Farbe+Design

L80
34 F15
3. OKT. 1988

Information zur Gestaltung mit Farbe · Aus der Praxis für die Praxis **43/44**

RAL-DIN

Farbensammlungen
für Farbberater –
exakt vermessen
im Eurocolorsystem
Lieferbar:
Vollflächen-Streifen-Blocks
und Übersichtskarten
Beratung und Verkauf
Schwabenmuster
7160 Gaildorf · Postfach 20
Telefon 0 79 71 - 60 07,8,9
Telefax 0 79 71 - 60 00

Ausgabe 42/43 1988

Farbe+Design

Informationen zur Gestaltung mit Farbe aus der Praxis für die Praxis

INHALT

	Titelbild	Heim- und Haustextilien bestimmen wesentlich das Umfeld in unseren Wohnungen. Eine Fundgrube von guten Farbdesign-Ideen werden jedes Jahr auf der Mailänder STAR präsentiert (sh. Seite 54 ‚Farbtendenzen')
2		30 Jahre Salzburger Farbseminare Auszeichnung für eine hervorragende Gestaltungslösung
3	Deutsches Farbenzentrum	Farbe in der Architektur Podiumsdiskussion auf der FARB-INFO '87 in Berlin
14	Mitransky	Farbnuancen
16	Prinz	Farbe in der Kunst, Bilder von Angelik Riemer
20	Farbenforum	Aus der Geschichte der Farbenlehre
22	Seitz	Violett ist fies
28	Kind-Barkauskas	Gestaltung von Lärmschutzwänden
32	Freund	Ein Immerwährender Kalender
37	Träubel / Bayer	Leder in allen Farben
42	Keim	Schafbrühl, Farben und biologisches Bauen
44	Koos	IBA-Projekt Tegeler Hafen in Berlin
47	Rockstroh	Purpur nicht nur für Könige
49		Veranstaltungen, Ausstellungen, Wettbewerbe
54	STAR	Farbtendenzen bei Heim- und Haustextilien
55		Das Für und Wider staatlicher Designförderung
58		Zur Farbe im Stadtbild
61		Die Weißenhofsiedlung — der Streit geht weiter / Farbe in Lebensmitteln / Licht und Farbe bei japanischen Speisen
64	Frieling	Information und Erfahrung / Symbolfarben in der Praxis
67	Rieker	Hohensteiner Farbmeß-Seminare
68	Görsdorf	Wohnraumgestaltung — Triviales und ideales Ambiente
72	Cohn	Form und Farbe in psychologischer Sicht
76	Frieling	Das Farbenerlebnis in der Zeit
78	Phywe	Versuche und Demonstrationen zur Farbenlehre
81		Das EUROCOLOR-System
84		Bücher
86		Industrie und Personalien

Mitteilungsblatt
Deutsches Farbenzentrum e.V.
Zentralinstitut für Farbe in Wissenschaft und Gestaltung —
Bund Deutscher Farbberater e.V. IACC —
Pro Colore.
Schweizerische Vereinigung für die Farbe.
Association suisse pour la couleur —

Fachzeitschrift für die Praxis der Farbanwendung und der Gestaltung mit Farbe in allen Bereichen (Innenausbau und Architektur, Industrie-Design, Textil, Film, Druck, Beleuchtung, Grafik-Design u. a.) Informationen über Grundlagen und Anwendung.

Herausgeber: Senator h.c. Hans Kupczyk

Verlag: Farbe + Design erscheint im Verlag Farbe + Design, Fraschstraße 25, Postfach 20, D 7160 Gaildorf, Ruf 07971/6007-6009, Telex 74650

Gesamtredaktion: Professor Klaus Palm
Bozener Straße 11 – 12, D 1000 Berlin 62
Bernhard Schönherr, Dipl.-Ing. (FH),
Schwabenmuster Eurocolorcard
Fraschstraße 25, D 7160 Gaildorf

Fachredaktion:
Dr. Heinrich Frieling, Marquartstein:
Medizin, Biologie, Psychologie
Professor Klaus Palm, Berlin:
Bildende Kunst, Architektur/Stadtgestaltung
Prof. Dr. Klaus Richter, Berlin:
Farbmetrik, Farbreproduktionstechnik
Professor Anton Stankowski, Stuttgart:
Farbe und Design

Gesamtherstellung: H. Schwend KG, Graphischer Betrieb
Schwabenmuster-Eurocolorcard
D 7160 Gaildorf/Württemberg

Bestellung: Vertrieb Farbe + Design, Postfach 20, D 7160 Gaildorf, oder beim Buch- und Zeitschriftenhandel
Schweiz: Verkaufsbüro Stehli, Freudenbergstraße 87, CH 8032 Zürich, Ruf 01-3636665

Bezugspreis: Jahresabonnement DM 50,— incl. MwSt. zuzügl. Porto
Einzelheft DM 14,— incl. MwSt. zuzügl. Porto
Doppelheft DM 28,— incl. MwSt. zuzügl. Porto

Konten: BADEN-WÜRTTEMBERGISCHE BANK AG Gaildorf (BLZ 62230050)
Konto-Nr. 8230105200
Postscheckkonto Stuttgart Nr. 12904-706 (Schwend KG)
Es gilt Anzeigenpreisliste Nr. 1

Gerichtsstand: Amtsgericht Schwäbisch Hall

Alle Rechte vorbehalten. Der Verlag haftet nicht für unverlangt eingesandte Beiträge. Nachdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages und mit voller Quellenangabe. Für die mit Namen gekennzeichneten Artikel tragen die Autoren die fachliche Verantwortung.

30 Jahre Salzburger Seminare

Mit einem Festakt feierte der Verein Salzburger Seminare das 30jährige Bestehen seiner »Salzburger Farbseminare«. Rückblick und zugleich Ausblick war die mit großem Beifall aufgenommene Abschiedsrede von Dr. Heinrich Frieling, dem Präsidenten der IACC. »30 Jahre sind kurz, die Welt zu bewegen«, so Frieling, »aber wir dürfen uns jetzt dieser Welt wenigstens vorstellen als diejenigen, die einen neuen Beruf schufen: den professionellen Farbberater oder Color-Consultant der IACC. Um den internationalen Charakter zu bewahren, blieben wir frei von jeder staatlich-schulischen Bevormundung und auch souverän gegenüber möglichen Sachzwängen durch eine Lobby.« Die Tatsache, daß es bislang keine Hoch- oder Fachschule gab, die die Farbe interdisziplinär ausgelotet hätte, bewog 1957 in Hilversum (Holland) eine Handvoll Gestalter, Psychologen, Philosophen und Maler, eine integrierte und konzentrierte Lehraufgabe zu konzipieren und durch ideelle Unterstützung der holländischen, belgischen, österreichischen und deutschen Farbverbände die internationale Association zu gründen. Die zunächst in den Niederlanden abgehaltenen Seminare fanden auf Initiative des österreichischen Kollegen Prof. Dr. Sepp Steiner im Wirtschaftsförderungsinstitut in Salzburg eine neue Wirkungsstätte. Viele in- und ausländischen Dozenten haben maßgeblich zur heutigen Bedeutung dieser Einrichtung beigetragen.

Der scheidende IACC-Präsident ging auch auf die Vielzahl der Farbsysteme ein, die auf viele leicht verwirrend wirken. »Farbmuster hingegen, auf einem Ordnungssystem beruhend, die groß genug erhältlich sind, sind als bequemes Mittel der Farbberatung zu begrüßen, auch wenn dabei — was mancher alte Maler bedauern könnte — die Erfahrung der Selbstmischung und Korrektur entfällt.« — »Insulin und Adrenalin sind bekanntlich Gegenspieler für den Zuckerhaushalt. Sie werden auch durch Komplementärfarben in ihrer Tätigkeit gefördert oder gehemmt. Kortikale und subkortikale Prozesse werden auch bei Medikamenten unterschieden. Nur im ‚sinnlich-sittlichen' Bereich überließ man die ‚Behauptungen', eben als solche, dem alten Goethe, obwohl gerade in diesem Bereich praktisch höchst bedeutsame Erkenntnisse zu gewinnen waren. Prinzip Spannung durch polare Gegensätze, Entspannung zur vollendeten ausgleichenden Harmonie — und die Wege dorthin durch Steigerung und Entspannung! Das heißt aber auch: Farbdramaturgie — nicht nur im Film und Fernsehen, sondern auch in jeglicher werkgemäß aufgebauten Farbberatung eines Gebäudes mit Eingang und Ausgang, Trepp-auf und Trepp-ab, dem richtigen Verhältnis zum Nachbarn etc.«

Diejenigen, die Farbenpsychologie deshalb skeptisch betrachten, weil individuell jeder Mensch die Farben anders, sympathisch oder unsympathisch erlebt, geben der Testdiagnose recht. Aber man kann — so Frieling — und muß die Umstände untersuchen, die Typisierung bis zum Gruppentypus durchdenken, die unter den jeweiligen Umständen geforderten Assoziationen, und natürlich allgemein Krankheit und sogenannte Gesundheit, das Geschlecht, das Alter und anderes mehr berücksichtigen. Auch verfügen wir über Prüfungsmethoden, z. B. gegenüber imperativen Farben in den Bereichen der Farbgebung, in Räumen, im Umfeld und natürlich auch im Werbebereich, durch das sogenannte Polaritäten-Profil, das die allzu persönlichen Assoziationen gegenüber den kollektiven und tiefenpsychologisch begründeten Komplexbildungen mitberücksichtigt. So kann eine Schulklasse oder ein Hospital also niemals nur rein ästhetisch-geschmäcklerisch beraten werden, sondern erfordert (wie natürlich gerade bei den Arbeitsplätzen in den Betrieben) peinlichste analytische Arbeit. »Sie ersehen daraus, daß sich dadurch eben eine große Bandbreite im Lehrangebot zwangsläufig ergibt.«

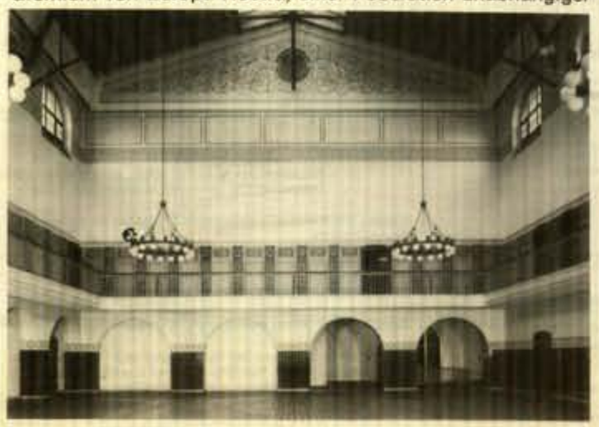
Der Rücktritt als IACC-Präsident fiel Dr. Heinrich Frieling um so leichter, da er vorher noch neue Vizepräsidenten gewinnen konnte, die jeweils ihre Länder unter dem Obdach der IACC vertreten. Darunter auch Frank H. Mahnke (San Diego), mit einem Fuß durch sein Büro in Genf ideal für die amerikanisch-europäische Zusammenarbeit, der vor der Verleihung der Urkunden an die Diplomanten des 60. Farb-Seminars darüber referierte, warum Amerika Salzburg braucht.

DIE MAPPE

Auszeichnung für Rekonstruktions-Gestaltung einer Jugendstilhalle

Für die beispielhafte und stilgerechte Wiederherstellung der ehemaligen, 1904 erbauten Lohnzahlungshalle der historischen Zeche Friedrich Heinrich in Kamp-Lintfort am Niederrhein erhielt die Bochumer Farb- und Gestaltungsberaterin Dr. Christel Darmstadt Ende Januar '88 eine hohe internationale Auszeichnung.

Mit einem Verdienstdiplom honorierte das Sachverständigen-Gremium von Europa Nostra, einer Föderation unabhängiger Denkmal- und Landschaftsschutz-Vereinigungen in Europa, die von der Bochumerin ausgearbeitete Rekonstruktion der Jugendstilhalle als »hervorragenden und außerordentlichen Beitrag zur Erhaltung der europäischen Kultur«. Von insgesamt nur fünf Auszeichnungen, die im Wettbewerb '87 von der Organisation an deutsche Objekte vergeben wurden, ist die Zechenhalle in Kamp-Lintfort die einzige prämierte Innenraumgestaltung.



Der eigentliche bauliche Charakter der Halle war durch oberflächliche »Modernisierungen« in Vergessenheit geraten. Vom ursprünglichen Zustand zeugte lediglich eine alte, zunächst verschollene Schwarz-Weiß-Aufnahme.

Hieraus entwickelte Christel Darmstadt, die sich seit langem unter anderem auf die Farb- und Gestaltungsberatung von Historismus- und Jugendstilbauten spezialisiert hat, ein komplettes, befundorientiertes Farbkonzept für die Gestaltung aller Innenraum-Details, das der Malerbetrieb Heinz Elbers aus Schaphuysen nach ihren Vorgaben verwirklichte. Die Ausmalung mit Ornamenten betrug nur etwa 15 Prozent der Kosten der ohnehin fälligen Gesamtrenovierung.

Blick in die im Jugendstil rekonstruierte ehemalige Lohnzahlungshalle der Zeche Friedrich Heinrich in Kamp-Lintfort, die heute als Kommunikationsforum für kulturelle und betriebliche Zwecke genutzt wird. Für den Entwurf der farb- und detailgetreuen Renovierung erhielt Frau Dr. Christel Darmstadt von der europäischen Vereinigung für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, Europa Nostra, ein Verdienstdiplom als internationale Anerkennung einer herausragenden denkmalpflegerischen Leistung. Fotos: Darmstadt/Geyer

Podiumsdiskussion auf der Farb-Info '87

Aus ‚DLI-Beiträge: Farbe gestaltet lebendige Umwelt 1988'
Mit freundlicher Genehmigung des Deutschen Lackinstitutes, Frankfurt

Farbe in der Architektur

„Farbe in der Architektur" – ein sowohl interessanter als auch heikler „Dauerbrenner" – war Thema einer Podiumsdiskussion unter kompetenten Fachleuten sowie einer begleitenden Ausstellung im Herbst 1987 in der Technischen Universität Berlin. Das Deutsche Lackinstitut organisierte diese Veranstaltung im Rahmen der internationalen Fachtagung „Farb-Info '87" des Deutschen Farbenzentrums, die unter dem Thema „Architektur und Kommunikation" stand.

Vor allem die Internationale Bauausstellung Berlin 1987 (IBA), aber auch der zehnjährige erfolgreiche Wettbewerb „Farbe im Stadtbild" des Senators für Bau- und Wohnungswesen boten Anlaß, verschiedene Konzepte und Aspekte der Farbgestaltung im Rahmen einer Veranstaltung zu diskutieren und zu präsentieren. Gerade Berlin, mit seiner vielfältigen architektonischen und sozialen Struktur sowie seinen ausgesprochen „sensiblen" Bezirken, kann als beispielhaftes Anschauungsobjekt für Farbe in der Architektur gelten. Hier wurde auch versucht, die schwierige Forderung nach einer Synthese aus Planung und Individualität in die Praxis umzusetzen. Motivation durch Wettbewerbe und demokratische Entscheidung aller Beteiligten sind zwei gangbare Wege, die in Berlin eingeschlagen wurden und zu eindrucksvollen Ergebnissen führen.

Vor einer großen Anzahl interessierter Fachleute diskutierten, im Anschluß an mehrere Fachvorträge, unter der Leitung des Kulturjournalisten Rainer Höynck

- Prof. Dr. Hardt-Waltherr Hämer, Planungsdirektor der IBA und jetzt Leiter der S. T. E. R. N., Gesellschaft der behutsamen Stadterneuerung
- Dr. Klaus Baldus, Redakteur der Internationalen Bauausstellung Berlin GmbH / Neubaubereiche
- Walter Röhrbein, Referatsleiter für Bauvorbereitung und Baugestaltung beim Senator für Bau- und Wohnungswesen
- Dr. Christel Darmstadt, Denkmalpflegerin, Farbberaterin und Autorin des Buches „Fassaden gestalten mit Farbe"
- Heinz W. Krewinkel, Chefredakteur der Zeitschrift „Glasforum" und Herausgeber des Buches „Baugestaltung mit Farbe"

über ihre Gestaltungskriterien und die Möglichkeiten der qualifizierten Beratung und Entscheidungsfindung.

Sicherlich gibt es keine allgemeingültigen „Rezepte" für die Farbgestaltung von Gebäuden. Dennoch ist es sinnvoll, diese „goldenen" Grundregeln zu beachten:

1. *Farbe sollte niemals gegen die Architektur wirken, sondern den Baukörper in seiner Form und Aussage unterstützen.*
2. *Die Gestaltung sollte Ensemblewirkungen und gebietsspezifische Entwicklungen berücksichtigen.*
3. *Am optimalsten ist es, wenn die Farbgestaltung von vorneherein in die architektonische Planung miteinbezogen wird und nicht zur nachträglichen Korrektur eingesetzt wird.*

Die Materialfarbigkeit kann als ein Gestaltungsprinzip der Neubau-IBA gelten. Bei diesem Bauwerk wurde gelber Klinker mit blauen und bräunlich gestrichenen Stahlelementen kombiniert.
Architekten: Gregotti Associati

Bei den Projekten der IBA-Neu wurde Farbe als Teil einer weiträumigen städtebaulichen Strategie eingesetzt. Hier liegt die Idee zugrunde, getrennt liegende Projekte durch eine einheitliche Gestaltung für Bewohner und Besucher zu einem Kontext zu verweben.

Einigkeit besteht darin, daß Farbe nicht gegen die Architektur wirken, sondern den Baukörper in seiner Form und Aussage unterstützen sowie Ensemblewirkungen und gebietsspezifische Entwicklungen berücksichtigen sollte. Insgesamt betrachten es alle Diskussionsteilnehmer als wünschenswert, wenn der Farbgebung künftig auf breiter Ebene größere Bedeutung zugemessen würde und mehr Verständnis und finanzielle Mittel für qualifizierte Beratung, experimentierende Probeanstriche sowie Diskussionen vor Ort mit allen Beteiligten vorhanden wären. Abgelehnt wird eine Farbgestaltung im Sinne einer Verordnung und sturen Reglementierung, weil dabei allzu häufig der individuelle Charakter eines Gebäudes außer acht gelassen wird. Ziel ist daher, eine ausgewogene Balance zwischen einem gebietsspezifischen Gesamtkonzept und individuellen Lösungen zu erreichen.

Hämer:
Ich möchte jetzt nicht die Thesen des Druckpapiers zur Ausstellung wiederholen – die können Sie ja nachlesen. Ich möchte statt dessen der Diskussion thesenartig einige Erfahrungen voranstellen, die ich im Lauf meiner Sanierungstätigkeit gesammelt habe:

1. Farbe ist ungeheuer wichtig für die Bewohner.
2. Es gibt Konflikte, die mit der Farbe gar nichts zu tun haben, die aber an der Farbe ausgetragen werden können.
3. Man kann fast immer zu einer Einigung kommen.

Höynck:
Herr Dr. Klaus Baldus, Sie haben an der Ausstellung „750 Jahre Architektur und Städtebau Berlin" mitgearbeitet, ebenso an der Reihe der IBA-Bücher, die im Lauf der nächsten Monate erscheinen. Auch

Höynck:
In der ersten Runde möchte ich die Diskussionsteilnehmer kurz vorstellen und bitten, sich aus ihrer Sicht zum Thema „Gestaltungskriterien" zu äußern.

Selbstverständlich gibt es keine allgemeingültigen „Rezepte"; doch nach den Vorträgen läßt sich bereits festhalten, daß Farbe noch immer allzu häufig zur nachträglichen Korrektur eingesetzt wird und damit völlig aufgesetzt wirkt. Weitaus bessere Ergebnisse lassen sich dagegen erzielen, wenn die Farbgestaltung bereits in die architektonische Planung mit einbezogen wird.

Ich beginne mal mit Herrn Prof. Hämer. Es gibt ja in der IBA eine Abstimmungsgruppe Farbe. Wie sieht es da Ihrer Meinung nach mit den Gestaltungskriterien aus? Kann man sich tatsächlich verständigen und einigen?

von Ihnen ein Wort zu den Gestaltungskriterien…

Baldus:

… Es hat in den Neubaubereichen der Bauausstellung viele Überlegungen gegeben, um zu einer Konventionalisierung zu kommen. Farbe ist also nicht von jedem beteiligten Architekten frei und beliebig eingesetzt worden, sondern, ganz im Gegenteil, Farbe ist hier Teil einer weiträumigen städtebaulichen Strategie… Sie wissen, daß das im Rahmen der Bauausstellung durchgeführte städtebauliche Konzept zur Blockrandbebauung zurückgekehrt ist. Es gibt damit wieder eine klare Unterscheidung von öffentlichen und privaten Räumen, beispielsweise von öffentlichen Straßenfronten und privaten Blockinnenbereichen. Diese Differenzierung bot sich an, um eine korrespondierende farbliche Gestaltungsidee durchzuzie-

Auch bei dieser Blockrandbebauung wurde die Fassade verklinkert. Vegetationsgrün und .eiß lackierte Holzrahmen setzen zusätzliche Akzente.
Architekten: Ganz und Rolfes

hen. Die Straßenseiten der Blockränder wurden in rotem oder gelbem Sichtmauerwerk ausgeführt und die Blockinnenbereiche hell geputzt. Wo zur Straße hin keine Vollverklinkerung möglich war, sind zumindest die Sockel entsprechend dargestellt worden und zwar umlaufend. Darin kann man so etwas wie ein Signum sehen, den Versuch, die getrennt liegenden Projekte für Bewohner und Besucher zu einem Kontext zu verweben.

Höynck:
Herr Röhrbein, was meinen Sie zu unserer Anfangsfrage nach den Gestaltungskriterien? Verbindliches gibt es, wie gesagt, sicherlich nicht, aber kann man nicht wenigstens einem Katalog oder Konsens näherkommen?

Röhrbein:
Farbe ist aufgrund ihrer geringen Resistenz allen Zeitgeistelementen und Moden besonders ausgeliefert. Heute gibt es die Fülle der pluralen Haltung. Der Purismus, die Orthodoxie des Klassizismus oder des Bauhauses sind längst nicht mehr relevant. Vor 20 Jahren noch wußte man zwingend, was richtig und was falsch ist. Doch heute gibt es die Vielfalt der Meinungen, und Individualität wird großgeschrieben. Daher ist beispielsweise ein behördlicher Anspruch – und ich bin ja als Behördenvertreter zugegen – ausgesprochen schwierig.

Berlin hat in den letzten Jahren viel gefördert. Beispielsweise im Programm „Farbe im Stadtbild" wurden in den letzten fünf Jahren durchschnittlich 10 Millionen DM für jährlich rund 60 bis 80 durchgeführte Maßnahmen bereitgestellt. Dabei hat sich eine Tendenz herausgestellt: Die allgemeinen Harmonisierungswellen, die in den 70er Jahren begannen und sich im Lauf der 80er Jahre auch in Berlin stark weiterentwickelt haben, stießen insbesondere bei der jungen Generation zunehmend auf herbe Kritik. Und in der Tat haben diese Harmonisierungs- und Verschönerungstendenzen teilweise zu völlig unkritischen Haltungen geführt. Daher empfehle ich, bei jeder Farbgebung nicht nur die städtebaulichen, sondern auch die politischen und kulturellen Leitbilder mitzureflektieren.

Höynck:
Frau Dr. Darmstadt, Sie haben viel Erfahrung in Ihrer Beratertätigkeit. Wie geht der Denkmalpfleger vor? Orientiert er sich überhaupt an den Ansprüchen der Bewohner?

Darmstadt:
Die Berücksichtigung der Bewohneransprüche und das gleichzeitig verantwortungsvolle Handeln gegenüber der historischen Bausubstanz sind manchmal schwer in Einklang zu bringen.

Theoretisch sind sich alle Denkmalpfleger darüber einig, daß historische Fassungen zunächst nach Befund zu renovieren sind, doch das läßt sich in der Praxis oft nicht umsetzen, weil historische Farbbefunde meist fehlen.

In den letzten Jahren haben sich nach meiner Beobachtung fünf unterschiedliche Richtungen in der Praxis herauskristallisiert: Da ist die eine Gruppe, die sich für die Neufassung in Grau engagiert, weil die irrige Ansicht besteht, Gebäude zwischen 1870 und 1920 seien ausschließlich grau gewesen. Die zweite Gruppe restauriert ausschließlich in Weiß und unterliegt ebenfalls dem

In der Denkmalpflege ist es häufig notwendig, historische Bausubstanz auch in Beziehung zur Gegenwartsarchitektur zu sehen. Die ermittelte Befundfarbigkeit sollte in diesem Fall zeitgemäß interpretiert werden.

Unser Farbempfinden ist einem stetigen Wandel unterworfen und hängt stark vom jeweiligen Zeitgeist ab.

Im Stuttgarter Stadtteil Bad Cannstatt wurde ein Konzept entwickelt, das eine gewisse Individualität im Stadtbild erhalten helfen soll: Jeder Hausbesitzer kann den Farbton seiner Fassade frei wählen, er muß jedoch aus Gründen der Ensemblewirkung einen gewissen Helligkeitswert einhalten.

Irrtum, dies sei die Befundfarbigkeit. Vielmehr handelt es sich dabei meist um den Vorstrich, denn erst auf Weiß wurden die Buntfarben aufgebracht oder aufgemalt. Eine dritte Gruppe hat sich der Erdfarbigkeit verschrieben. Tatsächlich wurde die „Steinsichtigkeit" angestrebt, allerdings nur bei bestimmten Gebäudetypen. Eine weitere Gruppe – nach meinem Eindruck eine verhältnismäßig kleine Gruppe – kümmert sich kaum um die Farben. So erhält historische Architektur eine „Irgendwie-Farbigkeit". Schließlich gibt es Gebäudeneufassungen, bei denen die ermittelte Befundfarbigkeit als wichtige Grundlage dient und ggf. durch zusätzliche Interpretation nach historischen Konzepten ergänzt wird. Dies ist m. E. ein verantwortungsvolles Vorgehen, und auf diese Weise kann es gelingen, historische Bausubstanz zur Gegenwartsarchitektur in Beziehung zu setzen. Mit einer zurückhaltenden architekturdienenden Farbgestaltung wird man auch am ehesten den Bewohneransprüchen gerecht. Denn Farbe soll anregen, nicht aufregen!

Höynck:
Herr Krewinkel, was meinen Sie zum Problem der architekturdienenden Farbgestaltung? Sie haben in dem Vortrag, den Sie heute gehalten haben, das Düsseldorfer Schauspielhaus erwähnt. Kann hier die Farbe „weiß" den Baukörper besser zur Geltung bringen als beispielsweise eine künstlerische Bemalung?

Krewinkel:
Ich glaube, daß die Farbe „weiß" unter entsprechenden Lichtverhältnissen die Form des Schauspielhauses ebenso wenig präzise erkennen läßt wie eine Bemalung. Vielleicht erreicht eine Gestaltung, die mit Farbübergängen arbeitet, sogar mehr Plastizität als das reine Weiß, doch die Empfindung der Farbe ist ebenso wie die Empfindung der Form dem Wandel unterworfen. Es gab eine Zeit, da griff man allzu heftig in die Palette und man mußte erst wieder sensibel werden. Inzwischen ist man sensibel und beginnt dafür langweilig zu werden. Das gilt vor allem auch für die „verordnete Farbe" in den Städten.

Um eine gewisse Individualität und Kreativität zu erhalten, wurde z. B. im Stuttgarter Stadtteil Bad Cannstatt folgendes Konzept entwickelt: Jeder Hausbesitzer kann seinen „eigenen" Farbton wählen, doch er muß einen gewissen Helligkeitswert einhalten, um der Stadt- und Straßenräumlichkeit Kontur zu geben. Das hat hervorragend funktioniert.

Höynck:
Herr Röhrbein, trennt das Wettbewerbsprogramm des Bausenats eigentlich streng zwischen Farbwettbewerben, die sich an Bauherren richten und solchen, die künstlerisches Schaffen prämieren, wie beispielsweise die Bemalung von Brandwänden?

Städtische Bauherrenwettbewerbe prämieren häufig auch die gelungene künstlerische Gestaltung von Brandwänden.

Röhrbein:
Sie sprechen hier einen Wettbewerb an, der seit zehn Jahren in Berlin durchgeführt wird, und der Hauseigentümer mit kleinen Geldpreisen zwischen 1000 und 8000 DM ermutigen soll, ihre Häuser farbig zu gestalten. Vorrangig werden hier Fassaden ausgezeichnet, für die keine öffentlichen Mittel in Anspruch genommen wurden. Hierbei wird zwischen Fassaden- und mehr oder weniger künstlerischer Giebelgestaltung nicht unterschieden.

Daneben gibt es aber ein Wettbewerbsprogramm für Wand- und Giebelgestaltungen im Zusammenwirken mit öffentlichen Einrichtungen, bei denen ausschließlich das künstlerische Schaffen bewertet wird.

Seit 1978 führt die Stadt Berlin den jährlichen Wettbewerb „Farbe im Stadtbild" durch. Während die Jury in den Anfangsjahren noch dem Zeittrend folgte, stark farbige Objekte – meist in Gelb-, Braun- oder Ockertönen – zu bevorzugen, setzte sich im Lauf der Jahre die Erkenntnis durch, daß eine farbige Stadt nicht unbedingt bunt sein müsse. Schinkelsche Weiß- und Grautöne wurden neu entdeckt und der Trend ging immer stärker zu monochromen Farbgebungen.

Es gibt wohl kaum mehr einen Ort, der noch keinen Bauherrenwettbewerb veranstaltet hätte. Diese Wettbewerbe sollen Hauseigentümer ermutigen, ihre Häuser farbig zu gestalten. Doch prämieren sie erst nachträglich die wenigen gelungenen Beispiele – daneben existieren weiterhin viel zu viele „Irrtümer".

Farbe, die zur nachträglichen Korrektur von Gebäuden eingesetzt wird, kann eine Fassade zur vordergründigen Kulisse verunglimpfen. Sinnvoller ist daher, die Farbgestaltung von vorneherein mit dem Stadtraum und Baukörpergefüge in Einklang zu bringen.

Hämer:
Ein Wort zu den Bauherrenwettbewerben: Ich halte sie für problematisch, denn sie werden ja sozusagen nachträglich veranstaltet. Sagen wir, es gibt 90 Prozent grausige Irrtümer, und die wenigen gut gelungenen Beispiele werden prämiert. Und die vielen Irrtümer in der Farbgestaltung entstehen deshalb, weil die Farbauswahl anhand winziger Musterkärtchen des Malers getroffen wird.

Oft ist die gewählte Farbe dann auch noch physikalisch falsch und man kann bereits nach zwei Jahren erneut renovieren. Daher meine ich, eine Gruppe von Hauseigentümern ist besser bedient, wenn sie von einer Beratungsgruppe des Landeskonservators betreut wird, die wirklich etwas von Farbe versteht.

Röhrbein:
Darauf muß ich reagieren. Das Bemühen des Bausenators geht gerade dahin, die Farbberatung gemeinsam mit den

Krewinkel:
Darauf möchte ich gleich antworten. Ich habe ja in meinem Vortrag gesagt, ich verteile keine Plus- und Minuspunkte. Ich wollte lediglich auf Rosenthals Fabrik, um nicht zu sagen „Schuppen", aufmerksam machen. Unabhängig davon, ob es schön ist oder nicht, einen Regenbogen über den Eingang zu malen, ist es zumindest eine eigenwillige Entscheidung, diesen viertklassigen Industriebau von einem Designer mit internationalem Ruf gestalten zu lassen.

Baldus:
Zum Thema „Schuppen" gibt es weit positivere Gegenbeispiele in Berlin-Kreuzberg. Dort ist oft auf viel zurückhaltendere und organischere Weise mit Farbe gearbeitet worden. Der Regenbogen auf dem Rosenthal-Fabrikgebäude in Selb wirkt dagegen aufgesetzt und gewollt – wie eine Kulisse. Und ich bin gegen Kulissen, auch wenn es momentan wieder Tendenzen zu dieser Ausdrucksform gibt.

Leider wird die Farbgestaltung häufig nicht von vorneherein ins bauliche Konzept einbezogen, sondern erst zur nachträglichen Korrektur schlechter Architektur eingesetzt. Fassaden bekommen auf diese Weise einen eher kulissenhaften Charakter.

Maler-Innungen durchzuführen, und ich möchte nachdrücklich darauf hinweisen, daß die konstruktive Mitwirkung der Maler-Innungen in diesem Zusammenhang ausgesprochen stark ist. Daher geht das Verketzern der Maler doch ein bißchen an der Sache vorbei.

Baldus:
Ich möchte noch einmal auf den Vortrag von Herrn Krewinkel zurückkommen. Ich muß sagen, seine gezeigten Beispiele von farblicher Verschönerung finde ich erschreckend und grauenvoll.

Krewinkel:
Ich mache mir das eben nicht so einfach. Denn es ist letztlich ein Unterschied, ob das gestaltete Gebäude allein auf weiter Flur steht oder innerhalb eines Straßenzuges. Mit anderen Worten: Ich verteidige einen gewissen kreativen Freiraum für freistehende Architektur. Aber selbst in den großen Wohnblocks, wo Familien wohnen, die sich mit ihrer Umgebung identifizieren wollen und müssen, ist manchmal ein bißchen mehr Phantasie gefragt. Reglementiert ist alles wunderschön einheitlich und sehr, sehr ordent-

Für freistehende Architektur ließe sich ein uneingeschränkter kreativer Freiraum verteidigen – keinesfalls jedoch für Gebiete mit dichter Blockbebauung.

lich – eine saubere Welt. Doch wer vor dem Chaos Angst hat, ist selber schuld.

Baldus:
Mein Eindruck ist, Herr Krewinkel, daß „dieses" Chaos sich nicht wirklich produktiv und schöpferisch auswirkt. Die Strategie in den IBA-Neubereichen war dagegen, die Farbgestaltung mit Stadtraum und Baukörpergefüge, d. h. sinnliche Anschauung und abstrakte Raumgestalt in Einklang zu bringen.

Krewinkel:
Dazu möchte ich Ihnen folgendes sagen: Es gibt von mir ein Buch, das heißt „Baugestaltung mit Farbe". Wenn Sie es anschauen, werden Sie bemerken, daß ich keineswegs d e r Chaot bin, sondern ebenfalls die These vertreten habe,

Bei diesem klar gegliederten Eckhaus wurde versucht, bereits im Planungsstadium die Farbgestaltung mit Stadtraum und Baukörpergefüge in Einklang zu bringen. Braun und weiß gefärbte Fliesen – die aus technischen Gründen meist durch zusätzliche Farbanstriche ergänzt werden – wurden hier kontrastreich kombiniert und durch hellgraue Anstriche ergänzt.
Architektin: Antoine Grumbach

Diese Fassade ist mutig in Pastelltönen gestaltet. Doch die ruhige Umgebung des Baukörpers läßt das ungewöhnliche Streifenmuster durchaus zu (vergleiche auch Bild auf Seite 8).

Eine historische Kachelfassade diente bei diesem IBA-Projekt (siehe auch Bild Seite 7 unten) als Beziehungspunkt für eine ungewöhnliche Farbigkeit. Zwar weicht diese stark von der Vorlage ab, dennoch wurde das horizontal gliedernde Gestaltungsprinzip bewahrt. Architekt: James Stirling

Farbleitsysteme können vollkommen absurd wirken, wenn sie dazu mißbraucht werden, schlechte Architektur nachträglich zu vertuschen bzw. zu korrigieren.

Bislang gibt es nur wenige empirische Forschungsergebnisse über die Wirkung von Farbkonzepten auf unterschiedliche Menschengruppen.

Farbe zur Unterstützung architektonischer und städteräumlicher Gestaltung einzusetzen und nicht dagegen. Mit meinem Vortrag wollte ich einfach nur provozieren und appellieren, sich nicht in Langeweile zu ergehen, nicht einfach nur simple Rezepte zu „kochen" und alles zu „verdonnern", was in individuellere Richtungen geht. Verstehen Sie mich recht: das sind Nuancen und Erweiterungen eines grundsätzlichen Farbkonzeptes, das mit dem Ihrigen vollkommen übereinstimmt.

Höynck:
Ich frage aber jetzt mal nach ganz Praktischem, nämlich nach der Funktion der Farbe. Auf der Rückseite des Pariser Centre Pompidou sieht man Rohrsysteme, die ganz bestimmte Funktionen signalisieren. Rot ist immer das Transportsystem, gelb ist die Kommunikation, grün ist die Zuluft und Abluft, blau das Wasser. Herr Hämer, wie stehen Sie zu dieser Funktionalität?

Hämer:
Es gibt leider allzu viele Negativ-Beispiele, wo Gebäude im nachhinein mit einem funktionalen Farbleitsystem „überzogen" wurden, wie beispielsweise das Münchner Olympiadorf. Das war ein verzweifelter, aber mißglückter Versuch, grauen Beton zu beleben. Genauso absurd ist das Farbleitsystem im Bezirksamt Kreuzberg: Das Kunstamt soll beispielsweise künftig immer dunkelgrün aufgesucht werden! Ich warne vor solchen überspitzten Einsätzen. Farbe wird zu häufig dazu mißbraucht, schlechte Architektur zu „vertuschen"... Deshalb bin ich der Meinung, Farbe muß unbedingt qualifiziert eingesetzt werden.

Darmstadt:
Es wird immer wieder betont, daß Farbe qualifiziert eingesetzt werden muß, doch leider werden diese allgemeinen Formulierungen nur selten mit konkreten Vorschlägen verbunden. In der Praxis ist es oft sehr schwierig, zwischen sehr konträren Meinungen und Wünschen einen Weg zu finden. Manchmal kommt es vor, daß der weniger Kompetente letztlich die Entscheidung trifft. Das heißt, unter Umständen hat der Malermeister dank seiner Weiterbildung und langjährigen Erfahrung ein besseres Farbverständnis als andere, die sich der Farblosigkeit des Bauhauses verschrieben haben. Und dennoch wird der Maler oft als weniger kompetent erachtet.

Höynck:
Das klingt jetzt beinahe so, als ob man objektiven Kriterien bei der Farbgestaltung doch näherkommen könnte, wenn man nur genügend Erfahrung gesammelt hat.

Darmstadt:
Ja, ich bin davon überzeugt, daß es allgemeingültige Regeln für die Farbgestaltung im sozialen Raum gibt. Einige wenige Forschungsergebnisse liegen darüber vor – es wäre allerdings wünschenswert, wenn die Farbanwendung in ihrer vielseitigen Wirkung auf die unterschiedlichsten Menschengruppen noch systematischer untersucht würde. Das gäbe uns für die Praxis sicherlich eine bessere Handlungsgrundlage.

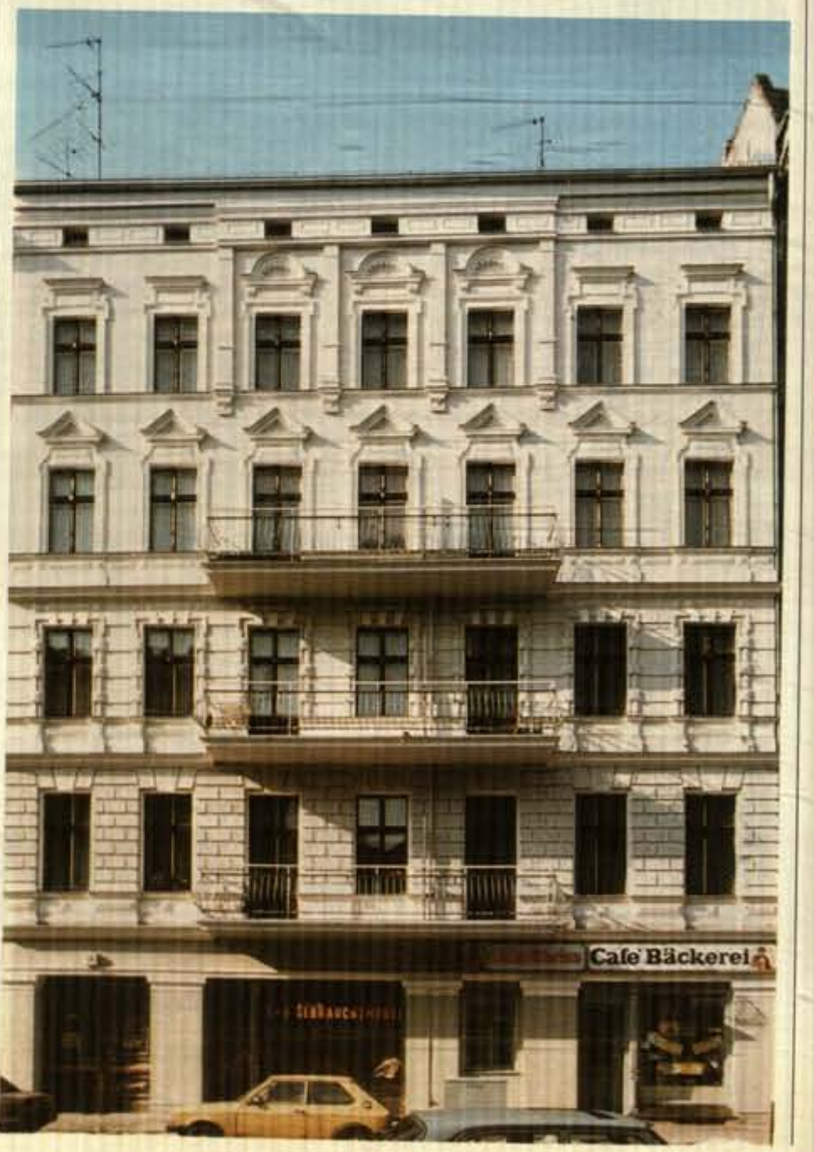
Röhrbein:
Meiner Meinung nach kann es auf diesem Gebiet keine verbindlichen Ergebnisse geben. Ich halte das

Die Sanierung dieses stark angegriffenen Berliner Straßenzuges erstreckte sich über mehrere Jahre. Bei der Auswahl der Farbtöne für die Einzelfassaden spielten Ensemblewirkungen eine maßgebliche Rolle.

Farbkonzepte sollten niemals von oben verordnet, sondern vor Ort auf breiter Basis – möglichst mit allen Beteiligten – diskutiert werden.

Vertrauen auf wissenschaftliche Publikationen auch für relativ theoretisch; ich würde da viel eher auf die soziale Komponente vertrauen. Der einzige Ansatz, den ich im Rahmen der städtischen Aktivitäten sehe, ist folgender: Es sollten nicht nur Mittel für die Aktivierung von Hauseigentümern – wie bei den Fassadenwettbewerben – bereitgestellt werden, sondern auch für die Entwicklung verschiedener qualifizierter Farbkonzepte, die dann in einem breiteren Umfeld diskutiert werden. Das heißt, die Städte sollten auch mehr fachliche Verantwortung übernehmen. Wichtig ist, daß nicht von oben verordnet wird, sondern auf breiter Basis diskutiert, um Farbkonzepte auch in der Bevölkerung „abzusichern". Sie werden gerade beim Berliner Bausenator sehen, wie vorsichtig er ist, wenn es ums Reglementieren geht. Zum Prinzip wurde lediglich erhoben, jeweils die Anschlußbauten bzw. den ganzen Block mitzuzeichnen, um das Farbkonzept auch unter Umgebungsaspekten beurteilen zu können.

Hämer:
Da bin ich völlig Ihrer Meinung. Die Gestaltung sollte mehr mit allen Beteiligten abgestimmt werden. Mann kann nur versuchen, sich auf demokratischem Wege schrittweise den Lösungen zu nähern. Im Vorfeld sollte allerdings versucht werden, die ursprüngliche Situation und ihre Veränderungen bis zur Gegenwart zu analysieren und in die Überlegungen mit einzubeziehen. Denn bei jedem einzelnen Projekt muß diskutiert werden, ob man auf die Befundfarbigkeit zurückgreifen oder gewissermaßen aus dem Zeitgeist heraus bauen soll.



Bei monochromen Farbgebungen können Licht- und Schattenwirkungen zu einer akzentuierenden Fassadenstruktur führen.

Höynck:
Ich glaube, wir müssen langsam in die Schlußrunde gehen. Vielleicht kann jeder abschließend kommentieren, was im Laufe der Diskussion gesagt wurde.

Darmstadt:
Ich möchte nochmals die historische Farbigkeit ansprechen: Ich wünsche mir, daß unter diesem Begriff nicht immer nur die Unsicherheit der Fachleute verbrämt wird und daß man nicht so häufig ins „beseelte" Grau ausweicht. Ich glaube, auch historische Gebäude und vor allem ihre Bewohner haben einen Anspruch auf ein Maß an Farbe. Und damit schließe ich, womit ich eingangs begonnen habe: Farbe im Stadtbild soll anregen, aber nicht aufregen.

Röhrbein:
Ich möchte noch etwas zum Thema „städtische Gestaltungswettbewerbe" nachtragen. Es wird zunehmend versucht, über das Medium des Wettbewerbs Reflektion und Qualität in die Gestaltungsfrage hineinzubekommen. Und wenn man sich die Wettbewerbsergebnisse der letzten Jahre ansieht, wird man feststellen, daß vorrangig das Zusammenwirken von Form und Farbe sowie die Lichtwirkung eines Baukörpers prämiert wurden – sowohl unter dem integrativen als auch unter dem akzentuierenden und individualisierenden Aspekt. Beispielsweise kann man mit dem Element des Lichts zu einer ganz eigenen Komponente kommen.

Dann noch etwas zu Ihrem Eindruck, Architekten gingen zu leichtfertig mit dem Instrument Farbe um. Das muß ich aus meiner Erfahrung einfach zurückweisen. Ich habe zu oft das Ringen der Kollegen gesehen. Beispielsweise Otto Steidle, der monatelang und bis zur Weißglut der gesamten Bauleitung an den Gebäuden in der Wiesbadener Straße experimentiert hat, bis er die endgültige Farb-Lösung fand. Ich könnte Ihnen auch erzählen, daß sich Alvar Aalto tagelang eingeschlossen hat, um bestimmte Lösungen zu erarbeiten... Daher kann die Verketzerung der Architekten so pauschal nicht stehenbleiben.

Auf der anderen Seite habe ich allzu oft erlebt, daß die Farbe erst ganz am Schluß diskutiert wurde. Man ringt um tausend Bauaspekte, und plötzlich kommt der Zwang, dem Gebäude auch noch eine Farbe „verpassen" zu müssen. Und dann hat möglicherweise der Bauherr schon einen billigen Anstrich bestellt, so daß gar keine Farbwahl mehr möglich ist. Mein ganzer Appell geht deshalb dahin, sich möglichst rechtzeitig mit der Farbgestaltung auseinanderzusetzen, was leider immer noch keine Selbstverständlichkeit ist. Man sollte mehr Spielraum für Probeanstriche haben – oft genug wird heute noch allein das Farbkärtchen als Entscheidungshilfe verwandt. Es ist ja häufig schon eine Großtat, wenn überhaupt mal ein paar Quadratmeter mit mehreren Alternativen „bepinselt" werden.

Noch ein Wort zu den eilfertigen Moden. Ich finde es verheerend, daß im Zuge der allgemeinen Harmonisierungswelle viele charakteristische „harte" „sechziger Jahre"-Bauten mit Erd- oder Limonadenfarben überstrichen werden. Statt dessen sollte doch nach jeder Renovierung die jeweilige schöpferische Leistung einer Epoche oder Stilrichtung erkennbar bleiben. Das Ringen um die schöpferischen und kreativen Haltungen einer bestimmten Zeit scheint mir überhaupt das Wichtigste zu sein.

Baldus:
Die Harmonisierungswelle hat zweifellos etwas Fragwürdiges. Ich glaube, daß wir bedachtsam werden müssen, auch im Umgang mit der Geschichte der Moderne, die sich nicht überspielen läßt. Neben dem Verhältnis von Farbe und Raum, auf das ich schon eingegangen bin, spielt das von Gestaltung und Zeitlichkeit eine Rolle. Der Typus eines Gebäudes legt eine ganz bestimmte Zeitzugehörigkeit fest. Diese Zugehörigkeit sollten wir nicht durch farbliche Kaschierung nachträglich zu revidieren versuchen.

Höynck:
Herr Professor Hämer, Sie sind selbst Hochschullehrer. Vielleicht von Ihnen noch ein Wort zu den Bemerkungen aus dem Saal, daß Defizite in der Architektenausbildung bestehen.

