

Helga W. Kraft

# Goethes Farbenlehre und *Das Märchen*

Farbmagie oder -wissenschaft?

Farbe ist zugleich Intuitionsakt, Gefühlsakt, Denkart,  
Empfindungsart, Sprachakt und Kulturakt.  
Jaques le Rider<sup>1</sup>

In letzter Zeit hat sich die schon seit langem geführte interdisziplinäre Debatte über das Zusammenwirken von Kunst, Kultur und Wissenschaft intensiviert.<sup>2</sup> Besonders in den Akademien versuchen Geistes- und Naturwissenschaftler immer wieder, gemeinsam die Zusammenhänge ihrer Bereiche nutzbar zu machen. Das ist bisher jedoch meist nur mit bescheidenem Erfolg gelungen, denn die Naturwissenschaften genießen gegenüber den Geisteswissenschaften gegenwärtig weit größere gesellschaftliche Wertschätzung sowie dementsprechend eine stärkere politische und finanzielle Unterstützung. Das war anders zur Goethes Zeiten. Bis Ende des 18. Jahrhunderts wurden die Naturwissenschaften noch vorwiegend von Laien vorangetrieben. Die Geisteswissenschaften dominierten, und aus ihrem Studium gingen Experten für viele Berufe im staatlichen wie im privaten Sektor hervor. Auch die Rechtswissenschaften und damit Goethe als ausgebildeter Jurist gehörten dazu. Goethe widmete sich jedoch sein Leben lang leidenschaftlich und akribisch auch naturwissenschaftlichen Studien. Über einen der Gründe hierfür schreibt er in der *Farbenlehre*:

Man kann von dem Physiker nicht fordern, daß er Philosoph sei; aber man kann von ihm erwarten, daß er so viel philosophische Bildung habe, um sich gründlich von der Welt zu unterscheiden und mit ihr wieder im höhern Sinne zusammenzutreten. [...] Man kann von dem Philosophen nicht verlangen, daß er Physiker sei; und dennoch ist seine Einwirkung auf den physischen Kreis so notwendig und so wünschenswert.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Jaques le Rider schreibt hierzu: „Goethes *Farbenlehre* [behält] in ihrer interdisziplinären Anlage paradigmatischen Charakter: Farbe ist zugleich Intuitionsakt, Gefühlsakt, Denkart, Empfindungsart, Sprachakt und Kulturakt.“ Jaques le Rider: *War die Klassik farbenfeindlich und die Romantik farbengläubig? Von Lessings Laokoon zu Goethes Farbenlehre und deren Nachwirkung*. In: *Goethe und das Zeitalter der Romantik*. Hrsg. von Walter Hinderer. Würzburg 2002, S. 31–50, hier S. 42.

<sup>2</sup> Vgl. dazu z. B.: *Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz*. C. P. Snows These in der Diskussion. Hrsg. von Helmut Kreuzer. München 1987.

<sup>3</sup> Wenn nicht anders vermerkt, zitiere ich die *Farbenlehre* im Folgenden nach der Hamburger Ausgabe von Goethes Werken: Johann Wolfgang von Goethe: *Zur Farbenlehre*. In: *Goethes Werke*.

Die Ergebnisse von Goethes naturwissenschaftlichen Forschungen gingen bekanntlich häufig in seine literarischen Texte ein, so z. B. besonders in seinen Roman *Die Wahlverwandtschaften*. Hier verfolgt Goethe exakt die inhärenten Anziehungskräfte bestimmter chemischer Verbindungen und zieht Parallelen zu denjenigen Kräften, die zwischen den Menschen wirken. Seine naturwissenschaftlichen Forschungsbemühungen sind dennoch nur schwach im Bewusstsein der Nachwelt verankert. Schon zu Lebzeiten war seine wichtige Studie *Zur Farbenlehre* nicht anerkannt. Deshalb ist es erstaunlich, dass im Jahre 2010 Goethes fast 2000seitige naturwissenschaftlich-philosophische Abhandlung über Farben die Gemüter besonders im gesamtdeutschen Sprachraum so auffällig erregte. Sie ist ein Werk, dem die Öffentlichkeit bislang kaum Aufmerksamkeit geschenkt hatte. Nun aber feierten alle Medien, auch die populären, das 200jährige Jubiläum der ersten Gesamtveröffentlichung, die im August 1810 erfolgte. Kein Feuilleton der Presse ließ sich lumpen. Man veröffentlichte seitenlange Artikel und Abhandlungen zum Thema; auch im Internet waren erstaunliche 7880 Eintragungen allein unter dem Stichwort *Goethes Farbenkreis* bei Google verzeichnet. Gedenkstätten und Museen, die sich vorher nur marginal mit Goethe befasst hatten, organisierten Ausstellungen, Vorträge, Konferenzen und Symposien.<sup>4</sup> Hands-on Angebote aus Weimar luden die breite Öffentlichkeit dazu ein, Goethes Farbexperimente nachzuvollziehen. Auch die Tourismusindustrie sah eine Chance, und so konnten z. B. Besucher in Wetzlar einer Life-Performance, d. h. einem kleinen Theaterstück mit dem Titel *Farbenwesen*, beiwohnen. Hier schlüpfen Schauspieler in die Rollen bekannter Figuren aus dem Umkreis Goethes und tummelten sich um einen weiß gekleideten Greis, der den bekränzten Dichterstern darstellte. In farbig abgestimmten Kleidern imitierten sie Goethes berühmten Farbenkreis und stellten zudem die Hauptpunkte seiner Farbenlehre im Gespräch nach (vgl. Abb. 5, Bildteil).

Goethe selbst nannte die *Farbenlehre* sein wichtigstes Werk, an dem er im Grunde sein ganzes Leben gearbeitet habe. Auf alles, was er als Poet geleistet habe, bilde er sich gar nichts ein, lässt er Eckermann noch im Jahre 1829 wissen. Doch in der schwierigen Wissenschaft der Farbenlehre – behauptet er nicht unbescheiden – sei er der einzige, „der das Rechte weiß“, und er habe diesbezüglich „ein Bewußtsein der Superiorität über viele“.<sup>5</sup>

---

Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. Bd. 13: Didaktischer Teil. 7. Aufl. München 1975, S. 314–536 sowie Bd. 14: Materialien zur Geschichte der Farbenlehre. 4. Aufl. Hamburg 1971, S. 7–327. Das Zitat oben Bd. 13, S. 482.

<sup>4</sup> Beispiele: Augengespenst und Urphänomen. 200 Jahre Goethes Farbenlehre. Ausstellung im Goethe-Nationalmuseum, Weimar. 19. Juni 2010–19. Juni 2011. Oder: FARBE Experiment und Erlebnis – 200 Jahre Goethes Farbenlehre. Ausstellung im Steiner Goetheanum in der Schweiz. 12. Juni–31. August 2010. Farbenleben – Lebensfarben. 200 Jahre Goethes Farbenlehre. Tagung im Goetheanum. 5.–9. Juli 2010.

<sup>5</sup> Goethe im Gespräch mit Eckermann am 19. Februar 1829. In: Johann Wolfgang von Goethe: Gedenausgabe der Werke. Briefe und Gespräche. Hrsg. von Ernst Beutler. 24 Bände. Bd. 24: Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Zürich 1948, S. 328.

Warum aber interessiert sich gerade die heutige Generation wieder für Goethes Erbe und feiert dessen in mancher Beziehung wissenschaftlich so oft in Zweifel gezogene Errungenschaft so intensiv? Es mag an Goethes Bevorzugung der Anschauung gegenüber der Abstraktion liegen, die in der *Farbenlehre* zum Ausdruck kommt. In der Frankfurter Rundschau heißt es:

[I]ndem Goethe geduldig prüft, nicht nur *was*, sondern *wie* wir sehen, ist er modernen, aktuellen Fragestellungen zumal der Bildenden Kunst sehr nahe. [...] Das wahrnehmende Subjekt als Teilhaber, ja: gleichsam als unentbehrlicher Co-Produzent des Wahrgenommenen – das ist eine Funktion des Betrachters, die heute aus der Kunst nicht wegzudenken ist. Die Weitsicht von Goethes Weltordnung triumphiert da auf das Beeindruckendste.<sup>6</sup>

Die Einschätzung des Philosophen Gernot Böhme geht noch weiter: „Goethes Farbenlehre muss heute als ein gelungenes Stück Phänomenologie der Natur betrachtet werden. Charakteristisch für Goethes Darstellung seiner Lehre ist, daß er das zentrale Stück seiner Mitteilung nicht Theorie nennt, sondern Didaktik.“<sup>7</sup>

Auf die interdisziplinäre Ausrichtung der *Farbenlehre* hat die Forschung bereits hingewiesen.<sup>8</sup> Das Gesamtwerk der *Farbenlehre* enthält erstens den didaktischen Teil mit der Beschreibung der physiologischen, physikalischen und chemischen Charakteristika von Farben sowie ihrer psychologischen und ästhetischen Aspekte. Zweitens enthält sie – nach Goethes Worten – die Enthüllung der Theorie Newtons mit ihrer Widerlegung. Drittens bietet Goethe eine umfassende Geschichte der Farbenlehre, angefangen in der Antike.

Zunächst zur bekannten Kontroverse, die dem naturwissenschaftlichen Aspekt gilt. Sehr halsstarrig bekämpft Goethe sein Leben lang Isaak Newtons schon fast hundert Jahre zuvor aufgestellte Theorie zur Brechung des Lichts aus dem Jahre 1705, und zwar ungeachtet dessen, dass andere Physiker und Naturwissenschaftler der Zeit mit Newton übereinstimmten. Goethe beharrt bis an sein Lebensende auf seinem Recht und schreckt nicht davor zurück, den englischen Mathematiker des Irrtums zu bezichtigen und besonders seine Nachfolger, mit denen er es zu tun hatte, Narren zu nennen. Öffentlich bezichtigt er in seinem Buch Newton dessen, was nach der herrschenden Meinung vielleicht eher auf ihn selbst zutrif: „Newtons Charakter würden wir unter die starren rechnen, so wie auch seine Farbentheorie als ein erstarrtes Aperçu anzuschauen ist.“<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Goethes Farbenlehre. Der Sehende als Teil des Gesehenen. In: Frankfurter Rundschau Online, 31.8.2010. Sperrungen im Original.

