

Kommunikationsinstrument „Farbe“ in der Malerei (11.01.2024)

Dieser Aufsatz ist eine Übersicht zu „Farben“, aber kein Originalaufsatz. Er ist eine Zusammenstellung von Texten, zum Teil wörtlich übernommen, unter anderem aus Büchern von Josef Albers (Interaction of Color, 1969), Johannes Itten (Kunst der Farbe), Klausbernd Vollmer (Das große Buch der Farben, 2017), Axel Bühler (Die geheimnisvolle Macht der Farben, 2020) und Kassa St. Cair (Die Welt der Farben, 2020).

I. Einleitung

Während Farben schon in der Vorzeit der menschlichen Entwicklung im Bewusstsein der damaligen Menschen existierten - und offenbar auch geschätzt wurden, wie an Hand der Höhlenmalerei sichtbar ist -. wurden sie von einigen bedeutenden Autoren der Neuzeit abschätzig beschrieben und ganz und gar nicht gewürdigt. Farbe wurde als „äußerlicher Reiz und begriffsloses Spiel der Empfindungen“ (Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, 1790), wie schon vor ihm in ähnlicher Weise auch von John Locke (1690). Aber auch einige Kunsthistoriker aus Akademien des 20. Jahrhunderts waren der Meinung, dass in der Malerei eine intellektuelle Dimension nur durch die Zeichnung wiedergegeben werden könne, denn die Zeichnung öffnet der Malerei die „Sprache“, während die Farbe lediglich dafür Sorge, dass Sichtbarkeitsversprechen einzulösen. „Farbe“ wird als „völlig sinnloses irrelevantes Kompositionselement“ gesehen (Erwin Panofsky, 1984). Anders war demgegenüber die Auffassung bereits von Goethe, der sah in der Farbe den „Schlüssel zur Welt“. Charles Blanc (2000), schließlich ordnete die Farbe zu „Herz“, „Gefühl“, „Weiblichkeit“ und „Äußerlichkeit“, während er der Zeichnung „Männlichkeit“, „Vernunft“ und „Geist“ zusprach.

Heute können wir mit Bühler (2020) feststellen: Fahrpläne oszillieren fortgesetzt zwischen Naturphänomenen und Sinnesempfindungen, bzw. dem idealen Anspruch und der realen Materialität. Die Faszination der Fahrbahn in Malerei und Kunsttheorie, Philosophie und Naturwissenschaften, ist kaum auszuschöpfen es lässt sich mit Wittgenstein (1950) feststellen, dass Farbe zum „philosophieren“ anregt, dass „Farben uns ein Rätsel aufzugeben“ (scheint), „anregt,- nicht aufregt“.

Die Bedeutung der Farben ist weder Ausdruck irgendeiner Wahrheit noch eines substantiellen Wertes. Im vorliegenden Aufsatz geht es darum, den Erkenntnissen und dem Wissen über Farbe eine hinreichend große Exaktheit

zu verleihen Farbe will etwas bewirken, sie ist nicht nur ein fundamentaler Bestandteil unserer Wahrnehmung. Worte, von welcher rhetorischen Varianz und poetischen Kraft des Schreibens sie auch beseelt sein mögen, werden denn verglichen mit der unmittelbaren Komplexität der Farbigkeit des gemalten Bildes.

Beispiel Cezanne: Die die immense Suggestion seiner Landschaften beruht entscheidend auf der freischwebenden Organisation, der räumlichen Eigendynamik der Farben im Bild. Oder Bonnard: Er bricht die Farben in seinen Bildern durch ein ständiges An- und Abgleichen, durch Nuancen, Modellierung, oder Verschmelzungen, bis kaum noch benennbare, aber atmosphärisch höchst wirkungsvolle Agglomerate kompositioneller Farbigkeit entstehen (Kudielka 2011).

Wie Buehler feststellte, prägen Farben unsere Selbst- und Umweltwahrnehmungen sowie des Lichtes und steuern unser Verhalten. Unser Gehirn verbraucht 40 bis 60 Prozent seiner neuralen Ressourcen für die Verarbeitung der Informationen, die es über das Licht erhält, Sie sind tatsächlich das Fenster zur Welt; Farben bilden das größte Kommunikationssystem der Erde: wir orientieren uns an Farben, identifizieren uns mit Farben, ernähren uns nach Farben; Farbe ist ein Medium wie Sprache das die innere psychische Welt, unserer Erinnerungen, Gedanken und Emotionen, mit der äußeren physischen Welt verknüpfen. Wir gehen davon aus, dass uns Farben unmittelbar etwas mitteilen: Sie ziehen uns an und stoßen uns ab, sie beruhigen und warnen uns. Farben sind kein hübsches Beiwerk, wir brauchen sie zum Überleben.

