

Ludolf von Mackensen

DIE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN DEM MALER DER ROMANTIK PHILIPP OTTO RUNGE UND GOETHE ZUSAMMENARBEIT UND DIFFERENZEN*

Runge's Herkunft, Leben und Bestimmung

Im Februar 1802 brachte der 25jährige vielseitige Zeichner und Scherenschnittkünstler, der rastlos schaffende Maler der norddeutschen Romantik und Christussucher Philipp Otto Runge (1777–1810) folgende geniale wie weit vorausschauende Selbstdarstellung zu Papier:

Ich will mein Leben in einer Reihe Kunstwerke darstellen; wenn die Sonne sinkt und der Mond die Wolken vergoldet, will ich die fliehenden Geister festhalten; wir erleben die schöne Zeit dieser Kunst wohl nicht mehr, aber wir wollen unser Leben daran setzen, sie wirklich und in Wahrheit hervorzurufen; kein gemeiner Gedanke soll in unsere Seele kommen; wer das Schöne und das Gute mit inniger Liebe in sich fest hält, der erlangt immer doch einen schönen Punkt. Kinder müssen wir werden, wenn wir das Beste erreichen wollen⁶.

Runge wurde in Wolgast, Pommern als 9. Kind in eine Kaufmannsfamilie geboren, erhielt in Hamburg ersten Zeichenunterricht und lernte dort im Freundeskreis seiner Familie an Kunst und Literatur interessierte Menschen kennen, darunter die Dichter Matthias Claudius und Friedrich Gottlieb Klopstock. Er studierte zwei Jahre an der Kunstakademie in Kopenhagen und von 1801 – 1804 an derjenigen in Dresden u.a. bei Anton Graff.

Das Kind, die Natur, die Quellen und die Blumen, auf einander bezogen durch geometrische Kompositionen, sind tiefe Symbole und Metaphern für Runge's künstlerische Phantasie, die dabei die Farben als besondere Naturkräfte begreift.

*Lichtbildervortrag vom 27. 11. 2011 vor der Goethe-Gesellschaft in Kassel. Die Anzahl der Bilder und Experimente ist für den Druck erheblich verringert worden. Eine frühere Fassung wurde 2010 in der Hamburger Kunsthalle gehalten. Ihr verdanken wir herzlich die Druckgenehmigung für ihre Bilder. Die begleitende Tagung zur Hamburger Runge-Ausstellung wurde publiziert von Rolf Speckner und Angela Drewes (Hg. Anthroposophische Gesellschaft Hamburg): Kosmos Runge: Die Nachtseite der Dinge. Philipp Otto Runge's Sehnsucht nach neuen Horizonten und die Gegenwart. Borchers 2011. Zahlreiche Abb. 416 S.

⁶ Philipp Otto Runge: Hinterlassene Schriften (=HS) I. Hamburg 1840, Göttingen 1965. S. 7.



Philipp Otto Runge:
Selbstbildnis am Zeichenbrett.
1801/1802.
Hamburger Kunsthalle.

In seiner umfangreichen Hinterlassenschaft an Briefen leuchtet immer wieder seine romantische Kunstauffassung und seine Seele mit feiner schriftstellerischer Ausdruckskraft hervor.

Zwei plattdeutsche Märchen, die Runge aufschrieb, *Von dem Fischer und syner Frau* und *Van dem Machandelboom*, sind in die Märchensammlung der Brüdern Grimm in Kassel eingegangen, die 1812 erschien und weltberühmt wurde.

An seinen Bruder Daniel schrieb Runge 1801:

Was wir auch in dieser Welt erlangen mögen, ist doch die Liebe das höchste Glück; ohne Liebe ist keine Kunst und Weisheit zu finden, nur durch die Liebe können wir zur Seele des Menschen sprechen, und die Kunst und jede Seelensprache verstehen, sie mag in Bild, Ton oder Wort gesprochen seyn... Du hast wohl Recht, man möchte, wenn man liebt, jeden Menschen umarmen, – doch haben wir einige hier, die sich gern umarmen ließen sogar, die umarme ich aber gewiß nicht und es ist auch für den, der auf solche Weise umarmt wird, eine sonderbare Empfindung, weil's doch eigentlich ihm nicht gilt...⁷

⁷ HS II. S. 97. Brief vom 21. 11. 1801.

Verbindung zu den Frühromantikern

Neben dem drei Jahre älteren Caspar David Friedrich (1774-1840) war Runge der bedeutendste Maler und gleichsam Miterfinder der norddeutschen Romantik in der Kunst. Beide Künstler, die sich kannten, suchten eine spirituelle Auffassung der Natur und standen mit den jungen Dresdner Frühromantikern in Verbindung: mit den Brüdern Schlegel, Ludwig Tieck, der das Wort von der „mondbeglänzten Zaubernacht“ prägte und Runge auf Jakob Böhme hinwies, sowie nicht zuletzt Novalis (Friedrich von Hardenberg 1772-1801), der von Fichte ausging.



Philipp Otto Runge, Die Hülsenbeckschen Kinder, 1805. Hamburger Kunsthalle.

Tiecks Künstlerroman *Frans Sternbalds Wanderungen* von 1798 war für Runge ein Vorbild, indem der Romanheld Sternbald als ein vollendeter Meister immer kindlich fromm bleiben und durch die Religion Gott verherrlichen wollte.⁸

Von Novalis stammen die charakteristischen wie geflügelten Worte:

*Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisierung ist nichts anderes als eine qualitative Potenzierung. Das niedere Selbst wird mit einem besseren Selbst identifiziert... Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvollen Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.*⁹

Die „blaue Blume“ aus seinem Roman *Heinrich von Ofterdingen* wurde zum Symbol der romantischen Epoche und steht für einen neuen Mythos der Vernunft, selbstbewusst und klar.

In den gehaltvollen Runge-Katalogen der Hamburger Kunsthalle von 1977 und 2010 sowie in den zugehörigen Ausstellungen tritt dies vielfältig zutage.¹⁰

Die Erneuerungsbewegung in der Poesie übertrug Runge dank seiner gesteigerten Empfindsamkeit in die Kunst. Im Geiste von Novalis versuchte er die Beseelung der Natur bildlich darzustellen und mit seiner Bildsprache die übergeordnete spirituelle Dimension der Kunst, der Religion und des Menschen zu erfassen. Als Portraitist auch von Kindern und in figürlichen Darstellungen hat er Hervorragendes geleistet, etwa in dem verlorenen Bild in „Wir drei“, das Jörg Traeger als den „Inbegriff des romantischen Freundschaftsbildes“ bezeichnet hat.

Goethe besaß hingegen ein ambivalentes Verhältnis zur Romantik, das aus seinem klassizistischen Kunstverständnis heraus sich kritisch gab, als er in einem Gespräch mit Riemer am 28. 8. 1808 folgendes äußerte:

„Das Romantische ist kein Natürliches, Ursprüngliches, sondern ein Gemachtes, ein Gesuchtes, Gesteigertes, Übertriebenes, Bizarres, bis ins Fratzenhafte und Karikaturartige... Das Antike erscheint nur ein idealisiertes Reales, ein mit Großheit (Stil) und Geschmack behandeltes Reales [zu sein].“

⁸ Erwin Neumann, *Frühromantische Künstlerromane*. In: Helmut Fuhrmann, (Hg.), *Wilhelm Meister und seine Nachfahren*. Kassel 2000. (Jahresgabe der Goethe-Gesellschaft Kassel für das Jahr 2000).

⁹ Novalis, *Fragmente 1799-1800*.

¹⁰ Markus Bertsch u.a. (Hg.): *Kosmos Runge. Der Morgen der Romantik*. Ausstellungskatalog Hamburg 2010.

Andererseits unterstützte Goethe dessen ungeachtet mehrere junge Romantiker, darunter Runge. Ihm war er aufgrund der gleichlaufenden Interessen an der Farbenlehre sogar freundschaftlich verbunden.

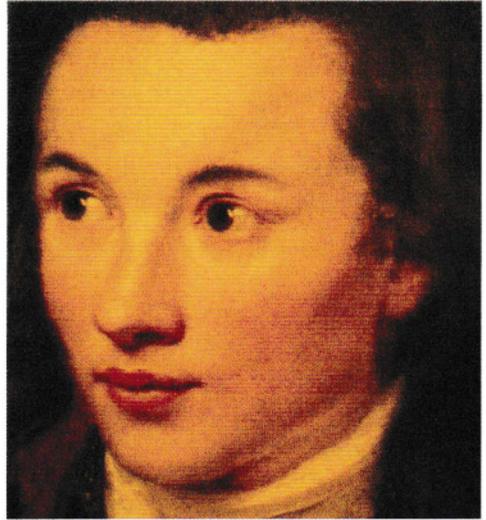
Auch Runge vermochte sich poetisch in großen Sprachbildern auszudrücken:

Welch' eine Riesengestalt ist die Sonne in ihrem Aufgang! Ihre Flügel reichen bis an's Ende der Welt, sie durchschauet mit ihren Augen die Tiefen wie ein Adler, und ihre Gedanken schweben in unendlicher Höhe; von Anfang ist sie gekommen und ohne Ende ist ihr Flug. Wir stehen und hören das Rauschen ihrer Flügel in unserer Blindheit und möchten ihre Gestalt erkennen; sie fliegt in unaufhaltbaren Fluge dahin, uns aber ubereilet der Tod. –

O daß ich fliegen könnte mit dir, und preisgeben meinen Leib und meine Seele, wie den Leib hat gegeben Jesus Christus für uns... ich raffte mich jeden Morgen von neuem zusammen und mir ermangelt die Kraft: wie aber ein Licht einmal in mich gekommen ist, so hoffe ich, daß es wieder erscheinen, und ich will seiner warten. (HS I, 26.9.1806).

War dieses Licht, von dem Runge hier spricht, vielleicht eine Art einmalige Erleuchtung gewesen? Wir können es nur vermuten. –

Fünf Jahre später lag dann der unermüdlich strebende, künstlerisch schaffende, aber von Schwindsucht (Tuberkulose) heimgesuchte und doch frühvollendete Runge auf dem Sterbebett, das ihm bereits nach 33 Lebensjahren beschieden war. Seinem innig verbundenen Bruder Daniel trug er noch einen letzten Gruß an seinen freundschaftlichen Förderer Goethe auf. Dieser antwortete an Daniel am 17. 12. 1811 unter anderem folgendes:



Novalis nach 1801, Schloss Oberwiederstedt, Museum. Foto: Verfasser.