<sup>7</sup> Gernot Böhme: Phänomenologie oder Ästhetik der Natur? In: Grenzen und Grenzüberschreitungen. XIX. Kongress für Philosophie. Bonn, 23.–27. September 2002. Vorträge und Kolloquien. Hrsg. von Wolfram Högbe in Verbindung mit Joachim Bromand. Berlin 2004, S. 445–450, hier S. 449.

<sup>8</sup> Vgl. dazu bes.: Colours in Culture and Science. In: 200 Years Goethe's Colour Theory. Proceedings of the Interdisciplinary Symposium in Hamburg, October 12–15, 2010. Hrsg. von Gudrun Wolfschmidt. Hamburg 2011 (Hamburgensis. Beiträge zur Geschichte der Naturwissenschaften. 22), S. 159–237.

<sup>9</sup> Johann Wolfgang von Goethe: Farbenlehre (Anm. 3), Bd. 14, S. 173.

Goethe vertrat die Meinung, dass das Licht im Gegensatz zu Newtons Auffassung eine unteilbare Einheit und nach seinen Worten ein Urphänomen sei. Die Möglichkeit, dass sowohl Newton wie auch Goethe teilweise Recht und teilweise Unrecht hatten, wird bis heute experimentell erprobt. So ist es 2009 erstmals in der Geschichte der Farbforschung gelungen, das *Experimentum Crucis* Newtons, mit dem dieser die Zerlegbarkeit des Lichts beweist, im Sinne Goethes zu invertieren und simultan zu realisieren.<sup>10</sup> Der Historiker Friedrich Steinle (TU Berlin) wies schon 2001 darauf hin, dass es nicht ‚Goethe contra Newton‘ heißen dürfe, sondern dass beide Forscher nur Beispiele für unterschiedliche Typen experimentellen Arbeitens innerhalb des Systems der modernen Naturwissenschaft seien. Goethe, der sich nicht so sehr für abstrakte Resultate der Mathematik interessierte, versuchte besonders, den Grund des Effekts der einzelnen Farben auf den Sehsinn und die sinnlich-sittliche Wirkung durch dessen Vermittlung auf das Gemüt zu ermitteln.<sup>11</sup> In seiner Kritik an der Forschung Sir Isaac Newtons bemängelt Goethe, dass gebündelte Spektralfarben niemals weißes Licht ergeben könnten, wie der Engländer behauptete, sie *erschiene*n lediglich als weiß. Licht, auch das Sonnenlicht, sei unteilbar. Er schreibt: So „nannten wir das Schwarze den Repräsentanten der Finsternis, das Weiße den Stellvertreter des Lichts.“<sup>12</sup> Goethes ganzheitliches Denken wird in einer Maxime deutlich, in der er das Naturphänomen Licht auf ein kulturelles Phänomen bezieht: „Licht und Geist, jenes im Physischen, dieser im Sittlichen herrschend, sind die höchsten denkbaren unteilbaren Energien.“<sup>13</sup>

Farben entstünden – so Goethe – erst aus dem Zusammenwirken von Licht und Finsternis durch die Vermittlung eines *trüben* Mediums.<sup>14</sup> Deshalb wirke die Sonne am Abend rötlich, weil Sie dann durch eine größere Dunstschicht der Erdatmosphäre dringen müsse. Die Farben, die sich durch den Einsatz von Glasprismen ergäben, kämen nur durch die Art von Rändern und Flächen zustande, auf die das Licht projiziert werde und seien keine Anteile des Lichts selbst, wie Newton es annahm. Goethe bekämpft den Kontrahenten, indem er darlegt: Er habe mit Sicherheit durch seine Experimente erkannt, dass die Farben aus einer Mischung von Helligkeit und Finsternis entstünden, d. h. im Halbschatten. So liege Gelb an der Grenze der Helligkeit (zunächst am Licht)

<sup>10</sup> Vgl. dazu Matthias Rang: Mehrfachanwendung von Spiegelspaltblenden und Prismen – eine moderne Form von Newtons *experimentum crucis*. In: Didaktik der Physik. Frühjahrstagung der DPG in Bochum 09. CD Berlin 2009. Hrsg. von Volkhard Nordmeier, Helmuth Grötzebrauch. (vgl. auch: [http://www.experimentum-lucis.de/Paper/DPG09-Tagung\\_Rang.pdf](http://www.experimentum-lucis.de/Paper/DPG09-Tagung_Rang.pdf)). Eine Ausstellung und ein Workshop hierzu: *experimentum lucis*. Ausstellung & Experimentallabor 200 Jahre Goethes Farbenlehre im Lichthof der Humboldt-Universität zu Berlin lief vom 04.09.2010 bis zum 25.09.2010.

<sup>11</sup> Vgl. dazu Neil Ribe und Friedrich Steinle: Exploratory Experimentation: Goethe, Land, and Color Theory. In: *Physics Today* 55 (7), July 2002, S. 43–49, hier S. 43.

<sup>12</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Farbenlehre* (Anm. 3), Bd. 13, S. 384.

<sup>13</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Maximen und Reflektionen*. In: *Goethes Werke* (Anm. 3), Bd. 12, S. 365–547, hier S. 528.

<sup>14</sup> Vgl. dazu Karl Otto Conrady: *Goethe – Leben und Werk*. 2 Bde. Mannheim 1994, Bd. 2, S. 263.

und Blau an der Grenze des Dunkeln (zunächst an der Finsternis).<sup>15</sup> Das Himmelsblau entstehe z. B. durch das durchsichtige Medium Luft vor dem Dunkel des Weltalls. Goethe lehnte kategorisch andere Forschungsergebnisse ab, die schon zu seinen Lebzeiten zu belegen suchten, dass die farbigen Effekte der Prismen auch durch Newtons Theorie erklärt würden und somit den Engländer nicht widerlegten.

Goethe gab niemals nach, denn seine wissenschaftliche Forschung zum Licht bestätigte ihm zweifellos seine ganzheitliche, gewissermaßen existentielle Weltsicht, die ihm äußerst wichtig war. Er schrieb alle Kapazitäten der Wissenschaft an, spannte alle Freunde und Mäzene ein und führte mit großem Aufwand und teuren Apparaten aufwendige Experimente durch. Er war sich seiner Forschungsergebnisse absolut sicher und wähnte sich zu Unrecht allein gelassen. In einem Brief an Schiller vom 24. Januar 1798 erklärt er: „Erst seit ich mir fest vorgenommen habe außer Ihnen und Meyern mit Niemanden mehr über die Sache zu conferiren, seit der Zeit habe ich erst Freude und Muth.“<sup>16</sup> Künftig wolle er ganz für sich allein immer sachte fortarbeiten. Später bemüht er sich umsonst um die Anerkennung des jungen Schopenhauer, der sich ebenfalls mit Farbwirkungen auseinandersetzt, und dem er sogar einige seiner Apparate zu Experimenten zur Verfügung stellt. Während Schopenhauer die Farben nur in der menschlichen Vorstellung verortet, bleibt Goethe farbentheoretischer Realist.<sup>17</sup> Rudolf Steiner erklärt den Unterschied:

Die Farbe darf [bei Goethe, H. K.] nicht in Schopenhauerscher Manier von dem Auge ihrem Wesen nach abgeleitet werden, wohl aber muß in dem Auge die Möglichkeit nachgewiesen werden, daß die Farbe erscheine. Das Auge bedingt nicht die Farbe, aber es ist die Ursache ihrer Erscheinung.<sup>18</sup>

Schopenhauer hingegen begründet die Farben allein durch eine Tätigkeit der Retina. Bei ihm existieren sie nur in der Wahrnehmung, und seine Erkenntnistheorie folgt einer Subjekt-Objekt-Trennung, der zufolge das Objekt die Vorstellung eines Subjekts ist und nur als Vorstellung existiert.<sup>19</sup> Goethe in seinem ganzheitlichen Denken hingegen stellt

<sup>15</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Farbenlehre* (Anm. 3), Bd. 13, S. 498: „So wie Gelb immer ein Licht mit sich führt, so kann man sagen, daß Blau immer etwas Dunkles mit sich führe.“

<sup>16</sup> Brief an Schiller vom 24. Januar 1798. In: Projekt Gutenberg: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3683/2>: Brief Nummer 409.

<sup>17</sup> Vgl. dazu z. B. Arthur Schopenhauer: *Der Briefwechsel mit Goethe und andere Dokumente zur Farbenlehre*. Hrsg. und mit einem Essay von Ludger Lütkehaus. Zürich 1992. Karl Wagner: *Goethes Farbenlehre und Schopenhauers Farbentheorie*. In: *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft* 22 (1935), S. 92–176. Salomo Friedländer: *Warum verwarf der Farbenlehrer Goethe die Farbenlehre des Goetheaners Schopenhauer?* In: *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft* 18 (1931), S. 287–290.

<sup>18</sup> Rudolf Steiner: *Goethe als Denker und Forscher*. In: *Johann Wolfgang von Goethe: Farbenlehre*. Mit Einleitungen und Kommentaren von Rudolf Steiner. Hrsg. von Gerhard Ott und Heinrich O. Proskauer. 3 Bände. 3. Auflage. Stuttgart 1984, Bd. 1, S. 18–40, hier S. 32.

<sup>19</sup> Dieser Vergleich stammt von Tobias Hölterhof: *Die Farbfreundschaft zwischen Schopenhauer und Goethe*. In: <http://www.hoeltherhof.net/node/793>, eingesehen am 08.07.2010.

das menschliche Auge mit dem von ihm Gesehenen in eine Wechselbeziehung. Beides existiert für ihn als Realität.