Die Allgegenwart von der Farbe in der sichtbaren Welt hat sich als Schein erwiesen, der sich objektiv nachstellen lässt. Ungeachtet ihrer über Ubiquität verhält sich die Farbe an jedem Ort, wo sie erscheint, verschieden. Nicht nur das Licht ist nicht abzubilden, auch die Farbe selbst lässt sich nicht direkt wiedergeben, da sich mit Veränderung des Ortes und des Lichtes auch ihre Erscheinung und ihre Wirkungsweise ändert (Kudielka 2011).

II. Das Licht

Licht ist eine farblose Energiestrahlung und veranlasst spezielle Sinneszellen im Auge zu einer Nervenerregung, die zum Gehirn geleitet wird und dort als Farbe ins Bewusstsein tritt. Das Auge kann einen Schwingungsbereich von etwa 400 bis 700 (Nano Meter) nm wahrnehmen.

Was wir wirklich wahrnehmen, ist nur das Licht, das von einem Objekt reflektiert wird. Z.B. die Oberfläche einer Erdbeere saugt den Großteil der kurzen und mittleren Wellenlängen des Lichtes auf; übrig bleibt das Rot der genannten Früchte, alle übrigen Wellen werden jedoch geschluckt und werden nicht reflektiert - sie sind entsprechend auch nicht sichtbar.

Das Tageslicht stammt von der Sonne und die Lichtquelle ist vom Auge ca. 150 Millionen Kilometer weit entfernt. Durch das dunkle Universum wird das Licht über Wellen innerhalb von 8 Minuten zur Erde transportiert, wo es reflektiert wird und ein Strahlungsbild der Erdoberfläche erzeugt. Durch die Energieleistung der Sonne wird $3,8 \times 10^26$ Watt pro Sekunde erzeugt. Bis zum Auge reduziert sich die Leistung, u.a. auf Grund der Atmosphäre, auf 7%, ein perfektes Maß von 1367 Watt. Auf der Erde hat die Sonne eine Lichtstärke von 100 000 Lux, während das Kunstlicht maximal 500 Lux hat.

Nach Isaak Newton (1704) besteht das Licht aus Korpuskeln. Demgegenüber konnten 100 Jahre später Thomas Young und Augustin Freund nachweisen, dass das Licht aus Wellen besteht, d.h. aus energetischen Schwingungen. Albert Einstein (1921) schließlich erbrachte den Nachweis, dass die existierenden Lichtwellen zusätzlich ein Teilchenverhalten zeigen.

Dieser „fotoelektrisch Effekt“ beweist, dass die Elektronen nicht von der Intensität des Lichtes abhängen, sondern von der Wellenlänge, deren Reflexion wir als Farbe wahrnehmen. Licht entsteht nur dort, wo Partikel vorhanden sind. Farben aber nehmen wir Menschen aus dem Riesenspektrum der Wellen nur im winzigen Bereich von ca. 400 bis 700 Nanometer (nm) wahr.

III. Farbe und Auge

Das Licht durchstrahlt die schwarze „*Pupille*“, die Linse, deren Durchlässigkeit mit der sich automatisch, in Abhängigkeit von der Lichtstärke, verengenden „*Iris*“ geregelt wird. Die Strahlen geraten auf den Augenhintergrund, wo sie das Umweltbild umgekehrt, auf dem Kopf stehend, wiedergeben. Am Augenhintergrund, d.h. in der „*Netzhaut*“ bzw. „*Retina*“, sind ca. 132 Millionen Sehzellen lokalisiert. Circa 125 Millionen dieser Sehzellen werden auf Grund ihrer Form „*Stäbchen*“ genannt, mit denen man am Tage fast gar nichts sieht. Sie registrieren ausschließlich Bewegungen sowie Hell und Dunkel. Im Zentrum der Retina, in der „*Makula*“, befinden sich ca. 7 Millionen „*Zäpfchen*“, die bei Tageslicht das Sehvermögen - und insbesondere das Farbsehen - ermöglichen. Die Makula ist trichterförmig, wobei die Sehzellen, die das Rot registrieren, im Zentrum liegen, während die Grün - erfassenden Zellen peripherer gelegen sind, und die Blau aufnehmenden Sehzellen gänzlich peripher ihrer Funktion nachkommen.

In der Makula befinden sich auf jedem Quadratmillimeter 150 000 Farbsehzellen. Eine vergleichbare Zahl an Nervenzellen findet sich nachgeschaltet in der occipitalen Rinde des Gehirns im Verhältnis 1: 1. Das

Blickfeld wird jeweils gescannt, wobei jedoch nicht das ganze Blickfeld im Detail aufgenommen wird, sondern es werden nur wenige Stellen bewusst wahrgenommen, alles andere wird im Gehirn errechnet, ergänzt und simuliert.