Wenngleich die Erinnerung an so vorzügliche Abgeschiedene, die uns dem Gang der Natur nach lange hätten überleben sollen, immer etwas Wehmütiges hat, so ist es doch ein Opfer, dem wir uns, so schmerzlich es ist, nicht entziehen können. Ich glaube das Talent Ihres Herrn Bruders mit Liebe penetriert und seinen Kunstwert redlich geschätzt zu haben. Der Gang, den er nahm, war nicht der seine, sondern des Jahrhunderts, von dessen Strom die Zeitgenossen willig oder unwillig mit fortgerissen werden.¹¹

Hinter den letzten vieldeutigen Worten Goethes verbirgt sich dessen kritische Haltung gegenüber der Mystik und Naturphilosophie der Romantik und ihrem Interesse an der „Nachtseite der Naturwissenschaft“; aber auch gegenüber Runges Zielen in der darstellenden Kunst, die nicht nur ästhetische, sondern vor allem auch religiöse Gefühle in den Menschen erwecken wollten, hatte Goethe eben gewisse Vorbehalte. Andererseits war schon für Runge die erste Kontaktaufnahme mit Goethe ein ambivalenter Vorgang gewesen.

Annäherung an Goethe bei unterschiedlicher Kunstauffassung

Lieber Herr von Goethe begann Runge am 23. August 1801 seinen Begleitbrief zu einer getuschten Zeichnung, mit der er sich erfolglos an einem Preisausschreiben der „Weimarer Kunstfreunde“ beteiligte. Dies war 1800 in Goethes Propyläen III, 2, mit einem vorgegebenen Thema aus der griechischen Mythologie, Achill kämpft gegen den Flussgott Skamandros nach Homers Ilias 21, Vers 302, erschienen.

Goethes enger Freund, Hausgenosse und Direktor der Weimarer Zeichenschule, Johann Heinrich Meyer, der aus der Schweiz stammende sogenannte „Kunschtmeyer“,¹² verfasste zu der Ablehnung des Rungeschen Bildes im Januar 1802 ein geradezu vernichtendes Gutachten:

Die Zeichnung ist nicht gut zu heißen, sie ist unrichtig und maniert. Wir raten dem Verfasser ein ernstes Studium des Altertums und der Natur im Sinne der Alten. Am nötigsten ist ihm aber die Betrachtung der Werke großer Meister aller Zeiten im Hinblick auf den Gang ihrer Gedanken.

¹¹ Hellmuth von Maltzahn (Hrsg.), Philipp Otto Runges Briefwechsel mit Goethe. Weimar 1940. S. 112.

¹² Margrit Wyder: Von Stäfa in die große Welt. Goethes „Kunschtmeyer“ berichtet. Stäfa bei Zürich 2010.



Rungo: Achill und Skamandros. 1801. Bleistiftzeichnung braun und weiß laviert auf braun grundiertem Papier. Hamburger Kunsthalle.

Überzeugter und oberlehrerhafter konnten die Ansprüche eines konservativen Klassizismus wohl kaum formuliert werden. Nichtsdestotrotz war diese Abfuhr aus Weimar ein Ansporn für Rungo, seine künstlerische Selbstfindung umso beharrlicher weiter voran zu betreiben.

Rungo hatte in seinem Begleitbrief von 1801 an Goethe einiges aus seinem Leben und Herkommen berichtet u.a., dass er fast sieben Jahre nacheinander krank war (*von meinen elften bis in mein achtzehntes*) an der erwähnten Lungentuberkulose.

Im Wissen oder Ahnen des von Herder und Goethe in die Kulturgeschichte der Menschheit eingeführten so bedeutsamen Begriffes der Entwicklung als Evolution, der gleichsam im Geist der Aufklärung des späten 18. Jahrhunderts lag, notierte sich Rungo im Februar 1802 mit Blick auf Weimar kritisch:

Wir sehen in den Kunstwerken aller Zeiten es am deutlichsten, wie das Menschengeschlecht sich verändert hat, wie niemals dieselbe Zeit wiedergekommen ist, die einmal da war; wie können wir denn auf den unseligen Einfall kommen, die alte Kunst wieder zurückrufen zu wollen?...es müsste denn auf einem ganz neuen Weg geschehen, und dieser liegt auch schon klar da, und vielleicht käme auch bald die Zeit, wo eine recht schöne Kunst wieder erstehen könnte, das ist in der Landschaft.

In dem umfassenden Begriff der Landschaft kulminieren viele der romantischen Ziele und Bestrebungen Runges.

Seiner Kritik an der blutarmen klassizistischen Kunst stellt er selbstbewusst gleich einem Protest am 7. 11. 1802 die eigene kreative Imagination zur Seite:

... so sehen wir oder sollen wir sehen in jeder Blume den lebendigen Geist, den der Mensch hineinlegt, und dadurch wird die Landschaft entstehen, denn alle Tiere und die Blumen sind nur halb da, sobald der Mensch nicht das Beste dabei tut. So drängt der Mensch seine eigenen Gefühle den Gegenständen um sich her auf, und dadurch erlangt alles Bedeutung und Sprache...¹³

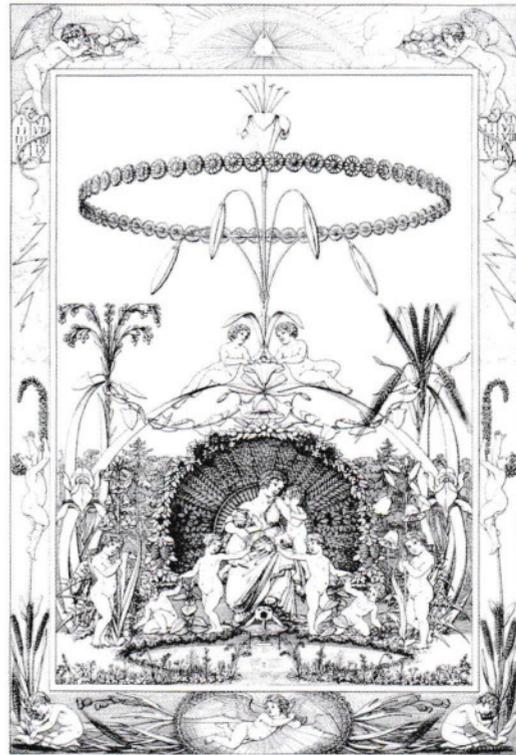


Runge, Die Ruhe auf der Flucht (der Heiligen Familie) vor einem Tulpenbaum mit musizierenden Engeln vor ägyptischer Landschaft. Josef, vor dem Reittier sitzend, bedient das Feuer. Gemälde von 1805/6. Hamburger Kunsthalle.

¹³ Ebenda S. 27-29

Landschaft war für Runge mithin ein Schlüsselbegriff, in dem er weit mehr als nur die reine Natur sah. Dies wird auch in seinen komponierten Bildnissen deutlich, beispielsweise in dem Gemälde „Wir Drei“ oder in der religiösen Darstellung „Die Ruhe auf der Flucht“, in der ein Engel mit einer Lilie wie ein Faun aus dem Stamm eines Baumes mit Tulpen herauswächst. Seine Naturdarstellungen, hier die Flora, sind voller Bedeutungs-gabe und in anderen figürlichen Werken, teilweise sogar ornamental verspielt in ausgemalten Rahmen und Arabesken, wie bei „Die Lehrstunde der Nachtigal“ 1802 oder „Die Freuden der Jagd“ 1808/9.

Größere Bekanntheit und Einfluss auf die Buchillustrationen des 19. Jahrhunderts erlangte Runge mit seinem 1803 begonnenen Zyklus von Radierungen „Vier Zeiten“: Morgen, Mittag, Abend und Nacht, den er auch als Kupferstiche veröffentlichte. Siehe Abbildungen.



Runge: Der Morgen und daneben der Mittag. Radierungen 1803. Vorlagen für Kupferstiche. Hamburger Kunsthalle.

Ludwig Tieck und sogar Fichte beeindruckte der Zyklus stark mit seiner naturmystischen Bildsprache; Goethe hängte ihn sich in seinem Musikzimmer auf.¹⁴ Wir werden davon noch am Ende des Vortrages Weiteres hören.

Für Runge war die Kunst als eine menschliche Schöpfung stets auf den Schöpfer zu beziehen. Goethe sah hingegen in einem Kunstwerk vor allem eine unabhängige autonome Menschenleistung, die einen Wert für sich haben sollte, wenn er schrieb:

„Die hohe Kunst muß selbständig sein, weder Frömmigkeit noch Patriotismus dienen hier zum Supplemente“.¹⁵ Goethes Bedenken klingen auch in einem liebenswürdigen späteren Brief an Runge im Jahre 1806 durch:

*Wir glauben Ihre sinnvollen Bilder nicht eben ganz zu verstehen, aber wir verweilen gern dabey und vertiefen uns öfter in ihre geheimnisvolle anmuthige Welt. Dabey wissen wir besonders die bedeutende genaue und zarte Ausführung zu schätzen.*¹⁶

Johanna Schoppenhauer verstand es, Runge begeistert zu würdigen als sie am 10. März 1807 schrieb:

*Am Sonntage hatte Goethe mich mit meinen beiden Freunden Meyer und Fernow zum Frühstück eingeladen, um mir Arbeiten von Runge zu zeigen. Beschreiben kann ich sie Dir nicht, sie sind zu wunderbar... Dann ist sein Gesicht in Kreide gezeichnet. Goethe sagt, er hat nie ein Profil wie seines gesehen. Dieser Kopf ist leider en face, er hat aber einen raffaelischen Blick, ohne Raffael zu gleichen. Dann sind vier große Blätter, bloße Umrisse in Kupfer gestochen... Die sind eben das unbeschreiblich Wunderbare; es sind Blumen und Genien wie Arabesken, aber der tiefe Sinn, der darin liegt, die hohe Poesie, das mystische Leben!*¹⁷