Hämer:
Es ist sicher richtig, daß Defizite bestehen. Aber das gilt für alle Disziplinen, die an der Baugestaltung beteiligt sind. Das endgültige Erscheinungsbild ist darum gar nicht sorgfältig genug miteinander abzustimmen.

Dann noch ein Appell an die Bauherren: Sie sind regelmäßig dagegen, daß man mit Farben experimentiert. Als Architekt hat man gefälligst sofort zu wissen, welche Farbe zum Gebäude paßt. Da darf kein Probeanstrich gemacht werden, denn dafür ist kein Geld da. Dafür m u ß jedoch Geld vorhanden sein. Denn meiner Ansicht nach ist Farbe keine Theorie, sondern sie ist nur Farbe neben Farbe. Sie wirkt bei jeder Beleuchtung und in jeder Konstellation anders – daher braucht man unbedingt einen gewissen experimentellen Spielraum.

Es wäre falsch, aus Unsicherheit bei historischen Gebäuden immer wieder ins „beseelte" Grau auszuweichen. Denn jedes Gebäude und vor allem seine Bewohner haben ein gewisses Recht auf Farbe.

Es hat in den letzten Jahren leider eine Tendenz gegeben, die Gebäude der Moderne mit „harmonisierenden" Erd- oder Limonadenfarben zu überstreichen. Dabei ging die charakteristische Ausdrucksform der streng geometrischen Architektur verloren.

Der Typus eines Gebäudes wird durch seine Zeitzugehörigkeit bestimmt. Daher sollte nicht nachträglich versucht werden, eine bestimmte kreative Haltung durch nachträgliche Kaschierung zu revidieren.

Der finanzielle Spielraum für experimentelle Probeanstriche ist häufig viel zu gering. Anhand kleiner Farbkärtchen lassen sich noch keine sinnvollen Entscheidungen treffen!

Farbnuancen in der Baufarbgestaltung

von Klaus Mitransky

Wieviel Farben?

Bei der eigentlich geringen Anzahl von Grundfarben ergeben erst die gegenseitigen Mischungen und die Ausmischungen mit Weiß und Schwarz eine verwirrend große Zahl von Farbnuancen. Kombiniert man verschiedene Materialien mit Farbanstrichen, erhöht sich die Zahl der Möglichkeiten. Wer kann das überblicken? Wie empfindsam müssen wir eigentlich sein bei der farbigen Stadtgestaltung? Gibt es zum Beispiel für die farbige Außenraum-Gestaltung sinnvolle Richtwerte und Eingrenzungen? Welche Rolle spielen die weitgefächerten Farbtonkarten? Bietet die Farbempfindsamkeit einiger weniger nicht mehr Hemmnis als Hilfe bei der Farbwahl?

Welche Farben?

Schon bei einer einzelnen Farbe gehen bei Befragungen die Meinungen über ihre Anmutung extrem auseinander. Gleiches gilt erst recht für Farbzusammenstellungen. Das hat gewiß mit Farbenblindheit nichts zu tun. William Morris meinte zum Beispiel, kaltes Rosa wäre „eine durchaus zu vermeidende Farbe", auch helles Gelb sei „in der Kunst kaum verwendbar". Doch der Maharadschah von Dschaipur hatte zu Ehren des englischen Thronfolgers eine ganze Straße rosa streichen lassen.

Friedrich Naumann jedoch begeisterte sich für Gelb und fragte: „Gibt es etwas Schöneres als gelbe Seide?" Goethe fand Violett beruhigend. Ekkermann äußerte eine große Abneigung gegen Grünblau und alle Mischungen mit Pariserblau, dagegen bevorzugte Gerhard Munthe das Blaugrün und hatte eine Abneigung gegen das „Moosgrün", das er als Verfallssymptom ansah.

Die ganze Meinungsäußerung ist bei Farbzusammenstellungen nicht viel besser. Heinrich Heine wetterte im Pariser Salon gegen die „tollen Farben, die alle zu gleicher Zeit auf mich loskreischen", und John Ruskin sprach beim Anblick von Whistlers „Nocturn" von „einem der Öffentlichkeit ins Gesicht geschleuderten Farbentopf". Ähnlich sind die Stimmen heute. Von euphorischer Zustimmung bis zur kühlen Ablehnung.

Warum Farben

An den Meinungen zur Farbwelle im Städtebau läßt sich das ablesen. So meinte Friedrich Hundertwasser in einem Interview 1974: „Und die gräßlichsten Farben sind besser als das heutige Grau. Wo Farben fehlen, spürt man die Nähe des Todes". Die „Frankfurter Allgemeine Zeitung" meldete 1975 einen Widerspruch gegen eine „gemeingefährliche Mode" an und fragte: „Farbe als Antiarchitektur?" — 1976 berichtet „Die Welt" vom Münchner Comeback der „gelben Soße", und in einer Denkschrift 1978 der Deutschen Akademie sorgen sich Architekten über die „Häufung absoluter farblicher Mißgriffe" im Stadtbild.

Der Standpunkt entscheidet

Aus allen diesen zustimmenden und ablehnenden Äußerungen lassen sich berechtigte und unberechtigte Einwände nur dann ausmachen, wenn ein gemeinsamer Betrachtungsstandpunkt gefunden wird. Zugrunde gelegt werden kann, daß, wie es von den meisten professionellen Malern und Farberatern immer wieder vertreten wird, es keine an und für sich schöne oder häßliche Farbe gibt. Erst die Umgebung beziehungsweise die gegenseitige Beeinflussung der Farben macht die eine zu der anderen.

Damit ist die weitere subjektive Betrachtung noch nicht zugunsten einer objektiven aufgehoben. Die Frage bleibt, wie weit das überhaupt möglich ist.

„Private" und „öffentliche" Farben

Dennoch soll für die farbige Gestaltung, besonders des Stadtbildes, eine weitere Prämisse als Ausgangswert gelten: es sollte zwischen individuell- und öffentlich-bezogener Farbgestaltung getrennt werden. Dieser Ansatz mit verschiedenen möglichen Anwendungsproblemen in Hinsicht auf den Nuancenreichtum der Farben soll an zwei Formen städtebaulicher Quartiere verdeutlicht werden: dem Kleinsiedlungsbau und dem Großsiedlungsbau.

Farbe und Siedlungsform

Unsere Stadtkerne sind von unterschiedlichen Stadtbau-Anordnungen umgeben. Eine Wohnquartiersart sind die Kleinsiedlungen, die sich mitunter weit in die Vororte schieben. Es gibt dabei auch hier mannigfaltige Siedlungsbauvarianten. So lassen sich zum Beispiel halbländliche und städtische Kleinsiedlungen mit Übergängen zu Kleinwohnungshäusern unterscheiden. Wichtig wäre von der Lage der Baukörper (bzw. Baumassen) zueinander grob die Streusiedlungen von den Sammelsiedlungen zu differenzieren. Das ergibt für die farbige Architektur jeweils andere Ausgangswerte.

Der Mensch und seine Träume

Der Mensch hat sowohl ein individuelles als auch ein soziales Wesen. Das drückt sich einerseits aus in dem Bestreben nach Anpassung an gesellschaftliche Regeln und andererseits nach Selbstbestimmung im Sinne einer einmaligen unverwechselbaren Existenz. In diesem wechselseitigen Bezug ist das menschliche Verhalten zu sehen. Wenn im Wohnen das Mensch-Sein beruht, wie der Philosoph Martin Heidegger formulierte, und bei etwa 70 % der Bewohner von mehrgeschossigen Häusern das Einfamilienhaus als Wohntraum gilt sowie bei fast über 95 % der Bewohner von Einfamilienhäusern diese Wohnform für die beste gehalten wird, dann läßt sich ermessen, welche Architekturform dem Hang zur Selbstbestimmung am nächsten kommt.

Allerdings wird auch an der Realität die Schwierigkeit deutlich, der Individualität genügend Ausdruck zu verleihen. Nicht jeder Eigenheimbauer ist in der Lage, sich eine Villa mit spezifischer Note zu bauen. Die meisten Häuser in den Siedlungen sehen sich sehr ähnlich. Neben Kostengründen bestimmen auch gesellschaftliche Normen die Vorstellungen vom Aussehen eines Hauses. Die eigene Note bleibt weitgehend auf den Innenraum bezogen, wobei auch hier Wohnnormen gelten.

Dennoch soll an dem verbliebenen Freiraum deutlich werden, daß tendenziell im Eigenheim-Siedlungsbau eine individuelle Ausdrucksgestaltung gesucht und zum Teil verwirklicht wird. Das läßt sich an speziellen Gestaltungen der Gartenanlagen, der Einzäunungen, der Haustüren und anderem gut erkennen. An dieser Stelle kann festgestellt werden, daß der Farbe als mögliche individuelle Ausdrucksform im Siedlungsbau relativ wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Über Einzelfälle in Vergangenheit und Gegenwart hinaus ist die Farbe kaum eingesetzt worden.

Die Farbberatung

Die Farbgestaltung im Individualbereich hängt weitgehend von den Wünschen des einzelnen Bewohners ab. Wobei allerdings vielfach undeutliche Vorstellungen oder mehrere sich widersprechende Möglichkeiten vorgetragen werden und ein diffuses Wunschbild ergeben. Dem Berater ergibt sich hier ein zwar schwieriges, aber dennoch dankbares professionelles Aufgabenfeld.

Einige Richtlinien sollen gegeben werden. Von der begrenzten Geschoßhöhe und den Gebäudegrößen her handelt es sich bei der Betrachtung des Kleinsiedlungshauses um Nahwirkungen. Die Farbe kann fein moduliert, das heißt geringe Farbtondifferenzen können eingesetzt werden. Von der großen Ausmischungszahl her gesehen, sind Farbtonkarten mit mehreren Hundert Anstrichfarbtönen von unschätzbarem Wert.

Ferner ist wichtig, daß der Siedlungsbau meist von einer üppigen Vegetation umgeben ist. Vielfach ist der Grünanteil durch Sträucher, Tannen und anderes überproportional hoch. Der jeweils vorherrschende Grünfaktor ist bei der Festlegung der Farben zu berücksichtigen. Immer da, wo zusammenhängende Hausgruppen wie Doppelhäuser, Reihenhäuser und ähnliche vorliegen, muß die Nachbarfarbgebung in die Gestaltungsüberlegungen mit einfließen. Problematisch ist es zum Beispiel, wenn Doppelhäuser als einheitliche Baukörper durch zwei unterschiedliche Fassadenanstriche „zerrissen" werden.

Befinden sich Siedlungen im Neubaustadium, dann hat bei der Gesamtplanung die Tätigkeit eines Farbberaters großen Wert. Es kann eine Gesamtplanung vorgenommen werden, in die unter anderem individuelle Interessen einfließen. Neben der entwerfenden Tätigkeit ist dabei die koordinierende und Interessen vermittelnde Arbeit des Farbberaters wichtig.

Vielfach sind Siedlungen ein nicht zu übersehendes Einerlei von Häusern. Es gibt nach städtebaulichen Gesichtspunkten kaum markante Punkte wie Plätze oder Kirchen. Besonders Streusiedlungen zeichnen sich dadurch aus. Hier wäre von der Farbgestaltung her zu überlegen, ob markante Punkte durch Farbe geschaffen werden können. Auch Sammelsiedlungen mit mehr geschlossenem Charakter sind oft ohne dominante Punkte. Eine Siedlung nach dem Rastersystem, eine Bebauung mit Schleifen- oder Einhang-Erschließung erfordern je nach Lage unterschiedliche Farbüberlegungen, die hier nicht alle durchgespielt werden können.

Wichtig ist, daß den Individualwünschen im Zusammenhang mit der Gesamtanlage im Sinne des gewünschten hohen Wohnwertes genügend Aufmerksamkeit gewidmet wird. Die Form der Beratung, die Möglichkeit des beispielhaften modellmäßigen Angebotes ist beim Siedlungsbau Stiefkind und müßte überhaupt erst entwickelt werden.

Von der Einfalt zur Vielfalt

Bei den letzten Überlegungen zum Wohnwert einer Anlage klang schon deutlich das allgemeine oder öffentliche Interesse an. Zunächst möge zur öffentlich-bezogenen Farbgestaltung die tendenziell gemäße Bauform am Beispiel des Großsiedlungsbaues charakterisiert werden. Mehrgeschossige Wohnbauten wurden in den letzten Jahrzehnten in Form von Reißbrettgroßanlagen realisiert.

Kennzeichnendes Merkmal der meist seriellen Bauweise ist häufig die Gleichförmigkeit des Formenbereiches. Es herrscht die rechteckige, quaderförmige Bauform vor, meist ohne die phantasiereiche Ausnutzung vielfältig kombinierter Formgrößen.

Die Farbgestaltung der Gebäude, muß mehrschichtige Identifikations-Möglichkeiten enthalten. Als persönliches Identifikations-Merkmal gilt nun nicht, daß ein jeder seinen Balkon nach Belieben anstreicht. Das würde zu einem Wirrwarr führen. Gemeint ist die Verwirklichung einer Vielfalt in der Einheit, in der sich individuelles und öffentliches Anliegen berühren.

Meinungs-Kauderwelsch und merkantile egoistische Interessen wirken als verengte Zugrichtung. Die Angst, daß viele Köche den Brei verderben, läßt es zu einseitigen Beeinflussungs-Strategien kommen. Öffentlichkeit durch Meinungsbefragung herzustellen, gerät bei der gegebenen Lage zu einem ungenügenden Instrument.

Ganz deutlich muß herausgestellt werden, daß die Farbe keineswegs Bauplanungssünden und Formfehler aufzuheben vermag. Die Korrekturmöglichkeiten sind begrenzt. In der jüngsten Vergangenheit ist mit viel sprachlichem Einsatz der Farbe eine wiedergutmachende Wunderwirkung zugeschrieben worden. Jedoch — die Ergebnisse in Form riesiger orangefarbiger, signalroter und gelber Betonquader signalisiert nur noch deutlicher die Gigantonomie der Bauwelt.

Man stelle sich im übrigen die Hausfrau vor, die jeden Tag durch ihr Küchenfenster auf einen signalroten Farbton sieht, und wenn sie an das Fenster tritt, so sieht sie auf einen weiteren gigantischen gelbgrellen „Bauklotz". Wer kann sich mit solchen Farben auf Dauer identifizieren? Wie kann da das Auge wandern und Neues entdecken? Der Reduzierung der Form entsprach die Reduzierung der Farbe und der Sinne.

Als Prämisse gilt, Farbe und Form müssen als Einheit gesehen werden. Wenn auch Farbe Architektur stützen soll, so können doch Farbdifferenzierungen dem endlos vielgliedrigen Rastersystem Auflockerung und Gruppierungs-Möglichkeiten verschaffen. Feine Farbnuancen vermögen eine Vielfalt in der Einheit erzeugen.

Dazu einige Hinweise. Die Seh-Distanzen schwanken bei mehrgeschossigen Wohnanlagen zwischen Nah- und Fernwirkung. Entsprechend muß die Farbgebung aufgebaut werden. Einerseits müssen sehr helle und sehr dunkle Farbtöne eingesetzt werden, die auf die größere Seh-Distanz hin genügend Kontraste schaffen, um beispielsweise stützende und lastende Teile herauszuarbeiten, um die Bauplastizität nicht aufzuheben oder sie stärker auszubilden. Zum anderen sollte für die Nahwirkung über den großen Hell-Dunkel-Bezug hinweg ein vermittelndes Farbnuancenspiel entstehen, um dem Auge Abwechslung und Vielfalt zu geben.

Dieses vielschichtige Farbenspiel muß gestalterisch für ein Großquartier durch eine führende Leitpolarität aufgebaut werden; vergleichen läßt sich dies mit einer musikalischen Komposition. Auch hier muß ein Instrument oder eine Instrumentengruppe die Führung haben. So, wie es der Gestaltungstheoretiker Buchartz einst formulierte, müssen die übrigen Instrumente oder Instrumentengruppen, auch die sogenannte zweite Stimme, gedämpft und verhalten bleiben, wenn nicht der Eindruck eines chaotischen Durcheinanders entstehen soll.

Um eine Farbplanung für eine Großsiedlung wie beispielsweise eine Trabantenstadt aufzubauen, bedarf es einer genauen Ermittlung von Einflußgrößen. Grundsätzlich gliedern sich die konstituierenden Größen in variable und konstante Faktoren. Während konstante Faktoren — wie Bauformen, Materialbeschaffenheit, Nutzung, Pflasterung und anderes — einigermaßen gut zu ermitteln sind, stellen sich bei den variablen Faktoren Schwierigkeiten ein. Der Wechsel des Lichtes und der Jahreszeiten, unterschiedliche und sich verändernde Wuchshöhen der Vegetation, Verschmutzung und weiteres lassen sich nur im Sinne von Durchschnittsfaktoren einbringen.

Sicher ist, daß die Farbgestaltung in die Planungsphase des Bauvorhabens gehört, damit nicht die verbliebenen unbehandelten Betonteile durch bunte Farbanstriche die Alibifunktion für höheren Wohnwert hergeben müssen. Sicher ist, daß der Nuancenreichtum unserer möglichen Anstrichfarben auf eine neue differenziertere Phase der Baufarbigkeit hindeutet. Sicher ist, daß die Vielfalt der Farbtöne eine höhere Empfindsamkeit und größere Genauigkeit bei der Farbgestaltung erfordert. Den Reichtum jedoch, den wir haben, sollten wir nutzen.

Farbe in der Kunst

Die Farbe wird zwischen Design und Kunst als Idee und Realität (im Spannungsfeld zwischen einfachen und geistigen Ansprüchen) ständig und mißverständlich hin und her geschoben.

Zwischen der Farbe einer Kaffeetasse als Funktionsprodukt und der geistigen Substanz der Farben eines Kunstwerkes gibt es keine einfachen Verbindungen.

Farbe ist in der bildenden Kunst ausschließlich Träger eines geistigen Inhaltes.

Sh. auch Farbe + Design 41/42, Seite 3, ‚Farbe in der bildenden Kunst'

Die Farbe in der Malerei von Angelik Riemer

Ohne Titel 2, 1985, 200 × 280 cm, Eitempera/Lwd.

ANGELIK RIEMER

Geboren am 29. 2. 1948 in Kiel

1966	Abitur
1966 – 72	Studium an der Hochschule für Bildende Künste, Berlin
1970	Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes
1971	Meisterschülerin von Prof. Hann, Trier
1972 – 73	Studienaufenthalt an der Londoner Slade School of Fine Arts als Stipendiatin der Studienstiftung
1979	Arbeitsaufenthalt in New York

lebt und arbeitet in West-Berlin

Einzelausstellungen u. a.

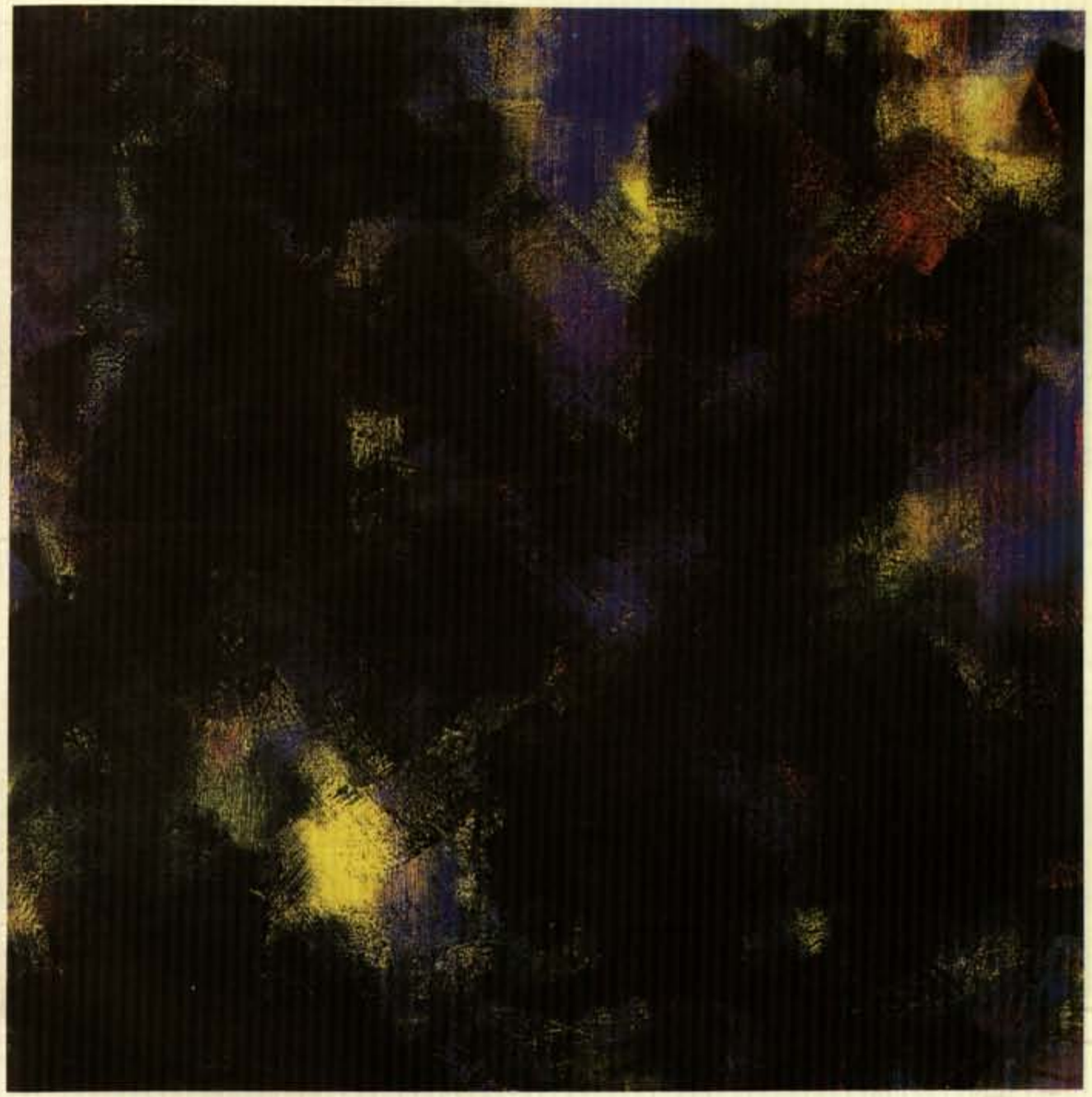
1971	Clytie Jessop Gallery, London
1973	Galerie der Kwarz-Gruppe, Berlin
1976	Kunstverein Unna/Hellweg Museum Unna
1981	Haus am Kleistpark, Berlin
1984	Ein-Werk-Ausstellung im Treppenhaus der Berlinischen Galerie
	Reinhard Onnasch Galerie, Berlin
1986	Marburger Kunstverein

Ausstellungsbeteiligungen u. a.

1968 und 1971 – 80	Große Berliner Kunstausstellung
1971	Deutscher Künstlerbund, Stuttgart
1973	Große Kunstausstellung, München
	Internationale Triennale für farbige Druckgrafik, Grenchen
1974, 77, 79	Deutscher Künstlerbund, Mainz, Frankfurt/M., Stuttgart
1975	Contemporary Graphic Art in Germany, Tel Aviv Museum
1975 – 77	»Berliner Künstler sehen Landschaft«, Museen in Finnland, Jugoslawien, Westdeutschland, West-Berlin
1980	»Realität und Kunst, Kunst als Realität«, Bundes-Gedok-Ausstellung, Hahnentorburg Köln
1981	»Berliner Kunstszene 81«, Kunstmuseum Luzern (Super-8-Film »New York 1979«)
1982	Deutscher Künstlerbund Düsseldorf

Bibliographie

Juliane Roh, DAS KUNSTWERK, 4XXVIII 1975
Helmut Börsch-Supan, Heinz Ohff, Dieter Lohl im Ausstellungskatalog des Kunstvereins Unna, 1976
Lucie Schauer im Katalog zur Ausstellung im Haus am Kleistpark
Lucie Schauer im Katalog zur Ausstellung im Marburger Kunstverein



Ohne Titel 19, 1985, 140 × 140 cm, Eitempera/Lwd.

»Wo nichts gefunden wird, wird alles gefunden,
Es gibt Blumen, der Mond ist da und das Gartenhaus.«

Su Tung P'o (1036 – 1101)

Toshihito Izutsu interpretiert den Ausspruch Su Tung P'os in seinem Buch* »Philosophie des Zen-Buddhismus« folgendermaßen: Der einzig begehbare Weg für den Maler sei »das absolute Nichts als metaphysischen Urgrund der phänomenalen Welt anzugehen«. Izutsu entwickelt weiterhin die These, daß die Farblosigkeit, die Reduktion auf Schwarz-Weiß, bei den Ostasiaten und insbesondere bei den Japanern nicht aus einer Mißachtung der Farbe heraus entstand, sondern im Gegenteil aus dem Wissen und der Wertschätzung der Fülle, und wiederum belegt er dies mit einer Dichtung:
»Rundum sind keine blühenden Blumen zu sehen.
Ich sehe keine auffallenden Ahornblätter,
Ich sehe nur eine einsame Fischerhütte,
Am Meeresstrand, in der Dämmerung des Herbstabends.«

Zur Untermauerung seiner These beschreibt Izutsu den Farbensinn der Japaner — wiederum anhand der Literatur, in der über die Farbwahl bei den Frauengewändern der Heian-Periode (794 – 1185) im sogenannten »Zwölf-Schichten«-Kleid berichtet wird, die derart war, daß immer die darunterliegende Schicht durch die darübergelegte hindurchschien und diese beeinflußte.

Dadurch, daß das darüberliegende Gewand immer etwas kleiner war als das untere, konnte man an den Ärmeln alle Farbschichten ablesen.

Dies nun ist eine ziemlich exakte Beschreibung des malerischen Vorgehens von Angelik Riemer. Wie die japanischen Gewänder sind ihre Bilder aus übereinandergelegten Malschichten leuchtendster Farben aufgebaut, die durch die Überlagerung eine Veränderung erfahren, und zwar — anders als bei

Ohne Titel, 1985, 140 x 140 cm, Eitempera/Lwd.

dem japanischen Gewand, das eher zum Hellen, Pastellfarbenen hin entwickelt wird — zum Dunkeln, fast schwarz Wirkenden hin, das aber niemals aus wirklichem Schwarz entsteht, sondern eben immer aus der Überlagerung der Farben Rot, Gelb, Blau — meist ziemlich leuchtenden, unvermischten Tönen. Angelik Riemer arbeitet so lange an einem Bild, bis aus unzähligen Schichten ein fast reliefartiges Gebilde von zugleich größter Transparenz und Opakheit entstanden ist, das seine Wirkung aus dem Dreiklang bezieht: Denn zum Schluß dominieren immer drei Farben, Rot, Ultramarine, Pariser Blau, z. B., wobei der dunkle Ton (Pariser Blau) das Bild beherrscht und die helleren Farben die Akzente setzen, die immer auch räumlich wirken. Bei alle Diffusität bewegt sich das Bildgeschehen in drei Ebenen: Vorder-, Mittel- und Hintergrund, die sich in absoluter Balance halten, was wohl nur aus der komplizierten und kompakten Entstehungsweise heraus zu erklären ist. Nicht zur Farblosigkeit hin entwickeln sich die Bilder, sondern zur Reduktion aus der Fülle der Farben, um diese um so intensiver in Erscheinung treten zu lassen und zugleich die Vielheit in der Einheit deutlich zu machen, den Reichtum der Substanz in der Vereinfachung durchscheinen zu lassen. Zugleich ist dieser Verweis auf den ja schließlich nicht mehr faßbaren Grund eine Weiterführung der Imagination in metaphysische Dimensionen, die im asiatischen Bereich das Nichts sind, das alles enthält, im europäischen Beispiel vielleicht das Geistige, wie Kandinsky es einmal benannt hat.

Natürlich spielen auch noch andere Komponenten eine Rolle: Der Dreiklang der Farben erinnert an die magische Dreizahl, der in den Religionen und in der Philosophie immer wieder eine besondere Bedeutung zukommt. Das tiefe, fast wie Schwarz wirkende Blau ist eine mystische Farbe, die zur Meditation anregt. Sie ist nicht zuletzt die Farbe des Himmels, auf das Schwarz des Universums hinweisend, in die Unendlichkeit deutend. Und doch haftet ihr nichts Verschwommenes, Unpräzises an. Das liegt wesentlich an der Konstruktion dieser Bilder, die vielleicht erst auf den zweiten Blick deutlich wird, dann aber nicht mehr zu übersehen ist: Die Bilder entstehen zwar aus der Malergeste, die aber hier immer an die gleichbleibende Breite des Pinsels und an den balkenartigen geraden Strich gebunden ist. Aus den sich überkreuzenden Strichlagen wird das Bild einer Architektur vergleichbar aufgebaut. Die Entscheidung für oben und unten wird erst zum Schluß getroffen, da das Bild während der Arbeit von allen Seiten aus zusammenwächst. Und dennoch bleibt der gerüstartige Bildaufbau für den Gesamteindruck entscheidend.

Ohne Titel 13, 1985, 140 x 140 cm, Eitempera/Lwd.

Fotos: Hermann Kiessling, Berlin

Wo bleibt der Gegenstand? Er ist verborgen hinter Assoziationen, die sich beim Betrachter einstellen mögen. Es geht auch nicht um ihn, sondern um das Wesenhafte, oder anspruchsvoller ausgedrückt: um das Wesentliche, das die Asiaten klugerweise ins Nichts verlegten, das nur eine Metapher für Alles ist.

Diese Bilder vermitteln etwas sehr Hintergründiges, indem sie den Betrachter mit geheimnisvollem Sog in ungeahnte Tiefen ziehen. Auch das musikalische Element, das der Künstlerin bei der Entstehung der Bilder so wichtig ist, übermittelt sich dem, der sich ihnen öffnet und ihrem Rhythmus anvertraut. Das Paradoxe dabei ist, daß diese Bilder zugleich eine große Stille offenbaren, die mir den Vergleich mit asiatischem Gedankengut naheliegend erscheinen ließ: »Wo nichts gefunden wird, wird alles gefunden, Es gibt Blumen, der Mond ist da und das Gartenhaus.«

Ursula Prinz

* Rowohlts deutsche Enzyklopädie, Reinbek 1986, S. 141

Aus der Geschichte der Farbe

Mensch, Farbe und Symbolik

Wenn man sich fragt, warum Licht und Farbe keine benennbaren Objekte für die erste Sprachstufe waren, wohl aber das Aufstreichen der Farbe, so liegt das nach L. Geiger daran, daß der Mensch zuerst nur seine Handlungen benannte. Ursprünglich waren zudem sämtliche Farbennamen der indogermanischen Sprachen nicht entfernt der Bedeutungsbestimmtheit von heute teilhaftig. Nach Klages sind Wendungen wie Weiß der Unschuld und Grün der Hoffnung vorzugsweise gedanklich vermittelt und entbehren der symbolischen Notwendigkeit.

Während für Christoffel Rot das größte assoziative Moment für beide Geschlechter hat, glaubt Mengis, daß die Empfindung für Schwarz sich am frühesten entwickelt habe. Zweifellos sind für den primitiven Menschen die Begriffe hell und dunkel infolge des Wechsels von Tag und Nacht zuerst geläufig geworden. Alles Dunkle aber hängt für das ‚Tagtier' Mensch mit der Welt des Unheimlichen zusammen, darum dürfen nach dem Volksglauben Wöchnerinnen nach Sonnenuntergang nicht aus dem Hause sein. In Thüringen sollten sie daher nicht in den Keller gehen, so ist Schwarz schon früh das Zeichen für das Böse geworden. Im Barnabasbrief wird der Teufel zweimal der Schwarze genannt. Caligula ließ nach Sueton in einem Unterweltsdrama die Götter des Totenreiches schwarz erscheinen (Dölger). Auch römisch ist Schwarz das Charakteristikum der Bosheit (Cicero pro Caecina × 27). Wie das AT sich den Himmel in Schwärze kleiden läßt (Hes. 31,15), nennt der Talmud schwarze Gewänder und Schuhe als Zeichen der Trauer (Tr. Middot V 4, Baba kamma fol 5ga). Es bedarf nicht der psychoanalytischen Interpretation des Teufels als Vater imago, um eine Beziehung zwischen Schwarz als Sexual- und Todessymbol zu gewinnen, Schwarz drückt einfach die Stimmung (= melancholisch) und wirkt daher auch apotropäisch. In der indischen Musik bedeutet Schwarz Unglück, auch wenn es ins Dunkelblaue übergeht. Wenn bei den Spaniern und Venezianern der Vornehme Schwarz wählte, geschah es nach Spengler aus dem unbewußten Gefühl einer abweisenden Distanz. Für Griechenland ist Schwarz als Trauerfarbe bezeugt, Thetis geht in Schwarz. Pedersen erklärt die Trauersitten aus dem Fluchzustand, aus dessen freiwilliger Angleichung die Möglichkeit der Abwehr folgt.

Wegen seiner Affektwirkung (auch im Tiere wie Stier und Hahn) ist Rot als Zauber- und Schutzfarbe bevorzugt worden. E. Wunderlich hat der roten Farbe im Kult der Griechen und Römer eine Spezialuntersuchung gewidmet, in der sie als Wurzeln der Schätzung die Gleichsetzung der roten Farbe mit der Sonne, mit dem Blut, sympathetische Ideen und ihre Wirkung auf die Seele ansieht. Als Blutsymbol hat Rot seine Verwendung in Heilriten aller Art gefunden. So versteht sie die Sitte, die Leiche rot einzuhüllen oder aber zu bemalen, wovon Schillers Gedicht »Nadowessiers Totenklage« spricht. Wenn aber Blut und sein Ersatz dem Toten Kraft spenden können, müssen sie auch Unheil abwehren können. So wird Rot zur Trauerfarbe (Indien), zum Priestergewand, zum Brautkleid (Rom, Albanien). Alttestamentlich ist Rot die Kriegstracht (Jes. LXI,2), wie der Germane sich und sein Vieh rötelt. Als Abwehrmaßnahme deutet E. Wunderlich auch die rotgedruckten Zahlen im Kalender. Wenn schon die Römer die bösen Geister rothaarig oder rotbärtig dachten (Plautus, Martial), so ist damit Wackernagels Deutung des Mißtrauens als Folge der um 1000 eindringenden Tiersagen (Reineke Fuchs) widerlegt, vielmehr die assoziative Übertragung der Abwehrfarbe auf die Vertreter des Schlechten wahrscheinlicher.

Interessant ist die Tatsache, daß mehrfach Fälle von suprarenalem Virilismus in Verbindung mit Rothaarigkeit beobachtet worden sind. Nach Christoffel ziehen Knaben Blau dem Rot vor. Klages behauptet eine Wahlverwandtschaft zwischen Niedergeschlagenheit und Blau. Man könnte dafür an die Bezeichnung »blauer Montag« denken, der seinen Namen vermutlich von der blauen Farbe trägt, die seit dem Montag von den Fasten im Kultus der katholischen Kirche vorherrscht. (Die Festlegung dieser Farbe erfolgte durch die Neuausgabe des Meßbuches im 16. Jahrhundert.) Da an diesem Montag nicht gearbeitet wurde, wurden auch andere Montage, als Nachfeier des Sonntags, zu blauen Montagen. So wurde Blaumachen zur Bezeichnung für Müßiggang, der gewöhnlich in alkoholische Exzesse ausartete. Von hier erhielt der Zustand der Betrunkenheit den Namen »blau«. Die volkstümliche Gleichsetzung mit der Treue entbehrt so gut eines tieferen Hintergrundes wie die Bemerkung Jennings, daß Blau die Farbe der Jungfrau Maria ist (the Rosicrucians). Im Orient dienen blaue Glasperlen als Schutzmittel gegen den bösen Blick, weil das blaue Auge als das seltenere gefürchtet wird. Die Methode ist die der homöopathischen Magie.

Als Modefarbe nennt Joel Blau im Zeitalter des Rokoko. Während im 17. Jahrhundert Shakespeare und Milton die Farben Rot und Golden bevorzugen, begünstigt z. B. Mrs. Radcliffe Blau; Bleu mourant wird zur Lieblingsfarbe. Man zeichnet auf blauem Papier, man legt Hündchen in Körbchen auf blauen Atlas und lenkt Schäfchen mit blauen Schleifen. Man plaudert im blaßblauen Salon Mme. d'Epignays, oder man tauscht deutsch empfindsam blaßblaue Erinnerungsbändchen, bis zuletzt die blaue Blume der Romantik auftaucht. Die antike Malerei dagegen vermied das Blau, das indische Ritual verbot das Tragen von dunkelblauen Gewändern. Nach Alberüni muß sich der Brahmane entsühnend waschen, wenn blaue Farbe seinen Körper berührt. Spengler bezeichnet Blau als kalt, atmosphärisch, grenzenlos, transzendent, weshalb Goethe in seiner Farbenlehre »ein reizendes Nichts« dazu sagte.

Christoffel nennt Grün weder positiv noch negativ stark gefühlsbetont. Schleich findet es giftig und deprimierend (Ewige Alltäglichkeiten). Im Volksmunde dagegen ist es die Farbe der Hoffnung, oft aus dem Orient gedeutet, wo das Auge nach einem grünen Fleck dürstet. Der kirchliche Gründonnerstag wird auf eine Psalmstelle bezogen: »Er weidet mich auf einer grünen Aue«, die dann verlesen wurde. Das Volk aber pflegte an diesem Tage nach alter Sitte grüne Frühlingskräuter zu genießen, denen man im Hinblick auf den Abendmahlgenuß reinigende Wirkung zuschrieb. Im 15. Jahrhundert war nach Huizinga Grün als Tracht das Vorrecht der Königin, wurde dann bis ins 19. Jahrhundert die gewöhnliche Farbe für das bürgerliche Wochenbett und den Wäschewärmer.

Spengler sieht Grün als faustische, monotheistische Farbe an, die Einsamkeit und Sorge, die Beziehung des Augenblicks auf Vergangenheit und Zukunft ausdrückt, kurz die Farbe des Schicksals.

Violett, ein Rot, das vom Blau überwunden ist, ist in der katholischen Kirche die Farbe der Demut und Buße (Desharbes), die Farbe der Frauen, die nicht mehr fruchtbar sind, und der Priester im Zölibat.

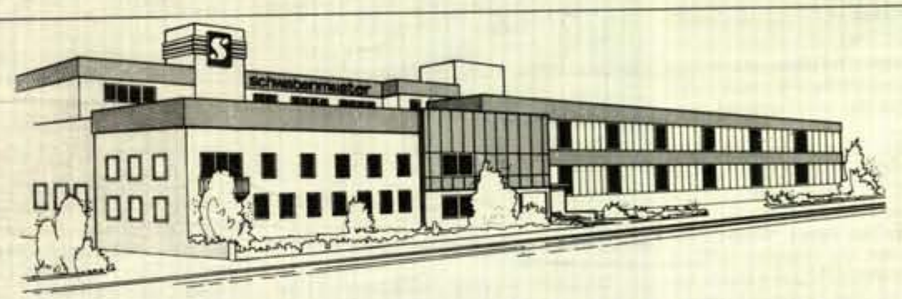
Der Weiße Sonntag könnte den Gedanken kirchlicher Herkunft dieser Farbenbeziehung nahelegen. Und in der Tat ist auch das weiße Gewand der altchristlichen Täuflinge, die an diesem Sonntag zur Taufe schritten (cf. Quasimodogeniti) der Anlaß zu dieser Begegnung gewesen. Das weiße Taufkleid hat sich auch bei der Einführung der Kindertaufe und ihrer Lösung von einem festen Termin erhalten, ist dann auf die Einsegnung und Konfirmation übertragen, ja zum kirchlichen Brautkleid geworden. Den verdrängten Hintergrund antidämonischer Absichten verrät aber das weiße Trauerkleid oder die Weißfärbung des Körpers im Fernen Osten sowie die Mitteilung Schweitzers aus Afrika: »Ist ein Kind auf die Welt gekommen, so werden die Mutter und es selber am Leib und im Gesicht mit weißer Farbe so bemalt, daß beide furchterregend aussehen. Diese Prozedur findet sich fast bei allen Naturvölkern. Es sollen damit die Dämonen, die in diesen Tagen besonders gefährlich sind, abgeschreckt werden.«

Die gelbe Farbe endlich zeigt einen labilen Charakter. Der Hinweis auf die Verwandtschaft mit dem Golde läßt sie wertvoll zur Erschließung von Schätzen erscheinen. So hat sie die Mistel zur Springwurzel gemacht oder ihr besondere Heilkraft verliehen. In der Tierwelt ist sie das sympathische Mittel gegen Gelbsucht, die sie andrerseits auch in Mißkredit brachte und zur Verkörperung des Neides werden ließ.

Farbenmischungen gelten für den Zauberglauben als besonders wirksam, die Zusammenstellung Schwarzweißrot fand sich bereits in der Antike als übelabwehrend und soll auch von Leviten getragen sein. Die Zuweisung bestimmter Farben an einzelne Berufsgruppen war die Grundlage des Bänderorakels, das den Mädchen in der Andreasnacht den Zukünftigen verrät. Seit dem Altertum findet sich ferner die Verbindung bestimmter Parteien mit einzelnen Farben. So ragen die Ausdrucksformen urtümlicher Gefühle und Empfindungen, die Geistesregungen verflossener Denkepochen zu uns herüber und lassen sich nicht tilgen, weil sie tief verwachsen sind mit dem Leben des Volkes.

Dr. H. V.

Farbenforum



Der Farbberater bietet Ihnen

Standard-Farb-Kollektionen nach RAL, DIN 6164, British Standard, AFNOR France und Firmenfarben.

Alle in unserem breitangelegten Verkaufsprogramm erhältlichen Farbtöne in Glanz und Matt wurden mit Zeiss-Datacolor-Geräten spektralphotometrisch vermessen, rezeptiert und in das bewährte EUROCOLOR-SYSTEM aufgrund errechneter X - Y - Z Werte nach CIELAB eingeordnet.

Wir bieten Beratung, Vermessung und Rezeptierung von Farben sowie Informationskurse für unsere Kunden.

Spezialbeschichtungen aller Art mit technisch ausgereiften Methoden auf Bogen und Rolle.

Autofarbbücher und Autofarbblocks — auch mit Textilkombination.

Vielseitig erfahrene Mitarbeiter mit dem notwendigen Know How stehen für Sie bereit.

SCHWABENMUSTER — Qualitätsbewußtsein kann in Farbfragen alle Ihre Wünsche und Ansprüche erfüllen.

schwabenmuster eurocolorcard

Schwabenmuster-Eurocolorcard · D-7160 Gaildorf · Postfach 20 · Telefon 0 79 71 / 60 07 · Telex 7 4 650 · Telefax 0 79 71 / 60 00

Fritz Seitz

Vortrag auf der FARB-INFO '87, Berlin

„Violett ist fies!"

Über die ideologische Besetzung von Farbvorstellungen

Vorbemerkung

Der Begriff Ideologie trat erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts zwischen die Menschen, wenn auch vorerst in einem weniger umfassenden Sinn, als ihm später beigelegt wurde. Dem Erkennen des Ideologiecharakters von Verhaltensäußerungen mußten komplexe Wahrnehmungen vorausgehen, in die viel „Vergleichsmaterial" einzuarbeiten war. Ein solches Material ist erst in den jüngst vergangenen Jahrzehnten mit dem raschen Zuwachs an Medien des Transports und der Kommunikation auf uns gekommen. Jetzt wird uns immer häufiger und immer deutlicher das Ideologische wie eine Gestalt erkennbar inmitten des rauschenden Lärms der Eindrücke ...

Der Astronaut, der unseren Heimatplaneten als eine überschaubare Kugel vor Augen hat, übersieht mit einem Blick auch das Erstreckungsgebiet hunderter von „Weltreligionen", tausender von Tabus, Wertsetzungen oder Vorurteilen, die einander vielfach widersprechen. Er übersieht auf Anhieb das Gebiet von zwei bis drei Heiligen Kriegen, eines Dutzends von Militärregimen und etlicher mehr oder weniger kontroverser Wirtschaftsideologien und so weiter.

Die verwirrende Struktur des Ideologischen gewinnt aus der Distanz und der damit gegebenen Vergleichsdichte je charakteristische Erscheinungsmerkmale, Konturen und Gestalt. Nun überblicken, begreifen, erkennen wir ...

Und eines Tages werden zwischen den Tätern und den Opfern diejenigen herangewachsen sein, für die Ideologien durchsichtig sind wie bunt durchwirkte Kugeln aus Glas.

Eine kleine Geschichte

Die ideologische Besetzung von Farb-Vorstellungen steht als Thema hinter der folgenden, kleinen Geschichte: Es war vor 35 Jahren. Ich war damals Malstudent bei einem berühmten Professor. Obwohl wir unseren Lehrer nahezu blind verehrten, konnte er nicht verhindern, daß sich unter uns, zumal unter den jungen Männern, eine merkwürdige Subkultur breitmachte, die allein auf unserem eigenen Mist gewachsen war. Wir malten damals, wie man so sagt, abstrakt. Wer aber nun meinen sollte, wir hätten uns dabei eines freizügigen Ausdrucks erfreut, würde sich gewaltig täuschen. Ganz im Gegenteil: wir tyrannisierten uns gegenseitig mit strengen Auflagen. Bestimmte Formen, z. B. weiche, schwammige, schleimige Formen – wie wir sagten –, waren strikt verpönt. Denn wir befanden, daß Formen rassig sein müßten, windschnittig und möglichst humorlos.

Erst recht galten solch strenge Restriktionen für den Umgang mit Farben. Ein Altrosa z. B., mochte es auch noch so verhalten sein, löste bereits bedenkliches Stirnrunzeln aus. Und Grün gab es einfach nicht, höchstens in der verkümmerten Erscheinung gebrochener, grüner Erde. Wer es aber gewagt hätte, Lila zu nehmen, der hätte das allseits gefürchtete Sich-an-den-Kopf-fassen auf sich gezogen! Denn über dem gesamten Farbbereich des Violett schwebte das Verdikt: Violett ist fies. Punkt. Und wer dieses Tabu gebrochen hätte, wäre geächtet worden. Als Fiesling. – Eine komische Geschichte? Sicherlich, doch eigentlich eine tragikomische.

Die Folgen eines Verdikts

Dieses Verurteilen des Violetten hatte dreierlei zur Folge:

1. Es war höchst unzweckmäßig. Denn es behinderte uns.
2. Es führte zu einer Verengung des Bewußtseins und es wirkte
3. in Richtung auf eine Verrohung unserer Sensibilität.

Lassen Sie mich das erläutern:

Zu 1. – *Unzweckmäßigkeit* –: Das Repertoire unserer Bilder beherrschten die sogenannten Grundfarben, ausgenommen, wie gesagt, Grün und Violett. Um diese Farben wurde ein weiter Bogen gemacht. Dabei hätten wir sie aber zumindest sekundär dringend benötigt, als vermittelnde Bindeglieder, als Überbrückungshelfer der Gesamtfarbigkeit. So aber mußten wir ohne sie auskommen, mehr schlecht als recht, und dem Ausdruck der Bilder fehlte die volle Entfaltung der in ihnen nun einmal angelegten Farbigkeit. Wir selbst waren die Opfer unserer Borniertheit.

Zu 2. – *Verengung des Bewußtseins* –: Wir verdanken gerade den Naturwissenschaften die Einsicht, daß die Farben Empfindungen sind und nicht irgendwelche Wirkumstände der Außenwelt, daß sie also Inhalte des Bewußtseins sind. Die Verurteilung eines Teilraums der Farben kommt demnach einer Diffamierung von Eindrucksgehalten gleich, die unser geistig-seelisches Vermögen selbst hervorgebracht hat. Und das ist nun geradezu absurd. Der Einzelmensch würde von sich aus zu einer solchen Ächtung bestimmter Farben vermutlich gar nicht kommen. Hier aber ist er selbst Opfer von Überfremdungen seiner eigenen Eindrucksfähigkeit. Andere haben ihm diese Selbsteinschränkung aufgeschwatzt. – Nun gehört es zu den Anfangsgründen jeder Ideologieanalyse zu lernen, daß Sätzen, die sich als Werturteil erweisen, eine eigene, ihnen sprachlich angemessene Form zukommt. Bei Werturteilen ist zwar oft eine äußere Erfahrung im Spiel, z. B. eine Farbe als Signal, aber vor allem ist das urteilende Subjekt selbst im Spiel, und die Wertaussage kommt erst dann zu der ihr zustehenden sprachlichen Form, wenn der Urteilende nicht etwa sagt: Diese Farbe *ist* fies! Sondern wenn er sagt: Diese Farbe ist *mir* zuwider. Das Werturteil sagt ja über die Farbe an sich nichts aus, wohl aber etwas Bestimmtes über das urteilende Subjekt. Kurz zwischen so unscheinbaren Sätzen wie: *diese Farbe ist widerlich* und: *diese Farbe ist mir zuwider* tun sich Welten der Bewußtwerdung auf!