Farbe kommt durch ein chemisches Signal, durch ein Protein, einem Genprodukte, zum Bewusstsein, wobei zu jedem Pigment ein spezifisches Gen gehört. Dieses gibt ein elektrisches Signal (Nervenimpuls), das zu einem Hirn Signal (zur Erregung) führt, das am Ende ein bewusstes Signal erzeugt, nämlich das Sehen von spezieller Farbe. Unser Auge sieht alles, was es sieht, als ein Aggregat farbiger Flächen im Gesichtsfeld (Helmholtz 1998).

Der Sehfärbstoff ist das „Iodopsin“ (Photopsin), das sich als Protein in den Sehfärbzellen der Netzhaut befindet (Protein in konvalenter Bindung mit einem farbbgebenden Stoff, dem Chorophor). Wir nehmen eine Farbe wahr, wenn die Sehzellen unseres Auges die passende Chromophore für die Decodierung des Signals erhalten. Die Rot- Zapfen enthalten den Sehfärbstoff L-Iodopsin, der bei langweiliger

Strahlung im Bereich 560-600nm zerfällt. Das M-Iodopsin, der Grün Zapfen reagiert im mittelwelligen Bereich um 530nm, während das s- Iodopsin der Blau-Zapfen auf den kurzweiligen Bereich um 420nm anspricht.

Mit ansteigendem Licht erwachen die Aktivitäten der Grün-Zapfen und mit Zerfall des M-Iodopsins legt sich ein Gelbschimmer über das Blickfeld. Wird von den Grünrezeptoren das Signal der Blau-Zapfen abgezogen, wird die Farbe Gelb registriert. Graustufen nehmen wir wahr, wenn alle Farben gleichmäßig angeregt werden. Fällt die Anregung relativ niedrig aus, nehmen wir Schwarz wahr, ist sie hingegen -hoch, sehen wir Weiß.

Alle drei Farbrezeptoren-Typen funktionieren wie Schalter, die bei jeweils der nachfolgenden Neven Zelltypen Energiepotenziale des Lichtes signalisieren. Die bestehenden Sehfärbstoffe zerfallen und müssen neu gebildet werden.

IV.Farbe und Gehirn

Das visuelle System nimmt, wie gesagt, einen beträchtlichen Teil der Nervenzellen des Gehirns ein und ist damit das dominierende, sensorische Organ im Gehirn. Die visuellen Informationen werden -- vom Auge über den Umschaltkern des Hirnzentrums, im Thalamus, dort speziell dem Corpus geniculatum laterale, in den visuellen Cortex zum Hinterhauptslappen des Gehirns weitergeleitet, um von den Verteilerzentren V1 und V2 in funktionell-spezifische Zentren umgeleitet zu werden. Das visuelle System besteht aus verschiedenen Arealen (funktionellen Zentren), die auf die Verarbeitung diverser Merkmale reagieren - wie Form, Bewegung (VS),

und Farben (V4 und V8) - wobei jede Farbe ein eigenes Prozessfeld besitzt: Kontrastverstärkung, Konstante Erhaltung, vertikale und horizontale Ablesung (Zeki und Bartels 1999). Das Gehirn reguliert die Wahrnehmungsaufnahme im Thalamus, die von Aufmerksamkeit, Wachheit, Interesse, Erinnerungsfähigkeit und Einbildungskraft des Rezipienten abhängig ist.

Die Netzhaut vermittelt dem Gehirn eine Information, die das Gehirn auf seine Bedeutung - unter Rückgriff auf die neuronalen Speicher - abtastet. Das optische Bild ist schließlich das Ergebnis einer geistigen Arbeit. Nach Zeki (1999) ist das „Sehen“ im Wesentlichen eine Form des Denkens, wodurch schließlich das gesamte Wissen über die sichtbare Welt erlangt wird.

V. Farben und ihre Bezeichnung

Wenn wir keine Worte für eine bestimmte Farbe haben, beeinträchtigt dies auch unsere Farbwahrnehmung. So gehen die Relativisten davon aus, dass Sprechen die Wahrnehmung beeinflusst und dass wir eine Farbe ohne Namen nicht als eigenständige Farbe betrachten (Brent Berlin, Paul Key, 1969).

Die Universalisten hingegen glauben, dass die einfachsten Farbkategorien universell seien und in irgendeiner Form in unsere Genetik verwurzelt sind. So kann eine psychologische Erklärung auf das Individuum bezogen sein (Robert Maclauray, 1997), oder auch das Ergebnis der Statistik, welche Farben in der Umwelt - je nach Häufigkeit - vorhanden sind (Sergej Yendrikhoviskij, 2001).