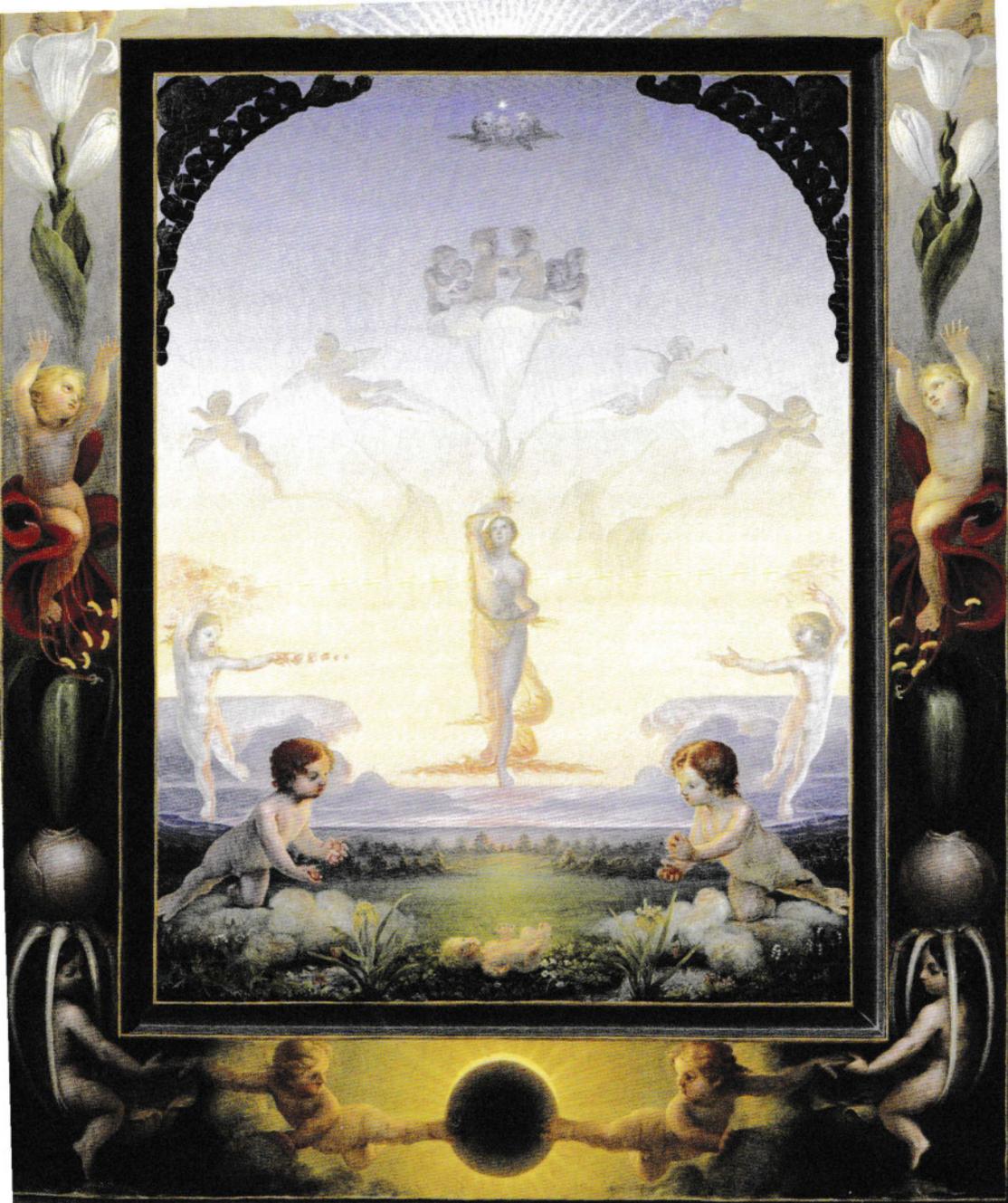
In dem Gemälde „Der kleine Morgen“ hat Runge seine Farbenauffassung, wie schon zuvor in die „Ruhe auf der Flucht“, künstlerisch am weitesten verwirklicht mit dem Thema der Aurora, und zwar beim „Kleinen Morgen“ auf

¹⁴ H. Hohl, Das Universum der „Zeiten“, in: Werner Hofmann (Hg.), Runge und seine Zeit. München und Hamburg 1977. S. 188 ff.

¹⁵ Goethes Werke, Schriften zur Kunst, Vorschlag. Artemis Ausgabe Bd. 13, 1065.

¹⁶ Goethe-Brief vom 10. 11. 1806. HS II, S. 329.

¹⁷ Zitiert nach Christoph Michel, Goethe. Frankfurt a.M. 1982. S. 287.



Runge: Gemälde des sog. Kleinen Morgen mit zentraler Aurora, Kindern und Genien mit Lichtlilie und Engeln nebst Naturwesen in zwei Bildebenen. 1808. Hamburger Kunsthalle.

zwei übereinander liegenden Bildebenen mit symmetrischen Wiederholungen in den Arabesken. Sie schildern farblich wie vom Schwarz der verfinsterten Sonne über das Dunkel der Wurzelwesen die Farben allmählich aufsteigen bis zum Weiß des strahlenden Himmelslichtes vor den Engelsköpfchen, während das innere Landschaftsbild mit dem gemalten Bilderrahmen vor den Arabesken zu schweben scheint. Dieser doppelte Blick in die Beseelung und Farblichkeit der Welt lohnt sich lange zu betrachten und zu entschlüsseln, auch wenn die puttenartigen Engel- und Naturwesen uns heute geschmacklich fern stehen mögen.

Unter Runges insgesamt 10 Erfordernissen eines Kunstwerkes nennt er bezeichnender Weise:

1. Unsere Ahnung von Gott und dann unter 9. das Kolorit und 10. den Farbton.

Dabei hatte Runges Farbenverständnis, seine Farbkugel von 1810 und Goethes umfangreichste im selben Jahr erscheinende Schrift „Zur Farbenlehre“ beide Männer in freundschaftlichen Austausch aufrichtig verbunden, nachdem Runge mit Goethe im November 1803 in Weimar an drei Tagen zusammengetroffen war.

Beginnen wir bei den Farben mit Runge, um dann mit einigen Experimenten auf Goethe zurückzukommen.¹⁸ Dabei sollen vorzugsweise ausgewählte Selbstzeugnisse und inhaltliche Zusammenhänge für sich selbst sprechen, um ein möglichst wirklichkeitsgemäßes Bild zu skizzieren.

Runges Farbenstudien und sein Weg zur Farbkugel.

Runges Farbentheorie, meinte Paul Klee im Bauhaus 1922 „scheint mir uns Malern am nächsten zu stehen“.¹⁹ Ihr bedeutendes Ergebnis ist die Rungesche Farbkugel, eine der ersten gefälligen und schlüssigen Farbmetriken, in der jeder Farbton durch drei Koordinaten räumlich verortet und in einem Gesamtzusammenhang mit allen anderen Farben gesehen bzw. gedacht werden konnte.

Runge rieb sich in keiner Weise an der herrschenden Physik. Ganz im Gegensatz zu Goethe, der seinen wissenschaftlichen Erkenntnisanspruch gegen Newton überzogen und hochpolemisch vertrat.

¹⁸ Siehe: Ludolf von Mackensen, Von Goethes Dialogen und Farben zu Schillers Spiel. Mit je einem Beitrag von Katharina Mommsen und Helmut Fuhrmann sowie einem Brief von Carl Friedrich von Weizsäcker. Beiträge der Goethe-Gesellschaft Kassel. 2. Aufl. Kassel 2008. S. 84 ff.

¹⁹ Jörg Traeger, Philipp Otto Runge oder die Geburt einer neuen Kunst. München 1977. S.195.

Als Ausgangspunkt für die Zusammenarbeit diente wiederum der Briefwechsel. Goethe lenkt ihn mit folgenden Zeilen vom 2. Juni 1806 zu seinem Herzensanliegen der Farbenlehre:

Lange will ich nicht zaudern, wertester Herr Runge, Ihnen für die Blätter zu danken, welche mir sehr viel Vergnügen gemacht haben. Zwar wünsche ich nicht, dass die Kunst im ganzen den Weg verfolgt, den sie eingeschlagen haben, aber es ist doch höchst erfreulich zu sehen, wie ein talentvolles Individuum sich in seiner Eigenheit dergestalt ausbilden kann, dass es zu einer Vollendung gelangt, die man bewundern muß. [...] Sagen Sie mir ferner, ob Sie nicht eins und das andere illuminiert und angefärbt, nicht ausgemalt, mitteilen möchten. Das gebe vielleicht Gelegenheit sich über Farbe und ihren Sinn wechselseitig zu äußern. Mögen Sie aber mir hierüber noch etwas in Worten mitteilen, so sollte es mir sehr angenehm sein...²⁰

Runge antwortete daraufhin nach einem Monat präzise und ausführlich in einem langen Brief vom 3. Juli 1806 an Goethe unter anderem:

Es ist ein sehr natürlicher Gedanke für einen Maler, wenn er zu wissen begehrt, indem er eine schöne Gegend sieht oder auf irgend eine Art von einem Effekt in der Natur angesprochen wird, aus welchen Stoffen gemischt dieser Effekt wiederzugeben wäre. Die hat mich wenigstens angetrieben, die Eigenarten der Farben zu studieren und ob es möglich wäre, so tief einzudringen in ihren Kräften, damit es mir deutlich würde, was sie leisten oder was durch sie gewirkt wird oder was auf sie wirkt.



Philipp Otto Runge, Selbstportrait 1806.
Zeichnung mit schwarzer Kreide
an Goethe gesandt.
Hamburger Kunsthalle.

²⁰ Goethe Briefe, Hamburger Ausgabe, Bd. III, 1965, S. 22 f.

Weiter unten stellt er dann 22 Punkte zu Eigenarten, Kombinationen der Farben und Verbindungen mit Weiß und Schwarz auf:

1. *Drei Farben, Gelb, Rot und Blau, gibt es bekanntlich nur. Wenn wir diese in ihrer ganzen Kraft annehmen und stellen sie uns wie einen Zirkel vor, z.B. so bilden sich aus den drei Farben Gelb, Rot und Blau drei Übergänge: Orange, Violett und Grün...*²¹

Wir springen gleich weiter zu den Nummern

4. *Weiß macht durch seine Beimischungen alle Farben matter, und wenn sie gleich heller werden, so verlieren sie doch Klarheit und Feuer.*
5. *Schwarz macht alle Farben schmutzig und wenn es solche gleich dunkler macht, so verlieren sie doch eben sowohl ihre Reinheit und Klarheit.*

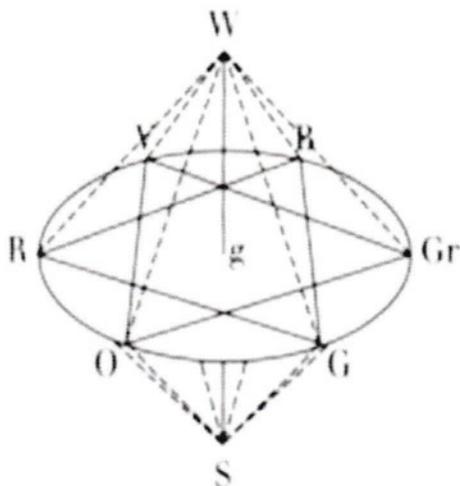
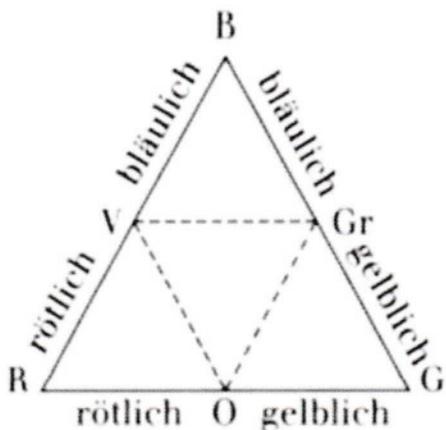
Nachdem er dann Mischungen von durchsichtigen und undurchsichtigen Farben (wir würden heute von additiver oder subtraktiver Farbmischung in Bezug auf die Helligkeiten sprechen) behandelt hat, kommt er noch auf zwei metaphorische Punkte zu sprechen:

20. *Das Verhältnis des Lichtes zur durchsichtigen Farbe ist, wenn man sich darin vertieft, unendlich reizend, und das Entzünden der Farben und das Verschwimmen in einander und Wiederentstehen und Verschwinden ist wie das Odemholen in großen Pausen von Ewigkeit zu Ewigkeit, vom höchsten Licht bis in die einsame und ewige Stille in den allertiefsten Tönen.*
21. *Die undurchsichtigen Farben stehen wie Erdenblumen dagegen, die es nicht wagen, sich mit dem Himmel zu messen, und doch mit der Schwachheit von der einen Seite, dem Weißen und dem Bösen, dem Schwarzen, von der anderen zu thun haben.*

Goethe veröffentlichte den Brief fast vollständig als Zugabe in seiner Farbenlehre 1810. In der Hamburger Goethe-Ausgabe fehlt er leider.