Goethe definiert Farben in der Einführung zur *Farbenlehre* als „Taten und Leiden des Lichts“. Daran knüpft er in nuce anschließend sein gesamtes Forschungsprogramm:

In diesem Sinne können wir von denselben [von den Farben, H. K.] Aufschlüsse über das Licht erwarten. Farben und Licht stehen zwar untereinander in dem genauesten Verhältnis, aber wir müssen uns beide als der ganzen Natur angehörig denken: denn sie ist es ganz, die sich dadurch dem Sinne des Auges besonders offenbaren will.<sup>20</sup>

Da es für ihn nur zwei reine Farben, nämlich Blau und Gelb, gibt, sieht er die übrigen als Abstufungen dieser beiden Farben oder als unreine Mischungen. Mittels eines trüben Mediums könnten diese Farben gesteigert werden, und so könne z. B. „durch dessen Einwirkung aus den beiden Grundfarben – Gelb als Verkörperung des Lichts und Blau als Verkörperung der Dunkelheit – die höchste, erhabenste Farbe Rot (*Purpur*) hervorgehe[n].“<sup>21</sup> Wenn Goethe auch die Wissenschaftler nicht überzeugen konnte, so hatte seine Farbenlehre doch einen großen Einfluss auf die Kunsttheorie der zeitgenössischen und nachfolgenden Maler der Romantik, wie z. B. auf Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich und William Turner. So verdankt ihm beispielsweise Runge, mit dem Goethe auch korrespondierte, viel bei der Entwicklung seiner dreidimensionalen *Farbenkugel*. Während für Runge die tiefste Mystik der Religion nur in einer neuen, farbigen Kunst der *Landschaftey* erscheinen konnte, lehnte Goethe als Realist die romantische Tendenz ab, Kunst zur Religion zu erheben. Wohl ein Grund dafür, dass er heute noch als Pionier der naturwissenschaftlichen Farbpsychologie gefeiert wird. Indem er weitläufig auf die unterschiedliche Wirkung von Farben auf den Menschen in seiner Abhandlung einging, wagte er sich auf das besonders prekäre Gebiet der Verhaltensforschung.<sup>22</sup>

In der Abteilung „Sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe“<sup>23</sup> befasst sich Goethe in der *Farbenlehre* sodann mit deren verschiedenen psychologischen Effekten. Es erstaunt, wie lakonisch, ja selbstverständlich er diese Wirkungen aufzählt und Zuordnungen vornimmt, ohne je voneinander abweichende kulturelle Entwicklungen gewisser Farbsemantiken zu diskutieren bzw. deren Bedeutsamkeit in Frage zu stellen, zu relativieren oder gar Zweifel an ihrer Geltung anzumelden. Die Interpretationen von Farbwirkungen, die er nennt, bleiben zwar ohne Erklärung, aber er weist an anderer Stelle durchaus auf kulturgeschichtliche Variationen derselben hin. Bei ihm jedenfalls haben die Farben der einen Seite seines Farbkreises negative, die Farben der anderen Seite positive

<sup>20</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Farbenlehre* (Anm. 3), Bd. 13, S. 315.

<sup>21</sup> John Gage: *Die Sprache der Farben. Bedeutungswandel der Farbe in der Wissenschafts- und Kunstgeschichte*. Leipzig 2010, S. 172.

<sup>22</sup> Vgl. dazu Rainer Mausfeld: „Wär' nicht das Auge sonnenhaft ...“, *Goethes Farbenlehre: Nur eine Poesie des Chromatischen oder ein Beitrag zu einer naturwissenschaftlichen Psychologie?* In: *ZiF: Mitteilungen* 4 (1996), S. 1–19.

<sup>23</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Farbenlehre* (Anm. 3), Bd. 13, S. 494–521.

Auswirkungen auf die Menschen (vgl. Abb. 6, Bildteil). Zum Beispiel mache das Gelb als Farbe nächst dem Licht „der Erfahrung gemäß“, so schreibt er, „einen durchaus warmen und behaglichen Eindruck. [...] Das Auge wird erfreut, das Herz ausgedehnt, das Gemüt erheitert; eine unmittelbare Wärme scheint uns anzuwehen.“<sup>24</sup> Blau sei hingegen als Farbe „eine Energie; allein sie steht auf der negativen Seite und ist in ihrer höchsten Reinheit gleichsam ein reizendes Nichts. [...] Das Blaue gibt uns ein Gefühl von Kälte, so wie es uns auch an Schatten erinnert. [...] Zimmer, die rein blau austapeziert sind, erscheinen gewissermaßen weit ...“.<sup>25</sup> Zur Farbe Rot weiß Goethe: „Wir haben diese Farbe ihrer hohen Würde wegen manchmal Purpur genannt. [...] Sie gibt einen Eindruck sowohl von Ernst und Würde als von Huld und Anmut.“<sup>26</sup> Zu Grün bemerkt Goethe: „Unser Auge findet in derselben [Farbe, H. K.] eine reale Befriedigung. [...] Man will nicht weiter, und man kann nicht weiter. Deswegen für Zimmer, in denen man sich immer befindet, die grüne Farbe zur Tapete meist gewählt wird.“<sup>27</sup> Es bleibt offen, was die Quellen dieser großen Sicherheit seiner Farbauslegungen sind. Konsequenterweise hat Goethe jedenfalls diese Farbpsychologie auch im Privatleben angewandt. So richtete er wirkungsbewusst in seinem Haus ein gelbes Esszimmer, einen blauen Salon und ein grünes Arbeitszimmer ein! Was sein literarisches Werk anlangt, so kann angenommen werden, dass er durch die zahlreichen Farballusionen, die seine Texte anreichern, eine prekäre interdisziplinäre Verbindung zu seiner Psychologie herzustellen suchte.

An anderer Stelle der *Farbenlehre* glaubt Goethe in den Farben anhand ihrer unterschiedlichen Wirkungen eine noch umfassendere kulturgeschichtliche, wenn nicht gar mythische Dimension durch die Betrachtung und Anschauung der Farb-Phänomene zu erkennen:

Wenn man erst das Auseinandergehen des Gelben und Blauen recht [...] gefaßt, besonders aber die Steigerung ins Rote genugsam betrachtet haben [wird], wodurch das Entgegengesetzte sich gegeneinander neigt und sich in einem Dritten vereinigt, dann wird gewiß eine besondere geheimnisvolle Anschauung eintreten, daß man diesen beiden getrennten, einander entgegengesetzten Wesen eine geistige Bedeutung unterlegen könne, und man wird sich kaum enthalten, wenn man sie unterwärts das Grün und oberwärts das Rot hervorbringen sieht, dort an die irdischen, hier an die himmlischen Ausgeburten der Elohim zu gedenken.<sup>28</sup>

Rot charakterisiert hier für Goethe die höhere, abstrakte, Grün hingegen die niedere, irdische Sphäre der menschlichen Erfahrung. In materiellen Phänomenen – so kann das Zitat verstanden werden – sei das Geistige enthalten und bilde durch das sehende, erkennende Auge eine Verbindung mit dem Materiellen. Die sprachlich grundierten menschlichen Vorstellungen, durch die sich eine Gemeinschaftskultur, ein geistiges

<sup>24</sup> Ebd., S. 496.

<sup>25</sup> Ebd., S. 498.

<sup>26</sup> Ebd., S. 499f.

<sup>27</sup> Ebd., S. 501.

<sup>28</sup> Ebd., S. 521.

Reich, entwickeln kann, erhalten so eine Basis in der Natur. Farben sind dabei gewissermaßen Chiffren, die sowohl biologisch wie auch kulturell besetzt sind. Es ist ein „offenbare[s] Geheimnis“,<sup>29</sup> wie es im *Märchen* heißt, das durch das Erkennen farblicher Kodierungen verständlich werden kann. Der Begriff Elohim (deutsch ‚Götter‘) im Zitat stellt eine Beziehung der Farben zu den Metaphern der Religionsgeschichte her und bezeichnet so die tiefsten Beweggründe der menschlichen Gesellschaft. Der Dichter greift hier ins Unbewusste, Vorsprachliche aus, das zwar durch Farbcodierungen eine Realität erkennen lässt, aber nicht direkt durch die Sprache zum Ausdruck gebracht werden kann. Doch kann er die sprachliche Kommunikation nicht hoch genug einschätzen, weil allein sie in ihrer menschlich fassbaren Dimension die unbekanntesten Wahrheiten, wie sie sich z. B. in den Farben erahnen lassen, stückweise ins Bewusstsein heben kann. So heißt es im *Märchen*: „Was ist herrlicher als Gold?“ fragte der König. ‚Das Licht,‘ antwortete die Schlange. ‚Was ist erquicklicher als Licht?“ fragte jener. ‚Das Gespräch,‘ antwortete diese.“<sup>30</sup>

Goethes ganz eigene Verknüpfung von naturwissenschaftlichen und psychologisch-kulturgeschichtlichen Auffassungen von Farbe wird so zur Grundlage seiner literarischen Texte. Die essentielle Bedeutung seiner Farbenlehre für sein literarisches Schaffen lässt sich in jenem bekannten Zitat erkennen, das Faust in der ersten Szene im zweiten Teil des Dramas in den Mund gelegt ist, als dieser am frühen Morgen erwacht und – seine jugendlichen Untaten vergessend – den Sonnenaufgang erlebt: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben,“<sup>31</sup> heißt es da in einem ganz konkreten naturwissenschaftlichen Sinn. Es ist dabei wichtig darauf hinzuweisen, dass Abglanz auch Reflexion bedeutet. Für Goethe ist der Abglanz indes nicht eine einfache Reflexion, für ihn ist es allein die *Farbigkeit*, die den Abglanz bedeutsam macht, da nur sie ihm, wie es im *Faust*-Zitat heißt, das Leben gibt. In Platons Höhlengleichnis aus dem Jahr 250 v. Chr. hingegen werden die Reflexionen des Wirklichen hingegen noch als ‚dunkle Schatten‘ beschrieben.<sup>32</sup> Zwar stellt auch Goethe fest, dass die Menschen die Zusammenhänge des Lebens und der Welt nicht in ihrer gesamten Gestalt und Bedeutung erkennen können, aber er behauptet doch, dass die *farbigen* Schatten es dem menschlichen Auge erlauben, eine innere Korrespondenz mit ihnen herzustellen und im interaktiven Austausch Stück um Stück mehr von sich und der Welt erkennen und verstehen zu können.