VI. Die Farbqualitäten

Jede Farbe hat drei Qualitäten: den Farbton, die Helligkeit und die Sättigung. Die Farben haben - wie gesagt - unterschiedliche Funktionen, unter anderem die Funktion der Kommunikation, der Tarnung, der Warnung und der Anziehung. Mit geschicktem Farbeinsatz kann man durchaus erreichen, Erwartungen zu erzeugen, Gefühle auszulösen, eine Mitteilung zu übertragen und anderes mehr - was tatsächlich überwiegend in der Werbung erfolgt.

Es werden unterschieden: Körperfarben und Lichtfarben. Körperfarben, d.h. Farben von Gegenständen, wobei unterschieden werden Primärfarben wie Rot, Gelb und Blau, von Sekundärfarben bzw. Mischfarben wie Orange, Grün, Violett und Braun. Das Pigment der Körperfarbe reflektiert und absorbiert einen bestimmten Ausschnitt des Lichtspektrums. Werden die Primärfarben gemischt, entsteht Schwarz.

Lichtfarben sind demgegenüber farbige Lichter, die materiell nicht fassbar

sind, z.B. Sonne, Farben des Regenbogens, des Bildschirmes usw. Lichtfarben sind Grün, Rotorange und Blauviolett als Primärfarben, während Mischfarben das langwellige Rot bis zum kurzwelligen Violett sind. Mischfarben werden additiv gemischt, d.h. die Farben werden zunehmend heller. Alle Lichtfarben streben zu dem reinen Licht. Mische Ich Rot-Grün sowie Violett entsteht weißes Licht.

VII. Aktuelle Malerei

Wie Jehle et al. (2011) bereits feststellten, ist der Gegenstand in der heutigen Malerei nicht der „Begriff“ oder die „Idee“, denn sie decken in keinem Moment die sinnliche und historische Vielfalt des jeweiligen Gegenstandes ab. Hier kommt die Farbe zum Tragen, sie bietet dem Auge einen ästhetischen Wert, der sich allein im Medium der Sichtbarkeit ermöglicht: allein in der Farbe, die sich damit zu einem eigenständigen Tonsystem emanzipiert. Allerdings wird dabei die Farbe „beinahe niemals als das gesehen, was sie wirklich ist, das heißt als das was sie physikalische ist“ (Gomaringer 1968). In diesem Widerspruch zwischen physischen Tatbestand und psychologischer Wirkung sieht Josef Albers (1969) als deutscher Maler und Farbspezialist auch den Ursprung der Kunst.

Anfang des 20. Jahrhunderts, in den Jahren 1909 bis 1919 reduzierte Piet Mondrian Form und Farbe auf ein Minimum: die Form wurde auf horizontal-vertikale schwarze Linien und die Farbe auf die drei Primärfarben beschränkt wurden. 1951/52 hatte Alexander Rauschenberg sieben weiße monochrome Leinwände im Black Mountain College in Asheville ausgestellt, die das „monochrome Nichts“ ausdrückten. Ein scheinbar weiß-monochromes „Nichts“ weist jedoch immer noch auf etwas, zumindest ehemals Existierendes. 1957 stellt Yves Klein seine monochromen blauen Bilder aus und wurde damit zum Begründer der Monochromie. Es folgte u.a. Mark Rothko, der die Farben auch variiert.

Die Realität der heutigen Kunst ist dann gegeben, wenn keine materielle, figurale oder ideelle Dimension mehr in den Bildern erkennbar scheint. Die Bildfarbe, die gemessen an der natürlichen Erscheinung bereits selbst eine Abstraktion darstellt, ist - und eben dadurch, wie sich gezeigt hat - als Farbe - höchst konkret geworden (Kudielka, 2011).

Das Bild selbst wurde damit zum Gegenstand und nicht etwa der Gegenstand im Bild zum Objekt. Der Inhalt des Bildes ist das, was das Bild selbst ist, nicht das was es darstellt. Und in manchen Fällen ist es nicht einmal dieses das Endprodukt, sondern der Schaffensprozess selbst, den der Künstler durchläuft. Heute ist Kunst generell nicht ohne Regieanweisung und Erklärungen zu verstehen (Kunstkonzeption): ein Kunstwerk ist heute kommentarbedürftig.

Z.B. Marcel Duchamp kam auf die Idee, Gebrauchsgegenstände zum Kunstwerk zu erklären, sog. "Ready made". Er erfand eine neue Maßeinheit für das „Nichts“: das Infrarot (Hughes, 1981). Am Ende dieser Entwicklung verkaufte der italienische Künstler Piero Manzoni „Künstler-Scheiße“ als Kunst.