In dem zitierten Brief an Goethe, dem Runge sein Selbstportrait beilegte (s. Abb.), heißt es dann weiter: *Da nun in diesem ganzen Kreise nur die reinen Übergänge der drei Farben liegen und sie durch ihre Mischung nur den*

²¹ Runge. HS I, Hamburg 1840. Maltzahn (s. Anm. 9), S. 41.



Runge: Zwei geometrische Figuren von 1809 auf dem Weg zur Farbkugel. Runge-Katalog der Hamburger Kunsthalle 2010.

Zusatz von Grau erhalten, so liegt außer ihnen zur größeren Vervielfältigung noch Weiß und Schwarz.²²

Der weitere Weg vom Farbenzirkel zu der Farbkugel aus nur fünf Grundelementen deutet sich hier bereits 1806 an.

Goethe antwortete an Runge hochofret am 22. 8. 1806 aus Jena u.a.:

Auf Ihren gefälligen Brief vom 3. Juli erwidere ich sogleich nach meiner Rückkehr aus Karlsbad, dass er mir ein ganz besonderes Vergnügen gemacht hat.[...] Nicht wenig Freude war's mir zusehen, dass Ihre Ansichten der Farben völlig mit den meinigen übereintreffen. Mehrere Stellen Ihres Aufsatzes werden Sie beinahe wörtlich in meiner Abhandlung finden, zu anderen den Kommentar, und von mehreren wünschte ich, mit Ihrer Erlaubnis Gebrauch zu machen, weil ich dasjenige, wovon ich mit Ihnen überzeugt bin, nicht besser auszudrücken wüßte. Ich werde mit mehr Lust und Mut die Redaktion meiner Arbeit fortsetzen, weil ich in Ihnen nunmehr einen Künstler kenne, der auf seinem eigenen Wege in die Tiefe dieser herrlichen Erscheinung eingedrungen ist.

Aus der Geschichte der Künstlerfarbenlehre sind Ordnungsversuche mit den drei Grundfarben in Form von Farbreihen, Tabellen, Farbdigrammen

²² Ebenda, S. 42.

und sogar Kreisen seit dem 17. Jahrhundert bekannt. Runge und Goethe dürften dabei von den prismatischen Farbkreisen des Engländers Moses Harris um 1770 und von den Ordnungsversuchen mittels der subtraktiven Pigmentfarbenmischung auf den Farbpunkten von Johann Heinrich Lambert 1772 sowie den farbkombinatorischen Arbeiten des Astronomen und Mathematikers Johann Tobias Mayer von 1758 gehört haben.²³

Am 21. November 1807 in einem Brief wiederum an Goethe findet sich dann der erste Hinweis Runges auf einen Globus der Farben samt einer Skizze des Schnittes durch den Äquator. Das liest sich folgendermaßen:

Das Verhältnis der drei Farben zu Schwarz und Weiß ließe sich sehr gut durch einen Globus darstellen, nämlich so: den Äquator teile ich in sechs Teile, nämlich in der Abteilung der drei Farben im Triangel, durchschnitten von dem Triangel der drei reinen dazwischen liegenden Mischungen.

Der Nordpol sei weiß, der Südpol schwarz (ohne just hierdurch eine mystische Bedeutung zu meinen). Der Äquator ist die brillante Eigenschaft der Farbe; diese verliert sich nach Norden in allen Mischungen ins Weiße und nach Süden ins Schwarze. Durchschneide ich diese Kugel vom Nordpol nach dem Südpol, so vermischt sich im Mittelpunkt dieser Linie Weiß und Schwarz in Grau; durch schneide ich sie durch den Äquator, so vermischen sich im Mittelpunkt die Farben in dasselbe Grau... Ich hoffe, Sie werden mich verstehen, wenn ich sage, dass in dieser Figur die ganze Verwandlung der undurchsichtigen Farbe ineinander und durch Schwarz und Weiß, und Schwarz zu Weiß miteinander enthalten sei... Diese Figur setzt nun aber schon einen Begriff von Farbe überhaupt voraus und ein bestrittenes und gewonnenes Feld; hierzu ist es nun notwendig, Experimente zu machen.

In der wiedergegebenen Abbildung ging Runge dann 1809 von seinem Farbkreis mit Dreieck und Sechseck zu einer Kugel mit der Graureihe als Achse über, die unten sinnigerweise den schwarzen Pol und oben den rein weißen Pol besitzt.

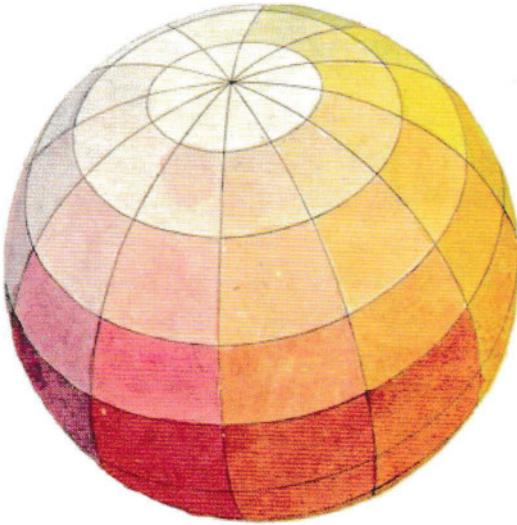
Auf diese Weise kam er auf die Idee einer Farbenkugel gleich einem Globus.

²³ Heinz Matille, Die Farbenlehre Philipp Otto Runges. Ein Beitrag zur Geschichte der Künstlerfarbenlehre. Bern 1973. S. 78.

Farbenkugel.

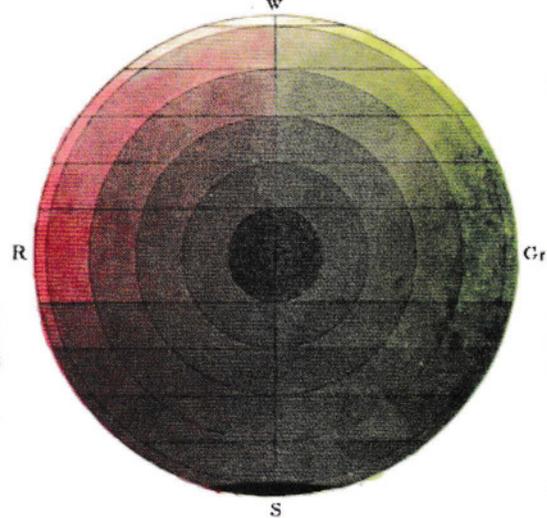
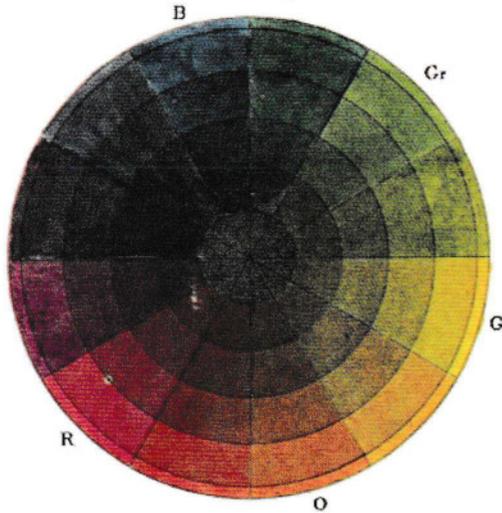
Ansicht des weissen Pols.

Ansicht des schwarzen Pols.



Durchschnitt
durch den Äquator.

Durchschnitt
durch die beiden Pole.

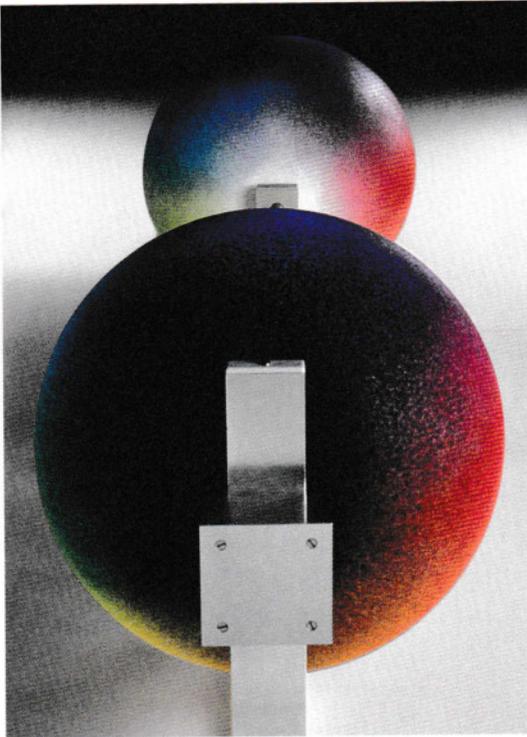


Runge's kolorierte Zeichnungen seiner Farbenkugel mit einem Längs- und Querschnitt im Äquator aus seiner Veröffentlichung *Farbenkugel oder Konstruktion des Verhältnisses aller Mischungen der Farben zueinander und ihrer vollständigen Affinität*. Hamburg, Verlag von Perthes, 1810. Nachdruck mit einem Nachwort von Volkmar Hansen und einigen Briefen. Köln 1999.