Zu 3. – *Verrohung der Sensibilität* –: Unter uns herrscht der Aberglaube, daß die Disziplinierung des Denkverhaltens, z. B. in den Wissenschaften, schließlich den Sieg der Rationalität über so etwas wie Sensibilität herbeiführe. Hier muß nun ein Wort über Sensibilität verloren werden. Was ist das? Es ist der frei und subtile Spielraum unseres Denkens und Handelns, in dem wir auf die Leiden, Genüsse und Begierden reagieren, die uns als existierende Wesen heimsuchen. Es ist der Bewußtseinsraum, in dem unsere Individualität gründet und in dem sich unsere Menschlichkeit in dem Maß entwickelt, wie wir fähig werden, mit alledem umzugehen.

Etwas über Sensibilität im Umgang mit Farben

Wozu führt uns aber Sensibilität im Umgang mit den Farben? Jeder, darüber nachdenkt, wird bald zu der Einsicht kommen, daß Farben nicht nur einfach Orientierungsdaten sind, Signale der Außenwelt, die wir flüchtig wahrnehmen, daß Farben auch nicht die Produkte der simplen Optik unserer Augäpfel sind, sondern daß da eine tiefer greifende Reizverarbeitung im Spiel sein muß. Und nun kommen Resultate der Wissenschaft ins Spiel: Wir wissen, daß bei der Verarbeitung der Lichtreize unser Organismus unter diffiziler Beteiligung von Hirnregionen, überhaupt des Zentralen Nervensystems, am Werk ist. Überaus erstaunliche Vorgänge laufen da unbewußt ab. Zwar wissen wir das schon seit längerem, aber die durchaus folgenden Einsichten brechen sich nur langsam Bahn. Die weitreichenden Reaktionen auf Farbreize, die im Prinzip den ganzen Organismus stimulieren, verursachen sozusagen von unten her, tief aus dem Organgeschehen heraus in einer Art Rückkopplung die merkwürdige Eigendynamik der Farben. Und von daher gewinnen sie wiederum ihre Anstoßwirkung auf unser Verhalten. Wir nennen das bekanntlich heute die Physiodynamik der Farben. Ein Teil der Deutungen der bewußten Reaktionen auf Farben ist hierdurch bedingt und wird als Rationalisierung jener Anstoßwirkung verständlich.

Damit sind wir bereits zur Psychodynamik der Farben aufgestiegen. Daß diese von Willkür beeinflußt wird, daß sie niemals exakte und eindeutige Aussagen erbringt, sollte sich eigentlich von selbst verstehen. Denn die Psychodynamik ist auch noch von anderen Schichten durchwirkt, die nun sozusagen von der Seite anlagern oder von oben kommen. Von der Seite: die Motivdynamik der Interessen und Strebungen, der bedürfnisartigen Spannungen. Von „oben": die Welt der Ideen, der Ideale, der Ideologien. Von daher rühren denn auch die Wertsetzungen, und diese sind Übertragungen des Machtstrebens, des Interessendenkens, der Zwecksetzungen. Die daraus abgeleiteten Normen, Gebote und Werturteile bringen, wir sahen es, Verwirrung und Torheiten, ja bewußte Entstellungen der Wirklichkeit mit sich und gehen ungehemmt in die gesellschaftlichen Bewegungen der Trends, der Maschen und Moden ein. Die Indoktrination, die geschäftige Meinungsmache, führt dann zu jenen Verfestigungen und Systembildungen, die wir Ideologien nennen.

Es ist nicht schwierig einzusehen, daß die Einflußmomente, wenn sie sich der natürlichen Eindrucksempfänglichkeit für Farben aufdrängen, unweigerlich zur Überfremdung, ja zur Verrohung der Sensibilität führen. Denn am Ende werden so Einstellungen zu Farben gebildet, die bisweilen gegen jeden Sinn und Verstand gerichtet sind, gegen natürliche Bedürfnisse so gut wie gegen praktischen Bedarf. Dann werden Farben voreilig und widersinnig herangezogen und ebenso voreilig verweigert, genau so, wie das damals, vor 35 Jahren, bei uns Malstudenten der Fall war.

Eine polare Wert-Umbesetzung

Es gibt eine faszinierende Steigerung der Macht, die Wertbesetzungen auf unser Verhältnis zu den Farben ausüben. Ideologische Einflüsse können nämlich so weit gehen, daß ein und dieselbe Farbe eine totale Wertumkehrung erfährt. Und das ist in unserem Fall geschehen, als die Emanzipationsbewegung der Frauen – anscheinend spontan – die zuvor so geschmähten Farben des Violettbereichs zu ihren Kampffarben wähl-

Eine Mitteilungswand der Frauenbewegung

Ausschnitt aus der links abgebildeten Mitteilungswand

Modische Kleidung, modische Accessoirs in Violett-Tönen

te. Zu dieser polaren Wert-Umbesetzung kam es innerhalb von 25 Jahren. Schon ein winziger Ausschnitt aus einer Mitteilungswand der Frauenbewegung zeigt es. Wobei mir fototechnisch die hellere Farbe nach Purpur ausgeglitten ist. Sie ist im Original ein Rotviolett. Die Kampffarben der Frauen sind nun gesplittet in das erwähnte hellere Rotviolett und in ein dunkleres Blauviolett, das hier beinahe untergeht.

Zu den bewußten Reaktionen: Die Deutungsebenen

Eine Farbe als Kampffarbe hat übrigens eine Wertbesetzung, die sich von den Ideologisierungen zunächst noch unterscheidet. Auch hat die Wahl dieser Farben durch die Frauen, wie ich meine, durchaus einen Sinn und ist auch farbdynamisch folgerichtig. Ich zitiere hierzu einige Deutungen, wie sie seit langem von Psychologen gesammelt werden, und bitte Sie, darauf zu achten, wo hier die physisch vermittelten Erregungen im Spiel sein dürften und wo die anderen Schichten einwirken.

Von der Gruppe der violetten Farben heißt es, sie seien die Farben der Unruhe, pendelnd zwischen der Impulsivität der Rotbereiche und der Passivität der Blaubereiche. Es seien die Farben der Sehnsucht, der mystischen Verwandlung, der Umkehr und der Buße, der Trauer, der Melancholie, der Einsamkeit, ja der Finsternis. Dann wieder werden sie bezeichnet als die Farben der verschleierten Erregung, der Verschmelzung, der Hingabe, daher auch der Erotik, insbesondere der Homoerotik; weshalb in Frankreich die Homoerotiker gelegentlich „les violets" genannt wurden, was vielleicht scherzhaft auch die *die Veilchen* heißen mag. Violett gilt ferner als Farbe der Faszinationsbereitschaft und der Verführbarkeit; womit wohl auch ihre Zuordnung zu sozialen Unterschichten zusammenhängt und daß sie deshalb wiederum von der Oberschicht und von Aufsteigern verachtet wird. Sodann stehe Violett, so heißt es erstaunlicherweise, für Sensibilität schlechthin. Schließlich wird auch noch gesagt, Violett sei die Farbe der Gegensätze.

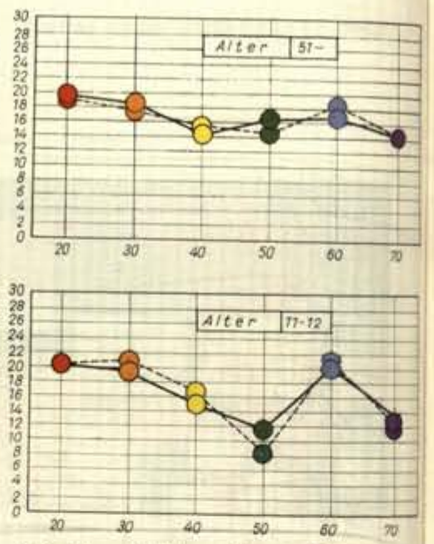
Nun, diese letztgenannte Auslegung mag sich dem einen oder anderen inzwischen ohnedies aufgedrängt haben, denn wir haben hier ein etwas diffuses Anmutungs- und Deutungsprofil vor uns. Ich habe überdies den Eindruck, daß hier wieder nur die nördliche Hemissphäre in Betracht gezogen worden ist. Die dunkelhäutigen Menschenrassen kleidet diese Farbe bisweilen aufs prächtigste; sie werden vermutlich noch andere affektive Beziehungen zu Violett entwickelt haben als wir. Vor allem aber muß ich betonen, daß hier zur Erkundung wieder einmal ein größerer Farbenraum herangezogen wurde, dabei aber so geredet wird, als handle es sich um eine konkrete Einzelfarbe: um *die* Farbe Violett. Wir laufen so Gefahr, z. B. ein helles Packungslila für Schokoladen und den dunklen Kardinalspurpur, ein Rotviolett, seelenruhig in einem Topf zu kochen.

Überhaupt: wir sind noch nicht durch. Bisher haben wir vor allem Anmutung und Bedeutungen der Violetts berührt. Die Vorlieben und Wertschätzungen fehlen noch.

Die Präferenzen

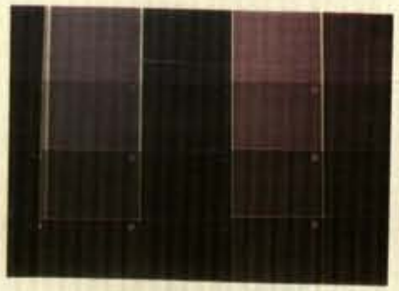
Zum ersten: zur Frage der Neigung, des Gefallens, der Bevorzugung, der Vorlieben, zu Violett als – wie man sagt – eine Präferenzfarbe. Prof. Nemcsics in Budapest hat hierzu Untersuchungen angestellt, die ich in der größtmöglichen Kürze heranziehen möchte.

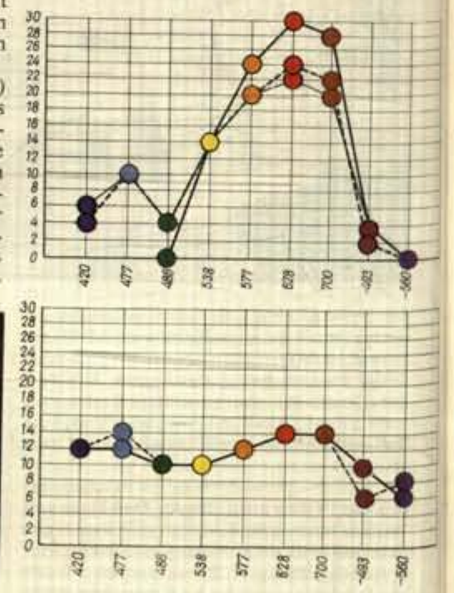
Von einem ersten Kurvenpaar (Abb. A) zeigt die eine Kurve die Vorlieben 11- bis 12jähriger Kinder in Ungarn für die psychologischen Hauptfarben. Die andere Kurve zeigt das Gleiche bei reiferen Menschen über fünfzig. Sie sehen Ähnlichkeiten zwischen beiden Kurven, z. B. den Abfall der Zuneigung bei Grün und Violett; aber sie bemerken auch, daß die affektiven Beziehungen zu diesen Farben bei den reifen Jahrgän-



A Darstellung der Farbenpräferenz im Hinblick auf die Hauptfarben nach Alter und Geschlecht (Männer: durchgezogene, Frauen gestrichelte Linie). Obere Kurve: 11–12jährige Untere Kurve: über 50 Jahre alte

Violettfelder





B Farbenpräferenz historischer Epochen. Oben: Ägypten (altes Reich: dicke, Mittleres: gestrichelte, Neues: dünne Linie). Unten: Barock (durchgezogene Linie) und Rokoko (gestrichelte Linie). (Forschungsarbeit von Antal Nemcsics)

gen deutlich abflachen. Daß sie also sichtlich zur Einebnung von Zu- und Abneigung tendieren.

Nun zu einem zweiten Kurvenpaar (Abb. B): Die eine Kurve zeigt das bizarre Profil der Farbvorlieben, die Nemcsics für das frühgeschichtliche Ägypten erschlossen hat. Achten Sie auf die geradezu krasse Vernachlässigung von Grün und wiederum von Violett. Daneben die Kurve bei Barock und Rokoko, die abermals erheblich flacher ausfiel. Es drängt sich die Folgerung förmlich auf, daß sowohl das affektive Verhältnis des Individuums zu den Farben als auch das der Kulturen im Reifungsprozeß die Tendenz zur freien Aufgeschlossenheit gegenüber der gesamten Farbendynamik findet. Dem entspricht die Erfahrung, daß die emotionale Labilität der Jugend mit den Jahren abnimmt und einer Festigung Raum gibt. In gewisser Analogie scheint das auch auf die Entwicklung der Hochkulturen zuzutreffen. Fraglich bleibt allerdings, ob unsere heutige Zivilisation, die grenzüberschreitend die regionale Hochkultur Europas abgelöst hat, auch deren Farbpräferenzen fließend fortentwickelt hat. Denken Sie nur an den Einfluß der Popkultur aus den USA. Dennoch sprechen die Ergebnisse Nemcsics' für die Mutmaßung, daß die Farbpräferenzen die menschlichen Reifungsprozesse in der Weise begleiten, daß dabei zunehmend Gelassenheit und Offenheit gegenüber der Gesamtbreite der Farbendynamik entsteht. Das ist für meine weiteren Darlegungen von Gewicht, nämlich als ein Moment der Hoffnung.

Denn nun erst komme ich eigentlich auf die Wertbesetzung der Farben zu sprechen, auf mein eigentliches Thema. Dazu möchte ich vorerst noch bei den Farben des Violettbereichs bleiben. Und schon stoße ich auf einen Fall der negativen Wertbesetzung von Violett: Ich erinnere an die Empfehlung, die eilfertige Psychologen der Werbebranche geben.

Die eigentliche Wertbesetzung von Violett

Innerhalb der Wirtschaftswerbung heißt es z. B., man solle diese Farbe tunlichst meiden. Zunächst: hier ist wieder einmal nicht von einer einzelnen, konkreten Farbe die Rede, sondern von einer Farbvorstellung und das heißt: von dem verallgemeinerten Erinnerungsbild aus Wahrnehmungen, deren Eindrucksqualität gar nicht gegenwärtig ist. Die Vorstellungskraft versucht daher, aus der Abstraktion heraus sich einen konkreten Empfindungsgehalt zu vergegenwärtigen. Wer im Umgang mit Farben Bescheid weiß, der weiß auch, wie wenig von solchen Vorstellungen zu halten ist, wenn es um die direkte Begegnung mit konkreten Farben geht. Nun hat sich ein großer Nahrungsmittelhersteller auch gar nicht an die Empfehlungen der Werbepsychologen gehalten, und er scheint dabei recht gut zu fahren. Es geht um eine stimmte Schokolade. Das Warenkostüm erscheint in einem Lila; die Farbe des Produkts aber, das Schokoladenbraun, gehört, wie wir wissen, in den dunkeltrüben Bereich einer gelbroten Buntart. Das Verhältnis der beiden Farben liegt nun nach den Lehrmeinungen im Bereich der sogenannten Kontrastharmonien. Zudem fällt die zusammengesetzte Anmutung der beiden Farben, der Waren- und der Produktfarbe, anders aus als das Anmutungsprofil für die Einzel-Vorstellung Violett. Sie sehen: Wertbesetzungen, die auf bloßen Allgemeinvorstellungen von Farbbereichen beruhen, führen im Blick auf die Eigendynamik der konkreten Farben und Farbbeziehungen allenfalls zu Halbwahrheiten.

Im übrigen freilich liegt die Erklärung für die erwähnte, negative Beurteilung von Violett klar auf der Hand. Denken Sie nur an die Zwecksetzung der Werbung, Konsumfrohsinn zu stiften und Kaufeinladungen. Und dann hören Sie bitte noch einmal das Folgende: Violett – Farbe der Düsternis und Trauer, der Melancholie, der tiefen Beunruhigung, der Enthaltsamkeit (!), der Einkehr und Umkehr, der Buß' und Reu'. Das reimt sich auf Passionszeit, nicht aber auf naive Konsumfröhlichkeit. Nun ja. Wie nun aber, wenn die mit Violett in Verbindung stehenden Haltungen im Ganzen des menschlichen Miteinanders sehr wohl einen Platz beanspruchen, z. B. als Reaktion auf Erschütterungen wie etwa Verdun, wie Auschwitz oder Tschernobyl – und wenn dagegen mit Violett in der Werbung im größten Stil ein Verhaltensklima gepflegt wird von nahezu gegensätzlichem Charakter, und das auch noch in der unbestrittenen Absicht, das gesamte Kommunikationsklima beherrschen zu wollen – dann wird der problematische Einfluß, der von einseitigen Wertbesetzungen und ihrer Indoktrination ausgehen kann, jedem offenbar.

Ein zweites Beispiel ist die radikale Bevorzugung von Weiß an Außenwänden, wel-

Farbton-Ebenen nach Ostwald mit den Farben der Verpackung einer Markenschokolade

Pop-Farbigkeit

Ein Häuserpulk in Weiß

che vor wenigen Jahren und teilweise bis heute noch die Erscheinung ganzer Neubaugebiete am Rand der älteren Ortskerne bestimmt hat. Nun gibt es keinerlei Hinweise für eine sozusagen natürliche Neigung zu Weiß an Häuserwänden in unserem Klima. Wohl aber bestehen nachweislich Interessen, Weiß als möglichst allgemein bevorzugte Außenanstrichfarbe nach wie vor beizubehalten. Ein Grund: der durchgängige Gebrauch von Weiß ist kalkulierbar, hält Lagerbestände und Lagerraum disponierbar, während mit einer großen Zahl vorrätig zu haltender Buntfarben die Räume ständig vollgestellt wären, und das auf unbestimmte Zeit. Umfängliche Lagerhaltung über längere Zeit heißt aber in den einschlägigen Kreisen soviel wie „totes Kapital". So wird unmerklich, aber penetrant aus dem Hintergrund die gewohnheitsmäßige Verwendung von Weiß weiter begünstigt. Dem arbeitet nun auf der Seite der Betroffenen ein Komplex von Werturteilen zu, deren Ideologiecharakter sich in der Form verfälschter Ist-Aussagen anzeigt. Es heißt dann: Weiß *ist* sauber . . . *ist* modern . . . *ist* schön. Weiß ist sauber! Das Widersinnige liegt auf der Hand: in unserem trüben, häufig naßkalten Wetter frösteln Herz und Seele beim Anblick weiß gestrichener, kahl geformter Hauswände, die dann trist anmuten und grau, ja schmutzig aussehen. Zudem kenne ich keinen Anstrich, der Schmutz deutlicher zeigt, nach relativ kurzer Zeit verwahrloster wirkt als den weißen

Weiß der Pionier-Zeit der Moderne (Rietveld-Haus, Utrecht).

Weißer Kratzputz, klimageschädigt

Rauhputz an Häusern in verkehrsreicher Lage. Warum aber handeln profan denkende Leute dennoch gegen jeden Sinn und Verstand? Eine erste Antwort: die Riesenhubersauberkeit von Weiß, diese Wertung ist Folge einer plumpen Ideologisierung des Symbolgehaltes von Weiß in unserem angestammten Kulturkreis, wonach diese buntfreie Farbe für keusche Unschuld und Seelenreinheit steht: Die weiße Lilie der unbefleckten Gottesmutter. Wir haben in der Bibel auch des weiteren von der kleidsarmen Herrlichkeit der Lilien auf dem Felde gehört. Was aber hat das alles mit dem Weißanstrich solcher Wurstbuden zu tun, wie sie zu Millionen in unserem land heute herumstehen?

Nun zur Meinung: Weiß ist halt modern! Modern heißt nach gröbster Übereinkunft soviel wie zeitgemäß. Zur Zeit üblich ist aber nicht Weiß, sondern eher die farbige Applikation der Häuser nach den Trends des postmodernen Bauens. Der Ideologisierte hinkt also stets auch der Entwicklung hinterher. Gewiß haben die Architekturpioniere des sogenannten Internationalen Stils Weiß bevorzugt. Aber das war vor 60 Jahren. Es grenzt an eine Preisfrage, die Antwort zu versuchen, inwiefern heute die anonymen, platt gebügelten Nachfahren des mitteldeutschen Traditionshauses mit Bauten, auch Wohnhausbauten, der Internationalen Architektur von 1925 irgendetwas Erwähnenswertes gemeinsam haben können – ausgenommen die weißen Außenwände.

Und schließlich zum Werturteil: Weiß ist einfach schön! Nun, dazu fällt mir, offen gestanden, zunächst gar nichts ein. Doch, vielleicht dies: Schön wäre demnach das, was den meisten zu gefallen scheint und weil's die ganze Siedlung aufweist. Das Schöne

Lilienblüten-Weiß (Grünewald-Madonna). Reinlichkeits-Weiß (neudeutsches Fertighaus)

hier als Sog und bannende Macht des Gleichförmigen. Dahinter steckt Mehrheitenterror. Ein junger Architekt gestand mir, daß er Angst habe, mit seinem Häuschen aus dem kollektiven Wahn in Weiß auszubrechen – er habe Angst vor gewissen Jagdszenen auf dem Lande.

Sie bemerken, wohin die Erstarrung von Wertsetzungen, wohin ihre Ideologisierung treibt und wie sie dabei die Farben, unsere ureigensten Bewußtseinsinhalte, in ihre zähe Gewalt bringt.

Grelle Farbigkeit der Postmoderne (Stirlings Staatsgalerie Stuttgart)

Über die Auswirkung der ideologischen Besetzung von Farben

In der Kürze, die mir hier zur Verfügung steht, muß ich über die Auswirkung von ideologischen Besetzungen der Farben nun selbst Darstellungen geben, die ihrerseits am Rand der unbegründeten Setzung liegen. Halten Sie mir bitte zugute, daß ich sie äußere aus Überzeugungen heraus, die sich über lange Zeit hin gefestigt haben. Ich sage: Die ideologische Beeinflussung unseres Verhältnisses zu den Farben unterdrückt die Eindrucksempfänglichkeit für die konkreten Farben. Sie unterdrückt sie und rückt an ihre Stelle allgemeine Vorstellungen von Grund- und Hauptfarben. Mit einem Wort: *Wertbesetzung verdrängt Empfindlichkeit.* Die Sensibilität, die im Individuum gründet, wird beiseitegeschoben durch Normen, durch Gebote, die ein anonymer Überbau diktiert. Solche Überfremdung der Sensibilität bewirkt direkt Unfreiheit: An die Stelle der Wahlfreiheit tritt die Macht des „man". Der Ideologisierte ist unfrei in seinem Bewußtsein. Er hat Angst, aus der Art zu schlagen, allein zu stehen, nicht mehr dazuzugehören. So baut sich zwischen seinem verunsicherten Bewußtsein und der Realität eine Sperre auf. Er wird seinen natürlichen Farbempfindungen gegenüber selbst ein Fremder. Ja, er wird seelenblind gegenüber der Eigendynamik der Farben, die nirgendwo anders als bei ihm selbst zu Hause ist.

Die Sphäre der Ideologie teilt sich nun in die Seite der Täter und die der Opfer. Die Täter sind interessenbewußt, rücksichtslos parteiisch und haben wenig Scheu zu lügen. Über den Ideologie-Täter hat schon Immanuel Kant ein furchtbares Verdikt ausgesprochen: Ein Mensch, heißt es da, der selbst nicht glaubt, was er einem anderen sagt, habe einen noch geringeren Wert, als wenn er „bloß Sache wäre".

Die ideologischen Täter und Handlanger treten gerne salbungsvoll auf und bewegen sich heute auf weichen Gummisohlen. Ihr Opfer ist der Mensch der inneren Schwäche, des Dabeiseins ohne eigenen Stand, der Mensch als Treibgut der Meinungen. Zwar hat auch der Ideologisierte ästhetische Reaktionen auf Farben, aber die sind bloß vermittelt. Er selbst ist unfähig zu eigenständiger ästhetischer Aktivität. Nur der ästhetisch Aktive findet auch Farben gegenüber Wege zwischen Freiheit und Notwendigkeit.

Dabei ist im konkreten Fall die Wahl der Farben für ihn keineswegs beliebig. Er bildet vielmehr Kriterien, die zu genauer Auswahl führen. Ästhetische Praxis ist aber immer auch Lebenspraxis; ist Daseinsführung in jenen Handlungsräumen, die uns die Notwendigkeit offengelassen hat. Unmündigkeit, Unfreiheit gegenüber der eigenen Sensibilität und ästhetischen Praxis machen kritikunfähig auch in weiterem Betracht, mehr noch: unentwickelte Sensibilität ist unfähig, Problembewußsein hervorzubringen. Sie kann Meinungen nicht eigenständig revidieren. Hingegen macht schon die Erkenntnis, daß unser Verhältnis zu Farben meist wertbesetzt ist, dies Verhältnis selbst durchsichtig, macht es Schritt für Schritt unabhängiger und damit offen für die tiefe sinnliche Wirkung der Farben.

Violettklänge in Bildstudien der Grundlehre. 1. Studienjahr. Hochschule für Bildende Künste Hamburg. Kurs Seitz, um 1965

Das sei auch den Gestaltern gesagt, den Entwerfern und Architekten, von denen manch einer dazu neigt, Farben als bloße Dreingabe, als Mittel zur kosmetischen Nachbehandlung einzusetzen und dabei, ohne lange zu fackeln, zunftinterne Maschen und eigene einseitige Neigungen über die Bedürfnisse der Benutzer zu stellen.

Der Mensch in seiner Ganzheit braucht aber die Ganzheit der Farbenwelt. Alle Farben sind in uns, und sie alle sind auch für uns da. Zur Wirklichkeit und zur Freiheit des Menschen gehört das weltoffene Verhältnis zu allen Farben! Und uns allen täte, diesseits und jenseits von Meinungsmauern, ein weltoffenes Verhältnis gerade zu geschmähten und geächteten Farben gut. Und so würde wohl jedem von uns in der Seele auch ein Anhauch von Violett guttun, ein leiser Anhauch von Wandlung und Umkehr.

Eine Nachbemerkung . . .

Vierundzwanzig Stunden nach meinem Vortrag in Berlin schleppte ich meinen Koffer Richtung Bahnhof Zoo. Am Savignyplatz trafen sich junge Frauen zu einer Kundgebung mit viel Violett und violetter Fahne. Ich wollte ein sinniges Erinnerungsfoto mache. Es wurde mir strikt verwehrt. Dafür gab man mir etwas anderes mit: den Eindruck, daß mein Thema gegenwärtig ist und voller Lebensnähe.

. . . mit Anhang:
Ein deutsches Musterhäuschen
STERN Nr. 42/Okt. 87, Seite 120:

Das Haus Nr. 107 liegt auf einer Anhöhe, von der aus man nach Solingen hinein und hinüber zu einer weit entfernten Hochhaussiedlung sieht. Ein deutsches Musterhäuschen, weiß gekalkt, Ziegeldach, schmiedeeisernes Motiv „Reh mit Kitz" an der Wand, ein Schild „Vorsicht bissiger Hund" an der Gartenpforte. Im Vorgarten ein kleiner Springbrunnen. Aus dem Schnabel einer bunten Keramik-Ente plätschert Wasser in einen Miniaturteich.

. . .

Ein Mann Mitte Sechzig, der Besitzer des Hauses, kommt mit ausgreifenden Schritten . . . Er trägt einen dunklen, gestreiften Anzug und eine nicht dazu passende bunt gemusterte Krawatte. In der linken . . . einen Hut, der im grauen Haar einen kranzartigen Abdruck hinterlassen hat.

. . .

Der Mann mit dem Glasauge geht grußlos an dem Gerichtsdiener vorüber, der ihm die Tür aufhält . . . zwängt sich umständlich in die Anklagebank. . . . Während noch immer Zuschauer eingelassen werden, erscheint auf der Leinwand eine Zeichnung des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau.

Prof. Fritz Seitz, Hamburg

Bauwelt

Friedbert Kind-Barkauskas

Gestaltung von Lärmschutzwänden

Lärmschutzsysteme der Herstellerwerke oder Lärmschutzwände als Solitärbauten?

Die Verabschiedung des Bundesimmissionsschutzgesetzes im April 1974 bedeutete eine grundsätzliche Weichenstellung für die Durchführung aktiver Lärmschutzmaßnahmen. Mit den vom Bundesminister für Verkehr im August 1983 herausgegebenen „Richtlinien für den Verkehrslärmschutz an Bundesfernstraßen in der Baulast des Bundes" ist für das wesentliche Einsatzgebiet von Lärmschutzbauwerken eine Grundlage gegeben. Zur Zeit gibt es in der Bundesrepublik Deutschland rund 500 km Lärmschutzwände mit einer Gesamtfläche von nahezu 1,7 Millionen m²; jährlich kommen im Schnitt 250.000 m² hinzu.

Für Lärmschutzbauwerke haben sich aufgrund ihrer Dauerhaftigkeit und der vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten Betonsysteme in den letzten Jahren zunehmend durchgesetzt. Begrünbare Beton-Erde-Systeme lassen sich als sogenannte „Steilwälle" besonders gut in die Landschaft integrieren. Sie werden daher überall dort angewendet, wo man die Wirkung des konventionellen Erddamms erreichen will aber nicht genügend Fläche dafür zur Verfügung hat. Ein Beton-Erde-System benötigt rund 75% weniger Grundfläche. Die Kombination mit einer Betongleitwand, die als abweisende Schutzeinrichtung in den Steilwall integriert werden kann, erlaubt außerdem die Reduzierung der notwendigen Abstandsfläche zur Straße auf rund 1,50 Meter. Hinter den Betongleitwänden entstehen, bei ebenen Lärmschutzwänden auf der ganzen Länge der Wände Pflanztröge für eine vielfältige Vegetation.

Der Trend zu mehr Farbigkeit in der Architektur führt auch bei den Lärmschutzwänden zunehmend zu besserer Gestaltung. Durch die Zusammenarbeit der Straßenverwaltungen und Landschaftsverbände mit freien Architekten und Künstlern konnten bereits interessante und richtungweisende Lösungen erarbeitet und verwirklicht werden.

Hochabsorbierende Leichtbetonvorsatzschalen lassen sich durch Zugabe von Farbpigmenten hervorragend durchfärben. Vielfältige Gestaltungsvarianten sind so möglich. Glatte reflektierende Betonflächen können farbig beschichtet werden. Eine bessere Einpassung in den umgebenden Landschaftsraum ist dadurch erreichbar. Außerdem kann so auch die den Anwohnern zugewandte Seite der Lärmschutzwände ansprechender gestaltet werden.

Dies gilt gleichermaßen für die Strukturierung der Betonflächen, für die vorzugsweise Kunststoffmatrizen als Schalungsstruktur verwendet werden. Die plastische Ausformung von Stützen, Gesimsen oder einzelnen Wandabschnitten eröffnet weitere Möglichkeiten für schöpferisches Gestalten von Lärmschutzbauwerken.

Zur Gestaltung von Lärmschutzwänden haben sich in den letzten Jahren zwei verschiedene Meinungen herausgebildet:

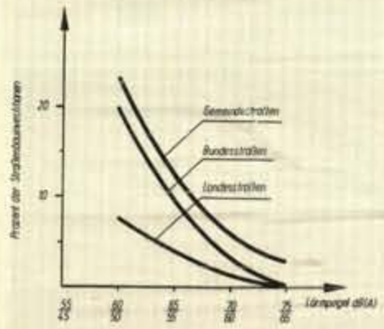


Bild 1: Investitionen für Lärmschutzmaßnahmen an Straßen in Abhängigkeit von den zugehörigen Tag/Nacht-Grenzwerten.

Bild 2: Steilwall im Vergleich zum herkömmlichen Erdwall.

Literatur:

Bausch, D.; Dietsch, W.:
Lärmschutz an Straßen. Planungsgrundlagen, Systeme aus Beton.
Hrsg.: Bundesverband der Deutschen Zementindustrie, Köln
Düsseldorf: Beton-Verlag GmbH 1983, 168 S.
Schriftenreihe der Bauberatung Zement

Empfehlungen für die Gestaltung von Lärmchutzanlagen an Straßen. Ausgabe 1985
Hrsg.: Forschungsgesellschaft für Straßen- und Verkehrswesen, Arbeitsgruppe Straßenentwurf, Köln, 54 S.

aus BAUKULTUR
Mit freundlicher Genehmigung des
Architekten- und Ingenieur-Verlages, Niederhausen

1. Lärmschutzsysteme können in der Regel so verwendet werden, wie sie die Herstellerwerke anbieten. Sie sollten jedoch der jeweiligen Situation angepaßt und so ständig weiterentwickelt werden.

2. Lärmschutzwände sollen als Solitärbauwerke angesehen und dementsprechend individuell gestaltet werden.

Bei kleineren untergeordneten Bauwerken kann fast immer auf eine zusätzliche Gestaltung verzichtet werden. Das reine Zweckbauwerk soll in seiner Wirkung nicht gesteigert werden. Durch Bepflanzung kann das Bauwerk sogar teilweise verdeckt werden. Bei größeren Wandanlagen sind dagegen immer besondere Überlegungen notwendig, wenn diese Bauwerke nicht langweilig und störend in ihrer Umgebung wirken sollen. Nur in seltenen Fällen, zum Beispiel bei besonders exponierten Standorten in städtischer Umgebung, sollte die zweite Möglichkeit gewählt werden. In freier Landschaft würde eine solche Gestaltung zur Überbetonung des Bauwerks führen, was auf jeden Fall vermieden werden sollte.

Lärmschutzbauwerke haben dienenden Charakter. Ihre Gestaltung muß daher zurückhaltend und beinahe unauffällig sein. Sie werden in ihrer Umgebung immer ein optischer Störfaktor sein. Diese Tatsache kann auch durch gezielte gestalterische Maßnahmen nicht aufgehoben, sondern lediglich gemildert werden. Gerade aus diesem Grund aber kommt den Gestaltungsüberlegungen so große Bedeutung zu.

Die größte Schwierigkeit bei der Gestaltung von Lärmschutzwänden ist die Gleichförmigkeit der Konstruktionssysteme. Sie bestehen zumeist aus Wandtafeln unterschiedlicher Größe mit und ohne Pfosten sowie Gesims-, Sockel- und einigen Sonderelementen zum Beispiel für das Wandende. Gestalterische Maßnahmen können sich sowohl auf die einzelnen Elementgruppen als auch auf das System als Ganzes beziehen. Besondere Schwierigkeiten ergeben sich aus der örtlichen Situation zum Beispiel bei höhenmäßigen Wandversprüngen in hängigem Gelände oder bei der Überquerung von Brücken. Hier bedarf es immer intensiver Planung und besonderer Maßnahmen. Das Erreichen eines angenehmen Gesamteindrucks des einzelnen Bauwerks ist das übergeordnete Gestaltungsziel, das jeweils mit unterschiedlichen künstlerischen und architektonischen Mitteln erreicht werden kann:

Bild 3: Steilwall aus Betonrohren am Leverkuser Autobahnkreuz

Bild 4: Steilwand aus großformatigen Fertigteilen in Düsseldorf

Bild 5: Absorbierende Lärmschutzwand am Kölner Autobahnring
Das System besteht aus 1 Meter hohen und rund 5 Meter langen Elementen, die zwischen den Pfosten übereinander angeordnet sind. Die Oberfläche wird gebildet aus hauswerksporigen durchgefärbten Betontafeln mit kräftigen linienförmigen und plastischen Strukturen.

Bild 6: Lärmschutzwand am Autobahnkreuz Köln-Süd
In die absorbierende Wand sind aus gestalterischen Gründen Wandfelder mit reliefartiger Oberflächenstruktur eingefügt. Dies führt zu einer guten Auflockerung der Gesamtansicht und ermöglicht eine Rhythmisierung des Lärmschutzbandes. Die Elementfuge im unteren Drittel der Wand wirkt sich relativierend auf die Höhe des Bauwerks aus.

Bild 7: Lärmschutzwand mit geschwungenen Elementen an der Autobahn Köln-Bonn
Ein naher Wohnbereich wird vor dem Lärm der Autobahn abgeschirmt. Die halbkreisförmigen Elemente, die in die sonst ebene Wand eingefügt sind, ergeben einen bewegten Wandabschluß - eine starre und harte Linienführung wird vermieden. Einzelne Wandabschnitte erhielten nachträglich einen dunklen Farbanstrich.

Bild 8: Lärmschutzwand an der Autobahn bei Leverkusen
Hohe lange Wände bedürfen einer intensiven Oberflächengestaltung. In diesem Beispiel sind sowohl die Pfosten als auch die Wandfelder in das Gestaltungskonzept mit einbezogen.

Bild 9: Lärmschutzwand an der Autobahn Bonn-Beuel
Die Betonung der Pfosten durch Verbreiterung und besondere Formgebung ermöglicht vor der sehr nahen Wohnbebauung das Einfügen von durchsichtigen Glaselementen in die Wand. Für die Bewohner ist dies sicher besser zu akzeptieren als eine völlig geschlossene Fläche. Die unterschiedlichen Ebenen der Gestaltung führen zu einem vorteilhaften Gesamteindruck des Bauwerks.

Bild 10: Lärmschutzwand an der Autobahn bei Lisdorf (K.-B.)
Diese konventionelle Wandkonstruktion besteht aus Pfosten, großformatigen Wandtafeln und Sockelelementen. Die Gestaltung betont den Pfostenbereich durch ein dreieckiges Aufsatzelement und die darauf bezogene Farbgebung. Eine flächige Dreieckstruktur wird durch ein andersfarbiges Streifenmuster überlagert wobei in größeren Wandbereichen die ursprüngliche Betonoberfläche erhalten bleibt. Die Sockelelemente zeigen eine deutliche senkrechte Betonstruktur.

Bild 11: Ebene Lärmschutzwand in Essen
Lärmschutzwände bestehen in der Regel aus Pfosten mit dazwischenliegenden Wandfeldern. Um in diesem System eine durchgehende Wandfläche zu erreichen, können die Pfosten in die Gestaltung der Gesamtanlage miteingezogen werden. Eine grobe Oberflächenstruktur (Strukturschalung) überdeckt am einfachsten die Elementanschlüsse.

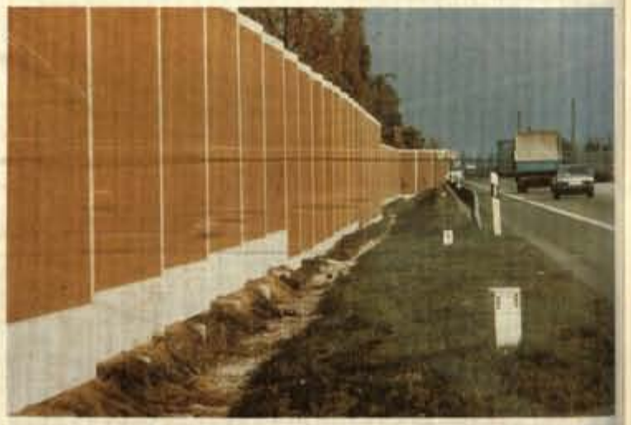


Bild 12: Absorbierende Lärmschutzwand an der Autobahn bei Bonn
Das Wandsystem besteht aus großformatigen Wandtafeln mit im Mittelteil integrierten Pfosten. Die Elemente sind sägezahnartig aneinandergefügt, was zu einem bewegten oberen Wandabschluß führt. In die Wandfelder sind durchgefärbte haufwerksporige Betonvorsatzschalen integriert. Die Sockelflächen sind glatt geschalt.

Bild 13: Pflanznische in der Lärmschutzwand an der Umgehung Rheinbrohl (K.-B.)
Lange ebene Wandflächen können neben dem strukturellen und/oder farblichen Konzept vorteilhaft durch Pflanznischen gestaltet werden. Bei einer durchsichtigen Rückwand aus Glas oder Kunststoff wird neben der Auflockerung durch das Grün der Blick freigegeben auf die umgebende Landschaft.

Bild 14: Lärmschutzwand an der Umgehung Albersweiler (K.-B.)
Lärmschutzeinrichtungen auf Brücken sind in der Regel aus gestalterischer Sicht problematisch. Wichtig ist es, das Brückenbauwerk mit in die Gestaltung einzubeziehen. In diesem Beispiel besteht die Lärmschutzwand auf der Brücke aus braun eingefärbten, durchsichtigen Kunststoffiafeln. Eine höhenmäßige Staffelung am Ende der Widerlager schafft einen schwingenden Übergang zur anschließenden Wand. Deren braune Grundfarbe wird über das Brückengesims geführt und klingt als Farbband an der Mittelstütze nochmals an.

Bild 15: Lärmschutzwand an einer Bundesstraße bei Dortmund
Eine enge Brückensituation wird durch geschickte Farbgebung aufgeweitet. Die Farbstruktur geht über die Widerlager hinaus und läuft schräg in die weiterführende Wand hinein. Der Farbakzent hebt diesen Bereich aus dem übrigen Wandverlauf heraus.

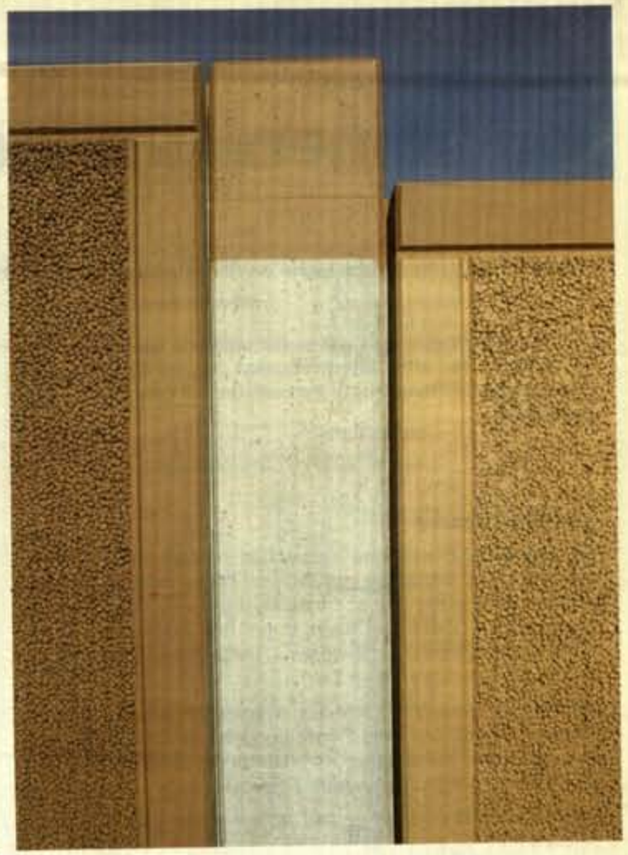


Bild 16: Wandversprung an der Umgehung Albersweiler (K.-B.)
Höhenversprünge im Wandverlauf wirken sich oft sehr störend auf den Gesamteindruck einer Lärmschutzwand aus. Die einfachste Möglichkeit hier eine optische Verbesserung zu erreichen, ist die Einbeziehung des Stützenkopfes in die Farbgebung des Gesimsbandes.

Bild 17: Wandversprung an der Umgehung Rheinbrohl (K.-B.)
Durch einfache U-förmige Zusatzelemente, die auf die etwas höher gezogenen Stützen aufgesetzt sind, ist in diesem Beispiel der 50 Zentimeter hohe Übergang zwischen den einzelnen Wandfeldern überbrückt worden. Das Gesimsband wurde so über die Stützen herübergeführt, was auch durch das durchlaufende Farbband unterstrichen wird.

Bild 18: Wandversprung an der Umgehung Lisdorf (K.-B.)
Sonderelemente überbrücken auch hier die 50 Zentimeter hohen Wandversprünge. Sie können durch besondere Formgebung auf die etwas höher gezogenen Stützen ohne zusätzliche Sicherung aufgesetzt werden. Die Farbstruktur der Wand bezieht diese Elemente mit in die Gestaltung ein. Die Stütze wird optisch betont und aktives Gestaltungselement. Zusätzliche Farbakzente auf den Sichtflächen unterstreichen dies.

Cornelia Freund

Ein Immerwährender Kalender

Abstrakte farbliche Interpretation der Monate innerhalb der Jahreszeiten

Die hier beschriebene Arbeit wurde während der FARB-INFO '87 in Berlin von einer internationalen Jury im Karl-Miescher-Ausstellungswettbewerb zur Farbenlehre mit dem 1. Preis ausgezeichnet.

Zusammenfassung

Die Arbeit entwickelt eine Konzeption zur Darstellung der Erfahrung und Erlebbarkeit von Zeit und Zeiträumen, ausgehend von der Bedeutung des ehemals Mythischen Jahres. Dessen sinnbildliche Gliederung nach Mond- und Sonnenläufen verdeutlicht den Aspekt der erlebten — im Gegensatz zur abstrakten, gezählten, linearen — Zeit.

Die visuelle Umsetzung soll das Wissen, die Beobachtungen, sinnliche Eindrücke und Empfindungen zur Einheit bringen. Das geschieht durch einen konstanten formalen Aufbau und eine sich rhythmisch ändernde Farbzuordnung.

Die Form ist das Gerüst — das Jahr in seiner gleichförmigen Wiederkehr.

Die Farbe spiegelt das sich beständig Wandelnde. Farbklänge entstehen, deren meditative Betrachtung es ermöglicht, den eigenen Standpunkt im Jahreszyklus zu finden und zu empfinden. Dies führt vom Abstraktum zur konkret sinnlichen Erfahrung von Zeit.

Der Immerwährende Kalender ist auf zwei Farbseiten dargestellt. Die Farbwahl ist auf der rechten Farbseite zusätzlich in Ringen und Kreissektoren entsprechend den Monaten zusammengefaßt und wird im Text erläutert.

Zeit

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI	FORTUNA HERRSCHERIN DER WELT
O Fortuna velut luna statu variabilis, semper crescis aut decrescis ...	O Fortuna wie der Mond so veränderlich, fortwährend wachsend oder schwindend ...

(aus den Carmina Burana, Liedersammlung, 13. Jh.)

»Kalender« leitet sich von dem indo-europäischen Stammwort »kalanemi« ab und bedeutet »Rad der Kali«.

Auch unser heutiger Kalender mit seinen Festen und Feiertagen reicht bis in weit vorchristliche Zeiten zurück und hat sich im Aufbau nicht wesentlich geändert. Die Namen und Bedeutungen haben sich teilweise — wenn auch nur vordergründig — gewandelt, aber vom Ursprung her beruht unsere Jahreseinteilung auf dem ehemals Mythischen Jahr.

In den folgenden Grafiken sind die mythischen Bezüge zwischen den Jahreszeiten und Feiertagen sowie deren personifizierte Zuordnungen und Symbole aufgezeigt:

	zunehmender Mond	Vollmond	abnehmender Mond	Neumond
	☽	○	☾	●
Göttin	Frühling	Sommer	Herbst	Winter
	Weiß	Rot	Rot	Schwarz
	Wachstum	Leben	Gerechtigkeit	Weisheit
	Göttin der Jagd	Göttin der Liebe	Göttin des Todes	Göttin der Weisheit
	Diana	Venus	Demeter	Hekate
Heros	Geburt	Leben	Tod	Wiedergeburt
	Initiation	heilige Hochzeit	Opfer	Unterweltsfahrt

Göttin als Mond und Heros als Sonne sind bildhafte Vorstellungen der Naturvorgänge innerhalb eines Jahres. Sie ermöglichen die Identifikation des Menschen mit den natürlichen Zyklen seines eigenen Lebens.

Wie der Mond während seines Zyklusses wächst und vergeht (sich verbirgt), so wandelt sich auch das Bild der Göttin in ihren jahreszeitlichen Funktionen. Zu ihr in Beziehung gesetzt, geht der Heros, die Sonne, durch das Jahr. Die einzelnen Stationen seines Weges sind die Haupt- und Nebenfeste. Der Heros als Jahreskönig, Sinnbild des Kornes, welches gesät und geschnitten wird, vollzieht mit seinem Leben und Sterben symbolisch das Werden und Vergehen der Natur nach.