Was und wo war die Kunst geblieben? War der ernstzunehmende Gegenstand der Kunst verloren gegangen? War die Kunst nun endgültig tot, im weißen „Nichts“ verpufft?

Hier nun spielte die Farbe die Hauptrolle. Die Farbe hatte zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihren unangefochtenen Rang als darstellendes Mittel der realen Gegenständlichkeit unserer Umwelt verloren. Nun beginnt sie zu ihrer naturnachahmenden Funktion, ihrer Eigenwertigkeit, zu gelangen. Die befreite Farbe der Kunst im 20. Jahrhundert ist zu einem neuen Gestaltungsmittel der Malerei geworden (Oertl 2011).

Die Farbe wurde, wie gesagt, befreit. Es konnten gesättigte, leuchtende Farben verwendet werden, und sie wurden verwendet - ohne Gegenstand, - entweder als monochrome Bilder oder in der Color Field Malerei. In der Farbfeldmalerei folgt eine Rückbindung der Farbe als Qualität primärer Stofflichkeit. Es kann festgestellt werden: „Das Resultat besteht darin, die Farbe nicht nur als etwas rein Geistiges - und somit Optisches - existiert, sondern dass sie ebenfalls die Rolle erhält, die Bildfläche zu öffnen und zu erweitern“ (Greenberg 1960). In dieser Art von Malerei wird deutlich, dass die Kunst der Gegenwart bezüglich der Farbe in ein „Diakursfeld der Wertigkeit alter Dispute“ geprägt ist (Schneemann 2011).

Es spielt die ideologische Frage nach den Farben und ihrer Farbigkeit als Fokus der Kunst und Kunstgeschichtsschreibung für die Kunst der Gegenwart eine immer gewichtigere Rolle. Die Farbe ist verbunden mit den wechselnden Paradigmen der Kunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Farbe interessiert hier als ästhetische Ansprache, als Art und Weise, die Welt zu sehen, zu deuten und über sie zu kommunizieren. Es geht um Farbe und Buntheit, mit der die Postmoderne hadert und glänzt, sie ironisiert. Sie ironisch und selbstbewußt feiert (Schneemann 2011): Die Emanzipierung der Farbe im 20. Jahrhundert zum Eigenwert der Farbe. Farbe ist essentielle Materie.

Beispielhaft hierfür sind die Installationen von Katherina Grosse: die Besucher wandern in einem Farbraum zwischen Kulissen, Boden und Wänden, die farbig bemalt sind. Die Farbe löst sich hier völlig von Zuordnung zur Flächigkeit und verabsolutiert sich in einem illusionären Raum der Farbe als Welt. Im Hintergrund steht die Idee einer Überwindung des Materiellen und der „Vergeistigung der Farbe“, wie sie etwa in der Generation des Blauen Reiters als ideal beschworen wurde.

VIII. Farbe und Psychologie

Alle Sinneswahrnehmungen haben Farben Einfluss auf unsere Gefühle. leuchtende Farben erhöhen die Wachsamkeit und warnen vor Gefahren. Blau- und Grüntöne dagegen eignen sich für Räume, in denen wir uns entspannen wollen. In gleicher Weise hat jede Farbe eine spezielle Wirkung s.u.) - in Abhängigkeit allerdings auch von der Wirkung eines gleichzeitigen Effektes möglicher zusätzlicher, anderer Farben (wenn es nicht eine Monochromie ist), und der aktuellen Situation des Rezipienten und seiner Stimmung. Das gilt auch dann, wenn die Symbolik einen widersprechenden Inhalt haben kann.

Die Wirkungen und die Informationen der einzelnen Farben werden in Folgenden beschrieben.

IX. Farbe als Symbol und ihre Wirkung

Farbmilieus und Farbpräferenzen werden durch kulturelle Faktoren wie Bildung, Wohlstand, Religion, Politik und Mode geprägt, ebenso durch Umweltfaktoren wie Klima Topographie und Vegetation. Farben sind Symbole, Worte der Sprache. Farben sind sinnesmächtig. Ihre Sichtbarkeit und ihr Sichtbarmachen sind unauflöslich ineinander verwoben (Gottfried Boehm 2007).

Die folgenden Beispiele der Wirkung der einzelnen Farben beruhen u.a. auf den Zusammenstellungen von Vollmar (2017), Bühler (2020) und St. Car (2020).