In seinen Bemühungen um die Farbmétrie in Gestalt einer Farbkugel, auf deren Oberfläche und in deren Innern jeder Farbton einem Raumpunkt geometrisch eindeutig zuzuordnen ist, nähert sich Runge gleichsam Goethes Vorliebe für eine Zusammenschau vielfältiger Phänomene und Experimente. Runge baute schließlich auch ein globusartiges hölzernes Modell seiner Farbkugel, das sich leider nirgendwo erhalten hat.

Der Verfasser dieses Beitrages ließ daher 1997 eine derartige sich drehende Farbkugel für das damalige *Museum für Astronomie und Technikgeschichte mit Planetarium* in der Kasseler Orangerie (heute umbenannt zu Astronomisch-Physikalisches Kabinett der Museumslandschaft Hessen

Kassel) vom Farbenlabor Kling in Stuttgart technisch und malerisch ausführen. Sie war als Leihgabe in der Runge-Jubiläumsausstellung in langsamer Drehung zu sehen, ist sonst aber in Kassel seit 2006 magaziniert.²⁴



Die sich drehende Rungesche Farbkugel von unten mit dem schwarzen Pol, darüber in einem Spiegel der weisse Pol im ehemaligen Museum für Astronomie und Technikgeschichte 2003. Bemalung von Lotte Boelger-Kling. MHK. Foto: L. v. Mackensen.

²⁴ Ludolf von Mackensen (Hg.): Was ist Farbe, Aufsätze, Farbexperimente und Optikkatalog aus dem Museum für Astronomie und Technikgeschichte der Staatlichen Museen Kassel. 2. Aufl. Kassel 2001. S. 89-91.

Längs der Kugelachse muss man sich die Reihe der Grautöne der sog. unbunten Farben zwischen den zwei unbunten Grundfarben weiß (oben) und schwarz (unten) denken.

Bei den wirklich bunten Farben unterscheidet man zwei Gruppen: die eigentlich bunten Farben und die unbunten wie z.B. Braun oder Oliv. Bei den eigentlich bunten Farben kann es hellere oder dunklere Nuancen für den Buntton geben. Doch größte Buntheit einer Farbe tritt da hervor, wo die Farbe am intensivsten ist. Das ist die maximal gesättigte Buntfarbe. Alle satten Buntfarben sind bei Runge und Goethe nach dem Kreisprinzip angeordnet. Ihre Farbkreise sind praktisch identisch. Diese bestehen aus den drei reinen Grundfarben Gelb, Blau und Rot, in denen kein Anteil einer anderen Farbe wahrnehmbar ist.

Die Mischung von jeweils zwei neben einander liegenden Grundfarben z.B. in ihren Pigmentfarbstoffen ergibt die drei Mischfarben Grün, Violett und Orange, die auch als satte Grundfarben gelten.

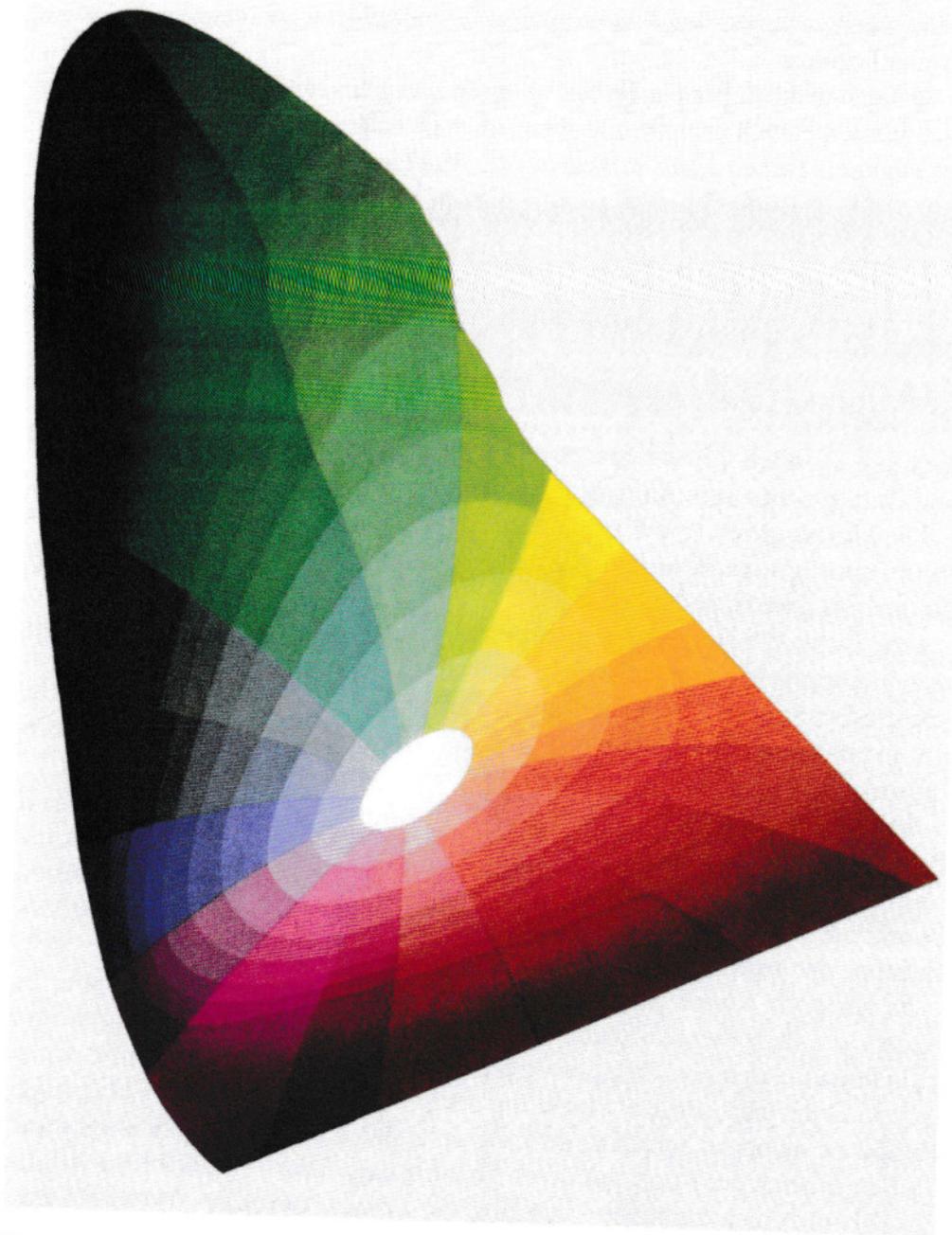
Eine Farbe, die einer anderen Farbe im Kreise genau gegenüber liegt, nennt man bekanntlich Komplementärfarbe. Farbe und Komplementärfarbe haben aufgrund ihrer Bestandteile den ganzen Farbkreis in sich und geben gemischt ein neutrales mittleres Grau, das auf der Grauleiter-Achse der Rungeschen Farbkugel liegt. Ihr Äquator trägt den intensivsten Farbkreis.

Auf der oberen Kugeloberfläche befinden sich die mit dem Weiß des oberen Pols mehr und mehr aufgehellten satten Buntfarben; auf der unteren Kugeloberfläche liegen gegenüber die mit Schwarz zunehmend verhüllten satten Buntfarben. Im Inneren der Kugel sind dann alle die zahllosen Zwischenfarbtöne der gedeckt bunten Farben untergebracht zu denken.

Es hat nach Runge noch viele Versuche gegeben, geeignete Farbkörper zu finden, die dem menschlichen Auge mit seiner Unterscheidungsfähigkeit von Hunderttausenden von Farbtönen noch praktischer und stimmiger entsprechen sollten. Denn eine geregelte Abstufung der Farben erscheint auf der Farbkugel Runges an manchen Stellen zu gedehnt, an anderen Stellen zu dicht angeordnet und im Inneren der Kugel nur durch Schnitte darstellbar²⁵. Trotzdem verwandte die eigentlich nicht optimale Kugelform der Physiker Wilhelm Ostwald (1853-1932) in seiner Farbenlehre noch einmal ähnlich wie Runge.

Auf dem 1951 international eingeführten CIE Diagramm in Hutform lässt sich jeder denkbare Farbton in drei Zahlen nach Wellenlängen und Intensität eindeutig bestimmen.

²⁵ Gerrit Hellwig: Farbe ist selbstverständlich, Zur Ordnung von Farbe. Diedersdorf 1996. S. 17 f.



Das 1931 festgelegte internationale hutartige CIE-Farbdreieck, auf dem durch drei Zahlen jeder Farbton farbmetrisch festgelegt werden kann.²⁶

Goethes Farbenlehre im Vergleich zu Runge

Die Physiker damals und heute lehnten die Farbenlehre Goethes, sein längstes Werk mit über 1400 Seiten, aufgrund der ein Jahrhundert älteren Erkenntnisse Newtons und der Fortschritte der physikalischen technikauglichen Optik entschieden ab. Sogar der mit Goethe befreundete Alexander von Humboldt bezeichnete unter der Hand Goethes Farbenlehre als „arrogant und recht albern“²⁷. Runge hingegen bestätigte als einziger Maler und Autor Goethe uneingeschränkt. Einen Goethe, der am 19. 2. 1829 gegenüber Eckermann bekennen sollte:

*Auf alles, was ich als Poet geleistet habe, bilde ich mir gar nichts ein. Es haben treffliche Dichter mit mir gelebt, es lebten vortreffliche vor mir, und es werden ihrer nach mir sein. Daß ich aber in meinem Jahrhundert in der schwierigen Wissenschaft der Farbenlehre der einzige bin, der das Rechte weiß, darauf tue ich mir etwas zugute, und ich habe daher ein Bewußtsein der Superiorität über viele.*²⁸

Übertreibt hier Goethe in Rechthaberei und Altersarroganz oder könnte er in bestimmter Weise Recht haben? Eine schwierige aber entscheidend wichtige Frage. 1955 schrieb der Physiker, Philosoph und Friedensforscher Carl Friedrich von Weizsäcker im Nachwort zu Band 13 der Hamburger Goethe-Ausgabe:

*Wir heutigen Physiker sind in unserem Fach Schüler Newtons und nicht Goethes. Aber wir wissen, daß diese Wissenschaft nicht absolute Wahrheit, sondern ein bestimmtes methodisches Verfahren ist. Wir sind genötigt, über Gefahr und Grenzen dieses Verfahrens nachzudenken. So haben wir Anlaß, gerade nach dem in Goethes Wissenschaft zu fragen, was anders ist als in der herrschenden Naturwissenschaft.*²⁹

Auf der Suche nach diesem Anderen ließ v. Weizsäcker die philosophische Dissertation von Christoph Gögelein „Zu Goethes Begriff von Wissenschaft auf dem Wege der Methodik seiner Farbenstudien“, erarbeiten, die 1972 in München erschien. Gögelein verwandte u.a. zum Erkennen (Einsehen der Wahrheit der Farbenlehre) die goethischen Begriffe:

²⁷ Ludolf v. Mackensen, Goethes Farbenlehre und Alexander von Humboldts Nichtverstehen. Mit Experimenten. In: Acta Historica Leopoldina 38, 2003. S. 117–126.

