können wir die physische Realität einer Farbstrahlung gut erkennen.

In einer der neueren Untersuchungen von Gérard²³ wurde die Wirkung der Farben auf EEG, Atembewegung, Herzpotential, Lidschlag, Blutdruck und palmare Hautleitfähigkeit untersucht. Es erwies sich als eindeutig, dass die Rot-Strahlung immer aktivierend, die Blau-Strahlung immer beruhigend wirkt. Schon die antike Temperamentenlehre kannte im Sanguiniker – von sanguis, Blut – den »warmblütigen«, durch lebhaft-bewegliche Art charakterisierten Menschen.

Urerfahrungen

Wenn man die überlieferte Symbolik der Farben mit diesen von der Farbforschung zusammengetragenen Testergebnissen vergleicht, stellt sich heraus, dass die Symbolik immer schon mit diesen effektiven Wir-

kungen der Farbe übereinstimmte. Der Schluss liegt nahe, dass die Symbolik auf den affektiven Wirkungen beruht, dass sie sich aus ihnen entwickelt hat, wobei die gesamte Erfahrungsbreite zu berücksichtigen ist, die die Menschheit mit einer Farbe, mit den Elementen oder den Vorgängen, die sich mit dieser Farbe verknüpfen, gemacht hat.

Rot ist eben nicht nur Wärmestrahlung, sondern »Rot« ist zugleich alles, was die Menschheit mit rotem Blut oder mit der roten Glut des Feuers erfahren kann. Es ist reizvoll, jeweils zusätzlich zu erfragen, was mit einer Farbe individuell erlebt worden ist. Um das auch nur annähernd zu erschließen, werde ich Träume, Imaginationen und freie Malereien aus dem Unbewussten als Beispiele zu jeder Farbe einbeziehen. Erfahrungsgemäß kommt dabei eine breite und doch ganz bestimmte Erlebnisskala zu jeder Farbe zum Vorschein, die aber auf gemeinsamen Grunderfahrungen, zum Beispiel mit dem Rot des Blutes, beruht.

Das Rot des Blutes

Bei Geburt, bei Monatsblutung, bei Verwundung und Verletzung wird das Rot des Blutes ursprünglich und immer neu erlebt. Diese Erfahrungen zeigen, dass Rot als Blut mit zentralen schicksalhaften Vorgängen des Lebens verbunden ist. Es ist die Lebensfarbe. Weil sie es ist, kommt sie immer wieder im Zusammenhang mit den alten religiösen Opfervorstellungen vor: Als Farbe des Blutes gehört Rot in den Zusammenhang ältester Rituale, zum Beispiel der Schlachtung von Tieren. Sie diente einerseits der Erhaltung des Lebens, der Ernährung, aber, bei den frühen Jägerkulturen eng damit verbunden, auch der Opferung. Gerade die Tiere, die man jagt, um sein Leben zu erhalten, werden jeweils auch den Göttern geopfert. Die Opferung ist zugleich ein Ritus zur Erneuerung des Lebens, das man durch Jagd oder Schlachtung verletzt und vermindert hat. Durch freiwilliges Opfer wird dieser »Frevel« wieder gutgemacht, wird dem Leben, den Göttern, der Mutter Natur das Ihre zurückerstattet.

Das Blut wurde von vielen alten Völkern als Sitz der Seele betrachtet und damit auch als Sitz des Lebens, denn die Seele galt ursprünglich einfach als das Lebendige im Menschen. Entweder wird das Blut aus Ehrfurcht tabuisiert, darf nicht genossen werden, wie im alten Israel, oder es wird sakralisiert, das heißt, es wird ausdrücklich genossen, aber innerhalb eines Rituals, das Teilhabe am göttlichen Leben verspricht.