<sup>29</sup> Ich zitiere *Das Märchen* im weiteren Verlauf nach folgender Ausgabe: Johann Wolfgang von Goethe: *Das Märchen*. In: *Goethes Werke* (Anm. 3), Bd. 6. 5. Aufl. Hamburg 1963, S. 209–241. Das Zitat auf S. 216.

<sup>30</sup> Ebd., S. 215.

<sup>31</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Faust*. Der Tragödie zweiter Teil. In: *Goethes Werke* (Anm. 3), Bd. 3, S. 146–364, hier S. 149.

<sup>32</sup> Platon: *Politeia*. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher, ergänzt von Franz Susemihl. Hrsg. von Karlheinz Hülsler. Frankfurt/M. 2006. Zuletzt hat Hyun-Kyu Jung auf diese Parallele hingewiesen, ohne jedoch auf die Bedeutung der Farbigkeit einzugehen. Hyun-Kyu Jung: *Das Motiv des Schleiers in den dichterischen Werken Goethes*. Diss. Berlin 2006, S. 13.

Als Farbforscher fühlte sich Goethe also gewissermaßen in der Rolle des befreiten Gefangenen von Platons Gleichnis, der, aus der Schatten-Höhle entlassen, das Licht erlebt, dessen Bericht darüber aber bei seiner Rückkehr niemand glaubt. In der *Farbenlehre* heißt es: „Die Farbe selbst ist ein Schattiges (*skieron*).“<sup>33</sup> Daraus folgt, dass farbige Schatten diejenige Erkenntnis ermöglichen, welche die Menschen in Platons dunkler Höhle entbehren. *Reflexion* ist im erweiterten Sinne aber auch Sache der menschlichen Kommunikation und der sprachlichen Mittel, d. h. solcher Schattenprodukte, die sich dem Bewusstsein, dem Licht nähern.

Goethes naturphilosophische Feststellungen zum Farberlebnis des Menschen haben zudem auch eine direkte Beziehung zur Religionsdebatte, wie sie seinerzeit so intensiv geführt wurde. Im heutigen Verständnis könnte Goethe Agnostiker genannt werden. Aufgrund seiner vagen, sich widersprechenden Erklärungen jedoch sind sich die Goetheforscher bis jetzt uneinig darüber, wie sein Glaube zu klassifizieren sei.<sup>34</sup> Der Religionsforscher Helmut Thielicke kommt zu dem Schluss, dass Goethe in „seiner Stellung zur christlichen Religion und ihren Vertretern die Position eines wohlwollenden und einfühlenden Beobachters mit der Distanz eines Außenseiters einnahm.“<sup>35</sup> Goethes aufklärungsnahe Einstellung forderte aber eher einen direkten analytischen Blick auf Mensch, Umwelt und Natur, auf den auch eine der *Xenien* verweist: „Wer Wissenschaft und Kunst besitzt / Hat auch Religion; / Wer jene beiden nicht besitzt / Der habe Religion.“<sup>36</sup> Newtons Lichttheorie musste aus dieser Sicht auf einer falschen Konzeption von Wissenschaftlichkeit beruhen. Es ist ein fundamentalismusfeindlicher, evolutionärer Gedanke, der Goethe antreibt und der ihn in die Nachbarschaft Darwins rückt, jenem Naturforscher, der erst ein halbes Jahrhundert später überzeugende Grundlagen zum evolutionären Denken schaffen sollte. Aber schon Goethe ging davon aus, dass sich das Auge des Menschen zu seiner gegenwärtigen Sehfähigkeit entwickelt hatte, um die Umwelt, die sich im Abglanz der Farben zu erkennen gibt, in steigendem Maße in sich aufnehmen und besser verstehen zu lernen. In einem Gespräch mit Eckermann erklärte er: „Es ist nichts außer uns, was nicht zugleich in uns wäre, und wie die äußere Welt

<sup>33</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Farbenlehre* (Anm. 3), Bd. 13, S. 346.

<sup>34</sup> Goethe schreibt z. B. am 6. Januar 1813 an Jacobi: „Ich für mich kann, bei den mannigfaltigen Richtungen meines Wesens, nicht an einer Denkweise genug haben; als Dichter und Künstler bin ich Polytheist, Pantheist hingegen als Naturforscher, und eins so entschieden als das andre. Bedarf ich eines Gottes für meine Persönlichkeit als sittlicher Mensch, so ist dafür auch schon gesorgt. Die himmlischen und irdischen Dinge sind ein so weites Reich, daß die Organe aller Wesen zusammen es nur erfassen mögen.“ In: *Goethes Briefe*. Hamburger Ausgabe in 4 Bänden. Bd. 3: Briefe der Jahre 1805–1821. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Bodo Morawe. Hamburg 1965, S. 220. Siehe hierzu auch Hans-Joachim Simm: *Goethe und die Religion*. Frankfurt/M. 2000.

<sup>35</sup> Helmut Thielicke: *Glauben und Denken der Neuzeit. Die großen Systeme der Theologie und Religionsphilosophie*. Tübingen 1986, S. 208.

<sup>36</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Zahme Xenien IX*. In: *Goethes Werke*. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abteilung 1: Bd. 5.1. Weimar 1893, S. 130–155, hier S. 134.

ihre Farben hat, so hat sie auch das Auge.<sup>37</sup> Auch in den *Zahmen Xenien III* findet sich diese Sicht:

Wär nicht das Auge sonnenhaft,  
die Sonne könnt es nie erblicken.  
Läg nicht in uns des Gottes eigne Kraft,  
wie könnt uns Göttliches entzücken?<sup>38</sup>

Die besondere Fähigkeit des Auges beschreibt Goethe in der *Farbenlehre* wie folgt: „Wenn das Auge die Farbe erblickt, so wird es gleich in Tätigkeit gesetzt, [...] eine andre, so unbewußt als notwendig hervorzubringen, welche [...] die Totalität des [...] Farbenkreises enthält. Eine einzelne Farbe erregt in dem Auge durch eine spezifische Empfindung das Streben nach Allgemeinheit.“<sup>39</sup> Dieses prä-evolutionäre Denken wird auch von der Forschung, die sich mit Goethes geistiger Verwandtschaft zu Darwin befasst, bestätigt, wie zum Beispiel schon 1904 von Walther May. Er formuliert seine Einsicht in Bezug auf die *Farbenlehre* mit großer Bewunderung: „Die Namen Goethe und Darwin werden in der Geschichte des biologischen Denkens und Forschens untrennbar verbunden bleiben, sie werden stets vereint genannt werden als der des Propheten und der des Erfüllers.“<sup>40</sup>

Von jungen Jahren an war Goethe an der farblichen Wiedergabe der Natur interessiert; er hatte Malunterricht genommen und sich in dieser Kunst erstaunlich intensiv versucht. Es ist nicht allgemein bekannt, dass noch heute 2.700 Blätter seiner Zeichnungen und Aquarelle erhalten sind (vgl. Abb. 7, Bildteil).<sup>41</sup> Die italienische Reise in den 1780er Jahren bedeutete für Goethe ein Eintauchen in eine farblich bewusste Umgebung, und er diskutierte Farbeigenschaften und Farbmischungen ausführlich mit dort aktiven MalerInnen wie Wilhelm Tischbein und Angelika Kauffmann. Der britische Maler William Turner mit seinen quasi abstrakten, impressionistisch anmutenden Farbgemälden war sein Hauptfavorit. Noch fast vierzig Jahre später hat Turner eigens als Reaktion auf Goethes *Farbenlehre* einige Gemälde als Hommage an den Dichter kreiert. Das abgebildete Gemälde (vgl. Abb. 8, Bildteil) war seine direkte Antwort auf Goethes *Farbenlehre*.<sup>42</sup>

Goethes Experimente mit dem farblichen Abglanz der Welt in seinen dichterischen Werken können als Forschungsexperimente auf sprachlich kommunikativer Ebene ge-

<sup>37</sup> Goethe im Gespräch mit Eckermann am 1. Februar 1827. In: Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens (Anm. 5), S. 233.

<sup>38</sup> *Zahme Xenien III*. In: Johann Wolfgang von Goethe: Berliner Ausgabe. Poetische Werke. Gedichte und Singspiele. I.: Gedichte. Berlin/Weimar 1976, S. 661–670, hier S. 667.

<sup>39</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Farbenlehre* (Anm. 3), Bd. 13, S. 501.

<sup>40</sup> Walther May: *Goethe, Humboldt, Darwin, Haeckel: Vier Vorträge*. Berlin 1904. Original der University of California. Digitalisiert 13. Sept. 2007: <http://www.archive.org/stream/goethehumboldt00maygoog#page/n7/mode/2up>, S. 52.

<sup>41</sup> Vgl. dazu Gerhard Fimmel: *Corpus der Goethezeichnungen*. Leipzig 1977.