²⁸ Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe. München 1999. S. 328.

²⁹ HA 13, S. 538.

Idee, Bedingung, Urphänomen, Vorstellungsart, Phänomen und stellte diese in eine Analogie zum Erscheinen (Wahrnehmen) mittels Goethes Begriffen:

Licht, Finsternis, Farbe, Auge, Trübe³⁰

Es ging offensichtlich darum, Goethe besser zu verstehen, als es noch das 19. und 20. Jahrhundert konnte, ohne dabei Newton mit seiner mathematischen Optik und Farbauffassung in Frage zu stellen.³¹

Newtons Farben- und Lichtauffassung haben wir in der Schule gelernt: Die Farben sind alle im Licht enthalten, werden durch das Prisma aufgrund unterschiedlicher Brechung und Dispersion herausgeholt, zu einem kontinuierlichen Farbspektrum aufgefächert, und zwar dann, wenn das abgelenkte Lichtbündel in einem abgedunkelten Raum eng umgrenzt ist, das heißt wie bei einer Camera obscura durch ein kleines Löchlein oder einen engen Spalt tritt, muss man einschränkend hinzufügen.

In Aufzeichnungen von 1790 hat Goethe seine Bemühungen zur Farbenlehre selbst in die Wissenschaftsgeschichte eingeordnet und folgendermaßen beschrieben:

Der Verfasser. 1790. Kommt als Freund der bildenden Kunst aus Italien zurück, ohne über die Gesetze des Kolorits aufgeklärt zu sein, er sucht Rat beim Physiker und entdeckt die falsche Darstellung der Phänomene bei der Refraktion und überzeugt sich von dem Widerspruch dieser Phänomene mit der Theorie. Er arbeitet dieses Kapitel durch und fängt an in den optischen Beiträgen einen Teil der Versuche heraus zu geben. Man betrachtet sie von seiten der Schule mit der gewöhnlichen Kälte als fruchtlose Bemühungen, indessen er in seinen Arbeiten fortfährt. Er verbreitet sich über die übrigen Abteilungen dieses Fachs, indem er einsieht, daß eine Sammlung aller Phänomene und eine Ordnung derselben das einzige sein kann, was ihm und andern nutzt.³²

³⁰ S. 150.

³¹ Zur Einführung in Goethes Farbenlehre siehe auch u.a. Mackensen, Ludolf von (Hg.): WAS IST FARBE. Aufsätze. Farbexperimente und Optikkatalog aus dem Museum für Astronomie und Technikgeschichte. 2. Aufl. Kassel 2001. Der Band enthält einen grundlegenden Beitrag von Bodo Hamprecht. Ferner: Böhme, Gernot: IST GOETHES FARBENLEHRE WISSENSCHAFT? In: Böhme, Gernot (Hg.): Alternativen der Wissenschaft. S. 123-153. Frankfurt/M. 1980. Gisela Maul u. Sabine Schimna: Augengespenst und Urphänomen – 200 Jahre Goethes Farbenlehre. Ausstellungskatalog Weimar 2010. Johannes Kühl: Höfe, Regenbogen, Dämmerung. Die atmosphärischen Farben und Goethes Farbenlehre. Stuttgart 2011.

³² Goethe, LA (Leopoldina - Wert-Angabe) I, Bd 3, S. 398

Licht und Auge

In seiner Einleitung zur Farbenlehre von 1810 sagt Goethe dann, dass Farbe „die gesetzmäßige Natur in Bezug auf den Sinn des Auges sei“,³³ und er setzt voran:

*Aus gleichgültigen tierischen Hülforganen ruft sich das Licht ein Organ hervor, das seinesgleichen werde, und so bildet sich das Auge am Lichte fürs Licht, damit das innere Licht dem äußeren entgegentrete.*³⁴

Unser Auge kann ja die totale Finsternis ebenso wenig sehen, wie das reine Sonnenlicht, wenn es in die leere Finsternis strahlt. Erst bei der Beleuchtung eines materiellen Objektes, für das allein schon die atmosphärische Trübe reicht, gewahren wir das sonst unsichtbare Licht und das Objekt, sehen wir Bilder oder den blaufarbenen Himmel.

Das oben genannte innere Licht ist hier nicht seelisch, sondern physiologisch zu verstehen, indem es durch innere Aktivität mittels des Gehirns die von Goethe erstmals exakt beschriebenen Kontrastfarben als Nachbilder schafft, den sogenannten Sukzessivkontrast, den man vor Goethe für eine krankhafte Anomalie des Auges hielt. Wir machen hierzu unseren ersten subjektiven Versuch. Was wir hierbei gesehen haben, lassen wir uns dann aus Goethes Farbenlehre Nr. 805 – 807 beschreiben.

Die Kontrastfarben sind zugleich die Komplementärfarben. Sie treten räumlich simultan auch bei den farbigen Schatten auf, die Goethe bei seiner Winterbesteigung des Brockens am 10. Dezember 1777 wiederentdeckte; denn schon Leonardo da Vinci hat sie beschrieben.

Bereits im Nachgang zu seinen „Beyträge zur Optik“ von 1791 und 1792 sandte Goethe an den Physiker Georg Christoph Lichtenberg am 29. Dezember 1793 nach Göttingen ein damals unveröffentlicht gebliebenes Manuskript „Versuch die Elemente der Farbenlehre zu entdecken“. In diesem „Versuch“ verwandte Goethe zum ersten mal den Ausdruck „Farbenlehre“ und zum ersten Male stellt er seinen Farbkreis mit schön gemalten fließenden Übergängen dar.³⁵

³³ HA 13, S. 324

³⁴ Ebenda, S. 323

³⁵ Horst Zehe in Elmar Mittler u.a.m. (Hg.), *Der gute Kopf leuchtet überall hervor. Goethe, Göttingen und die Wissenschaft. Göttingen 1999. S. 163.*



Goethes
Göttinger Farbkreis
mit Text von
Schreiberhand.
Staats- und
Universitätsbibliothek
Göttingen.

Es gab für ihn, wie später auch für Runge, nur „zwei ganz reine Farben“ Gelb und Blau, die zu Rot gesteigert und zu Grün vermischte werden können. Alle Farben ergeben gemischt die unbunte Farbe Grau und nicht reines Weiß, wie Newton lehrte, den Goethe vehement angriff. Lichtenberg schweig zu den Angriffen betreten, äußerte sich aber gegenüber einem Dritten anerkennend über den „Versuch“ Goethes: „Er leitet alle Farben auf eine etwas gewagte aber immer sinnvolle Weise aus Blau und Gelb her, selbst das Rote. Der gute Kopf leuchtet überall hervor.“³⁶

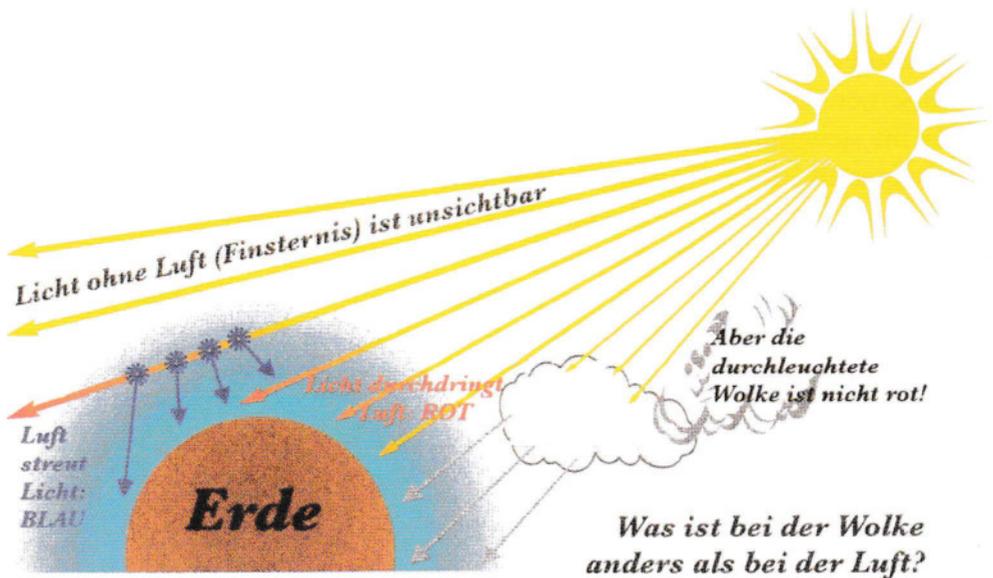
Die Suche nach dem Urphänomen

In der Einleitung zur Farbenlehre Goethes von 1810 heißt es dann:

*Gegenwärtig sagen wir nur so viel voraus, daß zur Erzeugung der Farbe Licht und Finsternis, Helles und Dunkles oder, wenn man sich einer allgemeineren Formel bedienen will, Licht und Nichtlicht gefordert werde. Zunächst am Licht entsteht uns eine Farbe, die wir Gelb nennen, eine andere zunächst an der Finsternis, die wir mit dem Worte Blau bezeichnen.*³⁷

³⁶ Horst Zehe in Goethe Die Schriften zur Naturwissenschaft. Leopoldina-Ausgabe (LA) II. Abt. Ergänzungen und Erläuterungen. Bd. 5 A. Weimar 1992.

³⁷ Goethe, Zur Farbenlehre, HA Bd. 13. S. 326.



Das Urphänomen der Farbstehung durch feinsten Staub (Trübe) in der Atmosphäre.
 Zeichnung: Bodo Hamprecht.³⁸

Damit sind bereits die beiden polaren Seiten des Urphänomens der Farbstehung kurz beschrieben:

Das helle Sonnenlicht verfärbt sich in der atmosphärischen Trübe des Sonnenauf- oder -untergangs gelb bis rot, während sich die Finsternis, etwa der schwarze Weltraum, durch eine helle Trübung unserer Atmosphäre betrachtet, blau färbt. Die beiden Grundfarben Gelb und Blau lassen sich nun zu Grün mischen und zu Rot steigern, wie wir sowohl an Runges Farbenzirkel als auch an Goethes Farbkreis sehen können.