Indem sich der Mensch innerhalb — und nicht außerhalb — der Natur stehend empfindet, nimmt er teil an der mystischen Erfahrung der ständigen Erneuerung, wo Tod und Vergehen die Voraussetzung für neues Leben sind, wo die Zeit des Winters nicht Erstarrung bedeutet, sondern Vorbereitung auf die Wiedergeburt. Das Weltbild von Zyklus und Wiederkehr meint, daß, wenn auch die Zeit voranschreitet, die Jahreszeiten immer wiederkehren, sich der Kreis schließt zu Ende und Neuanfang in einem: Vorangehen und gleichzeitiges Zurückkehren. Dieses zyklische Denken und Erleben steht dem linearen, patriarchalen Konzept der Weltsicht entgegen, in dem sich der Mensch außerhalb und über der Natur stehend meint.

Wintersonnenwende:
- — der niedrigste Stand der Sonne
- — Wiedergeburt des Lichtes und des neuen Jahres

Sommersonnenwende:
- — der höchste Stand der Sonne
- — Leben und Fruchtbarkeit

Frühlings-Tagundnachtgleiche:
- — Frühlingsanfang
- — Feier der erwachenden Natur
- — Wechsel zur Sommerjahreshälfte

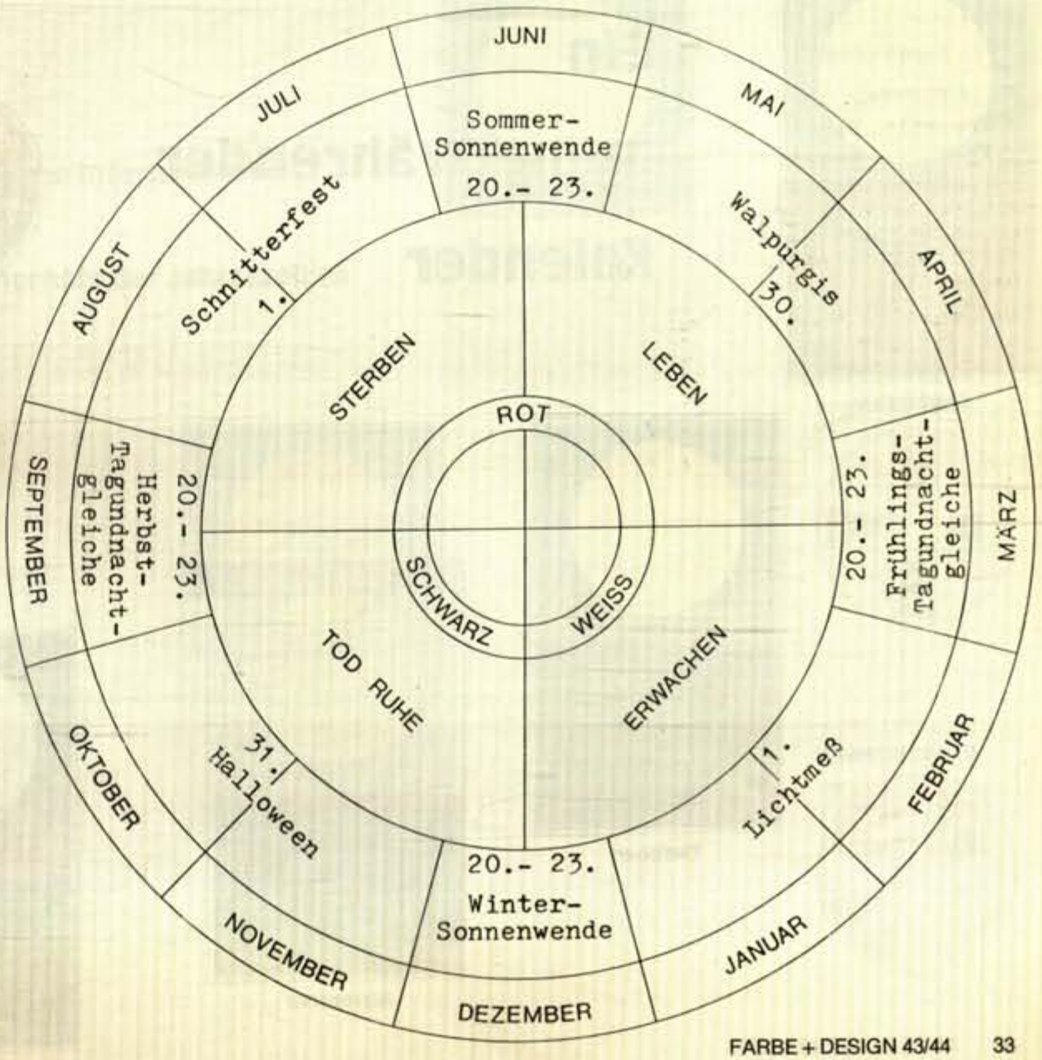
Herbst-Tagundnachtgleiche:
- — Herbstanfang
- — Erntedankfeiern
- — Wechsel zur Winterjahreshälfte

Lichtmeß:
- — Feier des zunehmenden Lichtes
- — Zeit des Karnevals
- — Aufstieg der Sonne

Schnitterfest:
- — Opferfest
- — Zeit der Ernte
- — Abstieg der Sonne

Walpurgis:
- — Feier des Lebens
- — ekstatisches Tanz- und Freudenfest

Halloween:
- — Totengedenken
- — Fest der Ruhe und Einkehr



Cornelia Freund, Dipl.-Des., Rüde/Angeln

August

Juli

Juni

Mai

April

September

Ein immerwährender Kalender

März

Abstrakte farbliche Interpretation

der Monate innerhalb der Jahreszeiten

Oktober

November

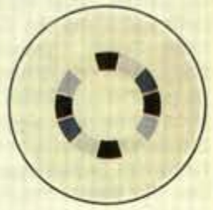
Dezember

Januar

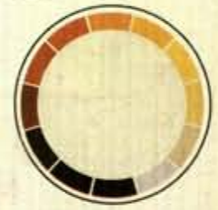
Februar

Fläche-Ring 1

Fläche-Ring 2



Fläche-Ring 5



Kreissektoren A

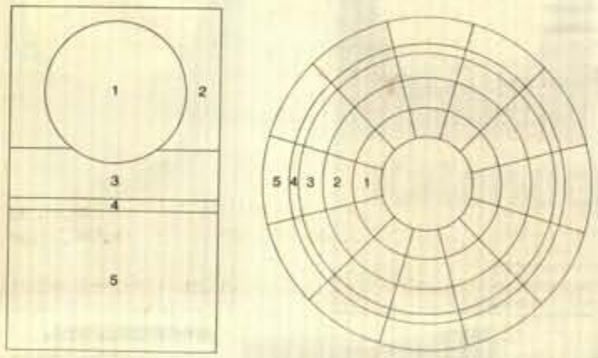
Kreissektoren B

Form

Der formale Aufbau der zwölf Blätter des Kalenders bleibt gleich, da die Natur und das Jahr in ihrer Existenz an sich keiner Veränderung unterworfen sind. Nur das Äußere der Natur und die emotionale Wahrnehmung der jeweiligen Monate wandeln sich, veranschaulicht in den unterschiedlichen Farbzuordnungen.

Farbe

Die Aspekte Zeit, Inhalt/Bedeutung und ihre sinnliche Empfindung/Wahrnehmung werden durch eine rhythmische und emotional-sinnliche Farbordnung in einer gleichbleibenden Form dargestellt. Jeder Monat — für sich betrachtet — soll mit seinem Farbklang die Einordnung in den Jahreskreis ermöglichen. Durch rhythmisches Korrespondieren der einzelnen Farbskalen untereinander werden Bedeutungszusammenhänge geschaffen. Dreien der insgesamt fünf Flächen wurden eigene Farbskalen zugeordnet, die Farben der übrigen zwei setzen sich aus den schon vorhandenen zusammen, womit die inhaltlichen Beziehungen der Monate zueinander deutlich werden. Zur Veranschaulichung der farblichen Zusammenhänge wird in folgendem Kreisschema den fünf Flächen des Kalenderblattes jeweils ein Ring des Kreises zugeordnet, so daß einem Kreissektor jeweils ein Monat des Jahres entspricht:



Fläche — Ring — 1

Diese Farbskala ist dem Kreis des Kalenderblattes zugeordnet, sie folgt chromatisch dem Jahreslauf und teilt ihn in zwei bzw. vier Abschnitte. Der Farbverlauf ist auf die Bedeutung der Sonnenwenden und der Tagundnachtgleichen ausgerichtet. Angefangen bei der Wintersonnenwende verändert sich mit der Zunahme der täglichen Sonnenscheindauer das leicht gebrochene Weiß zum Gelb (Frühlingsäquinox), zum Rot (Sommersonnenwende), dann entsprechend dem Kürzerwerden der Tage zurück zum Gelb (Herbstäquinox) und zum Weiß. So teilen zwei Achsen den Jahreskreis: zum einen zwischen den Sonnenwenden (aufsteigend — absteigend), zum zweiten zwischen den Tagundnachtgleichen (Winterhälfte — Sommerhälfte) mit den Polen weiß — kühl und rot — warm.

Fläche — Ring — 2

Die zweite Fläche bildet sowohl optisch als auch sinnbildlich den Hintergrund und Rahmen des Kreises. Die Farbverteilung folgt hier nicht dem Jahreslauf, sondern einem Rhythmus, in dem sich einerseits die gleichen Farben gegenüberstehen, andererseits die Farbhöhen sich entsprechend der Bedeutung der einzelnen Monatsfeste auf den Jahreskreis verteilen: die beiden dunkelsten Töne bilden die zwei Hauptachsen. Gleichzeitig sagt der Dunkelheitswert auch etwas über die Rangfolge der Feste aus: die Sonnenwenden, die Tagundnachtgleichen, Walpurgisnacht und Halloween als Nachtfeste, dann Lichtmeß und Schnitterfest. Die beiden hellsten Töne rahmen die Sonnenwenden ein und bilden dementsprechend die Winter- und Sommermonate.

Fläche — Ring — 5

Die Skala von zwölf Farbtönen repräsentiert mit ihrem chromatischen Verlauf den vollständigen Jahreskreis, so daß jeder Monat eine eigene Farbauslegung erfährt. Der Kreis teilt sich optisch sowohl in eine helle und dunkle als auch in eine warme und kühle Hälfte — entsprechend den beiden Hauptachsen. Außerdem entsteht eine Vierteilung: kühl (weiß), hell (gelb-orange), warm (rot) und dunkel (braun-violett), indem auf die Jahreszeiten und die übergeordnete Weiß-Rot-Schwarz-Einteilung Bezug genommen wird. Die Skala ist gemischt zwischen dem Juli-Rot und dem Dezember-Blauviolett, das — mit Weiß aufgehellt (Wintersonnen*wende*) — den Januarton entstehen läßt, der wiederum über Gelb zum Rot führt, wobei auch hier der Sprung zwischen dem Juni-Orange und dem Juli-Rot beabsichtigt ist (Sommersonnen*wende*).

Kreissektoren A

Die vier Sektoren bilden das Achsenkreuz der Hauptfeste des Jahres. Daher befinden sich im 1. Ring die Farbpole Weiß-Gelb-Rot, im 2. Ring die dunkelsten Töne der Blauskala, im 3. und 4. Ring die beiden einzigen außerhalb der Skalen angemischten Farben, welche die Festlichkeit und Bedeutung dieser Monate betonen sollen. Das Rotviolett gilt als Farbe der Spiritualität, das tiefe Rot ist inhaltlich gesehen eine Verstärkung des Rot im Juni (1. Ring) und im Juli (5. Ring). Die Monate der Tagundnachtgleichen unterscheiden sich nur durch die Farben des 5. Ringes, das Wachsen und Vergehen symbolisierend. Entsprechend konträr stehen sich die Monate Dezember und Juni gegenüber: ruhig-kühl und lebendig-warm.

Kreissektoren B

In dieser Sektoreneinteilung werden die jahreszeitlichen Bezüge sichtbar. Die dunklen und hellen Wintermonate stehen jeweils den hellen und dunkleren Vor- und Hochsommermonaten gegenüber. Sie bilden inhaltlich und farblich Paare, zwischen denen die Nebenfeste liegen: Lichtmeß, Walpurgis, Schnitterfest und Halloween.

Cornelia Freund
Süderholzerstr. 1
2394 Rüde/Angeln

Leder in allen Farben

Wenn wir in diesen Sommertagen in die Schaufenster von Schuh- und Lederwarengeschäften schauen, sehen wir die traditionellen Lederfarben, Brauntöne und Schwarz, ein fast bescheidenes Randdasein fristen. Dominierend sind die (in fast allen Farben) bunten Ledererzeugnisse. Die Mode und die Technologie, die es möglich macht, bestimmen den Farbtrend.

Leder, einer der ältesten Werkstoffe der Menschheit, wird aus tierischer Haut durch Gerbung in einer ganzen Reihe von Schritten mit Hilfe von natürlichen oder synthetischen Chemikalien hergestellt.
Die Lederherstellung ist aus mehreren Gründen nicht unproblematisch:
— Nur 50 bis 60 Prozent des eingesetzten Hautmaterials werden als Leder gewonnen, die anfallenden Nebenprodukte sind nur schwierig in wirtschaftlicher Weise zu verwerten oder ohne Umweltbelastung zu beseitigen. Letzteres gilt auch für die zur Lederherstellung notwendigen Chemikalien, falls sie nicht vom Material aufgenommen werden.
— Leder selbst und Schuhe, hauptsächliches Weiterverarbeitungsprodukt, werden auch heute noch nach arbeitsintensiven Verfahren hergestellt.
— Häute und Felle, die Rohstoffe für Leder, fallen vor allem in Schwellen- und Entwicklungsländern an. Veränderungen in den exportierten Rohhaut-Mengen führen zu empfindlichen Störungen des Marktes.
— Die Lederherstellung bedarf eines großen Kapitaleinsatzes, denn der Rohwarenpreis macht nahezu die Hälfte des Endverkaufspreises des Fertigleders aus. Häute und Felle werden auf Rohwarenbörsen frei gehandelt, bei Verknappungen kommt es zu starken Preisschwankungen.
— Die Lederpreise folgen diesen Preisschwankungen nur zögernd, so daß die Gerber oft nicht den Wiederbeschaffungspreis der Rohware realisieren können.
Dieses Risiko, verbunden mit Umweltschutzproblemen, hohen Personalkosten und Schwierigkeiten, Arbeitskräfte für die teilweise immer noch recht schwere körperliche Arbeit zu finden, sind Gründe für Betriebsschließungen in den hochindustrialisierten Ländern.

Das Material

Daß es heute noch weltweit eine hohe und stetig steigende Produktion von Leder zusätzlich zu der von Kunstleder gibt, hängt damit zusammen, daß Leder eine Reihe von Eigenschaften hat, die in ihrer Summe noch von keinem Substitutionsmaterial erreicht wurden.
Leder besteht durchgehend aus gegerbtem Kollagen, einem Eiweißprodukt, das bei allen Tieren die Haut und die Bindegewebe aufbaut. Die wichtigste Eigenschaft des Leders, durch die es sich von allen Substitutionsprodukten unterscheidet, ist die Fähigkeit, 28 Prozent seines Gewichtes an Wasserdampf, zum Beispiel Schweiß aus der Haut, zu adsorbieren und reversibel wieder abzugeben. Diese Fähigkeit sowie die ausge-

zeichneten wärmeisolierenden Eigenschaften des Leders, schließlich seine Luft- und Wasserdampfdurchlässigkeit, bedingen den bisher unerreichten Tragekomfort dieses Flächenmaterials.

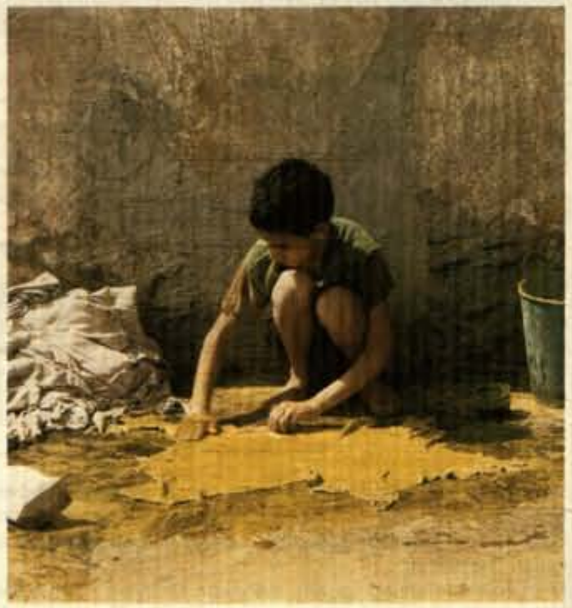
Die Herstellung

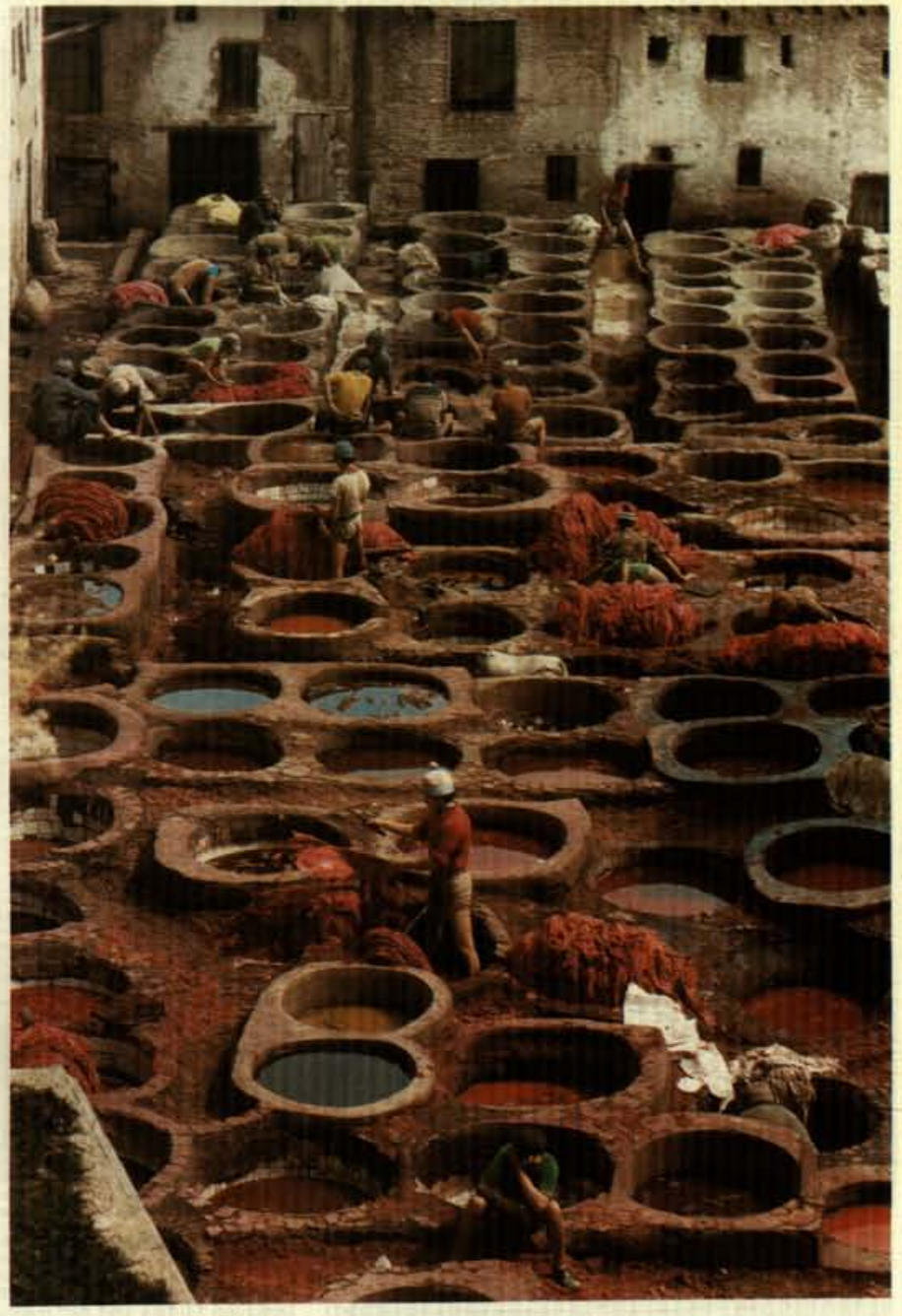
Der Weg von der tierischen Haut zum fertigen Schuh ist weit und arbeitsintensiv. Selbst wenn wir uns auf den kürzeren Weg von der Haut zum fertigen Leder beschränken, sind zahlreiche mechanische und chemische Stufen zu passieren.
Die Lederherstellung ist dadurch gekennzeichnet, daß Einzelstücke, die sich je nach Art, Rasse und Geschlecht des Tieres sowie dem Erhaltungszustand stark unterscheiden, diskontinuierlich, d. h. Stück für Stück, bearbeitet werden müssen.
Wasser ist das Reaktionsmedium für die Lederherstellung. Die Häute oder Felle werden geweicht, chemisch und mechanisch die Haare und für die Lederbildung ungeeigneten Gewebebestandteile entfernt und auf die gewünschte Dicke gespalten. Dann werden Gerbstoffe, Fettungsmittel, Farbstoffe in Fässern, Mischern oder Haspeln eingewalkt.
Alle Chemikalien müssen — da Leder ein flächiges Material ist — von den Oberflächen her in das Material diffundieren, um mit ihm zu reagieren. Deshalb sind alle Fertigungsprozesse des Leders zeitintensiv. Die Lederfabrikation erstreckte sich früher über Wochen, heute über mehrere Tage.
Oberleder, Möbel- und Bekleidungsleder werden überwiegend mit den toxikologisch unbedenklichen Chrom-III-Verbindungen gegerbt. Die eigentliche Differenzierung in die verschiedenen Lederarten erfolgt heute durch Nachgerbung mit pflanzlichen und synthetischen Gerbstoffen. Es resultiert schließlich ein Material, das durch die Chromgerbung und Nachgerbung grünlich bis beigefarben getönt ist. Diese Eigenfarbe des Rohleders muß durch die anschließende Färbung mit organischen synthetischen Farbstoffen überdeckt werden, um zu modisch ansprechenden Nuancen zu kommen.

Das Färben von Leder

Für die Lederfärbung benutzt man lösliche organische Farbstoffe, ähnlich denen, die in der Textilindustrie Verwendung finden.
Früher waren etwa 70 Prozent aller Leder schwarz; heute sind es noch 30 bis 40 Prozent, weil die Brauntöne ihren Anteil erheblich gesteigert haben. In der Damenmode haben alle Nuancen des Spektrums in den letzten 20 Jahren für Oberleder, Portefeuilleleder und Bekleidungsleder an Bedeutung gewonnen. Der Farbstoffverbrauch für die Lederfärbung dürfte weltweit bei etwa 20 000 t liegen.
Die Auswahl der Farbstoffe und die Wahl der Färbemethode richten sich nach Art der Gerbung, also der Lederherstellung, und dem Ziel der Färbung: zum Beispiel danach, ob das Leder nur oberflächlich gefärbt sein soll (z. B. Schuhoberleder), ob die Färbung wie für Bekleidungs-, Möbel- und Chevreaux-Leder den Schnitt durchdringen oder ob ein ebenfalls durchgefärbtes Velour (»Wildleder«) hergestellt werden soll.
Da das Leder für modische Artikel verwendet wird, sind kreativen Farbgebungen keine Grenzen gesetzt: Fleckfärbung, einseitige Färbung, bedruckte Leder oder Leder mit dunklem Schnitt.
Die vorgeschalteten Prozesse der Gerbung und Nachgerbung beeinflussen die Färbbarkeit und die Echtheit der Färbung der Leder außerordentlich. Deshalb hat man sich in den letzten Jahren zunehmend bemüht, die Theorie der Lederfärbung aufzuklären. Der Grad der Aufnahme des Farbstoffes (Aufziehgeschwindigkeit) und des Auszugs aus dem Bad (Baderschöpfung) lassen sich messen. Die Aufziehgeschwindigkeit gibt Hinweise auf den optimalen Einsatz von Farbstoffmischungen. Nur wenn Farbstoffe gleichen Aufziehverhaltens gewählt werden, kann man Unegalitäten, die vom Farbstoff kommen, vermeiden. Unegale Färbungen können dadurch entstehen, daß Leder als Naturprodukt in sich große Unterschiede aufweist oder auch beschädigt sein kann. Deshalb ist auch heute noch das egale Färben von Leder mit organischen synthetischen Farbstoffen eine Kunst. Mit der Baderschöpfung kann man Farbstoffe so auswählen, daß sie möglichst weitgehend vom Substrat aufgenommen werden und damit nicht das Abwasser belasten.

Schon früh verstand es der Mensch, die Häute erlegter Tiere durch Gerben haltbar zu machen. Zu den Attributen des Helden der griechischen Sage Herakles gehört das über den Kopf gestülpte Löwenfell (Darstellung ca. 530 v. Chr.).



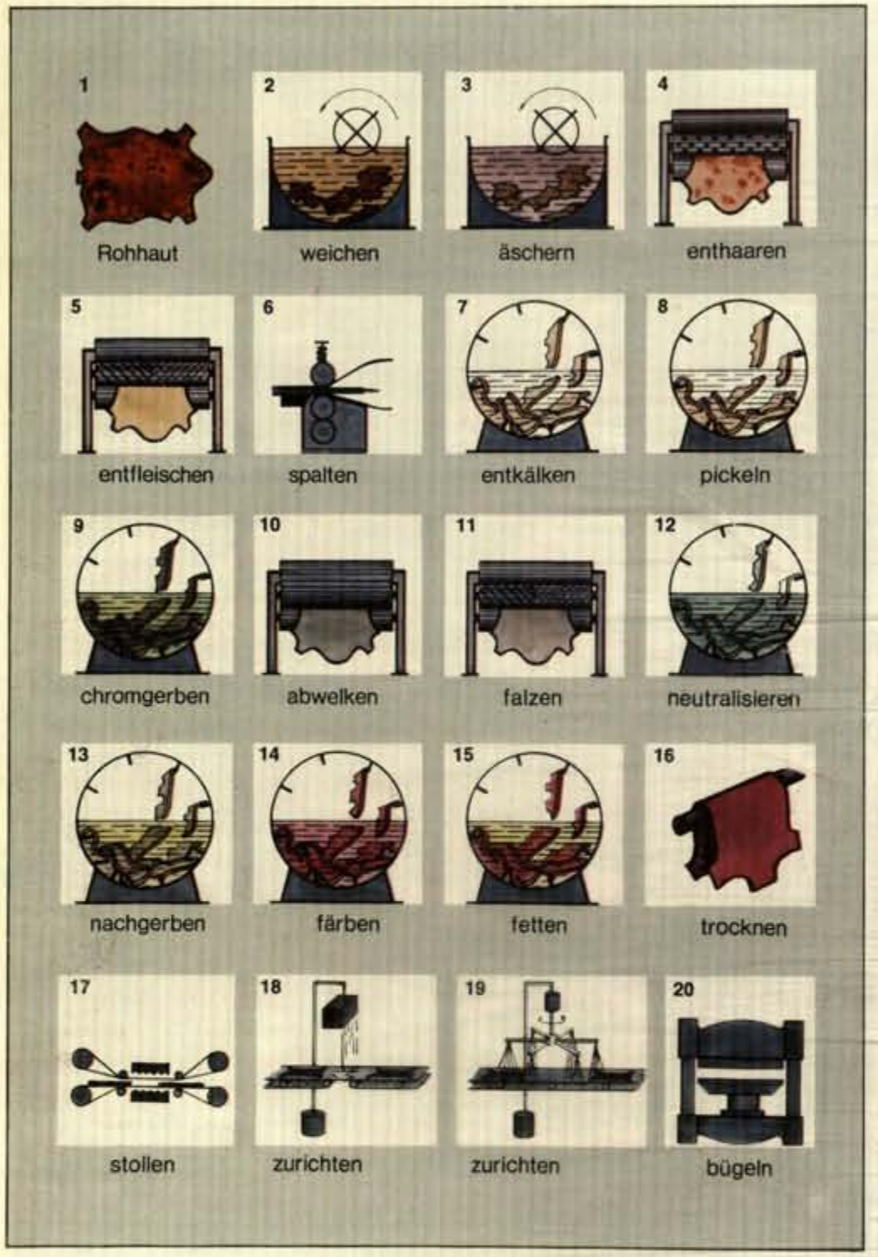


Leder gehört zu den ältesten Kulturgütern der Menschheit. Doch der Weg von der Tierhaut zum fertigen Leder — hier Szenen aus einem marokkanischen Familienbetrieb — ist lang und voller Mühen. Fortschritte der Chemie und verbesserte Gerbereimaschinen haben die Lederherstellung von früher Wochen oder gar Monaten auf Tage verkürzt.

Folgende Echtheiten von Lederfärbungen, die im wesentlichen von der Farbstoffauswahl bestimmt werden, stehen heute im Vordergrund des Interesses: Lichtechtheit, Schweißechtheit, Diffusionsechtheit der Farbe gegen Weich-PVC und Rohgummi und Trockenreinigungsechtheit.

Die Ausrüstung

Leder erhalten im allgemeinen eine Oberflächenausrüstung, die Zurichtung oder Finish genannt wird. Hierdurch werden die Glanzstufe, der Griff und eventuell die Farbnuance und der Farbeffekt gezielt eingestellt. Diese Ausrüstung hat weiterhin die Funktion, die Materialien gegen Schmutz, Feuchtigkeit und Beschädigungen zu schützen.
Die Zurichtung erfolgt meist in zwei oder mehreren Stufen. Die



Weit ist der Weg von der tierischen Haut zum modisch gefärbten Leder: Die durch Salzen oder Trocknen konservierten Häute (1) werden in Wasser geweicht (2). Äschern (3) heißt der erste chemische Schritt: Mit einer kalk- und sulfidhaltigen Aufschlämmung werden die Haare entfernt, die Haut wird für die Gerbung vorbereitet. Auf Spezialmaschinen (4 + 5) werden Fleischreste und Haarwurzeln mechanisch entfernt; dickes Hautmaterial wird gespalten (6). Beim Entkälken (7) wird die Alkalität der enthaarten Haut herabgesetzt. Im Pickel (8) werden Salz und Säure zugegeben — Voraussetzung für das Gerben mit Chromgerbstoffen (9). Aus dem so entstandenen Leder wird durch Abwelken (10) ein Teil des Wassers herausgepreßt; beim Falzen (11) wird die Lederdicke egalisiert. Nun folgen die Neutralisation (12), Nachgerbung mit synthetischen oder pflanzlichen Gerbstoffen (13), Färbung (14) und Fettung (15). Nach dem Trocknen (16) wird das Leder durch Behandlung auf der Stollmaschine (17) weich und geschmeidig. Bei der Zurichtung auf Gieß- oder Spritzmaschinen (18 + 19) erhält es eine veredelnde Schutzschicht. Zum Schluß wird es gebügelt (20) und hat nun sein endgültiges Aussehen.

erste Stufe, die sogenannte Grundierung, dient der farblichen Vereinheitlichung oder der Effektgebung; häufig hat sie auch die Aufgabe, Elastizitäts- und Härteunterschiede zwischen dem weichen Substrat und der notwendigerweise harten Appreturschicht der letzten Stufe auszugleichen. Das Endergebnis dieser Zurichtung ist die Ausbildung einer mehr oder weniger dicken Deckschicht auf dem Leder.

Diese Deckschicht baut sich aus angeriebenen Pigmenten bzw. in Lösung konfektionierten Metallkomplex-Farbstoffen als Farbkomponente und aus Kasein-Bindemitteln, Wachsdispersionen, Polymerisatdispersionen, Polyurethanlacken, Polyurethandispersionen, Collodiumlacken oder Collodiumemulsionen als Bindemittel auf. Die Zurichtungsprodukte werden zum Teil wäßrig, zum Teil in gelöster Form angewandt. Durch sie werden heute je nach Farbgebung, nach Dicke des aufgebrachten Filmes und der mechanischen Bearbeitung des Leders der schließlich resultierende Charakter des Leders und sein Verkaufswert wesentlich bestimmt.

Da Leder in der Summe seiner guten Eigenschaften von Substituten bis jetzt nicht eingeholt bzw. übertroffen wurde, ist es keine Frage, daß die Lederherstellung niemals aufhören wird.

Dr. Harro Träubel

Mit freundlicher Genehmigung der Bayer-AG, Leverkusen

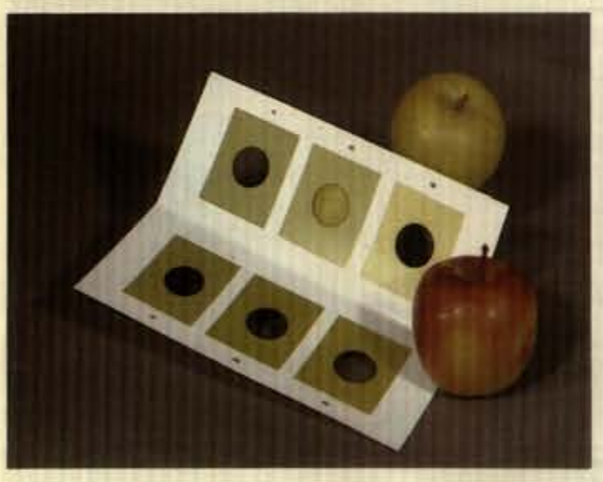
Im Ledertechnikum der Bayer AG in Leverkusen beschäftigen sich Anwendungstechniker mit den Problemen des Gerbens, Färbens und Zurichtens von Leder. Hier werden Produkte für rationellere und umweltfreundlichere Anwendungsverfahren entwickelt.

In Laboratorien und Versuchsanlagen (wie hier im Ledertechnikum der Bayer AG in Leverkusen) beschäftigen sich Anwendungstechniker mit den Problemen des Gerbens, Färbens und Zurichtens von Leder. Hier werden Produkte für rationellere umweltfreundlichere Anwendungsverfahren entwickelt.

Die Zurichtung aus Pigmenten oder Farbstoffen und Bindemitteln — hier mit einer Gießmaschine aufgebracht — gleicht Farbunterschiede aus und schützt die Oberfläche vor Schmutz und Feuchtigkeit.

Eurocolorsystem

Das universelle Farbsystem für alle, die mit Farbe gestalten, präsentieren und logisch ordnen müssen. (Siehe Informationen Seite 81.)



»Schafbrühl«

Schafbrühl, ein Modellprojekt der Karlsruher Lebensversicherung, wurde schon vielfach beschrieben und soll deshalb hier nur kurz skizziert werden. Maßgebliche Gestalter sind die ökologisch und anthroposophisch orientierten Tübinger Architekten Eble, Häfele, Sambeth und Oed. 110 Ein- bis Vier-Zimmer-Wohnungen, verteilt auf acht Häuser, allesamt mit einem achteckigen Wohnraum. Helle Wohnküchen, Terrassen, Wintergärten oder Balkone. Kaum eine Wohnung gleicht der anderen. Das 27-Millionen-Projekt entspricht von der architektonischen Gestaltung bis hin zu den einzelnen Details wie Vollholz-Fußböden, Kalkgipswänden oder den netzförmig verlaufenden elektrischen Leitungen durchweg einer zukunftsorientierten, sprich ökologischen Bauweise.

Die Farben

Geprägt ist Schafbrühl in hohem Maße durch die Farbgestaltung, die hier in Verbindung mit einer alten, heutzutage hochaktuellen Maltechnik vorgestellt werden soll, der Lasur mit reinen und umweltfreundlichen Silikatfarben.

»Finsternis durch Licht ist Blau. Licht durch Dunkelheit gesehen ist Rot«, lautet eine der Kernthesen Rudolf Steiners. Und schon Aristoteles sagte, daß Farbe durch ein Zusammenwirken des Lichtes und der Finsternis entstehe. Geht man diesen Grundgedanken nach, so zeigen die reichhaltigen Farb-Kontraste in Schafbrühl bei Sonnenlicht, bei Nacht oder der Dämmerung immer wieder ein anderes Bild. Die Farben reflektieren in einer ureigenen Weise. Der weiße Grundanstrich in Verbindung mit der wolkenartigen Lasur erzeugt eine natürliche, selbstverständliche und überaus angenehme Farb-Atmosphäre zu jeder Tages- und Jahreszeit.

Dabei spielt auch die sinnliche Wirkung der einzelnen Farben eine maßgebende Rolle. Zum Beispiel wirkt Blau im Raum auflebend, entfernend, sehnend und auf unsere Sinnesempfindung anregend, vermittelnd und beruhigt das vegetative Nervensystem. Violett im Raum ist erregend, mystisch. In uns und unserem natürlichen Farbempfinden wird diese Farbe immer fern bleiben. Gelbtöne im Raum sind verbindend, ästhetisch und belebend. Auf uns selbst wirken sie aktivierend.

Farbliche Gestaltung einer Öko-Siedlung

Bild 1: Anstatt wie üblich nur einmal zu lasieren, wurden hier jeweils zwei Lasuren aufgetragen. Die erste Lasur in Rot, die zweite in Blau — das Ergebnis: Lila.

Zur Beschichtungstechnik

Es ging den Planern von Schafbrühl in erster Linie um ein gesundes, harmonisches Umfeld. Dies bedeutete aber keineswegs Verzicht auf dauerhafte, den heutigen Bedürfnissen entsprechende Materialanwendung. Diese Bedingungen in Zusammenhang mit »gesunden Baustoffen« sprachen für den Einsatz von Keim-Purkristalat-Farben.

Der wesentliche Vorteil dieser reinen Silikatfarbe ist die Verbindungseigenschaft zum mineralischen Untergrund. Hier wird kein Oberflächenfilm gebildet, sondern vielmehr eine dauerhafte Verbindung zum Untergrund hergestellt. In der Fachsprache als »Verkieselung« bezeichnet.

Bei der Lasur nun ging man ganz neue Wege. Es wurde nicht wie üblich einfarbig lasiert, sondern zweifarbig. Erst dadurch kamen die wolkenartigen Reliefwirkungen optimal zur Geltung und die Farben zeigen so, je nach Wetterbedingung, unterschiedliche Kontraste. Die erste Lasur in Rot, die zweite in Blau und es entstand Lila (Bild 1). Umgekehrt, die erste Lasur in Blau und die zweite in Rot, ergab einen matten, hellblauen Ton (Bild 2). Der warme Ockerton (Bild 3) entstand durch eine Lasur Rot und darauf Beige. Das gleichmäßige Gesamtbild der Siedlung entstand durch den Rundstrich in der Bürstenführung. Ein weiterer Vorteil des Lasierens sollte hierbei nicht vergessen werden. Man muß nur wenig Farbe auftragen und erhält erst durch diese sparsame Vorgehensweise einen dauerhaften Anstrich. Durch die bewährten Vorarbeiten war der Anstrich so gut, daß das nachträgliche Fixieren überflüssig wurde. Man verwendete in Schafbrühl zudem wenig Farbpigmente. Dadurch wurde der Anteil an Bindemitteln entsprechend höher. Fazit: optimale Auswirkungen auf den Verkieselungsvorgang.

Fotos: Keimfarben GmbH

Bild 2: Die erste Lasur in Blau, die zweite in Rot — das Ergebnis: ein matter hellblauer Ton. Die wolkenartige Reliefwirkung entstand durch den Rundstrich in der Bürstenführung.

Bild 3: Dieser warme Ockerton entstand durch eine Lasur in Rot und darauf Beige, eine Farbe in bester Abstimmung zu den Dachziegeln.

IBA-Projekt Tegeler Hafen Berlin

Mit der Wohnanlage Tegeler Hafen wurde anläßlich der Internationalen Bau-Ausstellung (IBA) in Berlin ein Beispiel für menschliche und zugleich anspruchsvolle Architektur geschaffen. Der Erfolg beim Publikum läßt sich nicht zuletzt auf die gewissenhafte Farbplanung und Materialauswahl zurückführen.

Farbplan für die Wohnbebauung Tegeler Hafen in Berlin

Teilansichten des ersten Bauabschnittes Tegeler Hafen

Detailansichten, aus denen die differenzierte Gliederung der Fassaden durch Form und Farbe deutlich sichtbar ist.
Der jeweilige Fassadengrundton wird durch ein einheitliches warmes Grau an den Ecklisenen und Gurtgesimsen eingefaßt.

Vor nicht allzu langer Zeit wurden in unseren Städten vielfach ältere Gebäude auf Grund irgendwelcher städtebaulicher Umstrukturierungsmaßnahmen einfach abgerissen.

Auch durch recht starke Eingriffe bei der Modernisierung in Architektur und Farbigkeit verloren viele Fassaden ihr Gesicht.

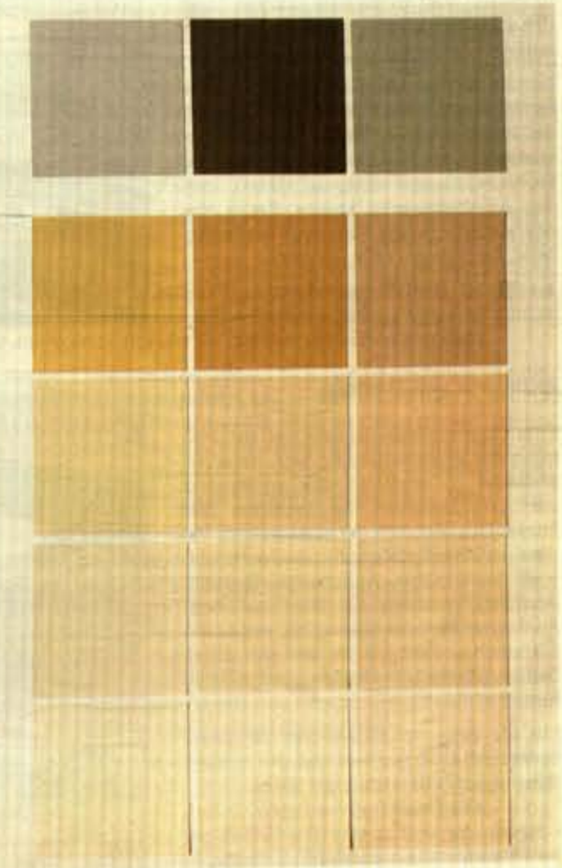
Hierdurch litt zweifellos der Lebensraum innerhalb der Städte, der uns direkt umgibt.

Sicherlich, bewußt durch ein erhöhtes Umweltbewußtsein und ein gesteigertes Verantwortungsgefühl gegenüber architektonischen Zeugen unserer Vergangenheit, wird heute glücklicherweise vielerorts größere Sorgfalt bei der Renovation bezw. Wiederinstandsetzung alter Bausubstanz an den Tag gelegt.

Die städtischen Räume, in denen wir wohnen und an die wir uns erinnern — so Charles Moore — sind Orte, die durch das Zusammenkommen der einzelnen Elemente »Bauwerk, Wasser und Landschaft« definiert sind. Deshalb bilden nicht riesige, geometrisch aneinandergereihte Flachdachkörper die Wohnbebauung Tegeler Hafen, sondern eine Vielzahl von unterschiedlich hohen und in ihrer Tiefe gegliederten Bauelementen.

In allen Bereichen der Wohnanlage befinden sich Wasser und Grünflächen als Verbindungselemente zwischen Landschaft und Architektur. Hierdurch erhält der Betrachter von jedem Standpunkt aus den Eindruck einer sehr individuell gewachsenen Baulandschaft, in deren erstem Bauabschnitt sich cirka 340 Wohnungen befinden.

Farbskala, bestehend aus Fassaden- und Ergänzungsfarben.



Farbplanung

Die Differenzierung der einzelnen Fassadenbereiche wird unterstrichen durch den Einsatz unterschiedlicher Farbtöne an den Fassaden.

Die Ausarbeitung der Farbpläne erfolgte durch das Stotmeister Farbstudio.

Die festgelegten Farbtöne wurden in detaillierte Fassadenansichtszeichnungen, im Maßstab 1:50, übertragen.

Elemente, wie Fenstergewände, Gurtgesimse oder plastisch besonders ausgearbeitete Schmuckelemente wurden in ihrer Farbigkeit deutlich von der des jeweiligen Fassadengrundfarbtons abgesetzt.

Trotz zahlreicher Bestrebungen, das gewachsene Stadtbild, das Architektur-, Material- und Farbkolorit zu erhalten, können wir doch immer wieder feststellen, daß sich Neubauten in Form und Farbe sehr oft als Fremdkörper innerhalb der sie umgebenden Baulandschaft präsentieren. Wie man einen Neubau eingliedern kann, zeigt die Wohnanlage Tegeler Hafen in Berlin.

Im Jahr der internationalen Bauausstellung 1987 wird im Berliner Stadteil Tegel der erste Bauabschnitt der neuen Wohnanlage Tegeler Hafen fertiggestellt.

Bereits 1980 wurde diesbezüglich ein internationaler, begrenzter Wettbewerb der Bauausstellung Berlin GmbH in Abstimmung mit dem Senator für Bau- und Wohnungswesen ausgeschrieben, den das Architekturbüro Moore, Ruble, Yudell, Architects and Planers in Santa Monica, Californien, USA, gewann.

Architektur und Stadtbild

Eine Grundsatzüberlegung bei der Planung der Wohnbebauung war, neue Architektur zu erstellen, die umfassend den Erfordernissen der heutigen Zeit entspricht. Darüber hinaus wurden an die Ausführung höchste handwerkliche und technische Ansprüche gestellt. Gleichzeitig sollte sie sich von ihrer Form und Farbgestaltung als selbstverständliches Element in das sie umgebende, bereits bestehende Stadtbild einfügen.

Für die Erdgeschoßbereiche, die Ecklisenen und Gurtgesimse kam ein einheitlicher warmer Grauton zum Einsatz.

Alle Fensterelemente sowie Balkongeländer und zusätzliche Schutzgitter erhielten einen stumpfen Grünton.

Die profilierten Sichtbetonflächen in den Erdgeschossen erhielten einen Anstrich in Dispersionsfarbe.

Das Beispiel Wohnbebauung Tegeler Hafen zeigt einmal mehr, daß das harmonische Zusammenspiel von Landschaft, Architektur und Farbe nicht aus Zufällen besteht, sondern eine gewissenhafte Planung voraussetzt.

Die Original-Farbpläne sowie Struktur- und Farbmustertafeln dieses Bauobjektes waren Bestandteil der Ausstellung der FARB-INFO '87, die anläßlich der internationalen Bauausstellung der 750-Jahresfeier von Berlin und dem 25jährigen Bestehen des Deutschen Farbenzentrums vom 08. - 10. Oktober 1987 in der Technischen Universität in Berlin stattfand.

Das Beschichtungsmaterial

Die gesamte Fassadenfläche, cirka 5500 m², erhielt eine Beschichtung mit einem acht Zentimeter starken Wärmedämm-Verbund-System. Besonders stark stoßgefährdete Gebäudebereiche (wie Sockelzone oder Gebäudeecken) wurden mit starken Glasgewebewinkeln, sogenannten »Panzerwinkeln«, zusätzlich verstärkt. Die Endbeschichtung der Fassaden besteht aus einem Kunstharzputz (Stolit), in einer Kornstärke von drei Millimetern. Dieser Putz war bereits in den Farbtönen entsprechend der Farbplanung, werkseits eingetönt.

Uwe Koos

Fotos: Stotmeister

Besprechung der Farbkonzeption im Farbstudio

Ausarbeitung der detaillierten Farbpläne

Purpur nicht nur für Könige

Farbstoff-Chemie im Wandel der Zeiten

Ohne Kenntnis der theoretischen Grundlagen chemischer Vorgänge waren schon in uralten Zeiten Menschen imstande, aus bestimmten Materialien Metalle zu gewinnen und mit ihnen Werkzeuge und Waffen zu verbessern. Die Herstellung von Keramikwerkstoffen und Glas sowie die mannigfaltige Verwendung von tierischen und pflanzlichen Säften erleichterten und verschönerten das karge Leben. Seit dem frühen Altertum hat es nicht an Versuchen gefehlt, Erklärungen für die beobachteten Umwandlungen von Stoffen zu finden und daraus Gesetzmäßigkeiten abzuleiten. Im Gegensatz zu Mathematik, Astronomie und Mechanik entzog sich die Chemie weit länger dem Bestreben, ihre Erscheinungen in ein Denkgebäude der Logik und der Zahlen einzuordnen.

Hier haben offenbar naturphilosophische Postulate hemmend gewirkt, so vor allem die Lehre des Aristoteles (4. Jh. v. Chr.) von den vier »Elementen« Erde, Wasser, Luft und Feuer, die fast zwei Jahrtausende lang das Denken der Gelehrten beherrschte. Vergeblich blieb die mühevolle Suche der Alchimisten des Mittelalters nach dem »Stein der Weisen«, der unedle Metalle in Gold verwandeln sollte. Aber auch in dieser dunklen Zeit wurden mit experimentellem Geschick und scharfer Beobachtung wichtige Entdeckungen gemacht, so die Darstellung von elementarem Phosphor aus phosphorhaltigen Salzen des Urins (1669). Die chemischen Laboratoriumsverfahren mehrten sich ständig, zum Beispiel wurden Destillation, Kristallisation, Sublimation und Filtration sowie die Herstellung von Mineralsäuren und Alkalien entwickelt.