1. Weiß

Lage im Spektrum:	außerhalb des Spektrums
Körperfarbe:	wurde oft nicht als "Farbe" bezeichnet
Lichtfarbe:	additive Farbmischung aller Farben, deshalb enthält weißes Licht die Wellenlängen aller Farben
Komplementärfarbe:	Schwarz
Symbolik:	Unschuld, Reinheit, Glück, Ausstrahlung, reine Freude, Abstraktion, Neuanfang, Vollendung, Klarheit, Schwebend unheimlich (Moby Dick), melancholisch (Eis und Schnee), Macht, verführerisch, dämonisch, starr, steril

Aufsehen erzeugten - wie beschrieben - die 7 Bilder: die weißen Monochromien von Mark Rauschenberg, seine „White Paintings“ (1951/1952) bestehend aus sieben weißen Leinwänden ausgestellt im Black Mountain College (Epperlein 1997). Weiße Flaggen und Zahlenreihen sind Bilder von Jasper Johns (1995): Helle, dichte Oberflächen, auf denen durchaus die

Zeichnung der amerikanischen Flagge oder auch Umriss von Zahlen zu erkennen sind. Der abzubildende Gegenstand scheint auf eine weiße Fläche gelegt worden und darin allmählich eingesunken zu sein. Zahlen und Flagge verschwimmen. Hierher gehört auch das Bild von Malewitsch: „Weißes Quadrat auf weißem Grund“.

2. **Grau**

Lage im Spektrum: außerhalb des Spektrums, zwischen Schwarz und Weiss
 Körperfarbe: Mischfarbe, besonders trübe Hemmung, Niedergeschlagenheit, Mittelmaß, Bescheidenheit,
 Symbolik: Hemmung, Niedergeschlagenheit, Mittelmaß, Bescheidenheit, minimalistisch, beruhigend, harmonisieren, Weise, unauffällig, trist, unheimlich, schemenhaft, alt, leblos.

Grau zu malen nennt man Grisell-Technik. Diese Technik übernahm auch Gerhard Richter, als er psychisch niedergeschlagen war und einen malerischen Neuanfang wagte.

3. **Schwarz**

Lage im Spektrum: Außerhalb des Spektrums
 Körperfarbe: Lichtfarbe
 Symbolik: Tod, Trauer, Macht, Business, Dramatisch Unbewusstes, Angst, Schatten, Unterwelt, Teufel, Finsternis, bedrohlich, geheimnisvoll, unnahbar.

Schwarzes Licht hat keine Frequenz und ist im physikalischen Sinn kein Licht. Licht wird nicht in Schwarz reflektiert. Im Gegenteil: es absorbiert alles Licht. Bevorzugen offenbar die Farben schwarz und weiß.

4. **Rot**

Wellenlänge: 620–780 nm
 Körperfarbe: eine der drei Grundfarben (Primärfarbe)
 Lichtfarbe
 Komplementärfarbe: Grün
 Symbolik: Liebe, Blut, Heiliger Geist, Feuerzeichen, vital, selbstbewusst, mächtig, dominant, aggressiv, gefährlich, abschreckend, verboten, einschüchternd.

Wenn die Dunkelheit der Nacht vom Licht des Tages abgelöst wird, sehen wir als erste Farbe einen roten Himmel. Rot wirkt somit wie die Farbe des Lichts.

Rot ist zudem die Farbe, die unsere Achtsamkeit hervorruft. Bei Rot fallen uns Liebe und Leidenschaft ein. Rot ist die Farbe der Wärme und der Wunden. Und sie ist auch Symbol der Vervollkommnung.

Rot ist die am stärksten zum Guten anregende wie zum Bösen herausfordernde Farbe. Es ist, wie gesagt, die Farbe der Liebenden und die des Krieges, die der gefährlichen Leidenschaften. Untergehende Sonne, Todesahnung, Hexen, Teufel, Hölle, Unterwelt, Kommunismus, verbindet man mit Rot.

5. **Gelb**

Wellenlänge: 575–580 nm

Lage im Spektrum: Linke Seite zwischen Orange und Rot; eine der Grundfarben (Primärfarbe)

Komplementärfarbe: Violett

Symbolik: aktivierend heiter, frisch, strahlend, optimistisch, energetisch, beglückend, anregend, warnend, empfindlich, ausgrenzend, kränklich, psychische Krankheit.

Gelb ist die Lieblingsfarbe von van Gogh, hell und fröhlich. Es ist die Farbe der Sonne, des Südens. Gelb ist Leben der Natur. Gelb ist unschuldig wie der Frühling.

6. **Blau**

Wellenlänge: 420 – 500 nm

Körperfarbe: eine der Grundfarben (Primärfarbe)

Komplementärfarbe Orange

Symbolik: Himmel, Wasser, Treue, Sehnsucht, Reinheit, Gefühl, Melancholie, Wohlgefühl, Entspannung, Kälte, Gefahr, Tod, Nacht.