<sup>42</sup> Siehe Gerald Finley: *Angel in the Sun: Turner's Vision of History*. Montreal/Kingston 1999.

sehen werden. Die erschauten und erforschten wissenschaftlichen Erkenntnisse zur Wirkung des Lichts gingen besonders in Goethes *Das Märchen* ein. Als er 1794 diesen Text als separaten Beitrag am Ende seiner *Erzählungen deutscher Ausgewanderten* veröffentlichte, hatte er sich schon lange intensiv mit seiner Farbtheorie beschäftigt. Bereits im Jahre 1791 und 1792 waren Vorstufen seiner Farbenlehre, die *Beiträge zur Chromatik* zuerst unter dem Namen *Beyträge zur Optik* erschienen.<sup>43</sup> Es verwundert also nicht, dass das *Märchen* in heftig symbolisch kodierten Farben schillert, sowie mit sprachlich evozierten Eindrücken von Licht und Dunkel spielt. Es scheint, als ob Goethe hier versucht, auf dichterischer Ebene das im Text erwähnte ‚offenbare Geheimnis‘ farblich einzubringen, d. h. jenen Abglanz zu reproduzieren, an dem wir das Leben haben, und der auch in diesem Text die gesamte menschliche Erfahrung in der Welt der Natur, in der Gesellschaft sowie in den personalen Empfindungen widerspiegelt. Goethe hat auf die häufigen Fragen seiner Freunde nach der Bedeutung dieses Textes meistens geschwiegen. Er hat zugegeben, dass alles symbolisch sei. In der *Farbenlehre* erinnert uns Goethe daran, dass das Wort Symbolik weite Bedeutungsfelder anrührt, die schon an die Lacansche Auffassung des Symbols erinnern. Er schreibt, „daß eine Sprache eigentlich nur symbolisch, nur bildlich sei und [man] die Gegenstände niemals unmittelbar, sondern nur im Widerscheine ausdrücke[n] [kann].“<sup>44</sup> Er spricht nicht über Symbole in der Sprache, sondern über die Sprache als Symbolik. Im *Märchen* bringt er gewissermaßen Vorsprachliches, unterstützt durch wissenschaftliche Erkenntnis, literarisch zum Ausdruck. Es gibt jedoch kaum Forschungsbeiträge, die diesen farbgesättigten Text direkt mit der *Farbenlehre* in Verbindung bringen. Stattdessen finden sich nicht wenige Versuche, ihn politisch oder gesellschaftsorientiert auszulegen.<sup>45</sup> Rudolf Steiner, der *Das Märchen* anthroposophisch interpretiert hat, geht zwar auf seine bildliche Symbolik ein, jedoch nicht auf die Farben. In seinen Augen kreist der Text thematisch um die Frage nach der menschlichen Freiheit:

Der menschenwürdige Zustand, den der Mensch erreicht, wenn er in den vollen Besitz der Freiheit gelangt ist, erscheint in diesem Märchen symbolisiert durch die Vermählung eines Jünglings mit der schönen Lilie, der Repräsentantin des Freiheitsreiches, des idealischen Menschen, den der Mensch des Alltags als sein Ziel in sich trägt.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Beiträge zur Chromatik (Optik)*. In: *Farbenlehre* (Anm. 18), Bd. 2, S. 15–74.

<sup>44</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Farbenlehre* (Anm. 3), Bd. 13, S. 491.

<sup>45</sup> Auf die vielen Deutungen weist Erich Trunz hin in: *Goethes Werke* (Anm. 3), Bd. 6, S. 612f.

<sup>46</sup> Rudolf Steiner: *Goethes geheime Offenbarung*. Aufsatz zu seinem hundertfünfzigsten Geburtstag: 28. August 1899. In: Ders.: *Goethes geheime Offenbarung in seinem Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie*. Zwei Aufsätze aus den Jahren 1899 und 1918 und elf Vorträge aus den Jahren 1891, 1904, 1905, 1908 und 1909. Das ‚Märchen‘ von J. W. Goethe und eine Chronik ‚Goethes Rätselmärchen im Lichte von Rudolf Steiners Geistesforschung‘. 2. erweiterte Auflage. Dornach 1999, S. 51–64, hier S. 55.

In der Tat bringt Goethe hier die Erkenntnisse der Geisteswissenschaften und der Naturwissenschaften in einem ihm eigenen sprachlichen Ausdruck zusammen. So wie heutzutage von einer mangelnden Ethik in den Wissenschaften gesprochen wird – besonders in der Genomdebatte<sup>47</sup> – sorgt sich Goethe um die Ethik seiner Zeit, die er um die Erkenntnisse seiner Farbenforschung anreichern will.

Das *Märchen* wird in der Rezeption einerseits meist als Reflexion über einen verbesserungswürdigen Gesellschaftszustand im Allgemeinen gesehen sowie andererseits als spezifische Reaktion auf die Französische Revolution, der Goethe eine Absage erteilt.<sup>48</sup> Das leuchtet ein, denn das *Märchen* ist Teil einer Sammlung von Texten, die im Kontext des französischen Aufstandes entstehen. Es ist sicher müßig, auf die in der Forschung strittige Frage einzugehen, inwieweit die Erzählung zur Romantik gehört. Eine Analyse ihres Farben-Codes lässt eher einen Aspekt der zukunftsbewegten Moderne aufleuchten, der Goethe motiviert.<sup>49</sup> Auf der Suche nach einer Beziehung des *Märchens* zur *Farbenlehre*, bemerkte ich, dass das *Märchen* die Frage der Subjekt-Objekt-Beziehung auf komplexe Art und Weise verhandelt und so den existentiellen Grundtenor von Goethes Denken zu erkennen gibt, der seine wissenschaftlichen Bemühungen leitet. Zum Verständnis meiner Annäherung an den Text seien im Folgenden einige Handlungsstränge herausgehoben. Sie lassen Parallelen und Unterschiede zur *Farbenlehre* erkennen und erlauben Rückschlüsse auf Goethes Farbsymbolik. Die romantisch anmutende Geschichte spielt in zwei märchenhaften, unrealen Regionen, die durch einen magischen Fluss mit tödlichen Wasserfluten getrennt sind, der nur unter gewissen Bedingungen überquert werden kann. Da der Landstrich auf der einen Seite fruchtbar, der auf der anderen Seite aber unfruchtbar ist, wird schnell klar, dass es sich einerseits um eine Region der organisch-natürlichen Erde und andererseits um die Region einer abstrakt-geistigen oder künstlichen Vorstellungswelt handelt, getrennt durch den tödlichen Fluss. Anwesenheit oder Abwesenheit von Dunkelheit und Licht dominieren und erinnern an die große Bedeutung, die diese Phänomene in der *Farbenlehre* haben. Dabei liegt der Bezug zur *Aufklärung* nahe, deren Komplexität hier poetisch verdichtet erscheint (das Wort Licht erscheint 55 Mal, Sonne 18 Mal). *Das Märchen* beginnt im Dunkel der Nacht in dem Land am Fluss, in dem es zwar eine nahrhafte Vegetation gibt, wo sich aber ein zerstörtes Reich und dunkle unterirdische Höhlen befinden, in denen ungesehene Schätze und verschüttete historische Reliquien auf Entdeckung bzw. Wiederweckung warten. Durch diese Gegend bewegen sich ziellos anthropomorphisier-

<sup>47</sup> Vgl. dazu z. B. Roman Brinzanik und Tobias Hülschwitt: *Werden wir ewig leben? Gespräche über die Zukunft von Mensch und Technologie*. Frankfurt/M. 2010. Brinzanik ist Genetiker, Hülschwitt ist Schriftsteller.

<sup>48</sup> So z. B. Paul Pochhammer: *Goethes Märchen*. In: *Goethe-Jahrbuch* 25 (1904), S. 116–127 sowie Astrid Eisbrenner: *Das Erscheinen des Schönen. Goethes Ästhetik des Lebendigen*. Diss. Marburg 2002.

<sup>49</sup> Zu Goethes Verhältnis zur Romantik vgl. Hartmut Fröschle: *Goethes Verhältnis zur Romantik*. Würzburg 2002. Zur Moderne: *Goethe: Das Individuum der Moderne schreiben*. Hrsg. von Bernd Witte, Claas Morgenroth, Karl Solibakke. Würzburg 2007.

te Irrlichter und verschleudern unbedacht Licht, auch in Form von Münzen. Gold und die zugeordnete positive Farbe Gelb sind hier eingebracht, werden aber pervertiert, indem sie ein käufliches Mittel kennzeichnen. Goethe spielt offensichtlich auf die Gefahren des Geldes an, im Besonderen wohl auch auf die sinnlose Verschwendung und die Korruptierbarkeit alter Regierungssysteme, wie das des französischen Ancien Régime. Das Licht der Irrlichter entbehrt jeder Kontrolle und kann die Entwicklung der Menschen – auf materieller Ebene durch Geld – nur sporadisch vorantreiben. Erleuchtung ist abwesend. Die Verschwendung der Irrlichter geht quasi als Kapital-, fast könnte man sagen als frühe Kapitalismuskritik in den Text ein, die auch in *Faust II* durch die teuflische Erfindung des Papiergeldes markiert ist und die ebenfalls in der *Farbenlehre* eine Rolle spielt. Dort heißt es: „Gold ist so unbedingt mächtig auf der Erde, wie wir uns Gott im Weltall denken.“<sup>50</sup>

Durch dieses Dunkel bewegt sich eine ebenfalls anthropomorphisierte grüne Schlange, auf deren Farbe immer wieder hingewiesen wird. Sie ernährt sich zunächst von grünen Kräutern und Naturalien, dann aber verzehrt sie die leuchtenden Münzen der Irrlichter, und mithilfe dieser Lichtquelle geht sie auf unterirdische Entdeckungsreisen. Das Grün ihrer Haut bezeugt nach Goethes Farbenkreis ihre Zugehörigkeit zur sinnlichen Welt. Im Inneren der Erde sieht sie sich „mit Neugier um, [...] obgleich ihr Schein alle Gegenstände der Rotonde nicht erleuchten konnte.“<sup>51</sup> Die Neugier des Menschen wird schon in der Bibel mit der Schlange am Baum der Erkenntnis in Verbindung gebracht, und die grüne Schlange stellt gewissermaßen den naturgegebenen Erkenntnisdrang dar. Im dunklen Untergrund der Erde nun, oder in der Doppelbedeutung im Unbewussten oder in der Vergangenheit, findet die Schlange Abbilder von vier Königen, die darauf warten, ans Licht zu kommen. Es sind glänzende Vor-Bilder aus Gold, Silber und Erz, die aufgrund ihrer besonderen materiellen Beschaffenheit das Licht reflektieren, aber unterirdisch nur schwach zu schimmern vermögen. Obgleich Mineralien im *Märchen* und auch bei Goethe sonst von ausschlaggebender Bedeutung sind, soll hier nur auf deren Farbkomponente eingegangen werden. Im Erdinneren können die Könige nicht wirken, da ihr edles Metall, wie es im *Märchen* heißt, Tageslicht zum reflektierenden Leuchten benötigt. Hier fokussiert Goethe auf das Zusammenwirken von Licht und Dunkel, das sich auf die Farben und zugleich auf das Erkennen der Differenzen auswirkt. An der Oberfläche irrt folgerichtig ein Prinz umher, der sein Reich verloren hat. Rettung ist auf der anderen Seite des Flusses zu finden, wohin ein alter Fährmann zunächst die Irrlichter übersetzt. Er darf jedoch ihr Gold nicht als Zahlung annehmen, es müssen Naturalien sein, die in den Fluss versenkt werden sollen. Das Grün der eingeforderten Gemüsearten – hier ganz banal in Form von Kohl, Zwiebeln und exotischen Artischocken – deutet auf die Notwendigkeit hin, biologisches Leben einzusetzen, um die andere Region, die höhere Stufe der kulturellen Evolution zu erreichen. Dieses Op-

<sup>50</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Farbenlehre* (Anm. 3), Bd. 14, S. 478.