Als im 18. und 19. Jahrhundert mit neuen theoretischen Vorstellungen schrittweise die Enthüllung chemischer Grundgesetze gelang, konnten die nach praktischer Anwendung drängenden Chemiker auf dem von den Alchimisten hinterlassenen reichen Fundus experimenteller Erfahrung und großer Stoffkenntnis aufbauen.

Um solche chemischen Arbeitsmethoden haben sich aber auch Generationen von Handwerkern verschiedenster Fachrichtungen bemüht und verdient gemacht. Die Geschichte der Färberei bietet dafür ein besonders anschauliches Beispiel.

Der erste kommerziell bedeutende Naturfarbstoff war der »antike purpur«, gewonnen in einem mühseligen Verfahren aus einer Schnecke des Mittelmeers (murex), mit dem die Phönizier handelten. Der kostbare Farbstoff blieb den Mächtigsten dieser Erde vorbehalten. Purpur war die Farbe der Könige. Nicht so teuer wie Purpur waren später Scharlach- und Karminfarbstoffe, aus bestimmten Schildlausarten gewonnen, die für diesen Zweck gezüchtet wurden. Pflanzenfarbstoffe von vergleichbarer Qualität, wie Alizarin und Indigo, waren zwar ebenfalls schon früh bekannt, wurden aber erst im Mittelalter als Handelsware breiteren Käuferschichten zugänglich.

Die moderne chemische Industrie verdankt ihr Entstehen der Unzulänglichkeit der aus Naturprodukten zugänglichen Farbstoffpalette, vor allem ihrem Mangel an Farbtönen den Schwankungen der Qualität und den hohen Preisen. Als Initialzündung für die rasche Entwicklung der chemischen Industrie gilt die Entdeckung des Mauveins, des Anilinpurpurs, durch den jungen Assistenten W. H. Perkin im Londoner Royal College of Chimistry 1856. Mauvein war der erste kommerziell verwertete Synthesefarbstoff.

Perkin war zum Mauvein gekommen, als er versuchte, eine kurz vorher aus Steinkohlenteer isolierte Verbindung in das — seiner Bruttoformel nach — ähnlich zusammengesetzte, damals sehr begehrte Malariamittel Chinin umzuwandeln. Sein Erfolg spornte viele Chemiker dazu an, sein Experiment zu variieren, um ähnliche Synthesefarbstoffe zu finden. Ein besonders guter Wurf glückte dabei dem französischen Chemiker Verguin mit der Entdeckung des Fuchsins, das er 1859 in den Handel brachte. Den Durchbruch im Textilgeschäft verdankten die neuen Teerfarbstoffe der Weltausstellung in London 1862. Die Schönheit der dort gezeigten Muster und die verlockenden Verdienstmöglichkeiten regten zahlreiche Unternehmer an, die Herstellung derartiger Farbstoffe zu wagen. Die drei großen deutschen Nachfolgegesellschaften der IG Farbenindustrie gehen auf die Herstellung von Teerfarbstoffen und der dafür nötigen organischen Zwischenprodukte zurück: Bayer und Hoechst 1863, BASF 1865.

Chemiker der Industrie und der Universitäten konnten in enger Zusammenarbeit die chemischen Grundlagen der Herstellung von Farbstoffen in rascher Folge aufklären und weiterentwikkeln. Schon 1869 gelang Graebe und Liebermann die synthetische Herstellung des historisch bedeutenden Naturfarbstoffes Alizarin aus Anthrachinon. Von 1878 an bereicherten die von Peter Griess entdeckten Azofarbstoffe die Verkaufspalette der Farbstoffhersteller. Die technische Herstellung des sagenumwobenen Indigo-Farbstoffes gelang erst nach Jahrzehnte dauernden, sehr aufwendigen Forschungsarbeiten der Firmen Hoechst und BASF, wobei das Verfahren von Heumann (1890) und Pfleger (1901) den Sieg davontrug. Damals gab es jedoch bereits etwa 15 000 patentrechtlich geschützte Farbstoffe anderer Klassen. Der Bedarf an einem nicht allzu waschechten Farbstoff für »blue jeans« hat in jüngster Zeit die längst vergessene Indigo-Produktion wieder zum Leben erweckt.

Da die empirisch gefundenen Fabrikationsrezepte leicht zu kopieren waren und bis 1877 kein deutsches Patentgesetz existierte, kam es in der Gründerzeit zu einem ruinösen Wettbewerb unter den im Inland konkurrierenden Firmen. So gab es 1873 allein in Elberfeld sechs Alizarinfabriken. Mitte der achtziger Jahre erreichte die Existenzkrise ihren Höhepunkt.

In diesem Existenzkampf haben sich, genau wie heute, nur diejenigen Firmen durchgesetzt, die es verstanden haben, mit Hilfe systematischer Forschung in eigenen Laboratorien und anwendungstechnischen Abteilungen das Sortiment ihrer Verkaufsprodukte auszuweiten, fortlaufend zu verbessern und den Arbeitsmethoden ihrer Kunden anzupassen.

Ein wichtiges Merkmal in der Entwicklung der chemischen Industrie ist die Verwendung der selbst hergestellten anorganischen und organischen Zwischenprodukte sowie der bei zahlreichen Umsetzungen anfallenden Koppelprodukte als Ausgangsmaterialien für Produkte außerhalb des klassischen Farbstoffbereichs: Synthetische Arzneimittel, Pflanzenschutzpräparate, Fotochemikalien und Lackrohstoffe machten den Anfang. Später kamen Synthesekautschuk, Kautschukchemikalien, Kunststoffe und Synthesefasern hinzu.

In der Rohstoffversorgung für die Herstellung organisch-chemischer Produkte hat sich, von der Öffentlichkeit lange fast unbemerkt, während des Aufblühens der chemischen Industrie ein entscheidender Wandel vollzogen. Für die aromatischen Verbindungen hatte bis zum Ende des zweiten Weltkrie-

ges der Steinkohlenteer — ein Koppelprodukt der Stahlerzeugung — als einzige Rohstoffquelle gedient.

Aus den verfügbaren Teermengen wird nur noch ein Bruchteil der insgesamt benötigten aromatischen Grundkohlenwasserstoffe gewonnen. Lediglich für Anthracen, den Stammkohlenwasserstoff der hochwertigen Anthrachinonfarbstoffe, ist Steinkohlenteer bislang die einzige und unverzichtbare Rohstoffquelle. Dank des hohen Standes der chemischen Verfahrenstechnik kann jetzt auch diese Lücke geschlossen werden, und zwar durch ein von der Bayer AG entwickeltes Betriebsverfahren auf der Rohstoffbasis von Naphthalin.

Aliphatische Verbindungen wurden lange Zeit im wesentlichen aus Naturstoffen gewonnen und später zunehmend auf der Basis Acetylen (»aus Kohle und Kalk«) hergestellt. Die Acetylenchemie bekam in den dreißiger Jahren durch wachsenden Bedarf an Synthesekautschuk großen Auftrieb. Als besondere Pionierleistungen sind in diesem Zusammenhang die bahnbrechenden Forschungsarbeiten des Reppe-Teams bei der BASF in den dreißiger Jahren zu erwähnen. Das gleiche gilt für die Entwicklung des Lichtbogenverfahrens der Chemischen Werke Hüls zur Herstellung von Acetylen aus gasförmigen Kohlenwasserstoffen, die aus den Abgasen der Kohlehydrierwerke und der Koksöfen des Ruhrgebietes angeliefert wurden. Wegen des hohen Energieniveaus der Kohlenstoff-Dreifachbindung ist die elektrothermische Herstellung von Acetylen jedoch sehr energieaufwendig.

Die ehemaligen Schlüsselfunktionen des Steinkohlenteers und des Acetylens sind jedoch mit dem Aufkommen der in den USA entwickelten Petrochemie hinfällig geworden. Hierbei handelt es sich um ein bewundernswertes Baukastensystem zahlreicher großtechnisch ausgereifter Betriebsverfahren zur physikalisch-chemischen Umwandlung niedrigsiedender Erdölfraktionen in destillativ leicht trennbare Gemische wichtiger Stammkohlenwasserstoffe der aliphatischen und aromatischen Reihen. Mengenmäßig werden heute über 90 Prozent aller organischen Chemieprodukte auf der Rohstoffgrundlage von Leichtbenzin (Naphtha, LDF) und Erdgas hergestellt.

Bei der thermischen Behandlung von Naphtha in Gegenwart von Wasserdampf (Steamcracker) entstehen nebeneinander und in festen Mengenverhältnissen alle technisch wichtigen Grundkohlenwasserstoffe der aliphatischen und aromatischen Reihen, mit der Ausnahme von Anthracen. Aus jedem dieser Grundstoffe sind durch mehrstufige Weiterverarbeitung jeweils mehr oder weniger stark verzweigte »Stammbäume« wertvoller Folgeprodukte zugänglich.

Der Naphthaeinsatz eines einzigen Crackers ist heute größer als die gesamte, zur Zeit in der Bundesrepublik Deutschland verarbeitete Menge Steinkohlenteer!

Die enorme Steigerung des Heizölverbrauchs in den Jahren vor 1973 hatte den Zwangsanfall großer Mengen preiswerten Naphthas zur Folge. Der preisgünstige Rohstoff und die exponentiell wachsende Aufnahmefähigkeit des Weltmarktes für chemische Erzeugnisse führten während dieser jüngsten Entwicklungsphase der chemischen Industrie zu einer starken Erweiterung der Produktionskapazitäten und zu einer maximalen Diversifizierung des Warenangebots. Jedes Jahr brachte — vom volkswirtschaftlichen Standpunkt aus gesehen — segensreiche Fortschritte.

Als die große Herausforderung der Gegenwart an die Innovationsfähigkeit des Chemikers wird die Aufgabe verstanden, frühzeitig Vorbereitungen für die spätere Ablösung der ökonomisch und technologisch optimalen Rohstoffbasis Erdöl zu treffen. Wenn die Erwartungen nicht trügen, wird im Laufe weniger Jahrzehnte nicht nur die fast in Vergessenheit geratene Kohlechemie ein glänzendes »come back« erleben, sondern auch die im Altertum begonnene Verarbeitung »nachwachsender« Rohprodukte biologischen Ursprungs.

Nachdem die chemische Industrie in den rund 120 Jahren ihres Bestehens die wesentlichen Voraussetzungen zur Befriedigung der materiellen Bedürfnisse des Menschen und einer mit seinen ethischen Vorstellungen in Einklang zu bringenden Lebensqualität geschaffen hat, wird es zukünftigen Generationen von Chemikern vorbehalten sein, die ihnen im Rahmen der volks- und weltwirtschaftlichen Arbeitsteilung zugewachsenen Aufgaben zur Erhaltung eines angemessenen Wohlstandes für jedermann ohne Gefährdung der ökologischen Balance zu erfüllen. Darüber hinaus muß die chemische Industrie große Anstrengungen auf sich nehmen, um durch regionale Diversifizierung von Produktions- und Handelsaktivitäten ihre Pionierrolle bei der Entwicklung notleidender Volkswirtschaften industriell unterentwickelter Länder konsequent auszubauen. Nur durch Einbeziehung der ärmeren Länder der dritten Welt in ein liberales, partnerschaftliches und arbeitsteiliges Weltwirtschaftssystem lassen sich langfristig die politischen Voraussetzungen für eine friedliche und lebenswerte Zukunft aller Menschen schaffen.

Dr. Günter Rockstroh

Wie gut ist Ihr Licht?

Künstliche Lichtquellen weichen von unserem natürlichen Tageslicht in der Regel mehr oder weniger ab. Der Einsatz von Tageslichtlampen ist daher in vielen Bereichen zur Selbstverständlichkeit geworden und auch meist nicht mehr wegzudenken in der Medizin, Textil- und Farbenindustrie oder der Druckbranche, wo Fehlbeurteilungen schwerwiegende Folgen haben können.

Nichts hält ewig. Auch die beste Tageslichtlampe nicht. Nur bemerken Sie dies nicht ohne weiteres, wenn deren Leistung nicht regelmäßig überprüft wird.
Die **Prüfkarte »Färbungen zur Prüfung von Tageslichtlampen«** zeigt Ihnen solche Mängel auf, bevor andere es tun. Dabei ist die Handhabung denkbar einfach. Und eine kleine Mühe im Vergleich mit möglichen Folgen.

Ein Qualitätsprodukt aus dem Hause SCHWABENMUSTER-EUROCOLORCARD
D-7160 Gaildorf · Postfach 20 · Telefon 07971/6007-9 · Telex 74650

MESSEN

Messen und Ausstellungen 1988 und 1989

Internationale Messen und Ausstellungen 1988 und 1989 in der Bundesrepublik Deutschland, auf denen Produkte und Technologien vorgestellt werden, die für die verschiedenen Farbbereiche von Bedeutung sind.

1988

August

19. 8. - 21. 8. Köln
Internationale Herren-Mode-Woche Köln / Inter-Jeans — Sportswear — Young Fashion

27. 8. - 31. 8. Frankfurt
Internationale Frankfurter Messe — Internationale Fachmessen für Konsumgüter

September

13. 9. - 18. 9. Frankfurt
automechanika — Internationale Fachmesse für Ausrüstung von Autowerkstätten

Oktober

2. 10. - 5. 10. München
MODE-WOCHE-MÜNCHEN — Internationale Fachmesse für Mode

5. 10. - 11. 10. Köln
photokina — Weltmesse des Bildes — Foto — Film — Video/Photofinishing — Professional Media

20. 10. - 25. 10. Köln
ORGATECHNIK Köln — Internationale Büromesse

25. 10. - 27. 10. Frankfurt
interstoff — Internationale Fachmesse für Bekleidungstextilien

1989

Januar

11. 1. - 14. 1. Frankfurt
heimtextil — Internationale Fachmesse für Heim- und Haustextilien

24. 1. - 29. 1. Köln
Internationale Möbelmesse

25. 1. - 1. 2. Essen
DEUBAU — Baufachmesse mit Kongressen

Februar

Internationale Herren-Mode-Woche Köln / Inter-Jeans — Sportswear — Young Fashion

14. 2. - 17. 2. Köln
DOMOTECHNICA — Internationale Messe energiebetriebene Haushaltsgroß- + -kleingeräte, Haustechnik, Küchengeräte und Küchen

18. 2. - 22. 2. Frankfurt
Internationale Frankfurter Messe — Internationale Fachmessen für Konsumgüter

27. 2. - 3. 3. Stuttgart
didacta — Die internationale Bildungsmesse

März

4. 3. - 12. 3. München
IHM — Internationale Handwerksmesse — Messe des Handwerks und für das Handwerk

8. 3. - 15. 3. Hannover
Hannover-Messe CeBit — Welt-Centrum der Büro-, Informations- und Telekommunikationstechnik

April

4. 4. - 6. 4. Frankfurt
interstoff — Internationale Fachmesse für Bekleidungstextilien

5. 4. - 12. 4. Hannover
Hannover-Messe INDUSTRIE

28. 4. - 2. 5. Köln
interzum — Internationale Zuliefermesse für Möbelfertigung, Innenausbau und Raumausstattung — Maschinen für die Polsterindustrie

Mai

4. 5. - 7. 5. Stuttgart
DACH + WAND — Internationale Fachausstellung Dach-, Wand- und Abdichtungstechnik

August

Internationale Herren-Mode-Woche Köln / Inter-Jeans — Sportswear — Young Fashion

26. 8. - 30. 8. Frankfurt
Internationale Frankfurter Messe — Internationale Fachmessen für Konsumgüter

Oktober

18. 10. - 21. 10. Frankfurt
public design — Internationale Fachmesse für Umweltgestaltung

31. 10. - 2. 11. Frankfurt
interstoff — Internationale Fachmesse für Bekleidungstextilien

November

November — Düsseldorf
K — Internationale Messe Kunststoff + Kautschuk

VERANSTALTUNGEN

Pentiment '88

Unter dem Namen ‚Pentiment' startet die INTERNATIONALE AKADEMIE FÜR KUNST UND GESTALTUNG an der Fachhochschule Hamburg vom 1. bis 26. August 1988 ein besonderes Weiterbildungskonzept.
Pentiment ist kein Forum für Laien und Hobbykünstler. Es will vielmehr Künstler von internationalem Rang mit Kulturschaffenden zusammenbringen. Maler, Grafik-Designer, Zeichner, Bildhauer, Fotografen, aber auch Typographen, Comic-Zeichner, Mode- und Textil-Designer sowie Kunsterzieher können vier Wochen lang acht Stunden täglich bei Gastprofessoren ihrer Wahl neue Kenntnisse erwerben, sich Anregungen holen und mit anderen austauschen und etwas schaffen, was ihnen im Beruf meist versagt bleibt. Weiterbildung also als Selbstreflexion und Kreativität fern von Routine, Zeit- und Leistungsdruck.
Die Kursgebühren betragen 800 Mark. Aller Voraussicht nach wird Pentiment als Bildungsurlaub anerkannt.
Weitere Informationen:
Fachhochschule Hamburg
Fachbereich Gestaltung
Frau Clement (0 40-2 91 88-38 24)
Prof. Göttlicher / M. v. Klipstein
(0 40-2 92 88-41 63)
Armgardstraße 24, D-2000 Hamburg 76

AIC-Symposium 1988

Thema: Farbe und Umweltdesign
Termin: 8. bis 11. August 1988
Ort: Winterthur (Schweiz)
Tagungssprache: **Englisch**
Gebühr: Sfr. 300
Anmeldung und Informationen: Colour Course Centre, Prof. Werner Spillmann, c/o Winterthur Polytechnic, Dept. of Architekture, CH 8401 Winterthur

Licht '88

Gemeinschaftstagung der (D, CH, A, NL)-Lichttechnischen Gesellschaften
Termin: 13. bis 15. September 1988
Ort: Timmendorfer Strand (Ostsee)
Informationen:
Lichttechnische Gesellschaft,
Geschäftsstelle, Burggrafenstr. 6,
1000 Berlin 30

‚Würzburger Farbtage'

Thema: Bauen ohne Farbe?
Termin: 9. und 10. September 1988
Veranstalter: die Stadt Würzburg
Dieses Symposium will die Chancen und Grenzen der Farbe in der Architektur und im Städtebau zur Diskussion stellen. Äußerer Anlaß ist die neue Farbgestaltung des Heizkraftwerkes, einer Arbeit von Friedrich Ernst von Garnier.
Informationen: Amt für Öffentlichkeitsarbeit der Stadt Würzburg, Rathaus, 8700 Würzburg, Tel. 09 31/3 72 14

Malwoche in Soglio (Schweiz)

Motto: Empor zu höheren Sphären
Termin: 8. bis 16. Oktober 1988
Ort: Soglio im Bergell, GB (Schweiz), Familienhotel La Soglina
Gebühr: (einschließlich Unterkunft, Frühstück, Nachtessen, Malkursen, Dia- und Filmvorführungen) Sfr. 865 o. 915 (nach Teilnehmeranzahl).
Anmeldung und Informationen:
Walter Oscar Grob, Mutschellenstr. 27, CH-8002 Zürich (Enge),
Tel. (v. BRD) 0 04 11/2 01 46 91

Farbe und Imagination

— Wochenendkurs —
Arbeiten mit farbigen Materialien — in Projektgruppen und individuell
Termin: 21. (abends) bis 23. Oktober 1988 (mittags)
Gebühr: DM 160,—
Veranstalter und Ort:
Berthold und Liselotte von Crailsheim Altenschönbach, 8718 Prichsenstadt

Küppers-Seminare

Pädagogisches Tagesseminar zur neuen Farbenlehre
Didaktische Konzeption, Experimente, Demonstrationen, Modelle
Termin: 8. November 1988

Die Farbentheorie der visuellen Kommunikationsmedien Fernsehen, Foto und Druck
Theorie und Praxis des unbunten Bildaufbaus
Termin: 11. November 1988
Anmeldung für ein jeweiliges Tages-Seminar: Überweisung der Gebühr von DM 350 (Junglehrer und Studenten DM 120 — ohne Bücher DM 85 —) auf das Konto Harald Küppers, Bezirkskasse Langen, Nr. 013 002 134, BLZ 505 516 21 mit genauer Absenderangabe.
Veranstaltungsort und nähere Informationen: Harald Küppers, Im Buchenhain 1, 6070 Langen-Oberlinden

v.-Garnier-Tagesseminare auf Hof Iben

Farbe in der Stadtlandschaft Siedlungsbauten
Termin: 23. September 1988
Referenten und Themen:
Prof. Fritz Seitz, ‚Akzeptiert mehr Farbe'. Mögliche Verbesserungen der Lage im Siedlungsbau.
Werner Lindner, ‚Bauteiloberflächen in unserer Umwelt'. Der Einfluß der Farbe auf die Substanzsicherung.
F. E. v. Garnier, ‚Lichtveränderung durch Farbigkeit'. Klimabezogen, architekturbezogen und menschbezogen.

Verkehrsbauwerke
Termin: 4. November 1988
Referenten und Themen:
Prof. Robert Mürb, ‚Stadt- und landschaftsverträgliche Straßenplanungen'. Ökologisch-gestalterische Betrachtungen.
Bernd Treibmann, ‚Technische Funktionen und Anforderungen farbgestalteter Schutzanstriche an Verkehrsbauten'.
F. E. v. Garnier, ‚Lichtveränderung durch Farbigkeit'. Klimabezogen, architekturbezogen und menschbezogen.

Sport-, Bildungs- und Freizeitanlagen
Termin: 8. Dezember 1988
Referenten und Themen:
Heinrich Haaß, ‚Sport, Bildung und Freizeit in der Stadt'. Raumangebote und Architekturqualität.
Wolfgang Setzler, ‚Technische Aspekte der Farbgestaltung'. Kenngrößen, DIN-Forderungen und Beanspruchungsfaktoren.
F. E. v. Garnier, ‚Lichtveränderung durch Farbigkeit'. Klimabezogen, architekturbezogen und menschbezogen.

Gestalten für die Arbeitswelt
Termin: 7. Oktober
und 25. November 1988
Referenten und Themen:
Dr. Heinrich Frieling, ‚Im Mittelpunkt steht der Mensch'. Farbwissenschaftliche Grundsätze der Arbeitswelt-Gestaltung.
Dr. Volker Heidt, ‚Arbeits- und Naturlandschaft'. Möglichkeiten einer ökologischen Partnerschaft.
F. E. v. Garnier, ‚Lichtveränderung durch Farbigkeit'. Klimabezogen, architekturbezogen und menschbezogen.

Tagesgebühr DM 280 (enthalten sind Getränke, Verpflegung und Arbeitsunterlagen)

Veranstaltungsort, Anmeldungen und Informationen: Studio von Garnier, Hof Iben, 6551 Fürfeld, Tel. 0 67 09/2 04

VERANSTALTUNGEN

Salzburg-Herbst-Seminar 1988

Thema: Farbberatung
und systematisches Gestalten
Termin: 10. bis 17. November 1988
Einführungskurs:
14. bis 17. November 1988
Veranstaltungsort: Wirtschaftsförderungsinstitut, Julius-Raab-Platz 2, A-5020 Salzburg
Anmeldung und Auskunft:
Geschäftsstelle Salzburger Seminare
Wagenburgstr. 94, 7000 Stuttgart 1

Seminar: Einführung in die Farbe

Themen: Grundlagen, Normvalenzsystem, Farbwiedergabe und Farbreproduktion, Farbkarten und Farbsysteme
Termin: 21. bis 23. November 1988
Ort: Technische Akademie Wuppertal
Referenten: Prof. Dr. Klaus Richter und Dr. Klaus Witt, Berlin
Gebühr: DM 770
Anmeldung: Technische Akademie Wuppertal, Hubertusallee 16, 5600 Wuppertal 1

Seminar: Computergrafik mit Farbe

Themen: Die Hard- und Software-Möglichkeiten von neuen Farbgrafik-Systemen (IBM AT und PS2, COMMODORE AMIGA u. a.): Farbmetrische Grundlagen, Farbauswahl, Farbstufung und Schnittstellen, Hardcopy und Mehrfarbendruck
Termin: Mittwoch, 23. und Donnerstag, 24. November 1988, 1. Tag: 13.30 – 17 Uhr, 2. Tag: 8.45 – 16.45 Uhr
Veranstaltungsort und Information:
Technische Akademie Wuppertal
5600 Wuppertal 1, Hubertusallee 18
Gebühr: DM 470
Dozent: ORR Prof. Dr. Klaus Richter

Farbmeeting '88 in Stuttgart

Das Deutsche Farbenzentrum veranstaltet vom 6. bis 8. Oktober in Stuttgart in den Räumen der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste das Farbmeeting '88. Neben Vorträgen zum Thema Farbe wird ein umfangreiches Besichtigungsprogramm angeboten.
Weitere Informationen erhalten Sie bei der Anmeldung beim Deutschen Farbenzentrum e. V., Bozener Straße 11 - 12, 1000 Berlin 62.

V. Phänomena-Seminar

Arbeitsthema: Licht, Farbe, Ton und Bewegung in Kunst und Philosophie — Synästhesie als Selbsterfahrung —
Zeit: 28. März bis 1. April 1989
Ort: Ev. Begegnungsstätte Hohenwart Schönbornstr. 25
7530 Pforzheim-Hohenwart
Gebühr: DM 120 – 150
Information und Anmeldung:
Dipl.-Psychologe Kurt Görsdorf
Höderlinstr. 45, 7261 Simmozheim

US-amerikanische Parallel-Seminare zu Salzburg

Die Internationale Association of Colour-Consultants (Präsident Dr. Heinrich Frieling) läßt in nächster Zeit, außer den in Salzburg seit 30 Jahren laufenden Farbberater-Seminaren für Europa, auch in San Diego/Kalifornien Parallelkurse durchführen. Die Leitung wird der neue IACC-Präsident Herr Frank H. Mahnke haben. Herr Mahnke, der sich auf dem Salzburg-Seminar im März vorstellte, hat mit seinem Vater das in New York veröffentlichte Buch ‚Farbe und Licht in der Umweltgestaltung' herausgegeben.
Mit dieser Seminar-Initiative wird endlich der englischsprechende Raum erreicht.

Weiterbildungsseminar bei SAP

Qualifizierte Mitarbeiter benötigen für ihre effiziente Arbeit eine ständige Weiterbildung. Der schweizerische Farben- und Baustoffhersteller SAP, Freidorf, veranstaltet deshalb in jedem Jahr Mitarbeiterschulungen. Als Referenten wurden in diesem Jahr hierzu hochqualifizierte Fachleute aus verschiedenen Bereichen des Baustoffmarktes eingeladen.
Von der Denkmalpflege, über die Bauchemie, bis hin zur Farbgestaltung spannte sich die Palette der angebotenen Themen.
Auf besonderes Interesse stieß bei der Veranstaltung der Vortrag von Dr. Volker Joos, Firma Schwabenmuster, Gaildorf, der sich mit Farbsystemen und hierbei besonders mit dem EUROCOLOR-System befaßte. Dieses Farbsystem schafft eine eindeutige und zugängliche Farbkennzeichnung.
In einem dreidimensionalen zylindrischen Farbenraum sind die einzelnen Farborte untergebracht. Die vollständige Bezeichnung einer Farbe erfolgt auf sehr anschauliche Weise mit einer siebenstelligen Nummer. Die ersten drei Stellen kennzeichnen den Farbton, die nächsten beiden die Helligkeit und die beiden letzten Stellen die Buntheit einer Farbe. Hiermit lassen sich über eine Million Farbtöne eindeutig bestimmen und farbmetrisch korrekt benennen, weil sich das EUROCOLOR-System aus den Koordinaten des CIELAB-Systems (DIN 6174) ableitet. Aufgrund dieser übersichtlichen und eindeutigen Darstellung nutzt die Firma SAP das EUROCOLOR-System für die Kennzeichnung der hauseigenen Qualitätsfarben. Damit gibt die Firma SAP ihren Kunden ein anschauliches Farbordnungssystem an die Hand, das sich in der Praxis hervorragend bewährt.

Über Farbsysteme und ihre praktische Anwendung referierte Dr. Volker Joos bei dem Mitarbeiterseminar des Schweizer Baustoffherstellers SAP, Freidorf.

In Gruppenarbeit wurden Übungen von den Seminarteilnehmern mit dem Farbordnungssystem EUROCOLOR durchgeführt.

Anschauliche Unterlagen des EUROCOLOR-Systems erhalten Sie direkt vom
Verlag Farbe + Design
Postfach 20
7160 Gaildorf
Desgleichen empfehlen wir Ihnen RAL-Farben, präzise vermessen und im EUROCOLOR-System eingeordnet. Außerdem sind die Farben dadurch ein für allemal genau definiert und können immer wieder mit derselben Exaktheit reproduziert werden.

VERANSTALTUNGEN

Architektur-Farbpläne auf Kunstausstellung

Im Rahmen einer Gemeinschaftsausstellung anläßlich des 40jährigen Jubiläums des Tyroler Künstlerbundes wurden Ende vergangenen Jahres im Kongreßhaus in Innsbruck neben Arbeiten der bildenden Kunst Architektur-Farbpläne des deutschen Farbberaters Alfred Schleicher ausgestellt. Farbdesign wurde in diesem Zusammenhang als ein künstlerisches Gestaltungsmerkmal unserer Umwelt verstanden. Alfred Schleicher zeigte verschiedene Objekte in jeweils unterschiedlichen Interpretationen und konnte damit die Gestaltungskraft der Farbe in anschaulicher Weise demonstrieren. Die Ausstellungsbesucher fanden diese Kombination außerordentlich anregend.

Leuchtenmuseum der Stadt Arnsberg

Die Stadt Arnsberg richtet ein Leuchtenmuseum ein. Es ist beabsichtigt, die technische Entwicklung der künstlichen Beleuchtung mit den wirtschaftlichen und kulturellen Auswirkungen, ihrer Anwendung u. a. in den Lebensbereichen ‚Wohnen' und ‚Arbeiten' zu präsentieren.

Atelier der Ideen

Le-Corbusier-Sonderschau als Wanderausstellung

Der 100. Geburtstag des Schweizer Architekten Le Corbusier gab auf der Frankfurter »public design '87« Gelegenheit, sich im Rahmen einer Sonderschau thematisch mit der Arbeit dieses damals wie heute modernen Baukünstlers auseinanderzusetzen (sh. auch Farbe + Design 41/42, Seiten 5 - 21). Die als »Atelier der Ideen« betitelte Ausstellung zeigte, welchen bedeutenden Beitrag die Architektur zur Gestaltung von Lebensräumen leisten kann. Sie war die größte dieses Jubiläumsjahres und soll 1988 in Hamburg und Wien und anschließend im Ausland gezeigt werden. Interesse haben bisher u. a. Madrid und Mailand bekundet.

»Die Sonderschau auf einer Fläche von 900 m² war nicht nur Werkspräsentation, sondern vermittelte Architektur-Ideen Le Corbusiers in räumlichen Inszenierungen«, erläutert der international bekannte Le-Corbusier-Kenner und Städteplaner Prof. Dr. Thilo Hilpert, der zusammen mit einer Gruppe junger Architekten, Kunsthistoriker und Handwerker mit der Vorbereitung dieser Sonderschau beauftragt wurde.

WETTBEWERBE

Interior-Design

Design für Europa sucht die 11. internationale Biennale der »Kreativität im Wohnbereich«. Wer sich an dem Wettbewerb »Intérieur 1988« beteiligen will, wende sich an: Intérieur 1988, Casinoplein 10, B-8500 Kortrijk/Belgien.
Einsendeschluß ist der 1. Oktober 1988.

Design in der DDR

Zum ersten Mal war das Amt für industrielle Formgestaltung der DDR mit einer umfassenden Ausstellung vom 27. Mai bis 31. Juli Gast im Design Center Stuttgart des Landesgewerbeamts Baden-Württemberg.
170 Produkte — Maschinen der Investitionsgüterindustrie, Werkzeuge, Sport- und Spielgeräte, Erzeugnisse der Glas- und Keramikindustrie, Möbel und Bekleidung — gaben einen guten Einblick in das Designgeschehen der DDR. Stationen der Designgeschichte und Informationen zur Aus- und Weiterbildung ergänzten die Präsentation »Design in der DDR — Projekte — Prozesse — Produkte« im Haus der Wirtschaft. Ein zweitägiges Seminar führte mit acht Fachreferaten in die Designtheorie und -praxis der DDR ein.

Der 3. Internationale Farb-Design-Preis

Es ist unwahrscheinlich, daß die Durchführung von drei »Farbwettbewerben« eine durchgreifende Veränderung im Bewußtsein der Gestalter und Nutzer bringt. Ebenso unwahrscheinlich ist es, daß Industrie und Wirtschaft eindeutig ihren Vorteil erkennen, der ihnen aus der Durchführung dieses Wettbewerbs erwächst. Wenngleich die Initiative zur Förderung weiterer Entwicklungen auch aus den Kreisen der Produktion kommt, wird dem Aussehen der Produkte immer noch nicht genug Gewicht beigemessen. Es fällt auf, daß einer der jüngsten Berufe, der Industrie-Designer, hier mehr auf den Boden bringt als einer der ältesten Berufe, der Architekt. Auch hätte es dem Anspruch der Auslober gut getan, wenn auch im Ausschreibungsbereich »Didaktik« eine größere Resonanz zustande gekommen wäre.

Der Farb-Design-Preis wird im Abstand von drei Jahren ausgeschrieben. Er gliedert sich in die Anwendungsbereiche Architektur, Industrie-Design und Didaktik. Mithin sind alle Personen, die sich der Planung von Farbgebungen und deren Lehre widmen, durch die Wettbewerbsausschreibung angesprochen. Die Gestaltung mit Farbe oder die gestaltende Zuordnung des Farbigen zum Objekt stellen sich immer wieder als unzureichend heraus. Die Farbwettbewerbe kommen zur Durchführung, um konsequentere Kenntnisse über ästhetische Erscheinungen und deren Wirkungen zu gewinnen. Erst wenn diese bekannt sind, kann auf sichere Handhabung, auf sicheren Umgang mit Farben gesetzt werden.

Hierzu einige Thesen:

1. Der Ästhetik muß der gleiche Rang wie der Funktion zukommen.

2. Die Erscheinung darf nicht weiterhin dem Zufall überlassen bleiben.

3. Es müssen in der Ausbildung die Grundlagen der Ästhetik vermittelt werden.

4. Verbindliche Regeln sind erforderlich.

5. Die Meinung, daß Gestaltung eine Ermessenssache und von Gefühl abhängig ist, ist falsch. Es ist vielmehr umgekehrt, daß Gefühl und Einfall Wirkungen der Gestaltung sind.

6. Der Laie ist auf die Fachmeinung angewiesen. Er verlangt nicht am häufigsten den Kitsch, sondern eine ihm angemessene Ware, wobei das Wort »angemessen« zu bestimmen ist.

7. Das Für und Wider vorhandener oder neu eintretender modischer Tendenzen ist zu prüfen.

8. Über den Weg der Gestaltung wird besser verkauft.

Keiner wird vom Statiker verlangen, daß er seine Berechnungen dahingehend ändert, daß die Sicherheit des Hauses gefährdet ist, abgesehen davon, daß das nicht geht. Jeder Gestalter muß aber in der Lage sein, Laienmeinungen anzunehmen, mindestens zu respektieren. Was ist der Unterschied? Einmal geht es um Stabilität, davon weiß der Laie nichts, und er verläßt sich auf den Fachmann; zum anderen weiß er von Gestaltung ebenfalls fachlich nichts. Lediglich sein Empfinden sagt das und jenes, und darüber weiß er Bescheid und sagt es. Der Unterschied besteht darin, daß die Fehler in der Gestaltung nicht unmittelbar spürbar werden. Jeder Gegenstand hat seine eigene Erscheinung, die in ihrer Ausdrucksweise zum Objekt stimmig sein muß. Wonach sich der Maßstab hier richtet, muß und kann erlernt werden.

Immer wieder gibt es hervorragende Bauwerke und Industrieprodukte. Die Mehrzahl aber ist einem Trend unterworfen. Es wird der sehr einfache Weg beschritten: Laß die andern erst einmal, dann mache ich. Oder der allgemeine Geschmack wird postuliert.

Sicherlich gibt es unterschiedliche Wege zur Erlernung ästhetischer Regeln. Dennoch sehe ich keine Konsequenz in der Durchführung und Erarbeitung ästhetischer Merkmale. Der Versuch, von der Starre Mies'scher Geometrie wegzukommen, führte zur Kulissen-Geometrie der Postmoderne. Dazwischen liegt aber doch offenbar auch etwas. Es muß nur bewußt gemacht werden, um es beobachten, um es einsetzen zu können, so man es braucht. Es geht um die Erfindung spezifischer Ausdrucksweisen, die das beschreiben, was das Objekt darstellt. Das ist aber eine wesentliche Aufgabe der Ausbildungsstätten und ist deren Forschungsproblematik.

Die Farbe findet in der Farblehre nicht den praktischen Widerhall, der zur Anwendung berechtigt. Soweit mir bekannt, erstreckt sich die Aussage auf bescheidene Regeln, wie Farbsysteme und deren Aufbau, und selbst hier gibt es keine deutliche Übereinstimmung. Bestenfalls bezieht man sich auf Historisches. Es ist z. B. kaum einsichtig, warum das künstlich erdachte Objekt, ob Haus oder Industrieprodukt, ausgerechnet zufällige Farberscheinungen der Natur in seine Farbigkeit übernehmen muß. Alles wird neu gedacht, nur die Farbe wird geregelt durch Abkupfern. Das ist keine Logik und zeigt die Unkenntnis.

Die einmal entdeckten und bewußt gemachten Regeln müssen allgemein verbindlich werden. Damit ist vorwiegend gemeint, daß die Bindung an die Regel überhaupt anerkannt wird. Gestaltung ist noch immer Tummelplatz von Meinungen. Der didaktische Bereich der Wettbewerbsausschreibung entspricht dem Verlangen, bessere Verbindlichkeiten herzustellen. In der Wettbewerbsidee liegt die Absicht, durch einen Überblick über das derzeitige Denkgerüst zu dieser Verbindlichkeit zu gelangen.

Damit wird auch die Eingrenzung der Gefühle und damit die Ermessensbewertung angegangen. Der Objektbezug, d. h. die Konzeption eines Gegenstandes ist zunächst gefühlsfrei. Die Funktion z. B. wird nach einem Bedarfskatalog bestimmt. Dieser Katalog wird bei der Konzeption selbstverständlich überprüft und, wenn nötig, entsprechend geändert.

Es muß klargestellt werden, daß die Erscheinungsform ebenso eine Folge von objektiven, d. h. auf das Objekt bezogenen Beziehungen ist. Die Postmoderne zeigt vielleicht besonders eindrücklich die Unabhängigkeit ästhetischer und funktionaler Vermittlungen. Es ist also ein Zeichen für das Objekt zu finden. Und das ist eine emotionale Angelegenheit.

Daß sich aufgrund solcher Arbeit auch eine Sensibilisierung einstellt, ist die erfreuliche Folgeerscheinung. Auf diese Weise entsteht ein Zusammenwirken von Wissen und Empfinden.

Die immer wieder vorgebrachte Entschuldigung »der Kunde verlangt es« ist nur der bequemere Weg, zum Abschluß zu kommen. Der Kunde ist natürlich erfreut, wenn er seine Meinung in der Fachmeinung interpretiert sieht. Hier aber ist die Führung hin zur richtigen ästhetischen Darstellung gefragt. Die Notwendigkeit eines sicheren Wissens um Zusammenhänge wird auch hier wieder klar ersichtlich.

Es ist nicht zu übersehen, daß alle Objekte Objekte ihrer Zeit sind. Eingeschlossen in eine solche Zeitspanne ist auch der modische Trend. Die Trends sind, auf die Objektgruppen bezogen, zeitlich kürzer oder länger. Die Kleidermode wechselt den Trend sehr viel schneller als die »Hausmode«. Dennoch ist Architektur auch dem modischen Trend unterworfen. Es stellt sich die Frage, ob dann nicht auch die Ästhetik diesem Trend unterworfen ist. Was will also die Frage nach der Sicherung der ästhetischen Regeln? Um den Trend und den objektiven Anspruch nach der Erscheinungsform austarieren zu können, hilft die Erkenntnis, daß die Beschreibung, z. B. die eines Hauses, nur in *einer* Beschreibungsart erfolgen kann und nicht zugleich in mehreren. Also ist zu fragen, welche Beschreibung die bessere ist. Diese Feststellung läßt auf einen gewissen Spielraum schließen. Wenn zwischen verschiedenen Beschreibungen gewählt werden kann, so ist die eine Beschreibungsform eher dem Trend angenähert als eine andere. Das muß indes zu keiner Fehlinterpretation führen. Es ist müßig, die verschiedenen Betrachtungsarten der letzten 60 Jahre als Beispiel aufzuführen.

Unwidersprochen steht die Behauptung »Häßlichkeit verkauft sich schlecht.« Der Käufer wünscht sich etwas, was mit »schön« beschrieben wird. Das Wort »schön« ist nicht zu definieren. Dennoch muß hierin all das enthalten sein, was man als angenehm empfindet und womit man sich identifizieren kann.

Das Angebot der Ware kann auf das Niveau der Allgemeinheit, d. h. der weitaus größten Käuferschicht, eingehen, wobei der Geschmack dieser Käuferschicht aus der Übernahme vorgesetzter Produkte entnommen ist. Es gibt Länder, deren Geschmacksebene aus der Tradition heraus besser oder schlechter ist. Ein Spielraum dessen, was als »schön« empfunden wird, ist zu sehen. Die Werbung für Konsumware geht den geschmacklich unteren Weg bei erstaunlicherweise gehobenen Ansprüchen der ästhetischen Wiedergabe.

Die vorstehenden Thesen sind deswegen kurz umschrieben, um die Zielsetzung des Internationalen Farb-Design-Preises deutlich zu machen. Wenn es richtig ist, daß sich der Planer im enger werdenden Wettbewerb auf dem Markt durch mehr Qualität bewähren muß, kann keiner an den Anforderungen zur besseren Darstellung von Gegenstand und Umfeld vorbei.

Gottfried Th. Prölß, Leonberg

Der Internationale Farb-Design-Preis wird veranstaltet vom Farb-Design-International e. V. und von zahlreichen Unternehmen, Institutionen, Einrichtungen der Industrie gefördert. Schirmherr ist das design-center stuttgart. Jurymitglieder 1987: W. Kessler/USA; H. v. Klier/I; A. Liljedahl/S; A. Nemcsics/HU; A. Roth/CH; D. Savnik/YU. Aus der BRD: E. S. Auer, U. Conrads, K. Ditter, W. Gebessler, F. Seitz, K. Weidemann (Vors.). Berater der Jury: A. Goltermann-de-Boer und G. Burden. Betreuer: G. Th. Prölß.

eurocolor system
Herstellung + Alleinvertrieb Schwabenmuster
D-7160 Gaildorf · Postfach 20
Telefon 0 79 71/60 07-9 · Telex 7 4 650
Telefax 0 79 71/60 00

Tendenzen: STAR '88, Mailand

Farbe – Muster – Textur – Glanz

Die Farbtöne sind vorwiegend intensiv und entschlossen. Der Farbbogen spannt sich von »Erdtönen«, braun—ocker, bis zu »Wassertönen«, grün, hellblau und blau. — Eine andere, immer aktuelle Farbe ist Schwarz, oft mit Braun oder Lila kombiniert.

Gardinen: Glanzstoffe und Fasern mit Glanzeffekt stellen ein besonderes Thema dieses Sektors dar. Entwürfe und Farben wiederholen Themen und Farben, die schon in den vergangenen Zeiten aktuell waren, aber trotzdem einen neuen Zeitgeist zeigen.

Haushaltwäsche: Vorzug haben Stoffe aus bester Baumwolle und Atlasstoffe, reines Leinen, Leinengemisch mit Baumwolle oder Seide, Polyester (handverarbeitet oder mit Naturfasern gemischt). Triumphieren gestreifte Stoffe moderner Herkunft, sowohl für Einrichtung als auch für Bekleidung, klassische Jacquards mit Stichapplikationen, aber nie »Barock«, dazu feine Netzarbeiten. Bei den Farben überwiegen kräftige Töne (die klassischen Pastellfarben sind etwas überholt), sowohl bei den Einrichtungs- als bei den Bekleidungsstoffen. Die Farbskala geht von den »Erdfarben« Braun, Ocker und bestimmten Orange-Tönen über zu den »Wasserfarben« Azur, Grün, Blau, Wintergrün, Lila bis zu Weiß, Grau und Schwarz, das oft mit anderen Farben wie Braun, Lila und Grau kombiniert wird. Die Muster sind verschiedenen Ursprungs: Kaschmir, Schottenkaros, kleine und feine geometrische »Spielereien«, der klassische Glencheck, Blumen in zahlreichen Formen, »Sanderson«, bis ins prov. von Aquarellen bis zur Graphik und geometrischen Stilisation.

Frottee: Kräftige Farben für Hausbekleidung und für Sport und Spiel. Oft vertreten Bademäntel in Wabenstruktur weitreichend die Skala bei den einfarbigen Frottee-Tellen (auch bei Badezimmergarnituren und Badematten). Ohne Grenze die Erfindungsgabe bei den Spanntüchern.

Decken: Interessant die Kreativität, die alle Hersteller auszeichnet: intensive Modefarben, geometrischer und gestreifter Jacquard, darüber hinaus eine reichhaltige Auswahl an Univorschlägen, einige ausgesuchte Pastelltöne und lebhafte Farben. Auch in den normalerweise in Naturfarben vorgeschlagenen wertvollen Fasern wiegen moderne Linien vor.

Bettücher: Drei grundsätzliche Tendenzen: die wesentliche klassische, reiche Materialien und aufwendige Verarbeitung, die modernen Muster, viele Blumen in allen Variationen, der aktuelle Look (besonders beim Einzelbett), wo Unifarben und reizvolle Farbzusammenstellungen vorherrschen.

Tisch und Küche: Man unterscheidet in raffinierte Blumendrucke und den klassischen Kreationen wie flämisches Leinen (Jacquard einfarbig). Absolut nicht mehr vorhanden die Drucke von geringem Wert mit traditionellen Motiven. Phantasiereich die Kollektion für den Küchenbereich. Reich die Textilkoordinate, fast immer gedruckt, öfters gesteppt und manchmal gestickt, mit beinahem Dekogeschmack.

Inneneinrichtungs-Sektor — Bodenbeläge: Außer den zahlreichen Arten der »cut loop pile« sind einige technische Neuerungen bei der Herstellung des »Tufting« erarbeitet worden, die einen Wirklichkeitseffekt hervorrufen. Durch ihre Verschiedenheit und Farbbeweglichkeit dank dieser neuen Systeme und der Verwendung von Garnen verschiedenster Farben wurde der kreative Bogen sehr erweitert. Im Gegensatz zu früher lassen auch die Farbskalen mit verfeinerten Tonabstimmungen neue ästhetische Aspekte zu. Besondere Aufmerksamkeit verdient die Rückkehr des Velours, sowohl uni als bedruckt. Nach jahrelanger Verwendung höchstens im Schlafzimmer- oder Showroombereich gewinnt er jetzt an Boden auch auf Gebieten, wo in erster Linie Strapazierfähigkeit und praktische Anwendbarkeit gefragt sind. Voraussetzungen, die ausschließlich vom Bouclé erfüllt wurden. Ein weiterer Vorteil zur Anregung der Phantasie von Architekten und Designern ist zweifelsohne der Einsatz von Computergraphiken. Dank besonderer Systeme sind heute neuen Entwürfen und auch der Verwendung alter Muster in veränderter Form und Farbe keine Grenzen mehr gesetzt. Immer verbreiteter wird der Gebrauch von Meterware. Eine interessante Lösung, sowohl unter dem Aspekt der Verlegetechnik als auch unter dem Profil der Möglichkeiten beim Zusammenstellen von Form und Farbe. Positive Zeichen auch auf dem Gebiet der kerbfähigen Bodenbeläge (PVC, Gummi und Linoleum), wo in letzter Zeit große Neuerungen gefunden wurden. Venilböden, synthetische farbige Gummis, Quarz-Venil-Platten sind nur einige Beispiele aus diesem Angebot. Bemerkenswert die Tendenz zur Geometrie und des »edlen Effekts« beim PVC und durch neue Farbmuster beim Linoleum.