Als Goethe dann in Erwartung der Newtonschen Spektralfarben den denkwürdigen ersten Blick durch ein Glasprisma auf eine weiße Wand tat und verwundert feststellen musste, dass die weiße Wand weiß blieb und dass sich nur an Hell-Dunkel-Grenzen farbige Ränder, die sog. Kantenspektren bildeten, ereignete sich für Goethe ein zunächst unbegründetes Schlüsselerlebnis: „und ich sprach wie durch einen Instinkt sogleich

³⁸ Bodo Hamprecht, Goethes Farbenlehre – die andere Art Naturwissenschaft zu betreiben. In: Ludolf v. Mackensen (Hg.), Was ist Farbe, Aufsätze, Farbexperimente und Optikcatalog. 2. Aufl. Kassel 2001. S. 40.

vor mich laut aus, daß die Newtonsche Lehre falsch sei“, schreibt er in der Konfession des Verfassers im Historischen Teil seiner Farbenlehre.

Bei seinen subjektiven Versuchen mit dem Prisma bemerkte er, dass das Grün im siebenfarbigen Newton-Spektrum als Mischung zwischen dem blau-violetten und rot-gelben Kantenspektrum nur am engen Spalt oder Löchlein entsteht, mithin die Farben an der Hell-Dunkelkante das primäre Phänomen, ein Urphänomen sind.

Mit dem Begriff des Goetheschen Urphänomen sind hier jene elementaren Erscheinungen gemeint, die sich phänomenologisch nicht weiter zerlegen lassen und als ein Grundphänomen, eben als ein Urphänomen, aufzufassen sind.

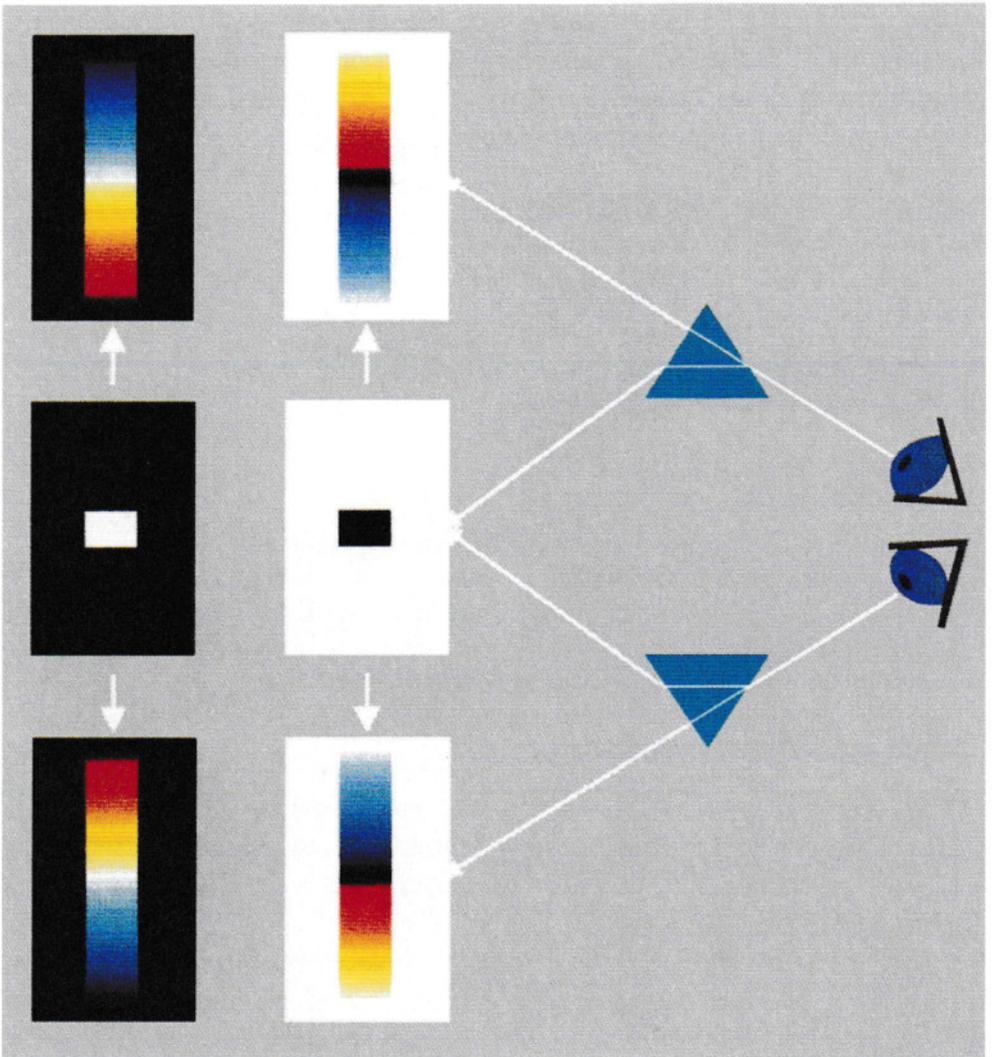
Goethe schreibt in der Farbenlehre, Didaktischer Teil, § 213, 214:

Bewegen wir eine dunkle Grenze gegen das Helle, so geht der gelbe breitere Saum voraus, und der schmälere gelbrote folgt mit der Grenze. Rücken wir eine helle Grenze gegen das Dunkle, so geht der breitere violette Saum voraus und der schmälere blaue Rand folgt. Ist das Bild groß, ist dessen Mitte ungefärbt. Es entsteht also wie in der Abbildung zu sehen noch kein Grün als Mischfarbe, mithin noch kein vollständiges Newton-Spektrum.

Goethe erklärt die beiden unterschiedlichen Farbsäume an den Rändern durch die Richtung der Verrückung des gesamten Bildes. Dieses besitzt eine seitliche Beziehung dadurch, dass das jeweils obere Feld an seinem Rand über das untere Feld ein wenig hineinwirkt, was nicht leicht vorzustellen ist. – Freilich kann man die Kantenspektren auch nach der Wellentheorie des Lichtes erklären.

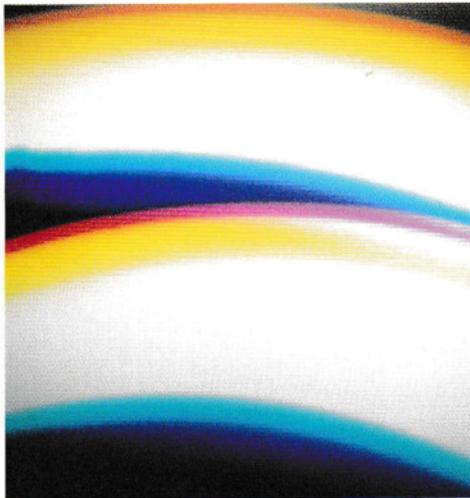
Wir betrachten nun den umgekehrten Fall, den Goethe im polaren Experiment untersucht, bei dem er durch einen schwarzen Streifen oder Steg, einen sog. Dunkelspalt im Lichtstrom wiederum einen objektiven Versuch mit dem Projektionsschirm durchführt. Wieder sehen wir die Kantenspektren an den entsprechenden Seiten. Verschmälert sich der Steg, so mischt sich das Rot mit dem Violett zu einer neu entstehenden Farbe: das Purpur, welches Goethe auf diese Weise gleichsam über der verschwundenen Schwärze entdeckte und in seinen sechsteiligen Farbkreis als die Steigerung von Gelb und Blau eingefügt hat.

Im Newton-Spektrum kommt ja das Purpurrot als Farbe nicht eigens vor. So fand Goethe an den Phänomenen, dass der Dunkelheit oder



Prismatische Farben. Die Entstehung sog. Kantenspektren an Helldunkelgrenzen des weißen Balkens links und polaren schwarzen Balkens rechts mit Verrückung des Gesichtsfeldes nach oben oder unten bei subjektiver Betrachtung durch ein Flint-Glasprisma. Zeichnung: Bodo Hambrecht. (Was ist Farbe S. 43).

Finsternis bei der Farbentstehung eine gleich-wichtige Rolle zukommt, wie dem Licht selbst. Mit einer verspiegelten Spaltblende nach Matthias Rang kann man im objektiven Versuch mit nur einer Lichtquelle sogar beide komplementären Spektren gleichzeitig erzeugen.³⁹



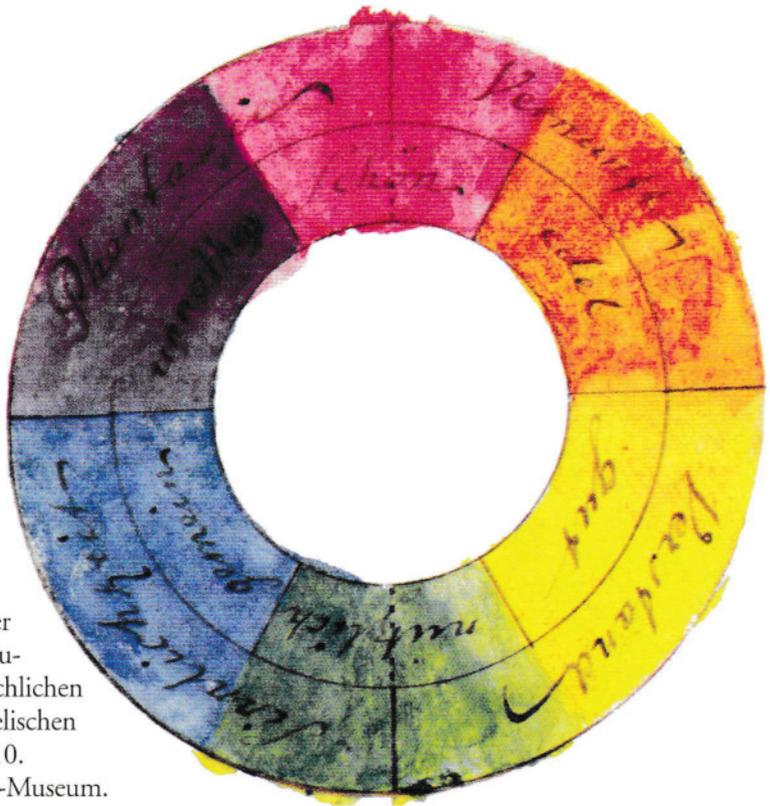
Entstehung des Purpurrot im sog. Goethespektrum am rechten Ende des konischen Dunkelspaltes durch Überlagerung von Rot und Blau.
Foto: Verfasser.

Fragen der Erkenntnismethode

Die Zerlegung des Lichtes in einzelne Farbstrahlen, heute als Wellenlängen von einzelnen Lichtwellenbündeln aufgefasst, hielt Goethe für eine Abstraktion, die mit dem Wesen des Lichtes nichts zu tun habe, ja von diesem wegführe.

Für Goethe drückte sich die Natur stets in polaren Erscheinungen aus: beispielsweise in kalt und warm, in männlich und weiblich, in Plus und Minus, in Einatmen und Ausatmen, in Systole und Diastole und eben auch in Licht und Finsternis. Eine Polarität, die bei Runge bis hin zu gut und böse reicht. Polarität, Mischung, Differenz und dann Steigerung auf einer womöglich höheren Stufe waren für ihn Grundprinzipien, die überall in der Natur und damit genauso im Reich der Farben wirken. Erfassen wir diese Prinzipien, so nähern wir uns dem Wesen der Natur, demjenigen geistigen Band, das „die Welt im Innersten zusammen hält“, und das wir mit Faust suchen.