<sup>51</sup> *Das Märchen* (Anm. 29), S. 214.

fer von Produkten, der *grünen*, realen Welt – man könnte auch sagen, die Ausbeutung der Ressourcen – stellt eine reale Gefahr dar, die Goethe auch am Ende von *Faust II* als Konsequenz der Überflutung und des daraus resultierenden Todes von Philemon und Baucis als Opfer für neues Land einer zukünftigen freien Gesellschaft erahnt zu haben scheint. Die Frau des Fährmanns verspricht, diese grünen Produkte in den Fluss zu versenken, verliert aber einen Teil davon.

Die Nicht-Farbe Schwarz – das Dunkle, das Nichts – dominiert noch. So schnappt z. B. der Hund des Fährmanns, ein Mops, nach einigen Goldstücken der Irrlichter, wodurch die Kreatur sofort das Leben verliert und sich in ein Kunstwerk, in einen dunklen Onyx-Edelstein, verwandelt: „Die Abwechslung der braunen und schwarzen Farbe des kostbaren Gesteins machte ihn zum seltensten Kunstwerke.“<sup>52</sup> Die Bedeutung der Goetheschen Symbolik ist immer vielschichtig und kann auch im *Märchen* nicht einseitig interpretiert werden. Durch die Betonung der Schwärze des Steins akzentuiert Goethe hier die Verwandlung des Natürlichen, Lebendigen in ein Künstliches, ein Lebloses. Auch die Frau des Fährmanns, die den verwandelten Mops zur Wiederbelebung über den Fluss bringen soll, ist in Gefahr, in Nichts aufgelöst zu werden. Sie muss als Garantie für die noch fehlenden Naturalien, die sie für die Überfahrt über den Letheartigen Fluss schuldet, ihre Hand ins Wasser stecken, aus dem sie „kohlschwarz“ wieder herauskommt.<sup>53</sup> Dadurch beginnt die Hand Stück um Stück weniger zu werden, und ihr Körper beginnt langsam zu verschwinden. Er wird zusehends unsichtbar, und die Frau fürchtet, in Nichts zu zerfallen. Goethes wissenschaftliche Auffassung, dass Schwarz ein Nichts sei, wird hier sprachlich und literarisch besonders deutlich realisiert.

Es gibt außer der Fähre nur zwei weitere, ebenfalls farblich kodierte Möglichkeiten auf die andere Seite des Flusses zu gelangen, und zwar über die als Brücke dienende grüne Schlange zur Mittagszeit, oder durch den schwarzen Schatten eines Riesen am Abend. Dieser dunkle Riese ist in der Forschung plausibel mit der Französischen Revolution in Verbindung gebracht worden. Goethe verurteilte zwar die Gewalt der Revolution, erkannte aber zur Zeit der Niederschrift des *Märchens* positive Aspekte für die unter dem Regime leidenden *citoyens* an. So meinte er, „daß das Volk wohl zu drücken aber nicht zu unterdrücken ist, und daß die revolutionären Aufstände der unteren Klassen eine Folge der Ungerechtigkeiten der Großen sind.“<sup>54</sup> Der Schatten des Riesen, d. h. die Revolution, ist einerseits negativ konnotiert, weil er dem Schwarz, dem Nichts nahe steht. Er ist auch dem Bösen verwandt, wenn man Mephisto wörtlich nimmt, der in *Faust* von sich behauptet: „Ich bin der Geist, der stets verneint! / Und das mit Recht; denn alles, was entsteht, / Ist wert, daß es zugrunde geht; / Drum besser wär's, daß

<sup>52</sup> Ebd., S. 218.

<sup>53</sup> Ebd., S. 220.

<sup>54</sup> Goethe im Gespräch mit Eckermann am 4. Januar 1824. In: Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 1823–1832. 3. verbesserte Auflage. Anmerkungen und Register: Karl Ritschel und Gerhard Seidel. Berlin 1962, S. 99.

nichts entstünde. /“<sup>55</sup> Jedoch ist er auch ambivalent „Teil jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft.“<sup>56</sup> Zwar ist der Schatten des Riesen zu undiszipliniert und richtet im *Märchen* Schaden an, aber er bewirkt im übertragenen Sinne durch die Agitation im Lande, dass die unteren Klassen eine Welt jenseits der unterdrückten Lebensweise kennenlernen können, die sie im Ancien Régime erdulden mussten. Am Ende wird der Schatten domestiziert, indem er als Sonnenuhr die Zeit anzeigt: „[S]ein Schatten zeigte die Stunden, die in einem Kreis auf den Boden um ihn her, nicht in Zahlen, sondern in edlen und bedeutenden Bildern, eingelegt waren“.<sup>57</sup> So bringt die Brückenfunktion des Schattens doch ein wenig: die Hoffnung, der kreatürlichen Unfreiheit zu entkommen. Der Schatten ruft aber auch Assoziationen zum antiken Totenreich auf, bzw. zu Jungschen Archetypen und zum Freudschen kollektiven Unterbewusstsein.<sup>58</sup> Die dunklen menschlichen Regionen, die im *Märchen* angesprochen werden, werden erst im 21. Jahrhundert disziplinübergreifend wissenschaftlich aufgewertet: „Mit wissenschaftlichen Tests, Experimenten und Hirndurchleuchtungsverfahren dringen die Forscher in das Schattenreich des unbewussten Wissens vor. [...] Für die Hirnforscher indes galt lange uneingeschränkt das Primat der Ratio. Sigmund Freuds Gerede vom ‚Unterbewussten‘ war ihnen suspekt.“<sup>59</sup>

Die abstrakte Seite des Flusses im *Märchen* reicht für die menschliche Gemeinschaft nicht aus. Sie ist das Reich der Freiheit, aber auch das der Vogelfreiheit. In ihrer Abgrenztheit ist sie kein Hort der Geborgenheit. Hier herrscht eine Frau namens Lilie, die das Epitheton ‚schön‘ trägt und vom Namen her mit der weißen Blume Lilie identisch ist, die traditionell Gräber schmückt. Durch ihr „weißes Gewand“<sup>60</sup> und ihren „weißen Busen“<sup>61</sup> ist sie mit dem Phänomen Weiß identifiziert, das Goethe in der *Farbenlehre* als Stellvertreter des Lichtes, der höchsten Energie beschreibt. Die Zweischneidigkeit des Lichts, das Vernichtende in hoher Konzentration, wie auch das Lebens- und Wachstumsfördernde spielen eine zentrale Rolle. Die Berührung der schönen Lilie im *Märchen* kann einerseits Totes lebendig machen, aber andererseits tötet sie ohne zu wollen alles Lebendige, das ihr zu nahe kommt. Goethe, hier Proto-Psychologe, greift in den Fundus antiker Mythologie, aus dem sich auch Siegmund Freud bedient. Der Wiener Psychoanalytiker – der Goethe öfter zitierte als jeden anderen Schriftsteller – interpretiert die weißen Frauen aus uralten Geschichten und antiken Sagen als Repräsentantin-

<sup>55</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Faust*. Der Tragödie erster Teil. In: Goethes Werke (Anm. 3), Bd. 3. Hamburg o. J., S. 20–145, hier S. 47. Hervorhebung von mir.

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> *Das Märchen* (Anm. 29), S. 240.

<sup>58</sup> Nach Jung muss eine Integration des Schattens erfolgen, damit Mensch und Gesellschaft reif werden. Siehe Carl G. Jung: *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Sonderausgabe. 20 Bde. in 24 Teilbänden. Hrsg. von Lilly Jung-Merker, Elisabeth Ruff. Ostfildern 1995. Bd. 9/1.

<sup>59</sup> Gerald Traufetter: *Stimme aus dem Nichts*. In: *Spiegel Online* vom 10.04.2006.

<sup>60</sup> *Das Märchen* (Anm. 29), S. 231.

<sup>61</sup> Ebd., S. 227.

Goethe deutet durch den paradoxen Kampf zwischen Weiß und Schwarz, zwischen Zerstörung und Nichts, zwischen Lebendigem und Totem an, wie die Menschheit den gefährlichen Evolutionsprozess mithilfe der in die Tat umgesetzten kreativen Imagination nach dem Muster der Natur unbeirrt weiterführt. Dass das menschlich Greifbare dabei farbig sein muss, spricht Goethe auch im Gedicht *Der Osterspaziergang (Faust I)* aus: „Aber die Sonne duldet kein Weißes / Überall regt sich Bildung und Streben / Alles will sie mit Farben beleben.“<sup>66</sup> Der im Anhang abgebildete Goethesche Farbenkreis (vgl. Abb. 6) illustriert die Zuordnung der Farben im *Märchen*, die ich im Folgenden analysiere. Sie sind verschiedenen menschlichen, sinnlichen bzw. sittlichen Qualitäten zugeordnet: Rot (Purpur)/Orange (gelb-rot) – Vernunft (schön/edel); Gelb – Verstand (gut); Grün/Blau – Sinnlichkeit (nützlich, gemein); Phantasie – Blau/Purpur (unnötig, schön).