Wandverkleidungen: Beobachtungen zeigen in erster Linie auf die Reproduktion der klassischen Muster oder graphisch-modern. Immer umfangreicher und feiner das Angebot handgearbeiteter Tapeten in den verschiedenen Spachteleffekten, antikem Stuck usw. als Bestätigung der ansteigenden Nachfrage nach ausgefallenen und wertvollen Materialien. Der Zweig, der sich als der sensibelste bei der Erneuerung herausgestellt hat, ist der des Venil durch »High-Tech-Geometrie-Proportionen« auf der einen und metallisch schimmernden Effekten auf der anderen Seite. Besondere Aufmerksamkeit verdienen im Rahmen der Tapeten die polychromatisch-dekorativen Systeme auf Lack-Basis. Die dekorativen Möglichkeiten, die sich der Kreativität des Handwerkers eröffnen, werden immer vielfältiger; Spachtelarbeiten usw. Zu den Acryl- oder Wassersystemen kommen farbige Kalk- und Erdpasten, die besonders bei Restaurierungen und höchsten Anforderungen verwendbar sind und damit die Tatsache bestätigen, daß die Grenze zwischen Materialien für Innen- und Außenarbeiten immer enger wird.

Farbtendenzen sind in jeder Farbnuance
präzise erfaßbar und darstellbar
im **Eurocolor-System**
von Schwabenmuster

Design

Für und wider staatliche Designförderung

Teil I

Zu diesem Thema veranstaltete das Bayerische Staatsministerium für Wirtschaft und Verkehr einen Kongreß in München. Aus der Vielzahl von Beiträgen stellen wir im ersten Teil auszugsweise markante Thesen und Argumente von drei Referenten zur Designförderung vor.

Wettbewerbsverzerrung durch Designförderung

Kritische Töne schlug **Thomas Selter,** Altena, Präsidiumsmitglied der Arbeitsgemeinschaft selbständiger Unternehmer, in seinem Beitrag an:

1. Wenn Design gebraucht wird, werden wir es bekommen, und dann ist eine Förderung überflüssig.
2. Wenn wir Design nicht brauchen, dann wäre es ein Verbrechen, es mit Steuergeldern zu fördern.

Was ich damit sagen will, ist ganz einfach: Immer wieder hat der Markt bewiesen, daß er Dinge schneller umsetzt, die ihm nützen, als Beamte überhaupt denken dürfen. Insofern dient eine Förderung meist denen, die sie beantragen, und nicht unbedingt der Sache.

Ich möchte damit behaupten, daß es von staatlicher Seite keine Förderung von Neuem oder Innovativem gegeben hat, als es wirklich neu und innovativ war, sondern immer erst dann, wenn es sich praktisch schon durchgesetzt hatte.

Das kann man eigentlich auch mit ruhigem Gewissen für das Design sagen.

Nun muß es natürlich einen Grund geben, weshalb nach einer 20jährigen erfolgreichen Entwicklung des Designs auch in Bayern eine Förderung beginnt.

Das liegt nach meiner persönlichen Überzeugung einmal an dem »Schielaugen-Effekt«. Der läßt sich so erklären, daß es in München professionelle Schielaugen gibt, die immer nach Stuttgart schauen und in Stuttgart professionelle Schielaugen, die immer nach München schauen. Und wenn es denn hier oder dort etwas gibt, was es dort oder hier noch nicht gibt, dann wird das geändert — koste es was es wolle.

Zum anderen ist ein weiterer Grund darin zu sehen, daß Design etwas mit Show- und Rampenlicht zu tun hat und mit einer gewissen Nähe zur Kunst, mit Egotrips und großen Marken. Darin könnte eine weitere Begründung liegen, weshalb Politiker entgegen allen gemeinsamen Auffassungen über die Schädlichkeit von Subventionen hier der Versuchung der Förderung erliegen.

Design allein macht's nicht

Design soll ja wohl als ein Wirtschaftsfaktor verstanden werden und nicht als eine Kunstrichtung, und als solcher macht es nur Sinn, wenn es sich bezahlt macht. Nun gibt es sicherlich zahllose hervorragende und herausragende Beispiele für exzellent designte Produkte, die sich auch gut verkaufen, aber es gibt genauso auch zahllose und gut designte Produkte, die als Flops totgeschwiegen werden.

Wenn also Design gefördert werden soll, so wäre die logische **politische** Schlußfolgerung, dann müßte auch der Vertrieb des Designs gefördert werden, die Marktforschung, die für die Erstellung eines zielgruppenspezifischen Briefings für die Designentwicklung notwendig ist, und natürlich auch die Werbung für das schließlich designte Produkt, außerdem müßte die Produktion gefördert werden, weil es manchmal verdammt schwierig ist, ein schön designtes Produkt überhaupt zu vertretbaren Kosten herzustellen.

Design ist wichtig, aber nur eines von einer ganzen Reihe von Elementen, die zusammenkommen müssen, damit sich ein Verkaufserfolg einstellt.

Es gibt privat per Verein finanzierte Designstätten wie z. B. das Haus Industrieform in Essen, es gibt fast keine Messe mehr, auf der nicht Jungdesignern ein eigener Platz zur Verfügung gestellt wird — finanziert von den anderen Ausstellern, es gibt zahllose privatwirtschaftlich ausgerichtete Design-Ausschreibungen mit oftmals sehr viel nachfolgender PR und es gibt eigentlich kein Markenprodukt mehr, das nicht designt wurde.

Großabnehmer geben ihren Zulieferern Design vor, zahlreiche Designpreise fördern das Designbewußtsein — was um Gottes willen will man denn noch?

Designförderung ist keine klassische Subvention

Für eine aktive Designförderung sprechen nach **Alexander Neumeister,** München, ehemaliger Vizepräsident des TCSID, zahlreiche Argumente, die erkennen lassen, daß die Designförderung nicht in das Bild klassischer Subventionsempfänger paßt.

Designförderung in den meisten Ländern der Welt richtet sich im wesentlichen an vier Zielgruppen.

1. An das allgemeine Publikum:
   Um eine Steigerung der Sensibilität für gutes Design zu erreichen und gleichzeitig den Kauf gut gestalteter Produkte zu fördern.
2. An die Industrie:
   Um den verschiedensten Industriebereichen durch Beispiele, durch konkrete Unterstützung oder durch Weiterbildung die Vorteile einer Einbeziehung von Design bei der Entwicklung ihrer Produkte zu demonstrieren.
3. An ausländische Großhändler (Trade buyers):
   Um ihnen einen Überblick über gut gestaltete Produkte des Landes zu geben. Dies gilt mehr für Design Centers in Entwicklungsländern.
4. An die Designer:
   Um ihnen den Kontakt — in vielen Fällen den ersten Kontakt — zur Industrie zu schaffen oder ihnen eine fachliche Weiterbildung zu bieten.

Über 50 Organisationen in der ganzen Welt beschäftigen sich mit nationaler Designförderung. Alle zusammen haben sie inzwischen ähnliche Bausteine für Designförderung entwickelt, die sie mit unterschiedlichen Schwerpunkten einsetzen.

Design wird von der Allgemeinheit assoziiert mit Möbeln, Lampen, technischen Konsumgütern oder Autos. In diesem Bereich funktioniert die Zusammenarbeit zwischen Design und Industrie auch recht gut.

Die meisten Großfirmen muß man inzwischen nicht mehr zum Design überreden — meist besitzen sie ihre eigenen Designstudios oder arbeiten kontinuierlich mit freien Designern zusammen. Hier kann man nur generell feststellen — schon an der hierarchischen Zuordnung —, daß Design mehr und mehr an Bedeutung gewinnt und zur Management-Entscheidung wird.

Schwerpunkt der Designförderung in den nächsten Jahren sollte daher die Klein- und Mittelindustrie sein, die auch in Deutschland einen großen, wenn nicht den überwiegenden Teil unserer Maschinen und Geräte fertigt — für den Export und für den lokalen Markt.

Hier herrscht auch nach vielen Jahren deutscher Designförderung noch im größeren Maße das klassische Mißtrauen, die Vorstellung des Designers als Dekorateur, die Unsicherheit, wann und wie man mit Designern zusammenarbeitet, was Design kostet und was ein Designer im konkreten Fall machen kann.

In diesen Fällen sind die Spezialisten in den Designförderungs-Organisationen gefordert, die zwei zueinander passende Partner zusammenbringen sollen.

Ob man dabei konkrete Projekte, wie es auch häufig gemacht wird, kostenmäßig unterstützt, also die ersten Schritte der Zusammenarbeit finanzieren sollte, sei dahingestellt.

Erhaltung der Wettbewerbsfähigkeit

Die Qualität und Leistungsmerkmale von Produkten gleichen sich mehr und mehr an, zusätzliche Nutzervorteile, wie praktische Handhabung, übersichtlichere Auslegung, sinnvolle Gestaltung, optische Qualitäten, gewinnen für die Käufer mehr und mehr an Bedeutung.

Und das nicht nur bei Großserien-Konsumgeräten, sondern auch bei Kleinserien von Spezialprodukten und Maschinen. Designförderungs-Organisationen in der ganzen Welt arbeiten daran, ihre traditionellen Industrien zu verbessern, neuen den Start zu erleichtern, neue Designideen publik zu machen und damit die Wettbewerbsfähigkeit zu stärken.

Die Kombination von Elektronik und klassischer Mechanik hat zu neuen Produkten geführt mit neuen Anforderungen an Auslegung und Bedienung. Viele voll elektronische Produkte haben die Gestaltungsmöglichkeiten extrem erweitert. Die Freiräume der Auslegung, der letztlichen Ausführung eines Produktes, sind vielfach nur noch durch die Phantasie beschränkt. Und vor dieser Vielfalt an neuen Möglichkeiten kapitulieren die meisten Unternehmen und verpassen damit eine Chance, innovativ auf dem Markt zu bestehen. In Zukunft werden wir feststellen, daß viele neue Produkte überhaupt keine Vorbilder, keine Vorgänger mehr besitzen und daß für sie also völlig neue Formen entwickelt werden müssen.

Was hier ein wenig als Plädoyer für die Bedeutung des Designs klingt, ist in gleichem Maße ein Plädoyer für die Designförderung.

Designausstellungen sind gut, sind wichtig! Sie dokumentieren das Erreichte und sollen Vergleiche mit dem nationalen und internationalen Wettbewerb zeigen. Aber die neuen Schwerpunkte und Aufgaben einer Designförderung liegen in einer intensiven und aktiven Beratung der Industrie, im Zusammenbringen von Partnern aus Design und Industrie, in der Weiterbildung von Designern, im Aufzeigen von Schwachstellen in der einheimischen Industrie. Sie sollten Aufgabe einer übergeordneten Organisation sein, Bestandteil einer Wirtschaftsförderung. So oder so ähnlich sieht es der Großteil der anderen Designförderungs-Organisationen in der Welt. Darauf und auf die Ergebnisse ihrer Arbeit werden wir uns einstellen müssen.

Wie sieht das Ausland die deutsche Designförderung?

Aus der Sicht von **Tapio Periäinen,** Managing Director of Finish Society of Crafts and Design, läßt sich die Vielzahl der Gegenstände des täglichen Gebrauchs grob in drei Kategorien unterteilen:

1. Avantgardistische, kreative, innovative Gegenstände, die normalerweise ihrer Zeit voraus und Träger des Fortschritts sind.
2. Klassische, konservative, professionell neu gestaltete Gegenstände, hoch gelobt, vertraut, konventionell und von weiten Kreisen der Bevölkerung gutgeheißen.
3. Billigprodukte, Kitscherzeugnisse, Phantasiewaren, die kommerziell die Unwissenheit, die Träume und unerreichbaren Ziele der Menschen ausbeuten. Die Zahl solcher Güter scheint ohne Unterlaß zu wachsen.

Die Zeit, in der wir leben

Die gegenwärtige weltgeschichtliche Epoche wird man möglicherweise das schwarze Zeitalter des Überflusses oder die Ära der wirtschaftlichen Überlegenheit nennen. Der Grund hierfür liegt in der Tatsache, daß die Welt und die Menschheit in all ihren politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Zielsetzungen und Absichten von wirtschaftlichen Grundsätzen, die höchst einseitig und kurzsichtig sind, geleitet und bestimmt werden.

Design entspringt dem menschlichen Denken und spiegelt somit die Werte und Ziele der Gesellschaft wider:

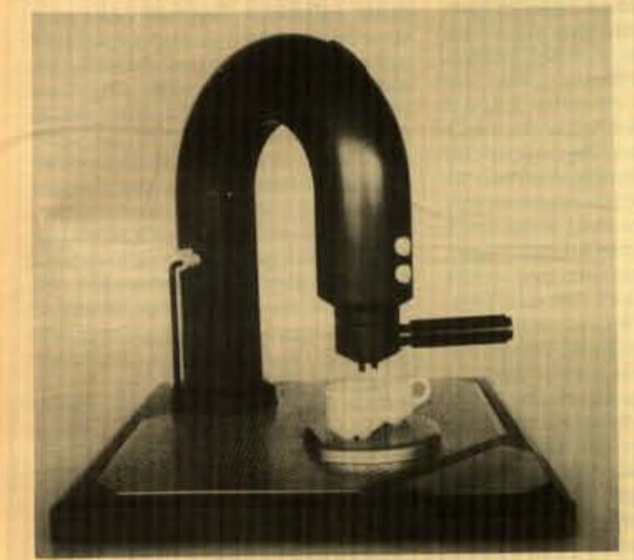
1. Die Elite, deren Mitglieder man ungeachtet von Einkommen oder Wohlstand in allen Gesellschaftssichten antreffen kann, fördert und verjüngt die Kultur in allen Bereichen.
2. Die Mittelklasse stellt eine problematische Schicht dar, die zur Zeit ein konservatives westliches Wertesystem, das mit zahlreichen schwerwiegenden Problemen behaftet ist, aufrechterhält; zum Beispiel Überproduktion von Gütern und Gegenständen, Gestaltung und Herstellung von unnötigen Dingen, künstliche Schaffung sinnloser Bedürfnisse, eine zunehmende Zahl neuer Statussymbole und Bedeutungsinhalte (Markenartikel) und dergleichen.
3. Die Schicht der Bedürftigen, einschließlich der Menschen in den Entwicklungsländern, sollte als die größte Herausforderung an das Design und die industrielle Massenproduktion gewertet werden, da es zu ihrem Nutzen erforderlich ist, die Grundbedürfnisse einfach und wirtschaftlich zu decken und dabei der Forderung nach Qualität und der Einhaltung von ästhetischen Normen Rechnung zu tragen.

Designförderung

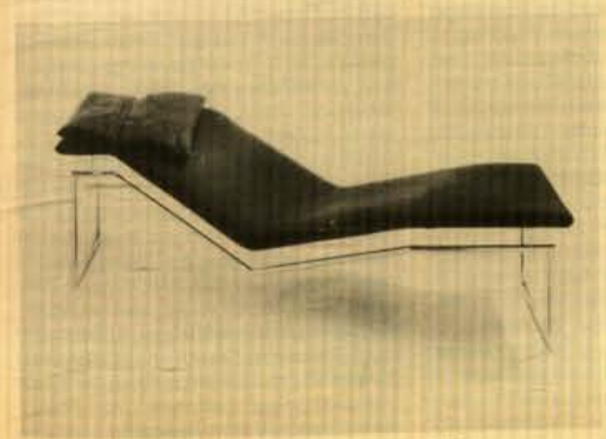
Gutes Design ist ein Wettbewerbsfaktor auf allen nationalen und internationalen Märkten. Je weniger sich die Produkte in ihrer technischen Qualität unterscheiden, desto bedeutender wird die Gestaltung, die Form, für die Kaufentscheidung des Verbrauchers.

Nachwuchs-Designprodukte

Designentwurf für ein digitales Projektionssystem von Horst Polenz und Peter Kienle, Fachhochschule Schwäbisch Gmünd, ausgezeichnet mit dem Bayerischen Staatspreis für Nachwuchs-Designer.



Espressomaschine «cigno». Entworfen von Sybille Bauer, Staatliche Akademie für Bildende Künste, Stuttgart.



Liegemöbel von Anne Bolz, Hochschule für Gestaltung, Offenbach/M.

Designkultur

Es gibt nur einen Hinweis auf die schwerwiegenden Probleme der Gegenwart: »Gutes Design hat auch eine kulturelle Dimension und es spielt eine grundlegende Rolle bei der Verbesserung der Lebensqualität.« Aber es wird weder die mit Design in Verbindung gebrachte »kulturelle Dimension« noch die »essentielle Bedeutung« definiert.

Ich war an einer internationalen Konsultation über den gegenwärtigen Stand des Designs beteiligt. Die Ergebnisse wurden als Manifest formuliert. Hier einige der wichtigsten Aspekte:

— Die industrielle Produktion ist die einzige Kultur, die wir auf der ganzen Erde teilen.

— Konstruktive Kritik an dieser Produktion ist ein integraler Bestandteil des zeitgenössischen Designs.

— Die Schaffung eines Satzes ethischer Regeln für das industrielle Zeitalter ist eine Vorbedingung für die Entwicklung hochstehenden zeitgenössischen Designs.

— Design muß somit das kritische Gewissen der industriellen Produktion sein.

— Die angewandte Technik verursacht in zunehmendem Maß weitverbreitete, unbeherrschte Auswirkungen auf unsere natürliche und soziale Umwelt.

— Die Versagensfälle moderner Gestaltung sind größtenteils Entscheidungen überspezialisierter Profis anzulasten.

Die Rolle des Designs

Das Gestaltungsbewußtsein nimmt zu. Die Aufgabe der Industrie besteht nicht mehr nur darin, Käufer zu ködern, sondern die Zukunft aufzubauen. Design ist nicht nur ein Mittel des Wettbewerbs, sondern es kommt ihm eine Bedeutung zu, die die der Verkaufs- und Exportförderung bei weitem übersteigt.

Design hat eine zweifache Aufgabe und Verantwortung:
1. als Wettbewerbsfaktor bei der Absatzförderung
2. in der Industriewelt für den Menschen und die Menschheit dazusein.

(Fortsetzung folgt)

Farben
für Produkt-Design

Festlegung
Bestimmung
Kennzeichnung
Musterbogen

mit dem Farbordnungs-System
Eurocolor-System
von Schwabenmuster, 7160 Gaildorf,
Telefon 07971 / **60 07**

Zur Farbe im Stadtbild

Die Fachwelt und die Öffentlichkeit werden mit Werbung für »farbiges Bauen«, für die »farbige Stadt«, für mehr »Mut zum Experiment« überschüttet. Aber von den verschiedensten Seiten vermehren sich auch kritische Stimmen, die sich gegen solche modischen Übertreibungen zur Wehr setzen. Es ist an der Zeit, daß von fachlicher Seite zu diesen Fragen kritisch Stellung bezogen wird.

Schon ein Mißgriff der Farbgebung an einem einzelnen Bauwerk kann nicht nur dieses selbst, sondern das Bild ganzer Straßen- und Platzräume verunstalten. Aber selbst eine für den einzelnen Bau unbedenkliche Farbgebung kann dem Stadtbild abträglich sein, wenn sie sich den größeren Zusammenhängen der städtebaulichen Gestaltung nicht einfügt. Sowohl durch eine Häufung absoluter farblicher Mißgriffe wie durch relative Unstimmigkeiten zwischen der Farbgebung und der Gesamtheit der in einem Stadtbild zusammenwirkenden Gestaltungsmittel können städtebauliche Kunstwerke auf das schwerste entstellt und ihrer ursprünglichen Gestalt und Gestaltungsabsicht entfremdet werden.

Die Neigung zu stärkerer Farbigkeit in der Architektur und im Stadtbild ist nicht nur eine Reaktion auf den Grauschleier der Gebäude in der verschmutzten Atmosphäre der modernen Städte und wohl auch auf die als nüchtern empfundenen Formen und Materialien der modernen Architektur. Diese Tendenz scheint darüber hinaus einem allgemeinen Zug der Zeit zu entsprechen, der sich auch in der Malerei, im Kunstgewerbe, in der Kleidermode und in dem mechanisierten Farbsystem des Fernsehens äußert. Sie hat zu einem veränderten Farbempfinden geführt, das stärkere Effekte verlangt und härtere Dissonanzen erträgt. Ähnliche Erscheinungen sind auch in der Plastik, in der Musik und in der Literatur zu beobachten. Zeitbedingte Schwankungen des Farbgefühls und -geschmacks hat es auch in anderen Zeiten gegeben, zum Beispiel in umgekehrter Richtung von der Farbenfreude des Barocks zur Blässe des Klassizismus. Die Intensität der Farbigkeit ist an sich ein künstlerisches Ausdrucksmittel »jenseits von gut und böse«, für das es keine Wertmaßstäbe außer der künstlerischen Qualität der Komposition gibt. Beim Zusammenwirken verschiedener Gestaltungsmittel — wie zum Beispiel im Stadtbild — können sich aber aus der Rücksichtnahme auf die Gesamtkomposition Grenzen für die Intensität der Farbigkeit ergeben. Selbst die Farbenfreude des Barocks hat sich nur in Innenräumen voll ausgelebt und auch da in wechselseitiger Verbundenheit mit der Architektur; im Stadtbild ist sie nur sehr zurückhaltend und diszipliniert in Erscheinung getreten.

Eine kritische Betrachtung der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung, Landesgruppe Bayern

Das Stadtbild ist vielerlei Einflüssen ausgesetzt, die in den Prozeß der planmäßigen Stadtgestaltung nur sehr bedingt einbezogen werden können und die unter Umständen sowohl die gegenwärtigen Gestaltungsziele wie auch die Bemühungen um die Erhaltung historischer Stadtbilder empfindlich durchkreuzen können. Solche Fälle ergeben sich zum Beispiel häufig aus Erfordernissen des Verkehrs, des Nachrichtenwesens, der Energieversorgung, der Lichttechnik usw. und treten oft erst nachträglich und unvorhergesehen in Erscheinung. Ein anderes Ärgernis solcher Art sind Auswüchse der Reklame im Stadtbild. In den letzten Jahren ist das Thema Farbe im Stadtbild ein zusätzliches Problem ähnlicher Art geworden.

Soweit notwendige Funktionen erfüllt werden müssen, wie im Fall von Folgeeinrichtungen des Verkehrs, von Stromleitungen, Antennen, Beleuchtungsanlagen u. dgl., bleibt kein anderer Weg, als für das Notwendige die bestmögliche Lösung zu suchen, sowohl von den städtebaulichen wie von den technischen Möglichkeiten her. Soweit es sich aber nicht um Sachzwänge handelt, sondern wie im Fall der Reklame nur um geschäftliche Werbung oder wie bei der Farbe im Stadtbild um geschmackliche Grenzen, ist vorweg die Frage zu stellen, inwieweit und unter welchen Voraussetzungen solchen Interessen freier Spielraum gegenüber dem öffentlichen Interesse am Stadtbild eingeräumt werden soll. Das Ergebnis dieser Abwägung ist ein sehr charakteristischer Indikator, der an jedem Stadtbild abzulesen ist.

Das Thema Farbe im Stadtbild wird hier herausgegriffen, weil es besonders aktuell ist. Etwa seit dem Beginn der 70er Jahre hat eine Entwicklung zu stärkerer Farbigkeit in der Architektur und im Stadtbild eingesetzt. Ein bekanntes Beispiel dafür ist München, dessen Stadtbild im Zusammenhang mit den Vorbereitungen für die Olympischen Spiele im Jahre 1972 eine — im Ganzen genommen — zunächst sehr zustimmend begrüßte Belebung erfahren hat. Dieses Beispiel wirkte, ähnlich wie der Ausbau der Münchener Fußgängerzone, weithin als Anregung zu ähnlichen Initiativen. Dabei kam es leider manchmal nicht nur zu Mißgriffen bei einzelnen Gebäuden — wie auch in München —, sondern zu Übertreibungen in der Farbigkeit ganzer Straßenzüge und Plätze, insbesondere auch ganzer denkmalschutzwürdiger Stadtkerne.

Das Bild der Stadt — und das gleiche gilt für geschlossene Dorflagen — entsteht im Zusammenwirken von Bauwerk und Landschaft, von Baukörpern und Räumen, von baulichen Strukturen und Materialwirkungen mit dem Relief und der Farbe der Straßen- und Platzwände und schließlich aus der Verbundenheit der ganzen baulichen Gestaltung mit dem bewegten Bild des Lebens und Treibens in dem »Gehäuse« der Stadt.

Meist wirken viele dieser Gestaltungsmittel zusammen. Manchmal kann aufgrund natürlicher Gegebenheiten oder einer bestimmten Gestaltungsabsicht das eine oder das andere Gestaltungsmittel vorrangig oder beherrschend zur Wirkung kommen. Stets aber, wenn das Stadtbild mit künstlerischem Anspruch gestaltet wird, müssen die daran beteiligten Gestaltungsmittel so aufeinander abgestimmt werden, daß sie sich gegenseitig ergänzen und steigern, unter Umständen auch gewollt kontrastieren, auf alle Fälle aber zusammenspielen, auf keinen Fall sich gegenseitig stören und das Zusammenspiel oder, wie man jetzt gern sagt, das Ensemble beeinträchtigen.

Gerade solche Fälle sind aber in bezug auf die Farbgebung in jüngster Zeit häufig aufgetreten. Die Vorliebe für starke Farben und bunte Kontraste im Stadtbild hat geradezu den Charakter einer Mode angenommen, die das Stadtbild ohne Rücksicht auf städtebauliche Zusammenhänge als Spiel- und Experimentierfeld behandelt. Es kommt hinzu, daß die heutigen Farbpigmente und Bindemittel bei Außenanstrichen eine viel größere Farbintensität ermöglichen als z. B. die früheren Kalkfarben, die nur gebrochene Tönungen zuließen und schnell »Patina« annahmen.

Das Stadtbild ist ein ungeeignetes Objekt für modische Experimente. Die Gestaltung der Stadt ist eine langfristige Aufgabe von öffentlichem Interesse, ist baulicher Ausdruck der gesellschaftlichen Verfassung. Das Stadtbild ist Bühne für vielerlei Ereignisse, aber es ist keine auswechselbare Kulisse, sondern der vergleichsweise beständige Hintergrund für das vielgestaltige Leben in der Stadt mit allen seinen Facetten, vom nüchternen Alltag bis zum Fasching und zum Trauergeleit. Grelle Buntheit sollte daher im Stadtbild nicht eine dauernde Solorolle spielen. Ein Stadtbild, dessen Farbigkeit als Hintergrund verstanden wird, entspricht besser den vielfältigen Bedürfnissen der Lebenswirklichkeit.

Dieser Aufruf richtet sich nur gegen Übertreibungen der Farbigkeit, keineswegs grundsätzlich gegen Farbe im Stadtbild. Durch gut abgestimmte Farbgebung wird das Stadtbild belebt und individualisiert, Schwerpunkte können betont, Körper- und Raumwirkungen verstärkt werden.

In den alten Städten bestimmen traditionelle Bauweisen weitgehend den Charakter der Farbigkeit. Naturstein- und Backsteinbau tendieren zu einheitlicher Grundtönung mit farbigen Akzenten. Beim Fachwerkbau kann das durchgehende lineare Gerüst auch starken Farbwechsel zusammenbinden. Der Putzbau kommt der Entfaltung lebhafter Farbigkeit, oft in Verbindung mit Stuck und bildhaftem Schmuck, besonders entgegen. Die alten bayerischen Städte bieten, soweit sie noch unverdorben sind, eine Fülle schöner Beispiele für eine maßgebliche Mitwirkung der Farbe im Stadtbild, bis hin zu der kräftigen, großflächigen Farbigkeit der niederbayerischen Städte und zur oberbayerischen »Lüftlmalerei«.

Die Versuche, das Bild von Straßen und Plätzen aus den Jahrzehnten um die Jahrhundertwende mit ihrem ekletizistischen Stilgemenge und auch Fassaden, die beim Wiederaufbau nach dem Krieg vergröbert worden sind, durch farbige Behandlung zu verbessern, haben zum Teil zu guten Ergebnissen geführt, soweit die Farbgebung sich der baulichen Struktur anpaßt und dem Gesamtbild der Umgebung unterordnet. Diese Vorbedingungen werden aber leider immer weniger berücksichtigt, so daß das Gesamtergebnis immer fragwürdiger wird.

Hier soll nur auf die drohenden Beeinträchtigungen hingewiesen werden, die den noch erhaltenen schönen Stadtbildern und neu entstehenden guten städtebaulichen Ansätzen durch eine rücksichtslose Übertreibung der Farbgebung bevorsteht, um die bereits aufkommende Gegenbewegung zu bestärken. Wenn auch die Verunstaltungen, die durch Farbanstrich verursacht werden, nicht so dauerhaft sind wie Bausünden, so haben sie doch wegen des Ausmaßes ihrer Verbreitung im Zuge der Fassadenerneuerungen und darüber hinaus auch aufgrund wohlgemeinter planmäßiger Verschönerungsaktionen sehr starke Auswirkungen. Sie können die Freude an schönen Stadtbildern und damit auch ihre so wichtige gute Beispielswirkung immerhin für lange Zeit schwer beeinträchtigen.

Der Deutsche Werkbund Bayern hat einige Thesen zur Farbgebung von Gebäuden aufgestellt, die darauf hinweisen, daß für die Farbgebung im öffentlichen Straßen- und Platzraum die gleichen Grenzen gelten sollen wie für die persönliche Freiheit des einzelnen in der Gesellschaft. Dieser Appell an die ethischen Grundlagen von Geschmack und Anstand spricht in der Tat den Kern der Sache an. Im Einzelfall ist er freilich gegenüber verschiedenen Auslegungen nicht leicht unanfechtbar zu konkretisieren.

Thesen des Deutschen Werkbundes Bayern zur Farbgebung von Gebäuden

These 1
Farbe ist keine individuelle Geschmackssache, weil sie ein Element visueller und psychisch wirksamer Ordnung ist.
Begründung: Sie wirkt als optisch klärendes Element bei der Wahrnehmung von Werkstoff, Fläche, Körper, Raum und Licht.

These 2
Durch die falsche Anwendung von Farben ist es möglich, die Dinge und den Menschen negativ zu beeinflussen, ohne daß man sich dieser Einwirkung entziehen kann.
Begründung: Falsche Farbe verunklärt die Wahrnehmungsfähigkeit von Werkstoff, Fläche, Körper, Raum und Licht und beeinträchtigt dadurch das physische und psychische Wohlbefinden.

These 3
Die Farbe muß auf das räumliche und räumlich-farbige Milieu Rücksicht nehmen (bei Plätzen und Straßenräumen in gleicher Weise wie im ländlichen Bereich auf den Umraum).
Begründung: Falsche Akzentsetzung in den Straßen, Plätzen und im ländlichen Raum zerstört den Zusammenklang, die Einheit des Wahrnehmungs- und Lebensraumes.

These 4
Die Farbe muß dem jeweiligen architektonischen Charakter eines Bauwerks entsprechen.
Begründung: Dies ist dann der Fall, wenn der Zusammenhang von Konstruktion, Fläche, Körperlichkeit und Gliederungselementen durch die Farbgebung gewahrt wird.

These 5
Bei der Farbgebung von Fassaden sollte die starke Kontrastierung zwischen intensiven und verhaltenen hellen und dunklen, kalten und warmen Farben vermieden werden. Die beste Voraussetzung für eine farbliche Ordnung bieten die Erdfarben.
Begründung: Ein zu starker Kontrast stört oder zerstört den Zusammenhang der Teile und das Ganze.

These 6
Die Farbgebung sollte nie der Plastizität und der Stofflichkeit des Farbträgers entgegenwirken.
Begründung: Die Farbe am Bau darf sich nicht verselbständigen, da sie ein integrierter Bestandteil von Architektur und Umwelt sein soll.

Rechtsgrundlagen

Gestaltung des Ortsbildes mit dem Mittel der Farbe ist eine Aufgabe des Gemeinwesens, die nicht allein durch Vorschriften, sondern nur durch die persönliche und aufgeschlossene Zusammenarbeit aller am Bau planend, ausführend, beratend und überwachend Beteiligten erfüllt werden kann.

Die Baugesetze bilden mit den Planungs- und Genehmigungsverfahren einen Rahmen, in dem diese Zusammenarbeit zum Tragen kommen kann. Sie enthalten und ermöglichen aber auch, was für den Bereich der farblichen Gestaltung vielfach verkannt wird, konkrete materielle Anforderungen, die von den Planungs- und Genehmigungsbehörden soweit erforderlich durchgesetzt werden können und müssen.

Genehmigungspflicht

Bei der Errichtung von baulichen Anlagen und Werbeanlagen unterliegt die farbliche Gestaltung in aller Regel der nach Art. 82 und 85 der Bayerischen Bauordnung (BayBO)[1] erforderlichen Baugenehmigung. Eine Genehmigung ist aber auch dann erforderlich, wenn bauliche oder Werbeanlagen geändert werden; als genehmigungspflichtige Änderung sind z. B. schon die Erneuerung des Außenputzes oder des Farbanstriches, das Anbringen einer Bemalung oder die Erhöhung der Lichtstärke einer Werbeanlage anzusehen.

In den Bauvorlagen nach Art. 86 BayBO ist die vorgesehene farbliche Gestaltung anzugeben. Die Genehmigungsbehörde kann Farbmuster oder Anstrichproben verlangen, wenn das zur Beurteilung des Vorhabens erforderlich ist.[2]

Allgemeine Anforderungen an die Gestaltung:

Nach Art. 3 und 11 BayBO sind bauliche Anlagen einwandfrei zu gestalten. Sie dürfen u. a. nach Werkstoff und Farbe nicht verunstaltend wirken und sind mit ihrer Umgebung derart in Einklang zu bringen, daß sie das Straßen-, Orts- oder Landschaftsbild nicht verunstalten. Nach Art. 11 Abs. 2 BayBO kommt es dabei auch auf die beabsichtigte Gestal-

tung des Straßen-, Orts- oder Landschaftsbildes an; im Rahmen der Genehmigung von Einzelvorhaben kann daher auf die Verbesserung eines durch die vorhandene Farbgebung verunstalteten Ortsbildes schrittweise hingewirkt werden.
Die Anforderungen gelten für Werbeanlagen und nicht genehmigungspflichtige Vorhaben entsprechend.

Besondere Anforderungen des Denkmalschutzes:
Erhöhte Anforderungen aufgrund des Bayerischen Denkmalschutzgesetzes (DSchG)[3] sind nicht nur bei der farblichen Gestaltung der Baudenkmäler selbst, sondern auch bei der Errichtung und Änderung von Ensembles zu stellen. Der Bayerische Landesdenkmalrat hat Empfehlungen für solche Baumaßnahmen beschlossen, die auch bei der farblichen Gestaltung beachtet werden sollten.[4]
Im Rahmen der bauaufsichtlichen Genehmigung oder der in sonstigen Fällen erforderlichen Erlaubnis nach Art. 6 DSchG werden der Heimatpfleger und das Landesamt für Denkmalpflege beteiligt. Auch die Landbauämter können beratend zugezogen werden.[5]

Besondere Anforderungen in örtlichen Bauvorschriften:
Nach Art. 107 BayBO können die Gemeinden und in bestimmten Fällen auch die Landkreise in örtlichen Bauvorschriften besondere Anforderungen u. a. an die äußere Gestaltung von baulichen Anlagen und Werbeanlagen stellen, soweit das zur Durchführung bestimmter städtebaulicher Absichten (Art. 107 Abs. 1 Nr. 1 BayBO) oder zum Schutz bestimmter Bauten, Straßen, Plätze oder Ortsteile von geschichtlicher, künstlerischer oder städtebaulicher Bedeutung (Art. 107 Abs. 1 Nr. 2 BayBO) erforderlich ist. In den örtlichen Bauvorschriften können z. B. bestimmte Materialien oder Farbtöne bei Außenputz, Fassadenverkleidung oder Dacheindeckung ausgeschlossen oder die Farbgebung auf bestimmte, in einer Farbkartei festgelegte Töne beschränkt werden. Auch Werbeanlagen können auf bestimmte Farben beschränkt werden.
Örtliche Bauvorschriften nach Art. 107 BayBO werden entweder selbständig als sog. Gestaltungsverordnungen oder zusammen mit städtebaulichen Festsetzungen durch Bebauungspläne nach dem Bundesbaugesetz (BBauG)[6] erlassen. In den Bebauungsplänen sind gem. § 1 Abs. 6 BBauG insbesondere die Gestaltung des Orts- und Landschaftsbildes sowie die erhaltenswerten Ortsteile, Bauten, Straßen und Plätze von geschichtlicher, künstlerischer oder städtebaulicher Bedeutung zu berücksichtigen.
Gestaltungsverordnungen nach Art. 107 BayBO sind in einer Reihe von bayerischen Städten und Gemeinden bereits erlassen worden und haben auch in der farblichen Gestaltung zum Teil zu beispielhaften Ergebnissen geführt.

Anmerkungen:

1) Bayerische Bauordnung (BayBO) in der Fassung der Bekanntmachung vom 1. 10. 1974 (GvBl S. 513)

2) Verordnung über Vorlagen im bauaufsichtlichen Verfahren (Bauvorlagenverordnung — BauVorlV) vom 1. 8. 1962 (GVBl S. 204), zuletzt geändert durch Verordnung vom 13. 5. 1976 (GVBl S. 265)

3) Gesetz zum Schutz und zur Pflege der Baudenkmäler (Denkmalschutzgesetz — DSchG) vom 25. 6. 1973 (GVBl S. 328)

4) Empfehlungen des Landesdenkmalamtes für Baumaßnahmen innerhalb oder in der Nähe von Ensembles im Sinne des Denkmalschutzgesetzes sowie in der Nähe von Einzelbaudenkmälern vom 14. 2. 1977

5) Gemeinsame Bekanntmachung der Bayerischen Staatsministerien des Innern und für Unterricht und Kultus vom 26. 12. 1973 (MABl S. 1039), geändert durch Bekanntmachung vom 18. 10. 1976 (MABl S. 870)

6) Bundesbaugesetz (BBauG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 18. 8. 1976 (BGBl S. 2256)

7) — Alte Stadt heute und morgen. Dokumentation über Grundlagen und Merkmale der Stadtqualität, dargestellt am Beispiel Dinkelsbühl. Bayerisches Staatsministerium des Innern, München 1975.

— Stadtbild und Stadtlandschaft. Analyse und Bewertung des Zustands von Landschafts- und Stadtbild, dargestellt am Beispiel Kempten. Bayerisches Staatsministerium des Innern, München 1977.

— Oberhachinger Baufibel. Gemeinde Oberhaching. Bayerisches Staatsministerium des Innern, München 1977.

Zur Ausbildung ‚Farbe-Lack-Kunststoff' an der FH Stuttgart

Forderung und Kreativität

Nach der Entwicklung der letzten Jahre kann wohl von »goldenen Zeiten« gesprochen werden. Dipl.-Ingenieure (FH) des Fachbereiches Farbe — Lack — Kunststoff sind inzwischen eine gefragte Kostbarkeit — so Rektor Prof. E. Wüst. Sie gehen weg wie warme Semmeln. Die Anfragen sind wesentlich größer, als die Befriedigung des Bedarfs leisten kann.

Der Run auf den Studiengang Farbe/Chemie ist zunehmend groß, der Ruf der Absolventen und des Fachbereichs — so Dr. K. Weinmann — sei hervorragend. Er erinnerte als geschäftsführender Gesellschafter bei der Überreichung des LOBA-HOLMENKOL-CHEMIE-PREISES an Dipl.-Ing. (FH) Gerd Krämer (1,4) an seinen Abgang im Jahre 1951, als nach dem Chemiestudium 10% eine Anstellung hatten, 90% dagegen nicht.

In Ansprachen wurde die Frage gestellt, was die Diplomanden in der Zukunft erwartet, welche Anforderungen an Führungskräfte gestellt werden. Dr. K. Weinmann sagte weiter:

Mit an erster Stelle sei die Kreativität zu nennen. Diese sei nicht allein dem Musisch-Ästhetischen verhaftet, dies sei ein künstlich erzeugter Gegensatz. Kreativität treffe, was Einfallsreichtum und Phantasie angehe, ebenso zu für unternehmerische Führungseigenschaften. Fachkenntnisse machen 20% der Gesamtkriterien aus, welche für eine Führungskraft zutreffen, der größere Rest liege im Bereiche der Allgemeinbildung, in Tugenden wie Fleiß, Durchstehvermögen, Lernbereitschaft zur Weiterbildung, Ausdauer und kooperative Fähigkeit.

Bemerkung des Verfassers:
Nicht ohne Grund wird deshalb in dem Studiengang Farbe/Chemie das Kreativgestalterische gelehrt und praktiziert: Sensibilisierung in ästhetisch-kulturellen Fragen, in analytischen Untersuchungen und gestalterischen Entscheidungen in Bezug auf Produkt-Farbe und Umwelt einschließlich kreativer Werktechniken als Voraussetzung für ein entwickelndes, breites, flächenübergreifendes Fachwissen.

Ziel ist nicht jener Fachspezialist, der über wenig viel weiß und über Breites wenig oder gar nichts weiß, sondern jener aufgeschlossene Kreative, der in der gegenseitigen Durchdringung von ingenieurmäßigem Wissen, visuell-kultureller Aufgeschlossenheit und Sinn für das wirtschaftlich Machbare über eine breite Sicht verfügt.

Prof. H. K. Schlegel

P. S. Die Studentenvertretung hat an den Senat der Fachhochschule für Druck Stuttgart den Antrag gestellt, zukünftig bei der Titulierung von Absolventinnen den Begriff »Dipl.-Ingenieurin (FH)« anzuwenden.

Weißenhof-Siedlung

Die Gesamtsanierung eines Kulturdenkmals

Eine Siedlung mit elf Häusern macht Stuttgart zu einem internationalen Mekka für Architekten und Architekturstudenten. Entstanden in der Zeit der Weimarer Republik, verstand sich die Weißenhof-Siedlung als architektonischer Ausdruck der allgemeinen Neuorientierung in Politik, Gesellschaft, Wirtschaft und Kunst. Auf Initiative des Deutschen Werkbundes entwarfen führende Architekten Deutschlands und Europas wie Mies van der Rohe, Le Corbusier, Walter Gropius, Max Taut oder Hans Scharoun insgesamt 21 Gebäude, um im Rahmen einer geschlossenen Baugruppe zu zeigen, welche Möglichkeiten sich für ein rationelles Bauen und Wohnen ergaben, das den technischen und ästhetischen Anforderungen der Zeit genügte.

Eine Fülle neuer Ideen, Materialien und Methoden floß in das Projekt, das — unter der künstlerischen Leitung von Mies van der Rohe erstellt — 1927 an die Stadt Stuttgart übergeben werden konnte. Das ist sechzig Jahre her. Von den ursprünglich 21 Gebäuden stehen nur noch elf, der Rest fiel dem Krieg oder dem veränderten Zeitgeist späterer Jahre zum Opfer. 1958 wurden die erhaltenen Häuser unter Denkmalschutz gestellt. 1983 begann die Restaurierung der Siedlung. Das äußere Erscheinungsbild sollte soweit wie möglich auf den Originalzustand zurückgeführt, schadhafte Stellen instandgesetzt werden.

Nach Abschluß der Gesamtsanierung wurde in einer Musterwohnung im Mies-van-der-Rohe-Bau eine Ausstellung zum Weißenhof eröffnet. Insgesamt 9,5 Mio. DM ließen sich Stadt und Bund die Instandsetzung kosten. Stotmeister

Der Streit geht weiter

Zu Goethes Farbenlehre

Über Stellungnahmen zu diesem Thema würden wir uns freuen (die Redaktion).

Anläßlich einer vergangenen Universitätswoche in Lüneburg referierte der Literaturwissenschaftler Professor Dr. Albrecht Schöne von der Universität Göttingen über Goethes Farbenlehre mit dem Titel ‚Goethes Farbentheologie'.

Die Farbentheorie des Dichters, so Professor Schöne, sei bereits von den verschiedensten wissenschaftlichen Disziplinen untersucht und als falsch beurteilt worden. Goethe jedoch blieb bis zu seinem Tode bei dem, was er in krassem Gegensatz zu Newton entwickelt hatte: »Ein Irrtum von solchem Format macht neugierig.« Und solche Neugier brachte Professor Schöne zu überraschenden Ergebnissen.

Bereits mit 19 Jahren hatte Goethe Kontakt zu pietistischen Kreisen, zur Herrnhuter Gemeinde in Frankfurt. In dieser religiösen Gemeinschaft spielt das Erweckungserlebnis eine bedeutende Rolle, Goethes ersten Kontakt mit der Lichtbrechung setzte Professor Schöne mit einem solchen Offenbarungsakt gleich. Goethe selbst stelle seinen ersten Blick durch ein Prisma in der »Confession des Verfassers« im ersten Teil der Farbenlehre als solche dar.

Einmal für diese Sichtweise der Farbentheorie sensibilisiert, offenbare das Werk seinen grundsätzlich religiösen Charakter. Vor allem der Sprachgebrauch in der monumentalen Abhandlung weise deutlich darauf hin. Von Ketzern, Abtrünnigen, Bekennern und Jüngern sei die Rede, von Newton als Kirchenvater.

Im Aufbau folgte Goethe in der Farbentheorie dem Hauptwerk des Pietisten Gottfried Arnold, so der Referent weiter. Dem ersten Teil, einer Art chromatischer Dogmatik, schließt sich eine Polemik gegen Newtons Theorien nach dem Grundmuster »Verteufelung von Glaubensgegnern« an. Der dritte, historische Teil stelle den Versuch dar, eine Geschichte der Naturbetrachtung zu schreiben. Wie bei Gottfried Arnold im Gegensatz zur reinen Lehre der Urchristen die Geschichte der katholischen Kirche eine Geschichte des Verfalls sei, so beschreibe Goethe die Entwicklung der Naturwissenschaften bis zur Gegenwart gleichfalls als Verfall. Nur in der Antike habe man Gottes zeugende Kraft im reinen Licht, die Sonne als Offenbarung, erkannt. Die Experimente der zeitgenössischen Wissenschaften sieht der Dichter als Martern und Foltern der Natur.

Nach den Worten von Professor Schöne ist Goethes Farbentheorie der große Versuch, ein zusammenhängendes Weltbild zu schaffen: »Goethe mußte damit scheitern, die Entwicklung der modernen Naturwissenschaften hatte ihn bereits überholt.«

Dennoch könnten, so Professor Schöne weiter, seine Überlegungen heute neue Aktualität erlangen: »Angesichts der vom Menschen abgesonderten und nicht mehr nachvollziehbaren Experimente in Forschung und Technik macht das Wort von den Marterkammern der Natur nachdenklich.«

aus Landeszeitung für die Lüneburger Heide

Farbblätter

Ein wichtiges Produkt aus unserem Hause sind spektralphotometrisch vermessene Farbblätter, die wir in allen DIN-Farben und DIN-Formaten herstellen.
Für Lehranstalten, Schulen und spezialisierte Anwender werden hier hochwertige Produkte angeboten.