³⁹ Matthias Rang, Johannes Grebe-Ellis: Komplementäre Spektren. Experimente mit einer Spiegelspaltblende. In: MNU (Math.-Naturwiss. Unterricht) 62, 2009 ff.



Goethes sechsteiliger Farbkreis mit der Zuordnung von menschlichen Fähigkeiten und seelischen Qualitäten, um 1810. Frankfurter Goethe-Museum.

Der *ENTWURF EINER FARBENLEHRE* von 1810 besteht aus drei Teilen, dem didaktischen, dem polemischen und einem historischen Teil. Letzterer weist Goethe als einen hochbelesenen Pionier der Wissenschaftsgeschichte aus, der sich in der Geschichte seiner Fächer umfassend informiert hat.⁴⁰ Gleichermäßen ist Goethe in der Farbenpsychologie, der „sinnlich-sittlichen Wirkung der Farbe“, ein einsamer Pionier, der zugleich auch ästhetische Kriterien für künstlerisches Arbeiten entwickelte. Einige Begriffe und seelische Qualitäten findet man bereits in Goethes Farbkreis von 1810 zugeordnet, während wir bei Runge's Farbkreis eine polare Zuordnung männlich gegenüber weiblich und real gegenüber ideal finden.

⁴⁰ Karl J. Fink: *Goethe's History of Science*. Cambridge Univers. Press. New York 1991.



Runges sechsteiliger Farbenkreis mit Zuordnung zu den Geschlechtern. Aus dem Nachlaß. Katalog Hamburger Kunsthalle 1977. S. 147.

Wir wollen daher zur Abrundung dieser Darstellung, sich Runges Farbkugel und Goethes Farbenlehre in dem Zusammenspiel ihrer Freundschaft durch Selbstzeugnisse und einige Experimente zu nähern, noch einmal aus dem Vorwort zur Farbenlehre zitieren, und zwar zu Goethes zweifellos schwieriger, aber fruchtbarer Wissenschaftsmethode, um dann anschließend zu seiner Einschätzung der geistigen Persönlichkeit von Runge selbst überzugehen. Goethe schreibt dort:

Ist es doch eine höchst wunderliche Forderung, die wohl manchmal gemacht, aber auch selbst von denen, die sich machen, nicht erfüllt wird: Erfahrungen solle man ohne irgendein Theoretisches Band vortragen und dem Leser, dem Seher überlassen, sich selbst nach Belieben irgendeine Überzeugung zu bilden. Denn das bloße Anblicken einer Sache kann uns nicht fördern.

Jedes Ansehen geht über in ein Betrachten, jedes Betrachten in ein Sinnen, jedes Sinnen in ein Verknüpfen, und so kann man sagen, daß wir schon bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisieren. Dieses aber mit Bewußtsein, mit Selbsterkenntnis, mit Freiheit und, um uns eines gewagten Wortes zu bedienen, mit Ironie zu tun und vorzunehmen, eine solche Gewandtheit ist nötig, wenn die Abstraktion, vor der wir uns fürchten, unschädlich und das Erfahrungsergebnis, das wir hoffen, recht lebendig und nützlich werden soll.⁴¹

Abstrakte Begriffe sind als insoweit zugelassen, als sie nicht schädlich wirken! Ferner wird darauf hingewiesen, dass wir keine Wahrnehmungen ohne Begriffsanteil, das heißt keine reinen Wahrnehmungen besitzen.

Der Künstler Philipp Otto Runge bildet hierzu mit seiner Farbenkugel ebenfalls ein Beispiel, indem er alle Farben und Farbtöne reproduzierbar aus den Verhältnissen ihrer Mischungen zu erfassen vermag – Goethe sucht ja bei allen Veränderungen im Organischen eine Lehre der Verwandlung zu finden und wird auf diese Weise zum Begründer der Morphologie, von der er sagt:

Morphologie ruht auf der Überzeugung, daß alles was sei, sich auch andeuten und zeigen müsse. Von den ersten physischen und chemischen Elementen an, bis zur geistigsten Äußerung des Menschen lassen wir diesen Grundsatz gelten. [...] Wir wenden uns gleich zu dem was Gestalt hat. Das Unorganische, das Vegetative, das Animale, das Menschliche deutet sich alles selbst an, es erscheint als das, was es ist unserem äußern unserm inneren Sinn. Die Gestalt ist ein bewegliches, ein werdendes. Gestaltlehre ist Verwandlungslehre. Die Lehre der Metamorphose ist der Schlüssel zu allen Zeichen der Natur.⁴²

Das heißt nach Goethe, auch zu den Farben, ihrer Entstehung, Komplementarität und Steigerung.

Der modernen Naturwissenschaft und Goethe wie auch Runge ist gemeinsam, dass sie beide von der Erfahrung und dem Experiment ausgehen, obschon sich Goethes Versuche als sehr viel einfacher, ja geradezu zart und schlicht gegenüber der modernen experimentellen Physik ausnehmen.

⁴¹ HA 13, S. 317.

⁴² Zitiert nach Wyder, Margrit: Bis an die Sterne weit? Goethe und die Naturwissenschaften. Frankfurt 1999, S. 72 f.

Während aber die übliche Physik möglichst weitgehend zergliedert, trennt, misst, quantifiziert und mathematisiert, vermannigfalt Goethe die Versuche in all ihren Bedingungen, beschreibt und ordnet die Phänomene „vom Einfachen zum Zusammengesetzteren“ und sucht die elementaren, nicht weiter zu vereinfachenden „Urphänomene“.

Er und Runge gehen ganzheitlich, ja eigentlich alchemistisch vor, wenn sie da, wo die üblichen Forscher kausalanalytisch abstrahieren und mechanistische Modelle nach Wellen oder Korpuskeln anwenden, um Naturgesetze zu finden, sie aber nur Gesetze der Beziehung, der Polarität und Steigerung aufzuspüren trachten.

Erfahren wir noch wie Philipp Otto Runge, der eine Kunst begründen wollte, „worauf der Grund der ganzen Welt steht“⁴³, am 16. 4. 1810 an seinen Bruder Karl die eigene Forschungsart beschreibt:

Ich will dir alles kurz zusammenfassen: Es ist unendlich leichter, einzusehen, was wir im Leben thun, als immer zu wissen, wie wir dieses Was thun können. Meine Kugel ist das bloße Was. – Wie ist dieses Was nun aber in der Natur enthalten, ist eine Frage, die darum wohl so schwer zu beantworten fällt, damit die Menschen in der langen Zeit, die die Welt noch steht, etwas zu thun haben und dadurch, daß sie es zu finden streben, auf so viele andere gute Dinge kommen, auf die sie sonst nicht gekommen wären. Und ob einer nun schwachen oder starken Geistes ist, so wird es doch dem, der dieses recht von Herzen sucht, an mancherley Freude nicht fehlen⁴⁴.



Goethe 1811. Gemälde von F. G. v. Kügelgen. Goethe-Museum Düsseldorf

⁴³ HS II, S. 177.

⁴⁴ Bethausen Nr. 229.

Haben wir nach diesen Darlegungen auch Freude an der Kunst sowie der Farbenkugel von Runge und dem Zusammenhang mit der Farbenlehre Goethes gehabt, so sei es erlaubt, mit einem zu Herzen gehenden Bericht vom 2. Mai 1811 von Sulpiz Boisserée über Äußerungen des scharfsichtigen Psychologen Goethe im Blick auf Runge abzurunden.



Runge 1809/10.
Letztes Selbstbildnis im
braunen Rock.
Hamburger Kunsthalle

Boisserée berichtete:

In dem Musiksaal hingen Runges Arabesken oder symbolisch-allegorische Darstellungen von Morgen, Mittag, Abend und Nacht. Goethe merkte, daß ich sie aufmerksam betrachtete, griff mich in den Arm und sagte: „Was, kennen Sie das noch nicht? Da sehen Sie einmal, was das für Zeug ist! Zum Rasendwerden, schön und toll zugleich.“ Ich antwortete: „Ja ganz wie die Beethovensche Musik, die der da spielt, wie unsere ganze Zeit.“ „Freilich,“ sagte er, „das will alles umfassen und verliert sich darüber immer ins Elementarische, doch noch mit unendlichen Schönheiten im einzelnen. Da sehen Sie nur, was für Teufelszeug, und hier wieder, was da der Kerl für Anmut und Herrlichkeit hervorgebracht; aber der arme Teufel hats auch nicht ausgehalten, er ist schon hin; es ist nicht anders möglich: wer so auf der Kippe steht, muß sterben oder verrückt werden, da ist keine Gnade.“⁴⁵

Hat Goethe hier vielleicht die göttliche Liebe und Gnade unterschätzt, dank derer er seinen immer strebenden Wahrheitssucher, Missetäter und Teufelsbündler Faust retten ließ? Vielleicht übermannte ihn in diesem Gespräch womöglich seine psychologische Ader.⁴⁶ Ansonsten kann man dem nichts mehr hinzuzufügen. Denn wer könnte Runge wohl besser erfassen als sein Zeitgenosse und Freund Goethe?

Runges geistige Bestrebungen und künstlerische Ausdrucksformen haben in seiner Zeit keine unmittelbare Fortsetzung erfahren. Dennoch scheint ein untergründiges Fortwirken seiner idealistischen Ziele und seiner romantischen Empfindsamkeit bis zu den Reformbewegungen im Jugendstil um 1900 und dem New Age im 20. Jahrhundert zu bestehen. In diesen beiden Zeiten begann ein starker, von der Jugend vorange-tragener Aufbruch zu neuen Lebenswerten und Mythen. Der kalte Rationalismus und Materialismus der exakten Naturwissenschaften und der daraus erwachsenen heute allgegenwärtigen Informationstechnik for-derten gleichsam wie ein Gegengewicht die Erforschung einer neuen eso-terischen Weltsicht und Metaphysik geradezu heraus.

Für sie hat der romantische Maler Philipp Otto Runge eine Art geistige Vorreiterrolle gespielt.

⁴⁵ Hellmuth Freiherr v. Maltzahn (Hg.), Philipp Otto Runges Briefwechsel mit Goethe. Weimar 1940. S. 117.

⁴⁶ Wolfgang Schad, Goethe als Psychotherapeut, in: Ludolf v. Mackensen (Hg.) Wir wandeln alle in Geheimnissen, Neue Erfahrungen mit Goethe. Kassel 2002. S. 23-46.