Die blaue Augenfarbe der Lilie als Verkörperung der Dunkelheit und Kälte knüpft durch die Nähe zum Nichts an den zerstörerischen Blick der Medusa in der Antike an. Da Goethe die Problematik der patriarchalischen Geschlechterverhältnisse als Basis der Gesellschaft erkannt hatte und sie häufig in seinen literarischen Texten subtil dargestellt hat (siehe besonders das Drama *Stella*), verwundert es nicht, dass er auch im *Märchen* eine Polarität des männlichen und des weiblichen Prinzips postuliert. Es ist ja auch heute noch Basis unserer Gesellschaft. Die weiße Frau ist im Text zwar höchst gefährlich und reflektiert durch ihren blauen Blick nach dem Farbenkreis die Sinnlichkeit und das Gemeine, doch hängt von ihr auch die Rettung der nach Erlösung strebenden Menschheit ab, hier des Jünglings, der wie Faust am Ende nur durch das Ewig-Weibliche zu retten ist. Im *Märchen* versucht Goethe jedoch, die Polarisierung zu überwinden, denn Prinz und weiße Lilie werden lebend in einem Happy-End vereinigt. Dazu ist jedoch das Opfer eines weiblichen Aspektes durch die grüne Schlange erforderlich.

Die positive Farbe Rot ist dem Prinzen zugeordnet. Im Farbenkreis wird Rot mit Huld und Anmut in Zusammenhang gebracht. Rot und Gelbrot beziehen sich in diesem System aber auch auf Vernunft, eine aus heutiger Sicht ungewöhnliche Referenz. Goethe benutzt für das reinste Rot den Ausdruck Purpur, wodurch auch der Jüngling, der Retter seines Reiches, gekennzeichnet ist:

Seine Brust war mit einem glänzenden Harnisch bedeckt, durch den alle Teile seines schönen Leibes sich durchbewegten. Um seine Schultern hing ein *Purpurmantel*, um sein unbedecktes Haupt wallten braune Haare in schönen Locken; sein holdes Gesicht war den Strahlen der Sonne ausgesetzt [...].<sup>67</sup>

Das Braun seiner Haare kommt bei Goethe nicht von ungefähr, sondern deutet auch bei ihm auf das Ganzheitliche. Die Farbe Braun ist seiner Theorie nach nur ein stark mit Schwarz abgedunkeltes Gelb, Orange oder Rot. Der Prinz tappt einerseits im Dunkeln, doch der Glanz des Harnischs deutet auf die Reflexion des Sonnenlichts und ist somit

<sup>66</sup> *Faust. Der Tragödie erster Teil* (Anm. 55), S. 35.

<sup>67</sup> *Das Märchen* (Anm. 29), S. 220. Hervorhebung von mir.

dem Gelb nahe, dem Verstand, dem Guten. Rot ist im Farbenkreis auch zum Teil der Phantasie zugeordnet. Welch hohes Lob der Männlichkeit erfolgt doch in der Schilderung des Jünglings, dem sogar die traditionell weiblichen Charakteristika Schönheit und Anmut zugeordnet werden! Rot schließt aber im *Märchen* auch Aggressivität nicht aus. Diese Konnotation hat eine lange Tradition, sie ist aber nicht in der *Farbenlehre* belegt. So gebärdet sich der dem Jüngling zugehörige Habicht mit seinen purpurroten Federn äußerst aggressiv. Er verursacht den Tod des gelben Kanarienvogels, dem Liebsten, was die Lilie hat. Das Tier war aus Angst vor dem Raubvogel an die tödliche Brust der Frau geflüchtet und gestorben. Goethe kreiert mit dem Singvogel eine positive Synästhesie von Gehörtem und Gesehenem. Er steht durch seine gelbe Farbe dem Licht am nächsten, und sein Gesang spendet der schönen Lilie, die selbst Harfe spielt, Trost durch Musik.<sup>68</sup> Von Farbe und Ton heißt es in der *Farbenlehre*, dass beide „elementare Wirkungen [sind]. Vergleichen lassen sich Farbe und Ton untereinander auf keine Weise; aber beide lassen sich auf eine höhere Formel beziehen [...] jedoch jedes für sich [...]“.<sup>69</sup> Gelb ist im Farbenkreis klar als das Gute bezeichnet und Teil des Verstehens. Nach dem Tod des Vogels ist diese Sublimation des Guten in dieser künstlichen Welt beendet. Stattdessen zieht die Lilie den wiederbelebten schwarzen Mops vor, der aufgrund seiner Farbe ein Negativum, ein Nichts in ihre Welt bringt. Der Prinz wird auf den Hund extrem eifersüchtig, weil die geliebte Frau sich mehr um das Tier, dieses Nichts kümmert als um ihn. Er sucht deshalb den Tod und findet ihn, indem er die tödliche Lilie berührt.<sup>70</sup>

<sup>68</sup> Siehe hierzu Norbert Miller: Die ungeheure Gewalt der Musik. Goethe und seine Komponisten. München 2009. Detaillierte Betrachtungen zu Goethes Auffassung von Farbe und Ton bei Angelika Abel: Die Zwölftontechnik Weberns und Goethes Methodik der Farbenlehre. – Zur Kompositionstheorie und Ästhetik der neuen Wiener Schule. Wiesbaden 1982. Vgl. besonders den Abschnitt zum „Phänomencharakter von Farbe und Ton“, S. 19–22. Abel zitiert aus Goethes *Schriften zur Natur und Wissenschaftslehre*: „Wäre die Sprache nicht unstreitig das Höchste, was wir haben, so würde ich die Musik noch höher als die Sprache und ganz zuoberst setzen. Wenigstens scheint mir daß der Ton noch viel größerer Mannigfaltigkeit als die Farbe fähig sei, und obgleich auch in ihm das einfachste physische Gesetz der Dualität stattfindet, so wie er auch in seinen ersten Ursprüngen betrachtet durch viel gemeinere Anlässe als die Farbe erregt wird, so hat er doch eine unglaubliche Biegsamkeit und Verhältnismöglichkeit, die mir über alle Begriffe geht, und vielleicht zeitlebens gehen wird; ob ich gleich die Hoffnung nicht aufgebe, aus der konventionellen eingeführten Musik das physisch Einfache noch herauszufinden.“ Zit. n. Abel, S. 19.

<sup>69</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Farbenlehre* (Anm. 3), Bd. 13, S. 491.

<sup>70</sup> Siehe hierzu Parallelen zu einer Episode in Goethes Leben und seinem Verhältnis zu Hunden, die im *Märchen* verarbeitet zu sein scheinen. Christoph Lorey schreibt: Charlotte von Stein „hatte ihn [Goethe, H. K.] nach seiner Rückkehr nach Weimar im Juni 1788 eiskalt empfangen und ihre ganze Aufmerksamkeit vornehmlich ihrem Hund ‚Lulluchen‘ gewidmet, während Goethe ihr von Italien erzählte. Da Frau v. Stein wußte, daß Goethe Hunde nicht ausstehen konnte, kann man ihr Verhalten als bewußten Affront auffassen, mit dem sie den ehemaligen Freund kränken wollte. Seiner Abneigung gegen Hunde hat Goethe öfters in Versen Ausdruck gegeben, so in den Römischen Elegien („Manche Töne sind mir Verdruß, doch bleibet am meisten / Hundegebell mir verhaßt; kläffend zerreißt es mein Ohr“, GA I: 177), so in den Venezianischen Epigrammen („Wundern kann es

Seine Rettung und die des Vogels sind jedoch möglich. Die grüne Schlange spielt dabei neben der weißen Lilie eine Hauptrolle. Grün ist bei Goethe als Mischfarbe von gelb und blau die Farbe der Natur und die Farbe des Nützlichen, des *Gemeinen*, das hier mit dem *Allgemeinen* oder *Einfachen* assoziiert werden soll, so wie das Wort zur Zeit Goethes gebraucht wurde. Im Farbkreis ist Grün teils dem Verstand, teils der Sinnlichkeit zugeordnet. Die Farbe bewegt sich demnach ambivalent zwischen Schatten und Licht, zwischen Verstehen und Fühlen. Wie die grünen Früchte der Erde (Kohl, Artischocke, und Zwiebel) im *Märchen* geopfert werden müssen, um die beiden Reiche der Natur und der Künstlichkeit von Zeit zu Zeit zu verbinden, muss die Schlange ihr biologisches Leben für die Allgemeinheit opfern – muss sie sich von einem Naturwesen in ein Kunstwerk/Bauwerk verwandeln, um die Reiche des Prinzen und der Lilie zu vereinigen, d. h. sie muss permanente Brücke zwischen den beiden Reichen werden. Während die Schlange in der westlichen Kultur mit der neugierigen Ursünderin Eva und dem Baum der Erkenntnis in Verbindung steht, verkörpert sie in Goethes Text ein weiblich kodiertes Prinzip, von dem Opfer für die Gesellschaft verlangt werden. Ihre grüne, lebendige Naturgestalt verwandelt sich aus eigenem Entschluss in ein totes Kunstwerk. Goethe weiß wohl, was ihr trauriges Schicksal ist, denn sie antwortet bedeutungsvoll auf die Frage, was sie tun will: „Mich auf[...]opfern, ehe ich aufgeopfert werde.“<sup>71</sup> Sie wird zur Brücke, auf der alle Wesen beiderseits des Ufers nun frei und ohne Einschränkungen den Fluss überqueren und so die Trennung zwischen biologisch-natürlicher und geistig-künstlicher Existenz überwinden können. Die biologisch gewachsene grüne Schlange war zu „tausend und tausend leuchtende[n] Edelsteine[n] zerfallen“, und beleuchtet den gefährlichen Weg über den Fluss.<sup>72</sup> Ich lasse es offen zu spekulieren, inwieweit Goethe hier den praktischen Nutzen der Kunst propagiert. An sich selbst als Fährmann und sein eigenes Werk als Brücke mag er vielleicht gedacht haben. Diese anfängliche Utopie endet jedenfalls mit einer neuen Realität, in der eine immer weiter anwachsende chaotische Menschenmenge mühelos die Grenzen beider Reiche wechselseitig überschreitet. Ein emanzipatorischer Gedanke im Hinblick auf die Geschlechterthematik wird ebenfalls durch Farbkodierung eingebracht, denn nun werden auch die anderen Frauen im *Märchen* von ihrem negativem Schicksal erlöst. Die alte Frau des Fährmanns – deren Hand schwarz wurde, weil der dunkle Schatten-Riese ihr das Gemüse genommen hatte, das sie dem Fluss schuldig war – hatte die falsche, die Schattenbrücke unterstützt, und war in Gefahr gewesen, sich in Nichts aufzulösen, selbst Schatten zu werden. Nicht nur verschwindet nunmehr das Schwarz von ihrem Körper wieder ganz, sondern auch die Altersspuren an ihrem Körper werden ausgelöscht.