Die Farben der europäischen nationalen Systeme RAL, AFNOR und British Standards sind durch unser EUROCOLOR-System umgerechnet und lieferbar.

schwabenmuster eurocolorcard

D-7160 Gaildorf · Fraschstraße 25

Farbe in Lebensmitteln

Liste der Lebensmittelfarben und Zusätze, die vom Krankenhauszentrum nach Informationen des Villejuifer-Krankenhaus Forschungszentrum, Frankreich, veröffentlicht wurde, um die Verbraucher auf die Wirkung dieser Farbstoffe und Zusätze aufmerksam zu machen:

E 100	harmlos	E 180	verdächtig	E 261	harmlos	E 338	Verdauungsstörung
E 101	harmlos	E 181	verboten	E 262	harmlos	E 339	Verdauungsstörung
E 102	gefährlich	E 200	harmlos	E 263	harmlos	E 340	Verdauungsstörung
E 103	verboten	E 201	harmlos	E 270	harmlos	E 341	Verdauungsstörung
E 104	verdächtig	E 202	harmlos	E 280	harmlos	E 400	harmlos
E 105	verboten	E 203	harmlos	E 281	harmlos	E 401	harmlos
E 110	gefährlich	E 210	krebserregend	E 282	harmlos	E 402	harmlos
E 111	verboten	E 211	krebserregend	E 300	harmlos	E 403	harmlos
E 120	gefährlich	E 212	krebserregend	E 301	harmlos	E 404	harmlos
E 121	verboten	E 213	krebserregend	E 302	harmlos	E 406	harmlos
E 122	verdächtig	E 214	krebserregend	E 303	harmlos	E 407	Verdauungsstörung
E 123	sehr gefährlich	E 215	krebserregend	E 304	harmlos	E 409	harmlos
E 124	gefährlich	E 217	krebserregend	E 305	harmlos	E 410	harmlos
E 125	verboten	E 220	zerstört Vitamin B 12	E 306	harmlos	E 411	harmlos
E 126	verboten	E 221	Darmstörungen	E 307	harmlos	E 413	harmlos
E 127	gefährlich	E 222	Darmstörungen	E 308	harmlos	E 414	harmlos
E 130	verboten	E 223	Darmstörungen	E 309	harmlos	E 420	harmlos
E 131	krebserregend	E 224	Darmstörungen	E 311	Hautausschläge	E 421	harmlos
E 132	harmlos	E 226	Darmstörungen	E 312	Hautausschläge	E 422	harmlos
E 140	harmlos	E 230	Hautstörung	E 320	Cholesterin	E 450	Verdauungsstörung
E 141	verdächtig	E 231	Hautstörung	E 321	Cholesterin	E 461	Verdauungsstörung
E 142	krebserregend	E 232	Hautstörung	E 322	harmlos	E 462	Verdauungsstörung
E 150	verdächtig	E 233	Hautstörung	E 325	harmlos	E 463	Verdauungsstörung
E 151	verdächtig	E 236	harmlos	E 326	harmlos	E 465	Verdauungsstörung
E 152	verboten	E 237	harmlos	E 327	harmlos	E 466	Verdauungsstörung
E 160	harmlos	E 238	harmlos	E 330	krebserregend	E 471	harmlos
E 161	harmlos	E 239	krebserregend	E 331	harmlos	E 472	harmlos
E 163	harmlos	E 240	verdächtig	E 332	harmlos	E 473	harmlos
E 170	harmlos	E 241	verdächtig	E 333	harmlos	E 474	harmlos
E 171	verdächtig	E 250	Blutdruck	E 334	harmlos	E 475	harmlos
E 173	verdächtig	E 251	Blutdruck	E 335	harmlos	E 477	verdächtig
E 174	harmlos	E 252	Blutdruck	E 336	harmlos	E 480	harmlos
E 175	harmlos	E 260	harmlos	E 337	harmlos		

E 123 — sehr gefährlich
verboten in der UdSSR und in den USA

Farbe + Architektur

Anmerkungen zur Farbplanung:
Die Farbmuster dienen der Veranschaulichung des beabsichtigten Farbzusammenhanges.
Unter Berücksichtigung einiger Faktoren (wie z. B. Gebäudefunktion, Fassadengliederung sowie Umfeldfarben und -strukturen) können die Objektfarben **erst unter den örtlichen Gegebenheiten** festgelegt werden.
Die örtlichen Gegebenheiten sind:
die normale Betrachtungssituation
die Oberflächenstruktur(en) der Fassadenfläche und
das örtliche Farbklima (Reflexstrahlung von anderen Flächen u. ä.)

Anmerkungen zu farbigen Warm/Kalt-(Nah/Fern-)Gegensätzen an Fassadenflächen:
Bei Anwendung der genannten Gegensatzfarben können — durch die in vieler Hinsicht unterschiedlich dynamischen Farbkomponenten — voneinander abweichende Empfindungen wirksam werden, die in das visuelle Gefüge der Architektur unbeabsichtigt eingreifen.
Zur Festlegung einer geeigneten Farbzusammenstellung ist ein hoher Zeitaufwand am Ort erforderlich.
Es bedarf u. a. der Hilfsmittel:
Vermittlungsfarben,
deutliche Trennung der Gegensatzfarben durch entsprechende Maßnahmen wie z. B. plastische Abhebung (Schattierungskontraste), Trennfarben u. ä.,
differenziertestes Aufeinanderabstimmen der Farbkomponenten.

Rot reizt zum Risiko

Unter roter Beleuchtung riskieren Glücksspieler wesentlich höhere Geldbeträge als in blauem Licht. Über diesen verblüffenden Farbeffekt berichteten J. C. Brengelmann und S. Waadt vom Max-Planck-Institut in München.

Berliner S-Bahn-Farben

Es bleibt bei den alten Farben. Im Rahmen einer Zeitungs-Aktion haben sich nach Auskunft der Berliner Verkehrsbetriebe von 22.000 Haushalten über 18.000 (fast 82%) für die bisherigen Farben Rot/Gelb anstelle der neu vorgeschlagenen Farbe Kristallblau entschieden.

Licht, Farbe und Speisen in Japan

Die japanische Küche, sagt man, ist nicht nur eine Gaumenfreude, sondern auch eine Augenweide; ich bin sogar versucht zu sagen, sie lade richtiggehend zum Betrachten, ja zum Meditieren ein. Die stille Harmonie zwischen dem Schein der Kerzen, die im Dunkel flackern, und den Lichtreflexen auf dem Lack des Geschirrs schafft in der Tat eine kontemplative Stimmung. Schon vor Jahren pries der große japanische Schriftsteller Natsume Soseki[1] in seinem Roman *Kusa-Makura*[2] die Farben des *yokan*[3], die sicher in einem gewissen Sinn der Meditation förderlich sein können. Sie haben einen matten Glanz, sind leicht durchschimmernd wie Jade und erwecken den Eindruck, das Sonnenlicht bis tief in sich hinein aufzunehmen und in ihrem Innern eine unbestimmte, traumähnliche Helligkeit zu verbergen. Eine solch tiefe Übereinstimmung und Vielfalt der verschiedenen Farbtöne sind in einem westlichen Kuchen nie anzutreffen. Und auch ein Vergleich mit irgendeiner Creme wäre oberflächlich und naiv.

Legen Sie nun diesen *yokan* in seiner großen farblichen Harmonie auf eine lackierte Kuchenplatte, stellen Sie das Ganze in so stark gedämpftes Licht, daß die Farben nur noch knapp zu unterscheiden sind, und Sie werden sehen, wie sehr das die Kontemplation fördert. Wenn Sie dann diese kühle, glatte Masse zu Ihrem Mund führen, werden Sie das Gefühl haben, auf Ihrer Zungenspitze schmelze ein zu einer süßen Masse verfestigtes Stück Dunkelheit des Zimmers, und in diesem grundsätzlich eher faden *yokan* werden Sie eine merkwürdige Tiefe entdecken, die den Genuß noch erhöht.

Zweifellos hat man in allen Ländern der Erde versucht, die Farben der Speisen, des Geschirrs und sogar der Zimmerwände miteinander in Einklang zu bringen. Aber die japanischen Gerichte verlieren tatsächlich die Hälfte ihres Reizes, wenn sie in zu hellen Räumen und in vorwiegend weißem Geschirr serviert werden. Betrachten Sie zum Beispiel die Farben der roten *Miso*-Suppe[4], die wir jeden Morgen zum Frühstück essen, und Sie werden leicht verstehen, daß sie in den dunklen Häusern einer vergangenen Zeit kreiert wurde. Als ich einmal zum Tee eingeladen war, wurde auch *Miso*-Suppe serviert, und im matten Kerzenlicht entdeckte ich plötzlich in dieser trüben Suppe, die ich bis anhin immer völlig achtlos gegessen hatte, wie sie so ruhig in einer schwarzlackierten Tasse lag, eine echte Tiefe und eine sehr attraktive Farbe.

Das gleiche gilt für das *shoyu*[5], besonders wenn man, wie das in der Gegend von Kyoto Sitte ist, zum Würzen von rohem Fisch, eingemachtem oder gekochtem Gemüse diese dicke Sauce, die man *tamari* nennt, verwendet. Das *shoyu*, diese zähflüssige und glänzende Sauce, gewinnt viel, wenn sie im Dämmerlicht serviert wird, und fügt sich völlig harmonisch in die Dunkelheit ein. Weiße *Miso*-Suppe, *tofu*[6], *kamaboko*[7], Kartoffelbrei, weißer Fisch, kurz alle weißen Speisen kommen in hell erleuchteten Räumen ebenfalls nicht zur Geltung. Allen voran der Reis. Wenn er in einer schwarzen, glänzenden Schale serviert wird und in einer dunklen Ecke steht, befriedigt er unseren Sinn für Ästhetik und regt gleichzeitig unseren Appetit an. Vor diesem makellosen, einwandfrei gekochten, in einer schwarzen Schale angerichteten Reis, von dem, sobald man den Deckel hebt, ein warmer Dampf aufsteigt und dessen Körner alle wie Perlen glänzen, empfindet jeder Japaner ein edles, erhabenes Gefühl. All dies zeigt, daß unsere Küche mit der Dunkelheit in einer engen harmonischen Beziehung steht.

Ausschnitt aus *In'ei raisan* (Lob der Dunkelheit) von Junichiro Tanizaki (1886 - 1965).

[1] *Natsume Soseki* (1867 - 1916), einer der größten japanischen Romanciers zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

[2] *Kusa-Makura*, »Die dreieckige Welt« (ein poetischer Ausdruck, der wörtlich soviel heißt wie »die fette Kopflehne«, Ausdruck, der in der klassischen Literatur mit dem Begriff »Reise« in Verbindung gebracht wird), Roman von Natsume Soseki, erschienen 1906.

[3] *Yokan:* gallertartiges Konfekt, kandierten Früchten ähnlich. Grundzutat ist ein mit Agar-Agar gesüßter Teig aus Bohnen mit dem Aroma von Kastanien, Kakifeigen, Pflaumen und anderen Früchten.

[4] *Miso:* ein durch Gärung entstandener Brei aus gekochten und zerriebenen Sojabohnen, dem Salz und Hefe beigegeben wird. Grundzutat einer Suppe, die fester Bestandteil des japanischen Frühstücks ist.

[5] *Shoyu:* braune Sauce aus gegorenen Sojabohnen, das wichtigste Gewürz der japanischen Küche.

[6] *Tofu:* weißlicher Brei, der aussieht wie Frischkäse. Wird hergestellt aus zerdrückten, gekochten und dann pürierten Sojabohnen, unter Zugabe einer Art von Gelatine. *Tofu* wird für viele Gerichte gebraucht, kann aber auch, verschiedenartig gewürzt, für sich alleine gegessen werden.

[7] *Kamaboko:* dicker Brei aus dem Fleisch gewisser weißer Fische. Er wird erst gedämpft, dann getrocknet. In Scheiben geschnitten gehört er zu verschiedenen Gerichten.

Junichiro Tanizaki
UNESCO-KURIER 12/87

Minister als Farbenpsychologe

Bundesbildungsminister Jürgen Möllemann versuchte sich als »Farbenpsychologe«, als es darum ging, zu erklären, warum sich die schriftlichen Presseinformationen seines Ministeriums seit neuestem mit einem breiten, etwas aufdringlichen blau-gelben Rand präsentieren. »Ich fand das alte Schwarz-Weiß-Rot nicht mehr zeitgemäß«, begründete der Minister das neue Erscheinungsbild vor der Bundespressekonferenz. Außerdem lösten die Farben Blau-Gelb eine positive Grundstimmung aus, weshalb sie von vielen Institutionen und auch häufig als Nationalfarben verwendet würden. Seine eigene Partei, die FDP, nannte Möllemann in diesem Zusammenhang nicht. Deshalb wohl wollte der Abgeordnete der Grünen, Dietrich Wetzel, in der Fragestunde des Bundestages wissen, ob es Möllemann hier vielleicht gar um Werbung für die Liberalen ging? Der Minister beschied den grünen Abgeordneten mit einem entrüsteten »Nein« und bemühte den Dichterfürsten, wie viele Deutsche es gern tun, wenn sie etwas rechtfertigen wollen. Schon Goethe habe in seiner Farbenlehre dem Blauen und Gelben eine »Grundpolarität« zugeordnet und diese höher geschätzt als »die abgeleiteten Farben Rot und Grün«. So läßt sich selbst mit der Farbenlehre noch Politik machen. hal.

5 Millionen Dollar für Farbfehlsichtigkeitsforschung

Beunruhigendes Anwachsen der Farbenblindheit
Augenärzte haben Alarmstufe eins gegeben. So bezeichnet es jedenfalls der Spezialist für Nacht- und Farbenblindheit, Prof. A. Ridmer, Chikago. Vor etwa einem Jahr richtete er an die Regierung in Washington den dringenden Appell, Mittel zur Erforschung der tieferen Ursachen der Farbenblindheit bereitzustellen. Nach einigem Zögern bewilligte der Finanzausschuß für Unterstützung der medizinischen Wissenschaft zunächst fünf Millionen Dollar.

Information und Erfahrung

Zwei Gleise zur Kommunikation

Information löst als solche noch keine gefühlsmäßig verankerte Verhaltensweise aus, sondern liegt im Bereich der »Dressur« bzw. der erblichen Programmierung. Für den Designer ist es notwendig, zur Information die entsprechende Erfahrung lebendig werden zu lassen, sich in Individuum und Gruppe zu versetzen, um durch Aussehen etwas einsehbar zu machen. Die neue Wissenschaft der Farbenpsychologie versucht hier durch integrierendes und interdisziplinäres Erfassen des Inwelt-Umweltkomplexes eine Hilfe für die Gestaltung zu bringen.

Bei einem Fernsehgespräch zwischen den Schriftstellern Heinrich Böll und Siegfried Lenz wurde im Rahmen der Frage nach der Phantasie und Vorstellungskraft auch davon geredet, daß der kreative Mensch mit dem, was man heute einfach »Information« nennt, nicht viel anfangen kann. Das wurde durch ein gutes Beispiel erläutert: Man kann sich durch die Medien informieren lassen, daß es auf der Welt so und so viele gibt, die Hungers sterben müssen. Man wird das bedauern, mehr nicht; vielleicht klagt man auch jemanden an. Etwas anderes ist es, wenn man selbst hungert und erfährt, wie es ist, wenn man nicht einmal ein Stück Brot ergattern kann.

Selbsterfahrung ist freilich nicht auf allen Gebieten möglich und auch nicht notwendig, aber vom kreativen Menschen — und nicht nur vom Dichter! — muß man erwarten, daß er sich in die Lage eines anderen, gruppenhaft wie auch individuell, versetzen kann. Die reine Information, wie sie häufig am Bau gegeben wird, ist eine meist sehr intellektuelle Sache, die zudem noch den Charakter einer Dressur hat: Da geht es herein, dort geht es hinaus, da ist Sicherheit, dort ist Gefahr usw. Wie ist es aber mit der mehr oder weniger pflichtbewußt angebrachten Information, wenn sie in den Bereich menschlicher Erfahrung rückt? Wenn es z. B. brennt? Hier sollte sich der Designer, vor allem von öffentlichen Gebäuden, wirklich einmal in die Lage eines Menschen, an diesem oder jenem Platz sich befindend, versetzen und sich selbst fragen, was er täte. Es ist wohl selten, daß die meisten dann ruhig überlegen, nach den Wegweisern schauen und voller Gottvertrauen den vorgezeichneten Weg gehen. Im gewöhnlichen Fall wird man einfach weglaufen vor der Gefahr oder eine vorgestellte Sicherheit aufsuchen, die eben vielleicht keine mehr ist. Da, in der Gruppenpanik, verhält sich der Mensch nicht anders als z. B. Pferde sich verhalten, die im bisher immer als sicher erfahrenen Stall bleiben, anstatt ihn, in Richtung des Feuers vielleicht sogar, verlassen! Fluchtwege nur durch intellektuelle Pictogramme anzuzeigen, assoziativ naheliegende oder zuweilen auch nicht naheliegende Farben zu verwenden, genügt eben nicht. Das Grün als Sicherheitsfarbe drückt die bereits erreichte Sicherheit aus, fordert aber nicht dazu auf, sich schleunigst fortzubewegen, um eben diese Sicherheit aufzusuchen. Das kann man freilich durch Zusatzfarben ausdrücken, aber noch besser wäre es, zugleich den Weg (Boden, Wände) als »hinausführend« zu visualisieren. Not-Treppenhäuser werden meist stiefmütterlich behandelt. Abgänge sehen oft aus, als ob sie ins Ungewisse führten. Je tiefer eine Unterführung reicht, desto höhere Leuchtdichten sollten sich folgen! Dieses Beispiel ist nun freilich ziemlich krass. Aber im gewöhnlichen Leben gilt gleichwohl der Satz, daß sich der Gestalter in den Menschen versetzen muß, wenn er ihm eine Behausung schafft. Besser noch: er registriert selbst seine eigenen Erfahrungen in dem Raum, in dem Umfeld, das zur Debatte steht.

Nehmen wir ein Beispiel aus der Wirtschaft: Ein Elektrogeschäft soll architektonisch und farblich gestaltet werden. Ginge man nur darauf ein, daß der Kunde, der den Laden betritt, über das Angebot informiert wird, käme bestenfalls das Wissen um eine Summe von Geräten heraus, die stilistisch eher als addierter Ramsch, denn als verlockendes Angebot bezeichnet werden müßten. Es ist also klar, daß dem Planen eine eingehende psychologische Studie vorangehen muß, wobei geklärt werden sollte, welches Publikum man ansprechen will (den planenden Familienvater, den Gelegenheitskäufer, den Eiligen, der nur etwas Bestimmtes will oder auch denjenigen, der — obgleich er eigentlich nur eine Glühbirne kaufen wollte — sich durch das Milieu doch zu weiteren Käufen verleiten läßt). Da es so viele und noch mehr Möglichkeiten gibt, hat sich eine Firma in Wien dazu entschlossen, auf ein sonst übliches informierendes Firmen-Image (corporate identity) zu verzichten, sogar den Namen und das Logogramm jeweils zu ändern, um eben nicht nur einer Gruppe, sondern mehreren (drei) jeweils voll gerecht zu werden, aufgrund von Erfahrungen, die man beim Beobachten der Kunden machen kann. So gibt es dann große Zentren, in denen man sich das elektrische Gerät auch in Tätigkeit, und zwar in der heimischen Umgebung, ansehen kann und eben erlebt, wie das dann funktioniert; da gibt es aber auch Billigangebotsläden mit »Okkasionen«, von denen jeweils eine besonders herausgestellt werden kann, ohne indessen darauf zu verzichten, oder höchstens erahnen zu lassen, was alles in den Regalen auf einen geschickten Zugriff wartet. Eine dritte Möglichkeit sind dann die Läden für den Bastler, den Sucher nach ganz besonderen Gags im elektronischen Bereich. Für den, der ein moderner Magier sein will!

In allen drei Ladenformen sind andere Farben notwendig, andere Materialien. Vorschläge für den »Zukunftsladen« (der eine schlagkräftige Bezeichnung trägt, die wir aber aus verständlichen Gründen nicht nennen können) mit Spiegelungen, geradezu magischen Farben und Lichtdurchtritten lassen sich keinesfalls für die anderen Ladentypen verwenden und umgekehrt: Das Billiggeschäft und das Zentrum müssen ihren Charakter selbst haben. Das heißt: Erfüllung! Vielleicht sagen Sie: Manipulation, Beeinflussung. **Nicht** richtig, doch menschlich! Aber auch im Bereich des Krankenhauses gilt, daß die Umwelt aus der Erfahrung der Innenwelt erst informatorisch in einem tieferen Sinn wird. Da genügt es eben nicht, bloß zu ordnen und durch Farb-Signale anzuzeigen, wo die internistische Station, die chirurgische, die gynäkologische etc. ist, welche Türen ein Gebot, welche ein Verbot anzeigen; sondern die Farben dienen doch auch der vom Patienten zu machenden positiven Erfahrung der Umsorgung. Dazu genügt es eben nicht, nur Kennfarben, die irgendwie als Streif sichtbar werden, anzuwenden, sondern das Gebot ist, den ganzen Raum mit Farbigkeit, d. h. mit den wesenhaften Kräften der Farben, in Harmonie bzw. Komplementarität zum Pflegefall zu erfüllen. Da Licht- und Farb-Erregungen das ganze vegetative Nervensystem betreffen, ist bereits die Möglichkeit einer farbtherapeutischen Behandlung mitgegeben, genau wie eine Einfühlung in den Komplex Mensch und Farbe auch im Bereich der Erziehung notwendig geworden ist, nachdem man weiß, wie Licht und Farbe zur seelisch-geistigen Ernährung des Heranreifenden dienen. Reine Dekoration oder ausgeklügelte Info-Leitlinien reichen da nicht aus. Ein Experiment in einer Bank hat gezeigt, daß trotz der auf Farbe abgestellten Orientierungstafel am Eingang, die Bankkunden lieber den erstbesten Schalter aufsuchen und einen Menschen fragen, wohin es geht! Ein Informationssystem setzt trotz aller psychologischen Gemäßheit Lernvorgänge voraus, die letzten Endes auch eine Kostenfrage sind.

Was heute bei der so stark in den Vordergrund gestellten Info-Idee fehlt, ist die Erkenntnis davon, daß nicht die Umwelt die Innenwelt formt (eigentlich ein marxistischer Gedanke), sondern daß die Innenwelt die Umwelt erst zum adäquaten Vollzugserlebnis machen kann, wie das schon vor einem halben Jahrhundert Ökologen wie Jakob v. Uexküll erforscht hatten. Uexküll wies nach, daß Mensch wie auch Tier die Umwelt nicht nur einfach als Reizfeldmuster aufnehmen, um danach bestimmte, vorausschaubare Reaktionen ablaufen zu lassen, wie das etwa der Behaviourismus eines Skinner lehrt, der schließlich soweit geführt hat, sich des autonomen Menschen »endlich zu entledigen«, weil der die exakte Wissenschaft nur stört! Je nachdem, in welchen Innenweltkreis ein Lebewesen eingeklinkt ist, wird die Umwelt anders empfunden. Eine Frau, die in der Stadt einkaufen will, sieht die Umwelt anders als eine, die mit ihrem kleinen Kind, das noch nicht auf den Verkehr geprägt ist, spazierengeht, und reagiert deshalb völlig anders. Klassische Beispiele liefert die Tierwelt. Ein Vogel sieht in dem außerhalb des Nestes liegenden Jungen nur den Fremdkörper für die Umwelt: Nest und Kinderpflege. Infolgedessen wird zur großen Überraschung der moralisch denkenden Menschen das Junge entfernt und keineswegs aus lauter Erbarmen ins Nest geholt und gefüttert. In den Innen- und Umweltkreis: sperrende Rachen in der Nestmulde eingeklinkt, füttert derselbe Altvogel ohne weiteres selbst einen in sein Nest eingeschmuggelten Kuckuck, wenn er nur sperrt und in der Mulde sitzt.

Die Information kann also zu ganz verschiedenen Reaktionen führen, je nach dem angesprochenen Inwelt-Umweltkreis. Dabei wissen wir, auch wieder aus der Verhaltensforschung, daß oft nur ganz wenige Signale genügen, um ein spezifisches Verhalten auszulösen. Z. B. wird ein Rotkehlchen vom Artgenossen im Umweltkreis »Konkurrenz« oder auch »Paarung« an der rötlichen Brust erkannt, deren Farbe allein (!) entsprechende Reaktionen hervorruft. Setzt man dem Rotkehlchen ein sehr gut ausgestopftes Rotkehlchen im Jugendkleid (ohne Rot!) vor, dann erfolgt kaum Reaktion. Wohl aber erfolgt diese heftig, wenn man ein Bündel rötlicher Federn ohne jede Ähnlichkeit mit einem Vogel als Signal benutzt! Die Signalwirkung der Farben spielt im Tierreich, auch bei Fischen und Säugetieren, eine eminent wichtige Rolle, was an Attrappenversuchen wiederholt nachgewiesen wurde. Derartig beschränkte Signale (geradezu Pictogramme!) genügen den lebenswichtigen Verhaltensweisen und sind erblich programmiert. Und eben von einer erblichen Programmierung kann beim Menschen in dieser perfekten Form nicht geredet werden, obwohl auch hier archetypische Prägungen im Sinn von C. G. Jung vorliegen.

Wir sahen aus dem eingangs gebrachten Beispiel von Heinrich Böll und Siegfried Lenz, daß für den Menschen eine bloße Information keineswegs ein bestimmtes Verhalten oder Fühlen auslösen muß. Vielmehr muß sich der Mensch in den anderen »versetzen« können, was der Vogel eben nicht kann (Junges auf dem Nestrand völlig verlassen!). Der Mensch begeht seine Ethik nicht aus programmierten Instinkten, sondern aus der menschlichen Verantwortung! — Moral.

Wir können uns also im gestalterischen Bereich auf Info-Systeme, seien sie noch so ausgeklügelt, allein nicht einlassen, sondern es geht um Einfühlung, also um echte Kommunikation. Hierzu gehört es, zu lernen, mit Farben und Formen etwas zu sagen; und eingesehen kann schließlich nur das werden, was auch aussieht. Aber eben wie?

Hier beginnt für den Farbenpsychologen die eigentliche Arbeit, zu deren Erlernung schon längst Lehrstühle gehören müßten, die universell ausbilden und nicht nur Fachrezepte empfehlen.

Lebensqualität zu definieren, muß mehr beinhalten als eine Check-Liste der wichtigsten Funktionen des nur biologisch verstandenen Menschen. Architekt und Farbberater dürfen nicht TÜV-Ingenieuren gleichen oder sich Farbingenieur nennen. Sie müssen auch Künstler sein, was eben voraussetzt, daß sie das Seelische sichtbar werden lassen können, das zutiefst Gefühlte und auch Veranlagte zu visualisieren imstande sind, kurz: aus Menschenliebe heraus schaffen, wie es einmal van Gogh in einem Brief an seinen Bruder so deutlich sagte. Van Gogh, der ein Prediger im Bergwerk war, wie er eben auch Maler und in erster Linie Maler war! Die Umwelt des Menschen als seine zeitnotwendige kulturelle Hülle aufzuzeigen, kann nicht allein dadurch erreicht werden, daß man sich der Denkmalpflege widmet und sich in den Stil einer vergangenen Epoche einfühlt, sondern man muß doch wohl auch versuchen, dem heutigen Menschen so etwas wie einen Stil als gemeinsamen Zeitausdruck zu geben. Aber wir dürfen nicht Machart aus technologisch-kommerziellen Quellen mit Stil verwechseln. Freilich: dieser Un-stil, der von Chikago bis Frankfurt und Tokio reicht, ist schon ein Ausdruck unserer Zeit, aber doch wohl kaum ein Stil, zu dem wir uns bekennen können, um jene Sicherheit zu erlangen, die beispielsweise die Bauhütte für die damaligen Erbauer zu verleihen imstande war. Wir gehen den schmalen Weg zwischen Gut und Böse, Leben und Tod in alleiniger Verantwortlichkeit, die der autonome Mensch für sich beanspruchen kann. Weder die Macht der Wissenschaft mit ihren nur elitären Geheimfächern noch eine Kirche oder ein definierbares geistiges Ideal oder gar eine nationale Politik können feste Formen liefern, in denen heutige Kultur entstehen und eben überliefert werden kann.

Es ist heute kaum mehr etwas durchschaubar; deshalb eben fehlt es auch an Anschauungen und an jener anschauenden Urteilskraft, die ein Goethe noch haben konnte. Das nicht Durchschaubare löst Angst aus, Angst auch vor dem Versagen, vor der Lieblosigkeit der Welt, sie versucht, Frieden durch Drohung zu schaffen!

Es ist eben die genannte Einfühlung, die fehlt, die Echtheit des Zeichens, die unsere ganze Welt als eine künstlerische Welt kennzeichnet, wie sie vielleicht selbst einem Marcuse, aber auch einem Beuys vorschweben mag.

Informationen allein können nur Direktiven für das soziologisch angepaßte Verhalten geben. Informationen im Sinn der Einfühlung in den selbstverantwortlichen Menschen, gehen nicht von einer relativ einfachen Zeicheneinprägung aus, sondern setzen die Verwandlung als erzieherischen Prozeß! Nur durch solche Verwandlung können auch die Ängste angegangen werden, wogegen Informationen im niederen Sinn vordergründig Gebot und Verbot, Lenkung und Diktat mit sich bringen und daher die Angst eher verstärken, als sie abzubauen.

Wenn die reale Welt, in der wir leben, beängstigend ist — und darüber gibt es wohl keinen Zweifel für denjenigen, der nicht blind und taub ist — dann muß eine neue Welt aufgebaut werden, die vielleicht noch so unvollkommen erscheint, daß man sie als Scheinwelt ansehen kann wie z. B. die Welt eines Schizophrenen, der sich aus der beängstigenden realen Welt in eine solche Scheinwelt flüchtet.

Wir haben Ansätze zur Metamorphose in der modernen Kunst zu registrieren. Hierzu gehört auch die Darstellung des Abgrundes, also der realen Welt in expressionistisch-surrealistischer Form, schon seit Grünewald. Aber diese fast brutal ge-

zeigte Welt der Dämonen — denken Sie auch an Breughel! — ist eben nur ein Teil der zu bewältigenden Welt. Die großen Meister konnten die Erlösung neben die Verdammung setzen! Dies gelingt heute, da die religiösen Traditionen unverständlich zu werden beginnen, nur zögernd. Ja, die vorhandenen Ansätze dazu werden im Geschrei des Kunstmarktes übertönt.
Die Situation, in der wir leben und als Gestalter arbeiten müssen, sollte aber im ersten Schritt einmal offengelegt werden. Und dazu sollte dieser bescheidene Beitrag kritischer Natur verhelfen.

Dr. Heinrich Frieling
Institut für Farbenpsychologie
D-8215 Marquartstein

Symbolfarben in der Praxis

Über Flaggen und Hausfarben

Wer die Aufgabe hat, für eine Firma eine Hausfarbe zu entwickeln oder umzustellen, muß sich zunächst mit den Wettbewerbsbestimmungen beschäftigen. Ein Unternehmen, das z. B. kosmetische Artikel herstellt, erwartet eine Farbenkombination, die sowohl den Produkten, den Werbegesetzen als auch dem Stil der Firma gerecht wird. Man muß allerdings betrübt feststellen, daß andere Firmen zu ähnlichen Lösungen gekommen sind. Bei Anwendung ähnlicher Farben kann das Gericht aber anderer Meinung sein. Es verbietet z. B. bei Zahncreme-Packungen die Kombination Hellgrün-Orange, wenn eine andere Firma schon Türkis-Rot verwendet, vorausgesetzt, daß die Packung graphisch aussieht. Oft wird der zulässige Ähnlichkeitsgrad übertrieben eng gefaßt. Dadurch wird es dem Entwerfer schwer gemacht, neu entstehenden Signets und Werbemitteln klare und symbolisch richtige Farben zu geben. Trotzdem muß man zugeben, daß Farben nur im weit gesteckten Rahmen symbolisch wirken. Orange und Rot können tatsächlich wie Hellgrün und Türkis den gleichen Symbolinhalt haben. Ein Blick auf die Nationalflaggen wird das bestätigen. Viele Staaten wählen als Hauptfarbe das symbolträchtige Rot. Nach **Heimendahl** (»Licht und Farbe«, Berlin, 1961, sind es 72), aber die Nuancen unterscheiden sich teilweise erheblich. Alle wollen damit Wehrhaftigkeit, Kraft, Macht, Männlichkeit, Beherztheit usw. als Leitmotiv ihres Volkslebens zum Ausdruck bringen. Ähnlich verhält es sich mit Blau, Weiß, Grün und Gelb. Eine ungewöhnlich tiefgehende und anregende Darstellung zweier Symbolfarben hat z. B. **Herbert Fischer** unter dem Titel **»Rot und Weiß als Fahnenfarben«** (Zeitschrift »Antaios«, Juli 1962) gegeben. Hier ist interessant zu lesen, daß Rot-Weiß den Charakter des Männlichen und des Weiblichen darstellt, während »Rot-Blau das Temperament der beiden Geschlechter repräsentiert«. Angedeutet wird hier auch die Umwandlung der Symbolbedeutung zu Rot = Liebe und Weiblichkeit und Blau = Geist und Männlichkeit, wie sie z. B. in der altkirchlichen Auffassung vertreten wird.
Wichtig ist, daß Symbole stets vieldeutig sein müssen, was gerade an den Flaggenfarben abzulesen ist. Daß Belgien und Deutschland, Frankreich, Jugoslawien und die Niederlande bei gleichen Farben und verschiedener Abfolge jeweils zwar Ähnliches, aber doch das ihnen Eigentümliche zum Ausdruck bringen, dürfte sicher sein. Die wahrscheinlich umfassendste Symboldarstellung hat Südkorea: In der S-Trennung von Blau und Rot entsprechend den altchinesischen Yin- und Yang-Zeichen (auch Zeichen des Farbenzentrums) werden die beiden farbigsten Töne unmittelbar zusammengebracht. Jedes Land stellt gewollt oder ungewollt mit seinen Farben seine Philosophie heraus.
Nicht viel anders verhält es sich bei den Hausfarben, selbst wenn sie nur Werbezwecken dienen und anlocken sollen. Wenn z. B. die Benzinmarken Shell in Gelb und Rot, Esso in Blau-Rot, Aral in Blau-Weiß, BP in Gelb und Grün erscheinen, so sagt doch wohl nur Gelb und Rot etwas über den Treibstoff aus. Es fällt schwer, Blau-Rot mit Benzin in Verbindung zu bringen, erst recht natürlich Blau-Weiß. Ölige Flüssigkeit (Grün oder Oliv), Bewegung (Gelb) und Antrieb (Rot) sind die Elemente des Produkts. Shell hat also Glück gehabt, daß es zwei Farben wählte, die, wenn auch viel zu mächtig, irgendetwas mit der Natur des Benzins zu tun haben. Was sagt aber die Hausfarbe von Aral aus? Blau-Weiß symbolisiert vorrangig Zuverlässigkeit und Sauberkeit, Sittlichkeit. So »bescheiden« wie ihre Hausfarben ist Aral als Firma sicher nicht. Zwei Merkmale, die zwar nicht mit dem Benzin, wohl aber mit dem Erscheinungsbild eines Unternehmens verbunden werden können.
Die Farbsymbolik ist eine Dachkonstruktion, unter die man in der Praxis die Mauern bauen muß. Die Hausfarbe, sei es in der Wirtschaft oder der Heraldik, schwebt gleichsam über dem Tun und Lassen ihrer Träger. Sie ist mehrdeutig und in vielfacher Hinsicht anzuwenden, aber ihr Symbolgehalt reicht nicht unbegrenzt. Wenn sie gar nichts mehr mit den Menschen und Dingen, zu denen sie gehört, zu tun hat, dann verfremdet sie, eine Gefahr, die z. B. in der Lebensmittelbranche häufig auftritt. Grün in Verbindung mit Marmelade spricht kaum Snobs an. Aber auch Blau-Gelb für Parfüm ist schon ein Grenzfall, zumal das Gelb für Gold stehen soll. Wenn sich ein Verlag oder eine Weinfirma diese Markenfarben zulegt, kann man das dagegen gut verstehen. Blau-Gelb drückt ihre »marktgerechte« Weltanschauung aus.
Die Werbung ist gar nicht so weit von der Flaggenbedeutung entfernt. Die Fahne hatte jahrhundertelang die Aufgabe, im Felde die Mannen zusammenzuhalten. Nach der Fahne orientierte man sich im Kampfgetümmel. Heute leiten Firmenzeichen, Hausfarben und die Farben der Werbemittel zum kleinen oder großen Sammelplatz. Sie signalisieren in äußerster Kurzform eine Geschichte. Sie sagen nämlich aus, was »hinter der Sache« steckt oder wenigstens stecken könnte. Mit Geschick entworfen und mit Zähigkeit durchgesetzt, informieren Haus- und Signetfarben ohne Worte über die Menschen, die verantwortlich sind, über die Erzeugnisse und über den Kampfgeist oder die Rücksichtslosigkeit im Wirtschaftsleben.

Farbenforum

HOHENSTEINER INSTITUTE
Beiträge aus Forschung, Entwicklung und Praxis
HOHENSTEINER INSTITUTE SCHLOSS HOHENSTEIN WÜRTTEMBERG
D-7124 Bönnigheim
Schloß Hohenstein
Telefon 07143 - 2710

Hohensteiner Farbmeß-Seminare für die Kunststoff- und Lackindustrie

»Die Farbmetrik ist gar nicht so kompliziert, wie ich es mir immer vorgestellt habe. Durch die verständlich dargebotene Theorie, die praxisnahen Ausführungen der Gastdozenten und die praktischen Übungen ist mir vieles klar geworden«, so urteilt Frank K., leitender Angestellter in einem Kunststoff verarbeitenden Betrieb, nach dem Besuch des **Seminars 713 »Einführung in die praktische Farbmessung für die Kunststoff- und Lackindustrie«.** »Eine gute Sache zur Weiterbildung auch für meine Mitarbeiter in Labor und Betrieb«, fügte er hinzu. Ebenso zufrieden äußerten sich die anderen über 20 Teilnehmer des Seminars, das seit Herbst 1987 bereits zweimal durchgeführt wurde und sich — was die Teilnehmerzahlen beweisen — zunehmender Beliebtheit erfreut.

Die Hohensteiner Institute

Die Hohensteiner Institute sind Textil-Forschungsinstitute. Zu ihnen gehört die Technische Akademie Hohenstein, eine staatlich anerkannte Fachschule für Bekleidungstechnik. Neben dieser Ausbildung bietet die Technische Akademie Hohenstein aber auch eine breite Palette von **Aus- und Fortbildungsveranstaltungen** an. Sie reicht von textil- und bekleidungsbezogenen Lehrgängen über betriebswirtschaftliche und MTM-Schulungen bis zu Farbmeß-Seminaren.

Warum führen nun die Hohensteiner Textil-Forschungsinstitute Farbmeß-Seminare für die Kunststoff- und Lackindustrie durch? Die Farbmessung wird in den Hohensteiner Instituten seit über 20 Jahren bei Forschungs- und Entwicklungsarbeiten angewandt. In den Hohensteiner Instituten hat man ihre Entwicklung von den Anfängen an mitgemacht und die gesammelten praktischen Erfahrungen in Farbmeß-Seminaren weitergegeben. Diese Verknüpfung von anwendungsorientierter Forschung und Lehre dürfte das Geheimnis des Erfolgs der Hohensteiner Farbmeß-Seminare sein.

Nahezu 20 Jahre lang wurden die Farbmeß-Seminare natürlich ausschließlich für die Textil- und Bekleidungsindustrie durchgeführt. In den vergangenen Jahren zeigte sich, daß immer mehr Teilnehmer aus textilfremden Industriezweigen an den Hohensteiner Seminaren teilnahmen. In vielen Seminaren betrug der Anteil bis zu 35%, darunter eine große Zahl von Teilnehmern aus der Kunststoff- und Lackindustrie. Dies veranlaßte die Veranstalter, auch Farbmeß-Seminare für die Kunststoff- und Lackindustrie anzubieten. Um die spezifischen Belange dieser Industrie zu berücksichtigen, wurden für den anwendungstechnischen Teil Farbmeß-Experten der Kunststoff- und Lackindustrie als Gastdozenten verpflichtet.

Das Farbmeß-Seminar

Der Nutzen, den der Teilnehmer aus einem Seminar ziehen kann, steht und fällt generell mit der Art und Weise, wie der Seminarstoff inhaltlich dargeboten wird. In den Farbmeß-Seminaren der Technischen Akademie Hohenstein hat es sich bewährt, die **Theorie,** die notwendigerweise zu behandeln ist, aber als sehr »trocken« empfunden wird, mit **praktischen Übungen** aufzulockern.

Der familiäre Stil, wie er in Hohenstein praktiziert wird, motiviert zudem die Teilnehmer zum Diskutieren und produktiven Mitarbeiten. So kommt es immer zu **Diskussionen** und einem **Erfahrungsaustausch** unter den Teilnehmern aus den verschiedenen Betrieben und Betriebssparten, so daß der einzelne wertvolle Anregungen für sich und seinen Betrieb mit nach Hause nimmt. Schließlich sorgt ein gemütliches Beisammensein mit gemeinsamem Arbeitsessen gleich am ersten Seminartag dafür, daß sich die Teilnehmer kennenlernen und im Seminar selbst ein gelöstes und angenehmes »Arbeitsklima« aufkommt.

Die allgemeinen Grundlagen werden durch **Dozenten** der Hohensteiner Institute vermittelt. Den anwendungstechnischen Teil übernehmen namhafte Experten aus der Industrie als Gastdozenten, so die Herren Hahn und Leisler (BASF Lacke und Farben AG, Stuttgart) den Kunststoffteil, Herr Schmidtbauer (AKZO Coatings GmbH, Stuttgart) den Lackteil.

Besonderes Interesse findet immer wieder die **Meßgeräteschau.** Ca. 10 Meßgerätehersteller sind mit ihren Geräten zugegen, davon die namhaftesten u. a. mit ihren Rezeptiersystemen. Den Teilnehmern bietet sich hier die einmalige Gelegenheit, mitgebrachte Muster selbst zu messen und mit den Vertretern der Firmen zu diskutieren. Wo sonst gibt es diese Möglichkeit! Bei den üblichen Beratungs- und Kaufgesprächen hat man stets nur Geräte **eines** Herstellers zur Verfügung und auf Fachmessen muß man sich meist durch Menschenmassen von Messestand zu Messestand »kämpfen«. Von dieser Möglichkeit der umfassenden Information in konzentrierter Form an ein und demselben Ort wird deshalb immer reger Gebrauch gemacht, und manch ein Seminarteilnehmer verläßt die als »open end« angesetzte Geräteschau erst zu später Stunde.

Auskunft, Seminartermine

Die neuen Seminartermine sind der Fachpresse zu entnehmen oder können bei der Technischen Akademie Hohenstein, Tel. 0 71 43/271-77, unter dem Stichwort »Seminar 713« erfragt werden. Das **nächste Seminar** »Einführung in die praktische Farbmessung für die Kunststoff- und Lackindustrie« (Seminar 713) findet vom 10. – 14. Oktober 1988 (41. Kalenderwoche) statt.

Dr. Jürgen Rieker

Dipl.-Psychologe Kurt Görsdorf:

Wohnraum-Gestaltung

Triviales und ideales Ambiente

Das Doppelgesicht der Umweltästhetik am Beispiel des Wohnraums

Vortrag auf der FARB-INFO '87, Tagung des Deutschen Farbenzentrums 1987 in Berlin

Ich wende mich an Menschen, die sich ihr eigenes Wohnen bewußtmachen möchten, und solchen, die mit dem Wohnen technisch und kommerziell zu tun haben.

Der Unterschied zwischen Berater und Gestalter einerseits und dem Wohnenden andererseits spielt hier keine Rolle, denn derjenige, der für andere Wohnmittel herstellt und empfiehlt, muß ja auch von der Erkenntnis- und Erlebnisbasis des Wohnens ausgehen.

Wir können also an die Psychologie des Wohnens anknüpfen und die Hintergründe, d. h. die Gesetzmäßigkeiten in der Wechselbeziehung zwischen Mensch und Umwelt, uns bewußtmachen.

Das System Wohnen, mit dem wir uns hier beschäftigen, ist außerordentlich komplex, nicht nur, weil der Mensch die Umwelt spezifisch und individuell betrachtet und behandelt, sondern weil sich in dieser Wechselbeziehung Dinge abspielen, die unbekannt, unbewußt und schwer einzuordnen sind in das gegenwärtige Weltbild. Das Dilemma, das sich hier im Grunde zeigt, drückt sich in den verschiedenen Veröffentlichungen zum Thema Wohnen und Wohnraum aus. Es wird Ihnen auch in meinem Buch »Umweltgestaltung«* auffallen: Es sind immer Einzelaspekte, auf die hingewiesen werden kann, die zwar zu einem Paket von Betrachtungsmöglichkeiten führen, aber die Struktur des Ganzen nur schwer erkennbar machen.

Beginnen wir den vielfältigen Begriff Wohnen etwas näher zu fassen. Er drückt Rückzug und Offenheit, Bleiben und Sich-Lösen, Entspannung und Tätigkeit, Entäußerung und Verinnerlichung aus. Zum Wesentlichen des Wohnens gehört also einerseits das intentionale Streben nach Zufriedenheit und zugleich ein internaktionelles Leben, d. h. ein starker Bezug auf das eigene Selbst und auf das Du. Bis hierher kann man die Definition sicher akzeptieren. Aber es kommt noch etwas hinzu, womit wir weniger rechnen und was uns dann nicht interessiert, wenn das Selbst im Wir befriedigt ist oder keine Ansprüche stellt. In vielen Situationen reicht diese Gemächlichkeit nicht aus. Ich denke an familiäre Krisen, an Krankheit und Sorgen. Wird die Szene dramatisch, so fragt man sich schon, wo und wie wohne ich eigentlich und welche Behinderungen und Belastungen stellen diese Lebensbedingungen dar? Aber auch ganz allgemein kann man folgendes feststellen: Das Wohngefüge und das Wohnverhalten werden von stationären Kräften beeinflußt, die wir durchaus ins Bewußtsein heben können, wenn sie auch rational ziemlich schwer zu fassen sind. Sie können als Gedankenhintergründe bei der Gestaltung von Wohnräumen hilfreich sein und als Quelle wichtiger Ideen dienen. Es handelt sich um 3 Funktionsbereiche, die mit Erfahrungen ausgefüllt werden können:

1. Wohnen bedeutet zunächst einmal, das berühmte Dach über dem Kopf haben, d. h. das Haus, die Wohnung ist der Ort, in dem man sich vor Witterungseinflüssen schützt und ein erträgliches oder behagliches Innenraumklima zu schaffen versucht. Gleichzeitig ist die Wohnung mehr oder weniger zentriert um die Küche, im ursprünglichen Sinne also um den Herd. Schließlich dient die Wohnung primär dem leiblichen Wohlbefinden, zu dem Sauberkeit, Gesundheit und andere hygienische Dinge gehören. In diesem Sinne ist die Wohnung ein Organismus, in welchen der einzelne mit einbezogen ist und dem das Insgesamt der vitalen Erfordernisse entsprechen muß.
2. Die Wohnung ist eine besondere Stätte der Begegnung und Interaktion. Im Unterschied etwa zu Arbeits- und Bildungsräumen spielt sich hier die Entwicklung der Bewohner ab. Wenn man den Entwicklungsaspekt nicht allzu einseitig als bloßen Zeitablauf ansieht, sondern ihn als schicksalsmäßiges Kommen und Gehen von Ereigniskräften betrachtet, so kann man ohne weiteres die Wohnung als den wichtigsten Ort des biographischen Karmas ansehen. Wo ich wohne und wie ich wohne hängt nicht nur von meinem mehr oder weniger bewußten Willen ab, sondern davon, wohin mich die Lebensreise verschlägt und was ich aus den menschlichen und materiellen Gegebenheiten mache.
3. Zum Eigentlich-Menschlichen gehört es, daß die Wohnung als Stätte des Symbols genutzt wird. Wände, Einrichtungsgegenstände und das Licht im Raum werden als Spiegel und Ausdruck dessen verwendet, was man sich über das Notwendige hinaus wünscht. Vor allem dient die Wohnung dem Schmuckbedürfnis und dem Wunsch, aus dem Grob-Materiellen etwas Feineres und Beweglicheres zu machen. Dies ist eine Möglichkeit, den seelischen Zustand auf die Außenwelt zu projizieren und sich in einem so entstandenen Bilde wieder zu erkennen. Das Streben nach dem ästhetischen Ideal führt aus der eigenen Enge hinaus.

Diese drei Funktionen vollziehen sich sozusagen automatisch, da der Mensch sie aus quasi natürlichen Bedürfnissen heraus in Bewegung hält. Ein größerer intellektueller Aufwand ist nicht erforderlich, zumal die Wirtschaft und Politik durch Herstellung von Hilfsmitteln, durch Anreize und durch Forderungen das Wohnen thematisieren. Nicht zuletzt sind es die starken biologischen und sexuellen Antriebe zu einer Art höherem Nestbau, die dafür sorgen, daß Wohnen aktuell bleibt. In den letzten 20, 30 Jahren sorgt auch die Unterhaltungsbranche via Fernsehen dafür, daß das traute Heim einen hohen Stellenwert als Stätte der Zerstreuung hat. Die schöne neue Welt, wie sie in dem Roman von Aldous Huxley schon Anfang der dreißiger Jahre beschrieben wurde, ist längst in unsere Wohnzimmer eingekehrt und genießt auch ein hohes ideologisches Ansehen. Ob wir uns tatsächlich zu Tode amüsieren, wie Neil Postman in seinem gleichnamigen Buch verkündet, ist gar nicht so wichtig. Entscheidend ist, daß die vielen elektronischen Helfer im Haus das Wohnen zu einem System gemacht haben, aus dem es schwer ist, auszubrechen. Das neue Nomadentum und auch die bewußte Verwahrlosung der Wohnräume und Häuser, wie sie in allen Städten heute beobachtet werden kann, haben weder aufrüttelnde Wirkung noch verstärken sie die Abwehr gegen die kulturellen Einflüsse.