Indigo ist in über 500 Pflanzen vorhanden, die im feucht-heißen Klima Indiens wachsen. Seit 1900 wurde das rein synthetisch hergestellte Pigment benutzt und verdrängte die Naturfarbe, die ursprünglich sehr teuer war. Kobalt Blau wurde zum Färben von Glas und Porzellan verwendet: Blau zieht uns an. Blau ist die beliebteste Farbe - sie wird in Großbritannien von 32% der Bevölkerung geliebt. Die Anziehung kann eine angenehme, gruselige und geheimnisvolle Situation erzeugen. Es ist der Sog der Tiefe, der Geheimnisse des Unbewussten Yves Klein malt seine Monochromien mit leuchtendem Ultramarinblau, das er 1955 entwickelt hatte, Picasso hat in seiner Blauen Periode diese Farbe variiert.

7. **Grün**

Wellenlänge: 497–530 nm

Körperfarbe: subtraktive Farbmischung von Blau und Gelb

Lichtfarbe: Grundfarbe, nicht mischbar
 Komplementärfarbe: Rot
 Symbolik: Hoffnung, Leben, Natur, Neubeginn, Frühling, beginnende Liebe, Gift

8. Blauviolett

Wellenlänge: 450-396 nm
 Körperfarbe: subtraktive Mischung von Rot und Blauviolett
 Komplementärfarbe: Orange
 Symbolik: Tod, Geistlichkeit, Sehnsucht, Nacht, Transzendenz, traurig, Unentschlossenheit, Ambivalenz, Emanzipation, Demut, Gewalt, Reichtum, Macht, Krankheit, Lust

9. Orange

Wellenlänge: 585-595 nm
 Körperfarbe: Subtraktive Farbmischung von Rot und Gelb
 Lichtfarbe: Rotorange ist Grundfarbe bei Lichtfarben.
 Komplementärfarbe: Blau
 Symbolik: Sonne, Begierde, Mitgefühl, Extraversion. Erde, Natur, warme Erotik, Selbstsicherheit, Mönchskleidung, Niederlande, strahlend, lebhaft.

10. Braun

Wellenlänge: 640 nm
 Körperfarbe: Tertiärfarbe, subtraktive Farbmischung von Rot und Grün
 Lichtfarbe: Rotorange ist Grundfarbe bei Lichtfarben.
 Komplementärfarbe: Blau
 Symbolik: Erde, Natur, psychischer Widerstand, Erotik, geheim gehaltene Liebe Armut, Nationalsozialismus.

11. Violett

Wellenlänge: 380 – 450 nm
 Körperfarbe: Wird ähnlich der Farbe Rotorange mit verminderter Helligkeit, annähernd bei 640 nm eine der drei Sekundärfarben
 Lichtfarbe: Subtraktive Farbmischung von Rot und Blau Blauviolett
 Komplementärfarbe: Gelb
 Symbolik: Tod, Geistlichkeit, Sehnsucht nach Transzendenz

12. Gold

Wellenlänge: außerhalb des Spektrums, Metallfarbe
 Symbolik: Reichtum, Glück, Seelengold, Sonnengötter der religiösen Malerei. Goldfarbe wurde vor allem im Mittelalter angewendet

13. Silber

Wellenlänge: außerhalb des Spektrums, Metallfarbe
 Symbolik: Mond, Technik, Mondgöttin, Trägheit

X. Zusammenfassung

Die Realität „Kunstbild“ hat sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts absolut verändert: nicht mehr der Inhalt, das Sujet auf dem *Bild* ist von Bedeutung, sondern das Bild als Bild ist der Inhalt, bzw. - noch weiter - selbst die Machart des Bildes kann die Absicht des Künstlers sein. Ohne Kommentar des Künstlers selber sind die Kunstobjekte kaum noch zu verstehen. Das Verstehen eines Kunstobjektes ist von der inhaltlichen Interpretation des Künstlers abhängig.

Das Sehen erfolgt über das Auge, durch Nervenbahnen über das Zwischenhirn, dem Thalamus, zur Hirnrinde in der Hinterhauptregion - zu bestimmten Nervenzentren, die mit unterschiedlichsten Hirnarealen assoziativ verbunden sind. Dabei können für das visuelle System 40 bis 60 Prozent des Gehirns aktiviert werden.