---

mich nicht, daß Menschen die Hunde so lieben: / Denn ein erbärmlicher Schuft ist, wie der Mensch so der Hund,“ GA I; 237). Christoph Lorey: Die Ehe im klassischen Werk Goethes. Amsterdam/Atlanta 1995, S. 167.

<sup>71</sup> *Das Märchen* (Anm. 29), S. 233.

<sup>72</sup> Ebd.

Da das direkte Licht in der realen Welt nicht zu ertragen ist, weil der volle Blick in die Sonne die Sehkraft zerstört, bedient sich Goethe des Spiegels im *Märchen*, der wie auch sonst in seinen verschiedenen Texten eine prominente Rolle einnimmt.<sup>73</sup> Der mit Hilfe von Glas und glänzenden Metallen menschlich erzeugte Spiegel, wie auch die Erze Gold, Silber und Eisen taugen als konkretes Material zur Reflexion des Lichtes. So heißt es symbolträchtig im Text: „Fasse“, sagte der Alte zum Habicht, „den Spiegel, und mit dem ersten Sonnenstrahl beleuchte die Schläferinnen und wecke sie mit zurückgeworfenem Lichte aus der Höhe!“<sup>74</sup> Gegen Ende des Märchens spielt die dem Licht am nächsten stehende Farbe Rot eine wachsende Rolle. Sie indiziert den Harmonisierungsprozess zwischen dem natürlichem Leben der Menschen und einem Ideal, in dem das weibliche Prinzip mit dem männlichen vereinigt wird. Zunächst wird erwähnt, dass der schönen weißen Lilie ein roter Schleier gebracht wird. Aber dieser rote Schleier ist zunächst Zeichen einer oberflächlichen Täuschung, eines Scheins, eines Medienschwinds gewissermaßen, der das gefährliche Potential der Lilie überdeckt. Ein Spiegel verstärkt in seiner Reflexion diesen Schein noch. Das positive Rot, das im Farbkreis Vernunft, Fantasie, das Schöne und Edle konnotiert, muss nach der Darstellung des *Märchens* aber vollständig auf den biologischen Körper übergehen, d. h. internalisiert werden, ehe sich die weiße Todesgestalt der Lilie verwandeln kann. Das kann nicht rein äußerlich geschehen, sondern ist auch ein innerer Prozess und geht stückweise vor sich:

Die Sonne war indessen untergegangen, und wie die Finsternis zunahm, fing nicht allein die Schlange und die Lampe des Mannes nach ihrer Weise zu leuchten an, sondern der Schleier Liliens gab auch ein sanftes Licht von sich, das wie eine zarte *Morgenröte* ihre blassen Wangen und ihr weißes Gewand mit einer unendlichen Anmut färbte.<sup>75</sup>

Indem das Rot ihren Körper anrührt, ist der erst Schritt getan. Zunächst aber erhält der Prinz die von den Königsbildern im Innern der Erde verwahrten Symbole: den grünen Eichenkranz des goldenen Königs als Symbol der Weisheit, das glänzende Zepter des silbernen Königs als Symbol des Scheins und das strahlende Schwert des ehernen Königs als Symbol der Gewalt. Bei Goethe könnte *Weisheit* im heutigen Sinne als die Summe einsichtsvoller Erfahrungen; *Schein* als Reputation; und *Gewalt* als Regierungsbefugnis übersetzt werden. Es erscheint ein weiser alter Mann, der diese Symbole übergibt. Trotz der magisch anmutenden Geschehnisse identifiziert Goethe klar Weisheit mit Magie, wie auch im *Faust II*: „Denn wer den Schatz, das Schöne heben will, / Bedarf der höchsten Kunst, Magie der Weisen.“<sup>76</sup> Zunehmend verlieren im *Märchen* auch die Klassensysteme an Bedeutung. Der alte weise Mann, der Mann mit der Lampe, der zwölf Mal erwähnt wird, ist kein anderer als der einfache Fährmann. Zu

<sup>73</sup> Siehe hierzu Walter Brednow: Spiegel, Doppelspiegel und Spiegelungen, eine „wunderliche Symbolik“ Goethes. Berlin 1976.

<sup>74</sup> *Das Märchen* (Anm. 29), S. 232.

<sup>75</sup> Ebd., S. 230f. Hervorhebung von mir.

<sup>76</sup> *Faust. Der Tragödie zweiter Teil* (Anm. 31), S. 194.

Anfang war er in dunkle Bauernkleider gekleidet, am Ende erscheint er ganz in Weiß, gewissermaßen als Herr aller Regionen, der das Licht bringt. Seine kleine Kate verwandelt sich in einen Palast, einen Tempel, der sich am Rande des Flusses erhebt. Zu den drei Kräften der neuen Gesellschaft gehört jedoch noch eine vierte Kraft, die der Jüngling benennt: die Liebe, die durch die Vereinigung von Mann und Frau entsteht und nicht durch Weisheit. Im Farbenkreis assoziiert Goethe zwar keine der Farben mit der Liebe, im *Märchen* tut er dies hingegen umso ausdrücklicher durch die Farbe Rot. Der Prinz sagt zu dem weisen Mann:

„... du hast die vierte Kraft vergessen, die noch früher, allgemeiner, gewisser die Welt beherrscht, die Kraft der Liebe.“ Mit diesen Worten fiel er dem schönen Mädchen um den Hals; *sie hatte den Schleier weggeworfen und ihre Wangen färbten sich mit der schönsten unvergänglichen Röte.* Hierauf sagte der Alte lächelnd: „Die Liebe herrscht nicht, aber sie bildet, und das ist mehr.“<sup>77</sup>

Bilden heißt auch formen und ist etymologisch mit Bildern verwandt; und Bilder wiederum benötigen Farben. Mit diesen farbigen Bildern imaginiert Goethe im *Märchen* eine utopische, ideale Gemeinschaft, in der sowohl die monarchistische Staatsform als auch das patriarchische Geschlechterverhältnis ins Bröckeln geraten. Die erkennbaren universellen Werte, die Goethe im Farbenkreis als psychische Befindlichkeiten des Menschen beschreibt, lassen dennoch Fragen offen. Darüber hinaus hat er in *Das Märchen* aber auch seine naturwissenschaftliche Erkenntnisse über die Farben eingelassen, insofern er zeigt, dass reines Licht, d. h. die ungefilterte Sonne (das Phänomen Weiß) – die Leben ermöglicht –, sowie Abwesenheit von Licht, d. h. das Dunkel (das Phänomen Schwarz) – das Leben zerstört – nicht direkt wahrgenommen werden können. Mühsam kann die Menschheit nur einzelne Aspekte des Lebens durch Analyse und Intuition der farblichen Reflexion zusammenstückeln. Im *Märchen* existiert eine erfundene Welt, in der Farben als Chiffren über deren Konstituenten Aufschluss bieten, wobei der Spiegel ihre Reflexion verstärkt. Farben bleiben indes ungenaue Chiffren, deren Semantiken nicht einsinnig erschlossen werden können. Denn wenn Goethe auch in der *Farbenlehre* die Natur der Farben eindeutig definiert, so findet sich in seinem Werk nirgends eine wissenschaftliche, durch Experimente belegte Beweisführung für ihre besondere psychologische Wirkung. Eine diesbezügliche Forschung gab es zu seiner Zeit noch nicht, und auch heute noch fehlen definitive Antworten. So weist Heinrich Zollinger noch 2005 darauf hin, dass nach wie vor nicht alle Aspekte des Phänomens Farbe durch die exakte Wissenschaft erklärbar sind.<sup>78</sup> Goethe bietet vielmehr eine intuitive, in seine Kultur sich fügende Interpretation, und es scheint mir wichtiger zu fragen, wie aussagekräftig Goethes Interrelation der Farbcodierung ist, als ihren wissenschaftlichen Erkenntniswert in Frage zu stellen. So fußt die Gesellschafts- und Geschlechterordnung des *Märchens* auf einem optimistischen Farbenmodell, das nicht nur Erkenntnisse der Naturwissenschaften mit denen der Geisteswissenschaften verbindet, sondern auch

<sup>77</sup> *Das Märchen* (Anm. 29) S. 238. Hervorhebung von mir.

<sup>78</sup> Heinrich Zollinger: *Farbe. Eine multidisziplinäre Betrachtung.* Zürich 2005.

einige Aspekte des unerforschten menschlichen Potentials in sich aufnimmt, das zu einer jetzt nurmehr imaginierbaren Welt führen mag. Noch heute heißt es in der Farbforschung:

„Farbe“ muss [...] zwingend als eine kognitive Konstruktion aufgefasst werden, in die sowohl unsere biologische Ausstattung, unsere individuelle Lerngeschichte sowie die sozialen Traditionen, Normen und Werthaltungen unserer Kultur eingegangen sind.<sup>79</sup>

Ogleich Goethe in seiner *Farbenlehre* auch auf die Alchemie und deren magische Aspekte zurückblickt, findet er dort keine weiterführenden naturwissenschaftlichen Erkenntnisse zur Farbe. Mag Magie auch als bloßer Zauber im Volksmärchen stecken, in Goethes *Märchen* aber weist sie durchaus auf ein dem Menschen eigenes Potential von Selbst- und Welterkenntnis hin, dessen weitere Erkundung die Möglichkeit einer kulturellen Evolution birgt.

---

<sup>79</sup> Hans Dieter Huber: Oberfläche, Materialität und Medium der Farbe. In: Who is afraid of: Zum Stand der Farbforschung. Hrsg. von Anne Hoormann, Karl Schawelka. Weimar 1998, S. 65–79. Online unter: <http://www.hgb-leipzig.de/ARTNINE/huber/aufsaeetze/farbe.html>.