Bisher war Farbe zugehörig zum Objekt auf dem Bild. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts wurde zunehmend eine neue Freiheit der Farbe erreicht, die sie nie zuvor hatte. Farbe selbst ist der Inhalt von Bildern geworden, denn Farbe ist Kommunikation wie die Sprache oder die Musik. Mit Farbe können vor allem Dinge vermittelt werden, die sprachlich nicht gefasst werden können: Das Unbewusste wird sichtbar, Gefühle kann man sehen. Farben haben einen Inhalt, der erfassbar und nachvollziehbar ist. Farbe gehört zum Denkprozess des Sehens. Mit Farbe können somit auch Gedankengänge nachvollziehbar und vermittelbar werden. Nicht mehr die Struktur bzw. die Zeichnung ist das Wesentliche, sondern die Farbe wird zum zentralen Aspekt - und damit auch zum Inhalt und Sinn - des Bildes.

XI.Literatur

Albers, Josef (1964) Hommage to the Square. Ausstellungskatalog, Museum of Modern Art, New York

Albers, Josef (1967) Interaction of Color

Berlin, B, Key, P. (1969) Basic Color .Terms. Berkeley, University of California Press

Blanc, Charles (2000) Gammaire des arts du dessin. Paris

Boehm, Gottfried (2007) Iconic Turn. Ein Brief. In: Belting, Hans (Hsg.) Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch. München

Buether, Axel (2020) Die geheimnisvolle Macht der Farben. Droemer, München

Clair, Kassia St (2020) Die Welt der Farben. Hoffmann und Kampe, Hamburg
Deutscher, G (2010) Through the Languages. London

Drechsler, Wolfgang, Weibel Peter, Hsg., (1991) Bildlicht, Malerei zwischen Material und Immaterialität. Wien

Epperlei, Beate (1997) Monochrome Malerei. Zur Unterschiedlichkeit des vermeintlich Ähnlichen. Nürnberg

Gomaringer, Eugen (1968) Josef Albers, Das Werk des Malers und Bauhausmeisters als Beitrag zur visuellen Gestaltung. Starnberg

Greenberg, Clemens (1960) Louis and Noland (Art International, Mai, abgedruckt in O' Brien 1993

Helmholz, Hermann v. (1998) Die Tatsachen in der Wahrnehmung. In: Bonk, Ecke: Schriften zur Erkenntnistheorie, Wien

Hughes, Robert (1981) Der Schock der Moderne. Kunst im Jahrhundert des Umbruchs. Düsseldorf und Wien

Jameson, J. D' Andrade , R.G. (1997) Itis not really red, green, yellow, blue: an inquiry into perceptual color space. In: Hardin, C.L., Maffi, L. (eds) Color Categories in Thought and Language, pp.224-239. Cambridge, UK

Jehle, Oliver, Steinbrenner, Jakob, Wagner, Christoph (2011) Einleitung. In: Steinbrenner, Wagner, Jehle Hsg, S. 7-20

- Jehle, Oliver (2011) Eine Studie in Grau - Whistler, Manet und die verworfenen Farben . In: Steinbrenner, Wagner, Jehle ,Hsg, S. 297-314

Charles Blancs. In: Steinbrenner, Wagner, Jehle, Hsg.,: S.215-232

Kant, Immanuel (1790) Kritik der Urteilskraft. Werkausgabe Frankfurt am Main, Bd. 10 (1974)

Kudielka, Robert (2011) Die schwarze Sonne. Beobachtungen zur Eigenart der Bildfarbe. In: Steinbrenner, Wagner, Jehle. Hsg.. S.21-48

Larinow, Michael (1914) Le rayonnisme pictural. Moskau

Locke, John (1690) An Essay Concerning Human Understanding. London

Maclaury, R. (1997) Color and Cognition in Mesoamerica: Constructing Categories as Vantages. University of Texas Press, Austin

Oertl, Barbara (2011) Weiße Monochromien. Der verlorene Gegenstand in der Kunst. In: Steinbrenner, Wagner, Jehle: Hsg., S. 297-314

Panofsky, Erwin (1985) Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst. In: Oberer, Hariolf, Verhey, Egon (Hsg): Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, Berlin

Schneemann, Peter J. (2011) Welche Farbe hatte en Konzept? Wenn sich die Postmoderne erinnert. In: Steinbrenner, Wagner, Jehle. Rgensburg, s. 215- 326

Steinbrenner, Jakob, Wagner, Christoph, Jähle Oliver, Hsg. (2020) Farben in Kunst und Geisteswissenschaften. Schnell -Steiner, Regensburg

Vollmar, Klausbernd (2017) Das große Buch der Farben. Königsfurt-Urania , Krummwisch

Wagner, Christopf (1997) Farbe und Metaphorik. Berlin

Wittgenstein, Ludwig (2004) Gesamtbriefwechsel / Complex Correspondence. Charlottesville

Yendrikhiovski, S.N. (2001) A computational model of color categorization. Color Res. Appl. 26, 235-238