Um das Wohnen mehr als nur im banalen äußerlichen Sinne auschöpfen zu können, bedarf es einer höheren Betrachtungsebene. Die erwähnten drei Funktionsbereiche lassen sich als eine gegliederte Ganzheit und als ein Kommunikationsgefüge ansehen, das ständigen Veränderungen, Verfeinerungen und Neubewertungen unterliegt. Die wesentliche und interessante Aufgabe besteht ja darin, die umgebende Hülle nach dem sich wandelnden Inbild umzugestalten. Das ist primär eine spirituelle Aufgabe, die sich heute besonders in den ästhetischen Maßnahmen verwirklichen kann. Ob man als einzelner, als Kleingruppe oder als größere Familie in einer Wohnung bzw. in einem Haus lebt, immer geht es um die Begegnung des menschlichen Geistes mit der Objektwelt. Was das bedeuten kann, hat schon vor 30 Jahren Richard Neutra in seinem Buch »Mensch und Wohnen« angedeutet. Er berührt die mythologische Dimension und sagt »Der Genius loci, die Feen, Kobolde, die in Bäumen, Rasenhügeln und Felsblöcken von ur an lebten, wurden als die Erstbesitzer des Platzes anerkannt, und wenn beleidigt, konnten sie Fluch und Schaden auf die Neugründung laden. War das nur lächerlicher Aberglaube ohne jeden Kern von Wahrheit? Oder ist vielleicht Achtung vor dem Naturgegebenen, dem Organisch-Ehrwürdigen, das sich nicht ungestraft ins Gegenteil verkehren läßt, die Grundlage jedes biologisch richtigen Entwurfs?« Es gibt viele Autoren, die diese spirituelle Seite des Wohnens wenigstens als Gedankensplitter zum Ausdruck bringen. Unter den Philosophen, die sich mit dem Wohnen beschäftigt haben, nimmt Otto Friedrich Bollnow eine besondere Stellung ein. In seinem Buch »Mensch und Raum«** spricht Bollnow nicht nur von der Geborgenheit des Hauses und der Wohnung, sondern auch von der Eigenräumlichkeit des Lebens, vom In-sich-Raum-haben und von der Inkarnation im Haus. Er fordert, auch Metaphysisches mit einzubeziehen. Er drückt das in dem Satz aus: »Wenn wir die wahre Form des menschlichen Lebens im Raum als Wohnen bezeichnet haben, so ist auch dieses Wohnen wiederum etwas, was der Mensch nur in der vollen Anstrengung seines Wesens ergreifen und verwirklichen kann.«

Im folgenden gehe ich noch einmal die drei nunmehr als geistige Kategorien zu bezeichnenden Funktions- und Erfahrungsbereiche durch und versuche sie spirituell zu beleuchten.

1. Am Anfang steht nicht die Frage nach dem engen Begriff des Innenraumes, sondern die nach dem Standort, der Konstruktion und des Materials des Hauses. In solchen technischen Überlegungen steckt die Grundidee, des Eidos des Wohnens: Wir brauchen einen Platz, an dem wir unser Leben sinnvoll führen und unbehindert von äußeren Einwirkungen entfalten können. Das ist nicht einfach, denn unsere Verwurzelung im elementarischen Bereich hat ihre große Bedeutung. Die Einflüsse, die durch das bewohnte Stück Erde, welches durch die Bebauung als solches modifiziert worden ist, wirken auf unseren Gesamtzustand auf einer tief unbewußten Grundlage. Die physischen Kräfte, die hier walten, verschränken sich mit unserem geistigen Wesen. Wir kommunizieren nicht nur durch unseren physischen und feinstofflichen Organismus mit der energetischen Umwelt, sondern auch über unsere geistige Struktur mit den nicht-sinnlichen Kräften der Stoffeswelt. Das geschieht sicher eher zufällig durch spontan auftretende Gedanken und Empfindungen, aber es geschieht auch bei der Materialauswahl und bei Überlegungen, für welche Qualitäten und Phänomene wir uns kundig machen können. In dem Bemühen, die Strahlungen, elektromagnetischen Felder und anderen physikalischen Eigenschaften der uns umgebenden Dinglichkeit zu definieren, vollzieht sich eine solche geistig-physikalische Kommunikation. Sie ist selbstverständlich zu steigern und durch Meditation der Substanz des Bewußtseins einzufügen. Es genügt zwar nicht nur, die baubiologischen Erkenntnisse zu berücksichtigen, wenn man eine solche spirituelle Wechselbeziehung auf physikalischer Ebene kennen lernen und vielleicht steuern möchte, aber in der umfassenden Baubiologie steckt die Chance, die Subjekt-Objekt-Kommunikation bis in die kosmische Dimension auszuweiten. Daß hier Chaos und ungemein differenzierte dynamische Strömungen eine Rolle spielen, ist für denjenigen, der sich mit dem mystischen Gehalt der Physis als solcher beschäftigt, kein Hindernis, sondern eher ein Anreiz.
2. Das soziale Feld stellt in verschiedener Hinsicht eine Besonderheit dar. Es fällt einerseits aus dem geistig-seelisch-physischen Rahmen heraus und führt eine Art Eigenleben, andererseits strukturiert es gerade die Wesenseinheit des Menschen, indem es Gewohnheiten ausbildet, die das interaktionelle Leben weitgehend bestimmen und gleichzeitig auch den Charakter des einzelnen bilden. Durch das Zusammenleben der Menschen im Haus bzw. im Raum werden Einseitigkeiten geschaffen, etwa erkennbar im immer wiederkehrenden Gefühlsrhythmus, im Auf und Ab von guter und schlechter Gestimmtheit und im affektiven Verhalten der Familien- bzw. Gruppenmitglieder. Das Miteinander schafft Belastungen und Freuden. Es ermöglicht geistigen Austausch, und selbst die Beziehungsfallen, das sogenannte »double bind«, das in der sozialen Kommunikation seine oft böse, krankmachende Rolle spielt, kann dazu führen, daß die in der berüchtigten Beziehungskiste Sitzenden sich entschließen, ihr spirituelles Selbst zu erkennen. Die Interaktionen haben letztlich den Sinn, sich gegenseitig in dem schwierigen Prozeß der Selbstfindung zu helfen. Ohne Verlust von Wirklichkeitsbezug ist es dem einzelnen allein kaum möglich, seelisch und geistig zu wachsen. An allen Ereignissen, die direkt oder indirekt selbst veranlaßt sind, kann im Miteinander ein weit über das Praktische hinausgehender Lernprozeß sowohl hinsichtlich der Fremd-Ich-Wahrnehmung als auch der Beziehung zum physisch-spirituellen Rahmen in Gang gehalten werden.

   Es ist zwar heute nicht ganz leicht, sich den zynischen Bemerkungen des größten Teils der Öffentlichkeit über den sittlichen Verfall des Familienlebens zu entziehen und sich ihrer zu erwehren, aber gerade die sozial-spirituelle Seite des Wohnens gewinnt immer mehr an Bedeutung. Das Interesse wächst, die verborgenen Kraftfelder des Ethos, um das es sich in diesem Bereich letztlich handelt, kennenzulernen und zu nutzen, — auch außerhalb der Wohnung.
3. Abhebbar von den beiden erwähnten Kommunikationsfeldern ist ein drittes: das spezifisch Erscheinungsbildliche. Dieser sonderbare Bereich ist ein regelrechter Tummelplatz für die verschiedensten Lebensgeister. In ihn fallen nicht nur alle dauernden und rhythmisch wiederkehrenden Sinnesempfindungen und nachgehbaren, d. h. rational erfaßbaren Eindrücke, sondern auch die faszinierenden Impulse, die aus dem Häßlichen und Schönen, aus dem Magischen und Technischen kommen. Die Erscheinungen der vielfältigsten Art, die wir wahrnehmen, spüren, uns einbilden und die sehr stark unser Vorstellungsvermögen ansprechen, werden von Menschen sowohl als Ordnungsfaktor als auch als Bewertungsmaßstäbe gebraucht. Sie haben einen ausgeprägt symbolischen Charakter. Diese besonders stark mit dem Wohnen zusammenhängenden sinnbildlichen, dinglichen, räumlichen und zeitlichen Phänomene sind einerseits Gegebenheiten, die vom Wachbewußtsein erfaßt, andererseits aber vom Unterbewußtsein verändert und meist in ein Zwielicht gebracht werden. Der vage, zweideutige Bezug der menschlichen Innenwelt zu dem uns umgebenden und durchziehenden Gegenständlichen ist aber die eigentliche Verstehensgrundlage der Objektwelt.

   Niemand kann die Dinge und Zustände im Raum nur rational erfassen; er wird alles Gegebene mit dem Schönen und Glücklichen einerseits, dem Häßlichen und Unglücklich-Machenden andererseits in Verbindung bringen.

Man kann ohne weiteres sagen, daß die räumlich-dingliche Welt eine Art Zauber für den Benutzer hat. Der kann lustvoll, aber auch ohne positive Gefühle sein. Der Zustand der Erscheinungen kann uns freuen oder ärgern, er kann uns anregen oder deprimieren. Wie gesagt, auch solche Wirkungen sind selten voll bewußt. Sie bleiben eher im Halbdunkel.

Erst wenn wir den Ursachen unserer Empfindungen und Gefühle nachgehen, heben wir sie aus dem Gefühlsschatten heraus und nehmen äußere Veränderungen vor. Manchmal verändern wir auch etwas, was nicht die Ursache der Empfindungen war. Das trifft z. B. zu, wenn wir ein Haus oder einen Raum übernehmen.

Bei einem Wohnungswechsel kann sich der neue Bewohner mit dem Zustand des Gegebenen nicht identifizieren. Er wird die Aufstellungsmöglichkeiten der Möbel zu verändern versuchen, auf alle Fälle die Räume neu farblich gestalten, er wird seine Bilder aufhängen und in vielem versuchen, dem Ganzen eine ihm gemäße persönliche Note zu geben. Das ist absolut berechtigt, aber mit der Zeit kann sich herausstellen, daß der Raum doch fremd bleibt. Man wird sich zwar an das weiter bestehende Unpersönliche gewöhnen, aber oft stört es tief unterbewußt doch. Vielleicht entzündet sich eine Idee an etwas Belanglosem, vielleicht muß es auch etwas Kostbares sein, das die Brücke zwischen dem Sachlich-Räumlichen und dem Persönlichen herstellt. Es kann aber auch sein, daß es der Zustimmung durch andere Menschen bedarf, daß der Raum ein inneres Gesicht bekommt, durch das man ihn in seinem Selbst aufnehmen kann. Entscheidend ist der Vorgang, daß intuitive Gedanken d. h. Eingebungen, eine lebendige Verbindung herstellen. Es spielt sich immer ein unbewußter spiritueller Wechselprozeß ab, der Mensch und Umwelt verbindet.

Der reine Wahrnehmungsprozeß als solcher reicht bei weitem nicht aus, um die Sinneswelt akzeptieren zu können. Es muß entschieden Belebendes hinzutreten, damit aus der Sachwelt eine Scheinwelt und aus der Scheinwelt eine personale Eigenwelt wird. Dann entwickelt der Raum seine Spiegelfunktion. Er repräsentiert nun mein Selbst oder das meiner Familie, er nimmt den Charakter des psychisch Innenräumlichen an. Das Elementar-Bergende und das Subjektive mit seinen Harmoniebedürfnissen, mit seinen inneren Bewegungen, Strukturen, Polaritäten, Spannungen usw. werden symbolisiert. Das zeigt sich in Betonungen oder Vernachlässigungen von Lebensbereichen, die ich verdingliche, z. B. Lesen, Werken, künstlerisches Schaffen, Wachträumen, Essen, Geselligkeit, Besinnung, Entspannung, Meditation. Diese Aktivitäten brauchen Plätze und Anreize. Das Dingliche vermischt sich mit dem Bildlichen zum spezifisch Sinnbildlichen.

Der phänomenal-symbolische Raum reflektiert die Intentionen, die ich mit meinen Tätigkeiten, Ruhebedürfnissen und mit meiner inneren Ökologie hege. Er bringt also zum Ausdruck, was von den Lebensdimensionen in ihn hineingelegt wurde. Aber diese Rückwirkungen sind durch die Eigenkräfte der Dinge und Phänomene modifiziert. Die Erscheinungswelt hat ihre eigenen psycho-physischen Qualitäten. Diese müssen berücksichtigt werden, wenn das Ausdrucksstreben Erfolg haben soll. Nicht nur die Farbe, bei der es so offensichtlich ist, sondern auch die anderen Sinnesqualitäten stellen eine eigene, auf das Seelische abzielende Dynamik dar. Andererseits nimmt das psycho-physische Milieu nur auf, was im Augenblick der Entscheidung tatsächlich entäußert wurde. Nehmen wir dazu ein Beispiel an:

Was ich unter Essen und Trinken verstanden habe, als ich den Eßteil meines Wohnfeldes ausstattete, manifestiert sich auch dann noch, wenn ich meine Einstellung zur Nahrungsaufnahme geändert habe. Das Geheimnis der Phänomenalität ist also ein zweifaches:

Zum einen informiert es mich, wie weit ich das objektiv Qualitative erfaßt habe, zum andern strahlt es bedingt zurück, welche Auffassung ich zum Leben und seinen einzelnen Bereichen habe.

Da sich diese Erkenntnisse und Einstellungen im Laufe der Zeit ändern, entsteht außer dem quasi naturgegebenen Defizit noch ein Informationsfluß zwischen dem, wie ich zu einem bestimmten Zeitpunkt dachte und empfand, und zu dem, wie ich heute mich und meine Umwelt verstehe.

Diese defizitäre Spannung ist ihrerseits lebenswichtig, denn sie erzeugt wiederum Erkenntnisse und setzt Kräfte frei, entweder diese zu realisieren, d. h. die Umwelt zu verändern, oder nach innen zu gehen, auf meine Unabhängigkeit vom Äußeren zu achten. Hier gibt es nach der einen und nach der anderen Seite Beschränkungen. Diese Grenzen tragen dazu bei, daß der Informationsfluß, d. h. der Austausch von Botschafen zwischen dem Sinnessystem, der seelischen Substanz und dem geistigen Gehalt in Bewegung bleibt. Durch dieses dynamische Interesse kann ich mich immer wieder von neuem befreien von der durch das Dasein schlechthin entstehenden Leere und Schwere.

Auf diese Entlastungsfunktion der Gegebenheiten kommt es beim Wohnen an.

Die Gestaltung des Erscheinungsbilds ist also primär eine umweltpsychologische Aufgabe. Sie schließt aber mit ein, daß auch das ästhetische Moment berücksichtigt wird. Der Erscheinungsbereich ist weitgehend identisch mit der ästhetischen Dimension. In ihr fließen viele Strömungen zusammen und vermischen sich zu einem Komplex, in dem eigene Gesetzmäßigkeiten und Ordnungen vorherrschen. Der subjektive und individuelle Bezugspunkt wird erweitert zu einem größeren Horizont, in welchem aus dem Kosmos stammende Harmoniegesetze Gültigkeit bekommen.

Prägnanz, inneres Gleichgewicht und Einheit in Gegensätzlichkeit sind die wichtigsten Kriterien dieser ästhetischen Dimension. Aber es tritt noch ein Neues hinzu:

Die Spannung zwischen schön und häßlich, lebensförderlich und lebensfeindlich, geistdurchdrungen und formalistisch. Das Schöne selbst hat zwei Schwerpunkte, nämlich im Erhaben-Schönen und im Einfach-Schönen. Jenes weist auf das Lichte und Glänzende der Welt hin, dieses auf das Irdische und In-sich-Ruhende. Das Streben des Menschen nach dem einen oder dem anderen Ideal hat größere Bedeutung für den Wohn-Lebensbereich, denn zum einen bewirkt es, daß destruktive Kräfte ferngehalten werden, zum andern, daß die mit der Ästhetik verbundene Scheinwelt substantiell gefüllt wird. Aber dieses Streben verlangt auch eine Aktivität des idealen Ichs, d. h. hinter den intuitiven und kreativen Kräften, die sich durch das ästhetische Bemühen entfalten, muß beständige geistige Arbeit stehen. Sie führt zum Bewußtwerden der mit dem Glanz-Schönen oder mit dem Einfach-Schönen verbundenen spirituellen Energien.

Allgemein gesagt: Nirgendwo gibt es mehr Irrtumsmöglichkeit als in Ästhetik und Kunst und bei der Beziehung dieser zur Wohnumwelt. Die Scheinhaftigkeit des Schönen kann sich als nur kurzfristiger Anreiz von etwas Seelischem, aber auch als Beginn eines permanenten Dialogs mit dem hinter dem Erscheinenden Stehenden erweisen. Das selbstgebastelte Milieu oder ein künstlerischer Teil desselben kann zu Inspirationen verschiedenen Grades beitragen. Es bewirkt freilich auch negative Gefühle, Leere und Langeweile, oder es führt zu unterschwelliger Unruhe, wenn die Erkenntnisse ausbleiben. Der ästhetische Rahmen, in dem der Mensch als einzelner oder als Glied einer Gemeinschaft lebt, muß außerdem noch in verstärktem Maße, vielleicht sogar intensiver als der physische und soziale Lebensbereich gepflegt werden. Er darf schließlich selbst niemals starr, platt und zwingend wirken, was z. B. schon bei einer stilbetonten Einrichtung der Fall sein kann.

Wird Ästhetisches vernachlässigt, so wird aus dem Raum eine Kneipe, ein Kosmetikladen, ein Labor oder ein Bunker.

Das Ich braucht außer Variationsmöglichkeiten und Spaß also auch etwas, was das wesensbezogene zusammenhangbildende Denken fördert.

Wirklich schön ist nur das, was das Bewußtsein gleichzeitig verdichtet und erweitert und trotzdem auch Ruhe und Tiefe vermittelt.

Im somit liebenswerten Schönen muß auch das Echte und Wahre erlebbar und mit dem intuitiven Ich identifizierbar sein. Psychologisch bedeutet dies, daß nicht Temperament, Anlage, Charakter oder Beruf des einzelnen für die Ästhetik im Raum primär von Bedeutung sind, sondern die allen Menschen eigene Bemühung um die Verwirklichung des Wunschbildes der Harmonie, Freude, Besinnung und Erkennen von Größe, Einheit und Zauberhaftigkeit der Welt.

Damit komme ich zum Thema zurück und zum Schluß. Ein triviales Ambiente ist das automatisch wirkende, bewußtseineinengende oder das unveränderbare Raum-, Ding- und Reizgefüge.

Trivial ist es aber auch, sich im Erleben und Gestalten zu stark an Normen, Moden und Etikettierungen zu halten.

Der Freiraum, den wir in uns brauchen, muß auch im Sinnenhaften vorhanden sein. Dadurch ist es möglich, spirituell und seelisch zu wachsen.

Im idealen ästhetischen Ambiente sollten zweckfreie Ideen verwirklicht werden können, d. h. solche, die weder bloß nützlich und praktisch, noch irreal und illusionär sind. Durch eine solche Umwelt können wir es schaffen, einen tieferen Bezug zur Wirklichkeit mit all ihren kosmischen Strömungen ganz persönlich zu finden.

Das ästhetische Gestalten und Verhalten hat letztlich seinen Sinn im allmählichen Näherrücken an das Ideal des heiteren und des ernsten, des ursprünglichen und schöpferischen Prinzips.

Die spezifische ästhetische Verknüpfung der seelischen Mitte des Menschen mit dem Materiellen verlangt somit, daß die Anmutungsreize der Stoffe und der Erscheinungen ihre Ergänzung finden können in Phantasie, Imagination und Erkenntnissen über das Feuer des Schönen.

Es gibt viele Mittel und Wege, viele Modelle und Methoden, um die hier ablaufenden spirituell-kognitiven Prozesse durch Meditation, Einfühlung, Verständnis, Reflexion und intellektuelle Formung zu klären.

Wenn ich mich richtig ausgedrückt habe, dann haben Sie sicher verstanden, daß die hier vorgetragene ganzheitliche Umweltästhetik die Spiritualität Ihres Lebens im Erscheinenden wecken und über das bloß Sinnfällige hinaus tragen möchte, so daß Sie trotz der Übel unserer Zeit Ihre wahre Kreativität entfalten und Bewährungsproben unterziehen können auch außerhalb der Wohnsphäre. In einem der Phänomena-Seminare*** kann ich Ihnen zeigen, wie diese Existenzfrage durch ein gesteigertes Licht- und Farbenbewußtsein noch tiefer und konkreter zu erfassen ist.

* Kurt Görsdorf, ‚Umweltgestaltung', Einführung in ihre funktionellen und psychologischen Grundlagen, 1972, Reinhardt Verlag, München

** Otto Friedrich Bollnow, ‚Mensch und Raum', Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz

*** Nächstes Phänomena-Seminar s.h. Seite 51

Vergleichende Charakterisierung der sechs Grundfarben Goethes

ROT	GRÜN	ORANGE	BLAU	GELB	VIOLETT
trocken erregend stark	feucht beruhigend schwach	warm erwärmend weich	kalt erkaltend fest	hell lockernd gelöst	dunkel sentimental gespannt
Wille Tatkraft Bewegung Begehren Leidenschaft	Gemüt empfänglich Ruhe Hingabe gleichgültig	Gefühl Empfindung weltoffen Lebenslust Ausdrucksfreude	Verstand Denken Vertiefung Betrachtung Selbstbehauptung	Wahrnehmung Vorstellung Bewußtheit aufmerksam Vermittlung	Vernunft Glaube Entrückung Phantasie Entkörperung
laut rührig schweifend	still gelassen bleibend	nah heiter strahlend	fern ernst saugend	froh klar sachlich	dumpf unklar einseitig
brennend aktiv männlich	neutral passiv weiblich	leuchtend regsam schmiegsam	schattend langsam starr	aufhellend offen leicht	verdüsternd verschlossen schwer
triebhaft heftig begehrlich	indifferent mild satt	lebensvoll besänftigend belebend	lebensfern beruhigend erstarrend	frisch anregend schwebend	matt hemmend gehemmt
energisch kraftvoll betriebsam	gehalten kraftlos beschaulich	hemmungslos feurig verströmend	verhalten kühl vereinzelnd	munter beweglich vordergründig	gedrückt lahm hintersinnig
ROT	GRÜN	ORANGE	BLAU	GELB	VIOLETT

Dr. W. Koch

Form und Farbe in psychologischer Sicht

Erich Adolf Cohn
Vortrag auf der FARB-INFO '87, Berlin

Form und Farbe sind die wesentlichen Instrumente architektonischen Schaffens. Der Architekt gestaltet **mit** und **durch** Form und Farbe. Formen und Farben sind aber zugleich auch die beiden unterschiedlichen Komponenten, die gemeinsam unsere visuellen Eindrücke darstellen. (Wenn wir wach sind und unsere Augen offen halten, überfluten Formen und Farben, still stehend oder im Bewegungsablauf, kontinuierlich unser Sehorgan.) Alles was wir sehen und nicht Form ist, bezeichnen wir als Farbe, alles was wir sehen und nicht Farbe ist, bezeichnen wir als Form.

Form und Farbe sind Gegensätze, weisen aber eine innere Verwandtschaft auf, die der Künstler, wie auch jeder tiefer Nachdenkende, erkennen kann.

Die Form ist im engeren Sinne nichts weiter als die **Abgrenzung einer Fläche von der anderen.** Dies ist ihre Bezeichnung im **Äußeren.** Da aber alles Äußere auch Inneres in sich birgt, hat auch jede Form inneren Gehalt. Auch wenn die Form ganz abstrakt und geometrisch ist, hat sie ihren inneren Klang, der, wie Kandinsky sagt, ein geistiges Wesen mit Eigenschaften und eben mit dieser Form identisch ist. Alle äußeren Formen, die in der Architektur, aber auch in der Malerei, der Dichtkunst, der Musik auf uns wirken, beruhen letztlich auf einer inneren Form. Durch die Person des künstlerisch Schaffenden wird diese innere Form in äußeren Formen sichtbar, fühlbar, hörbar gemacht.

Der Begriff »innere Form« wurde von dem englischen Philosophen SHAFTESBURY (1671 - 1713) geprägt. Damit bekam der Begriff wieder die Bedeutung, die er bereits in der aristotelischen Philosophie besaß: f o r m a, das Urbild, die innere gestaltende Kraft, das Vollkommenheitsprinzip alles Seienden.

Das Erlebnis jeder inneren Form ist das Erlebnis des Geheimnisses des Lebens überhaupt und der metaphysisch letzten Ganzheit. In seinem Werk »Form als Schicksal« sagt Karl Scheffler: »Führt man eine Form auf ihren Ursprung zurück, so gelangt man stets zu einer K r a f t. Form ist verwandelte, übertragene Kraft.

In der Form erhält sich die Kraft.

Wenn ein Punkt sich auf einer Ebene in gleichem Abstand um sich selbst bewegt, entsteht ein Kreis. Die Griechen sahen in ihm die Vollendung, das Urbild jeder Gestaltung. Im Gegensatz zu den gespannten Bewegungsempfindungen, die das Dreieck und das Quadrat erzeugen, suggeriert der Kreis ein Gefühl der Entspanntheit und der Stetigkeit. ITTEN nennt ihn »das Symbol des in sich einheitlich bewegten Geistes«. Die alten Chinesen verwendeten zum Bau ihrer Himmelskörper kreisförmige Elemente (Formen von gebogenem zirkulärem Charakter, Ellipse, Eiform, Welle, Parabel), während sie den Palast des irdischen Herrschers im quadratischen Charakter bauten. (Zu diesem Formkreis gehören auch das Rechteck, das Kreuz und der Rhombus.)

Maler wie Farbpsychologen haben versucht, ein Korrelat zwischen Form und Farbe aufzustellen. Lüscher hat sogar vor einigen Jahren auf funktionspsychologischer Grundlage einen leicht verwendbaren Form-Farb-Test geschaffen. Die Auffassungen der einzelnen Autoren sind keineswegs identisch, stimmen aber auffallend überein bei der Zuordnung von BLAU als Farbentsprechung für den Kreis und von ROT als Farbentsprechung für das Quadrat.[1]

Einige Autoren vertreten den Standpunkt, man könne weder den Kreis noch das Quadrat im absoluten Sinne als elementare Form bezeichnen und auch die gerade Linie sei wesentlich eine Erfindung des Menschen, geschaffen wegen ihrer visuellen Einfachheit und wegen der mechanischen Vorteile beim Bauen. DELACROIX bemerkt in seinem Tagebuch, daß »die gerade Linie, die regelmäßige Schlangenlinie und die geraden oder gebogenen Parallelen n i e in der Natur auftreten. Sie bestehen nur im Bewußtsein des Menschen. Wenn Menschen sie verwenden, zernagen die Elemente sie.«

Diese Auffassung, daß Symmetrie und Regelmäßigkeit Schöpfungen des menschlichen Bewußtseins sind und in der Natur nicht vorkommen, ist uns heute unglaubwürdig geworden. Stefan Hildebrandt und Anthony Tromba befassen sich in ihrem Werk »PANOPTIMUM« (Spektrum der Wissenschaft-Verlag, Heidelberg) mit den »mathematischen Grundmustern des Vollkommenen«. Der Wissenschaftsjournalist Dr. Hans LESSER schreibt über »Panoptimum« im »Tagesspiegel« (2.8.87): Warum bevorzugt die Natur regelmäßige Formen und Gestalten? Mit dieser Frage haben sich schon vor zweieinhalb Jahrtausenden die alten Griechen beschäftigt. Der Philosoph XENOPHANES war z. B., wie Aristoteles berichtet, von der Schönheit und Vollkommenheit der Kugelgestalt so fasziniert, daß er sich Gott nur als eine gewaltige Sphäre vorstellen konnte. Sonne, Mond und die Planeten sind kugelförmig. Aber auch noch viele andere Formen von höchster Regelmäßigkeit finden sich in der Natur. Die Millionen und Abermillionen von Schneeflocken setzen sich, wie KEPLER als erster herausfand, aus sechseckigen Kristallen zusammen. Noch augenfälliger offenbart sich dieses Streben der Natur nach Regelmäßigkeit bei der Bienenwabe, die niemals von der sechseckigen Form abweicht.

Erst im ausgehenden 18. Jahrhundert begann man sich Gedanken über das Prinzip der »Ökonomie der Mittel« zu machen, das all diesen Formen und Gestalten zugrunde liegt. Ordnung, Symmetrie und Regelmäßigkeit sind auf dieses überall in der Natur herrschende Prinzip der größtmöglichen Sparsamkeit, Einfachheit und Wirksamkeit zurückzuführen. Mit diesem, bis in die winzigsten Skelettstrukturen der Strahlentiere hinein verwirklichten Gesetz der optimalen Form und der vor zweieinhalb Jahrtausenden von genialen Mathematikern entwickelten Variationsrechnung beschäftigt sich »Panoptimum«. Fast ohne Mathematik, anhand von vielen Beispielen aus dem täglichen Leben werden Optimierungsprobleme vorgestellt: so z. B. die Frage, wie eine Dachkonstruktion — etwa beim Münchener Olympiastadium — beschaffen sein muß, um mit möglichst wenig Baumaterial auszukommen.

Wir können jede **Form** entweder begrifflich fassen oder sie als hart oder weich, gespannt oder gelöst, dynamisch oder statisch auf uns wirken lassen. In gleicher Weise nehmen wir auch die **Farbe** wahr: entweder begrifflich oder psycho-physisch, urtümlich. Sachliche Beschreibungen (des Phänomens Farbe) gehören zum ersten, Aussagen über den tieferen spezifischen Eindruck zum zweiten. (aus Pawlik: Theorie der Farbe).

Die Farbenpsychologie hat sich eingehend mit der emotionalen Farbenerfahrung befaßt (Heimendahl) und festgestellt, daß es neben nur subjektiven Gefühlstönen auch solche gibt, die allgemein als gleich oder äußerst ähnlich empfunden werden. Den Gegensatz zwischen stark nach außen wirkenden **und** zurückhaltenden Farben, den wir als Aktiv-Passiv-Kontrast bezeichnen, erkennt man besonders gut zwischen Zinnoberrot und Dunkelblau. Die psycho-physische Wirkung ist in allen Epochen, die wir expressiv oder expressionistisch nennen, klar erkannt worden. Der Symbolcharakter der Farbe hingegen existiert sowohl für sich wie auch in Verbindung mit den Wirkungsmöglichkeiten, die den Farben eigen sind, und kann von Zeit zu Zeit und von Kulturkreis zu Kulturkreis wechseln. (aus Heimendahl).

Aktiv—passiv, schwer—leicht, hart—weich, trocken—saftig, süßlich—sauer: das alles sind Bezeichnungen aus verschiedenen Sinnesgebieten, die alle auf der gleichen Ebene liegen wie die (seit Goethe allgemein akzeptierten, aber eigentlich unlogischen) Begriffe warme und kalte Farben.

In der Einleitung zu seiner Farbenlehre macht Goethe folgende Bemerkung:

»Nunmehr behaupten wir, wenn es auch etwas sonderbar klingen mag, daß das Auge keine Form sehe, indem **Hell, Dunkel und Farbe** zusammen allein dasjenige ausmachen, was den Gegenstand vom Gegenstand, was die Teile des Gegenstands voneinander fürs Auge unterscheidet.«

Damit wird die Frage nach dem Zusammenspiel von Form und Farbe von der Seite der Sinnesorgane her aufgeworfen. Goethe fungiert hier als (vorwissenschaftlicher) Vorläufer der Thesen HARALD KÜPPERS, des Theoretikers, der aus der Praxis kam und dessen Werk zwar — wie alles und jedes in Farbenlehre und Farbenpsychologie — nicht unumstritten ist, aber auch als »große Tat seit Goethe und Oswald« gelobt wird. Nach Goethe »sieht das Auge keine Gestalten, es sieht nur, was sich durch Hell und Dunkel oder durch Farben unterscheidet«.

Wenn das stimmt, erhebt sich die Frage, durch welche Sinnesfunktion wir denn nun Formen und Gestalten wahrnehmen. RUDOLF STEINER (1861 - 1925), auf Goethes Spuren wandelnd, versucht das von Goethe angeschnittene Problem von Form und Farbe aufzuhellen und weist auf den Bewegungs- oder Muskelsinn hin, der in die Muskulatur unseres Leibes eingeschaltet ist und uns nicht nur die Wahrnehmungen unserer eigenen Körperbewegungen vermittelt, sondern durch diese hindurch auch die Bewegungsabläufe der Umwelt.

In die Muskulatur der Augen, die ja beim Sehen ständig bewegt werden, ist der Bewegungssinn eingeschaltet. Wenn der Blick den Grenzen von Hell, Dunkel und Farbtönen folgt, bedeutet das gleichzeitig eine Bewegung der Augenmuskeln. Vom Sehsinn geführt, wird, durch die halbbewußte Wahrnehmung dieses Sinnes, die Linie, die Form im Blickfeld wahrgenommen.

Durch den gleichen Sinn kann aber auch die Form eines Gegenstandes durch Bewegungen anderer Muskeln, der Finger, der Hände, geführt vom Tastsinn, erlebt werden. Daher können auch im Dunkeln oder auch einem Blinden durch Entlangbewegen seiner Glieder an Geformtem sehr wohl die Formen der Gegenstände, nie aber die Farben zur Wahrnehmung gebracht werden. Der Bewegungssinn kann sowohl vom Tastsinn (Gleichgewichtssinn) wie vom Sehsinn geführt werden. Beim »Sehen« wird er vom Sehsinn nach außen geführt. Die erlebte Form, die Linie, wird also vom Bewegungssinn, **nicht** vom Sehsinn wahrgenommen. Über das Zusammenspiel von Bewegungssinn und Sehsinn sagt Rudolf Steiner in seinem 8. Vortrag über »Allgemeine Menschenkunde«: »Wir sehen im Grunde genommen die Dinge fast immer so, daß sie uns, indem sie uns die Farben zuordnen, auch die Grenzen der Farben zeigen: Linien, Formen. Wir werden aber gewöhnlich nicht darauf aufmerksam, **wie** wir da eigentlich wahrnehmen, wenn wir zugleich Formen und Farbiges wahrnehmen. Wenn der Mensch einen farbigen Kreis wahrnimmt, sagt er grob: ich sehe die Farbe, ich sehe auch die Rundung des Kreises, die Kreisform.

Da werden doch zwei ganz verschiedene Dinge durcheinander geworfen.

Durch die eigentliche Tätigkeit des Auges, durch die abgesonderte Tätigkeit des Auges, sehen Sie zunächst überhaupt nur Farben. Die Kreisform sehen Sie, indem Sie sich im Unterbewußtsein des Bewegungssinns bedienen . . .« Beim Führen einer Linie, beim Zeichnen, liegt demnach der Akzent auf der Wahrnehmung des Bewegungssinns. Beim Malen hingegen, im Reich des Hell-Dunkels und der Farben, betätigt sich erst eigentlich der Sehsinn, wobei jedoch jede entstehende Form wieder vom Bewegungssinn empfunden wird. In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, daß in den meisten Kultursprachen die wohl schönste Farbenerscheinung am Himmel ihren Namen von der Form her bekommen hat: der Regenbogen.

Da unsere visuellen Eindrücke aus Farben **und** Formen bestehen, gibt es Menschen, die sich vorwiegend durch Formen angesprochen fühlen, und andere, die eine stärkere Affinität zu Farben haben. Wir unterscheiden demnach FORMBEACHTER, die ein gutes Raumsehvermögen, und FARBBEACHTER, die ein gutes Farbunterscheidungsvermögen besitzen. Prof. Wilhelm BLASIUS (Universität Gießen) hat festgestellt, daß

1. die besondere Ausprägung einer dieser Fähigkeiten mit dem Verlust oder der Schwäche der anderen erkauft wird, und daß
2. Schizothymiker mehr auf Formbeachtung, Cyclothymiker mehr auf Farbbeachtung eingestellt sind.

Der prima vista erstaunlich anmutende Zusammenhang zwischen den KRETSCHMERschen Konstituionstypen und der Präferenz für Form oder Farbe wird einleuchtend, wenn wir uns vergegenwärtigen, **daß alle Formgebung letztendlich durch den gleichen Wesenskern bedingt ist.**

Ethnologisch, aber auch semantisch hochinteressant ist die Feststellung, daß einzelne afrikanische Stämme und ganz besonders die Völker Polynesiens ein Farbunterscheidungsvermögen und auch ein Farbvokabular besitzen, das uns Europäern schier unglaublich erscheint. Wir sehen in der Welt vor allem räumliche Beziehungen und übertragen Richtungs- und Raumbegriffe auf alle Vorgänge und Erscheinungen. Wir sprechen z. B. von hohen und niedrigen Tönen, von großen Hoffnungen, tiefen Enttäuschungen, hoher Moral, niedriger Gesinnung, ja sogar von harten und weichen Farben.

Während wir also in erster Linie Formseher sind, sind die Südseeinsulaner typologisch nicht Form- sondern **Farb**seher. Ihre Philosophie ist eine Philosophie der Farbe (und der Wärme), ein Weltbild, das kaum in unsere Sprache und unsere Vorstellungen zu übertragen ist. Wir sprechen von großer Hitze oder Kälte, von hohen oder niedrigen Temperaturen, benutzen also Form und Größe, um Temperaturen zu beschreiben. Der Polynesier benutzt — genau umgekehrt — Temperaturbegriffe, um Form und Größe zu beschreiben. Aber nicht nur Temperaturbegriffe, sondern, was uns besonders interessiert, auch in ho-

[1] (siehe Vergleich ITTEN — LÜSCHER), aus E. A. Cohn: Form und Farbe, im »Augenspiegel« Heft 11 und 12/1975.

[2] Rudolf Arnheim: Kunst und Sehen, eine Psychologie des schöpferischen Auges, De Gruyter 1965).

hem Maße Farbbegriffe. Das polynesische Wort »lanumoana« bezeichnet nicht nur die Farbe Himmelblau, sondern gleichzeitig auch das Meer, die Weite, die Tiefe, die Unendlichkeit. »Sinasina«, die Farbe Weiß, bezeichnet auch das gewaltige Hervorbrechen der Schöpferkraft und die Ejakulation des Samens bei der Zeugung.

Die Völkerkunde unterscheidet statische und dynamische Strukturtypen: Beharrungsnaturelle und Unruhenaturelle. Die Geschichte lehrt, daß es ursprünglich zwei große Völkerfamilien gab: die Ackerbauern als die Seßhaften (statisch) und die Nomaden- und Jägervölker als die freizügig beweglichen (dynamisch). Die primitive Kunst zeigt dementsprechend entweder eine feste, bewegungslose Geometrie oder eine an Spiralen erinnernde Ornamentik. Dort Bevorzugung der geraden Linie, hier Vorliebe für Kurven, dort die Statik im Endlichen, hier die Dynamik im Unendlichen.

Sehr vereinfacht gesehen (eine **terrible Simplifikation):**
Der Mensch der festen Gehalte, der Schizothyme, ist der FORMSEHER: statisch.
Der Mensch der fließenden Gehalte, der Zyklothyme, ist der FARBSEHER: dynamisch.

Um einen Einblick in die Art des Gestaltens der Formbeachter und der Farbbeachter zu gewinnen, wurden 28 Versuchspersonen an der Universität Gießen aufgefordert, ganz nach ihrem Geschmack einen Teppich zu malen. Dabei zeigte sich, daß die Formseher mit feinem dünnen Pinsel und auf hartem Papier mehr zeichnen als malen. Auf Exaktheit der Linienführung wird großer Wert gelegt. Geometrische Figuren, Kreise, Quadrate, Rhomben oder symmetrische Anordnungen herrschen vor, werden gleichmäßig in kräftigen Farben ausgemalt, die aneinander grenzenden Flächen in einer sich deutlich abhebenden Farbe, meist einer Komplementärfarbe. Oft wird, um die Abgrenzung zu verdeutlichen, die Fläche mit Schwarz umrandet. Nur selten versuchen Formseher, durch Herstellen von Farbmischungen malerische Wirkungen zu erzielen. Die Farbe dient ihnen nur als Mittel zur Verdeutlichung der Form.

Die **Formelemente bestimmen den Gesamteindruck.**

Die Farbseher hingegen kommen ohne Formelemente und ohne Grenzen aus. Ihre Gestaltungen sind durch Farbübergänge und Nuancierungen, durch das Vielfältige und Atmosphärische bestimmt. Sie benutzen vornehmlich dickere Pinsel, weiches Fließpapier, malen farbenreich, trennen die Farben jedoch nicht voneinander, sondern lassen sie ineinanderfließen. Die vorgegebenen Farbtöne werden nur selten verwendet, meist stellen sie durch häufiges Mischen immer wieder neue Farbtöne her.

Formelemente sind in diesen Gestaltungen nur selten vorhanden, meist nur angedeutet.

Hier präsentiert sich Farbe weitgehend in Abwesenheit von Form.

Wie Vincent van GOGH einst behauptete: **Farbe sagt durch sich selbst etwas aus!**

Wie »objektiv« ist Farbe

Man neigt heute dazu, diese Frage zu verneinen. Worauf stützt man sich dabei? Meistens führt man die Farbenfehlsichtigen an, die die Farben entweder anders oder überhaupt nicht sehen. Natürlich muß von vornherein zwischen der Substanz (Farbmittel) und dem, was das Licht damit macht (Farbvalenz) unterschieden werden. Dem Farbmittel gesteht man reale Existenz zu, es ist Materie, und die Farbvalenz betrachtet man als psychisch-physischen Dualismus. Selbst innerhalb dieser philosophischen Grundanschauung ist die Farbe falsch eingeordnet, wenn man sie nicht als zur Außenwelt gehörig ansieht.
Wie steht es mit den übrigen Phänomenen unserer Umwelt? Von jeder Erscheinung der Welt dringt nur in unser Bewußtsein, was den Weg über die Wahrnehmung genommen hat. Dabei kann sich der einzelne der Gedanken anderer bedienen, aber irgendwo muß es einmal eine Wahrnehmung gegeben haben, wenn es nicht bloße Spekulation bleiben soll.
Es sind alle Sinne daran beteiligt: außer dem Gesichtssinn auch das Gehör, der Geruchs-, Tast-, Schweresinn usw. Jeder dieser Sinne kann bei einzelnen Menschen mehr oder weniger gestört sein, aber es wird niemandem einfallen, zu behaupten, daß es keine Töne gibt, nur weil Menschen existieren, die taub oder schwerhörig sind.

Die Farbenfehlsichtigkeit ist nur eine teilweise Störung des Gesichtssinnes. Wenn man den Farben ihre Objektivität abspricht, weil es derartige Störungen gibt, kann man mit demselben Recht dem Licht die Existenzberechtigung verweigern, weil es Blinde gibt.

Merkwürdigerweise geht man bei der Betrachtung des Phänomens Farbe ganz anders vor als sonst. Man versucht seit Jahrhunderten zu erklären, wie der Mechanismus des Farbensinnes funktioniert. Man starrt gebannt auf dieses heiße Bemühen und glaubt, daß man das Phänomen Farbe erst dann einordnen kann, wenn dieses Problem gelöst ist. Ja, es gibt sogar die Auffassung, daß man auch die Farbenblindheit nicht vorher richtig diagnostizieren kann. Diese Sinnesstörung äußert sich aber wie andere Sinnesstörungen in definierter Weise dadurch, daß Unterscheidungen und Wahrnehmungen, die normalerweise möglich sind, nicht einwandfrei ausgeführt werden können. Es besteht überhaupt kein Anlaß, Farbenfehlsichtigkeit anders zu bewerten als gewisse Arten der Schwerhörigkeit, z. B. diejenige üblicherweise im Alter zu bemerkende, daß hohe Töne nicht mehr wahrgenommen werden können.

Als Zwischenbemerkung sei darauf hingewiesen, daß der Gesichtssinn als der wichtigste betrachtet wird. Das erhellt, wie viel Mitleid man einem Blinden entgegenbringt und wie wenig einem Tauben, von Menschen mit anderen Sinnesstörungen gar nicht zu sprechen. Dabei ist die Möglichkeit, sich die ausgefallenen Informationen über die Welt auf anderem Wege zu verschaffen, heute für den Blinden und den Tauben gleich groß. Was letzterem die schriftliche und bildliche Mitteilung bedeutet, wird dem Blinden durch Blindenschrift, Radio und Tonband gegeben.
Zurück zum Thema! RONCHI schreibt (palette 18): »Die klarste und objektivste Definition der Farbe, die man geben kann, ist folgende: eine psychische Wiedergabe einer bestimmten Eigenschaft der sichtbaren Strahlung, einer Eigenschaft, für die man noch keinen Namen hat.« Diese Ausdrucksweise zeigt typisch die übliche Einstellung dem Phänomen Farbe gegenüber. Im Sinne des physisch-psychischen Dualismus hat man zu **jedem** Phänomen der Außenwelt ein psychisches Korrelat, aber man scheut sich nur bei der Farbe, diesem denselben Namen zu geben wie dem Phänomen der Außenwelt.
Wollen wir konsequent sein und die Farbe genauso behandeln, wie es ihr zukommt. Die Farbmetrik ist auf diesem Wege schon ein ganzes Stück gegangen. Sie hat für die Farberscheinung das getan, was für andere Sinnbereiche schon lange üblich ist. Wir hätten heute noch nicht die einfachsten Maschinen, geschweige denn unsere entwickelte Technik, wenn die Menschheit erst hätte warten wollen, bis der Mechanismus des Schwere- oder Tastsinnes aufgeklärt worden ist.

Dr. Brigitte Jäkel-Hartenstein
Farbenforum

Morbides Signal: Lila

Lila — die Farbe der Bischöfe, der Frauenfront und der Psychostörung

Johann Wolfgang von Goethe wurde, wenn er die »sinnlich-sittliche Wirkung« des Violett bedachte, ganz mulmig im Kopf. Denn mit dieser Farbe assoziierte der Dichter und Gelehrte die »Schrecken eines Weltuntergangs«.

»Brigitte« sieht das anders. Die neuen fliederfarbenen Parkas, meint das Frauenblatt, seien gut für eine »große Wirkung«, nicht auf den Weltenlauf, sondern auf die Männer. »Lila total« empfiehlt deshalb auch die »Freundin«, denn Lila ist »jetzt ganz modisch« und habe außerdem »was Besonderes«. Das finden auch »Petra«, der »Otto-Versand« und die übrigen Werbetrommler des DOB-Geschäfts. Lila ist angesagt, denn »Lila sieht super aus«, schmeicheln die Verführer, »richtig schön edel«.

Weil aber manchen jungen Damen in »Lila total« so mulmig werden könnte wie dem alten Goethe, dürfte man sich 1986 und 1987 auch auf violette Accessoires beschränken oder Lila mit dunklen Farben kombinieren. Riskant bleibt das immer noch.

Denn keine Farbe hat im allgemeinen Bewußtsein ein so miserables Image. Lila, auch dessen nahe Verwandte Purpur und Violett gelten, wie die Farbpsychologen herausgefunden haben, den weitaus meisten Zeitgenossen als Signale für »Täuschung«, »Gift« und »Elend«. Ihre Wirkung sei »deprimierend, niederdrückend, traurig«. Wenn den Testpersonen etwas halbwegs Erfreuliches über die Mischfarbe einfällt, assoziieren sie damit Begriffe wie »zwielichtig, intim, verboten, dekadent, morbide«.

Für Kandinsky, Mitbegründer der Künstlergemeinschaft »Der Blaue Reiter«, hatte Violett »etwas Krankhaftes, Erlöschtes, etwas Trauriges an sich«.

Doch ein paar gute Freunde halten der umstrittenen Couleur die Treue, manche seit Jahrhunderten. Ungeachtet der Tatsache, daß der gefangene Christus von seinen Häschern durch das Anlegen eines »Purpurmantels« als »König der Juden« verspottet wurde, wählten die römischen Kirchenfürsten im frühen Mittelalter Violett zur standesgemäßen Farbe. Dabei ist es bis heute geblieben. Je höher ein Gottesmann in der Hierarchie der katholischen Kirche aufsteigt, desto zahlreicher werden die violetten Farbtöne und -tupfer an seiner Robe. Bischöfe präsentieren sich in Lila, und den in Purpur gewandeten Kardinälen steckt der Heilige Vater einen violetten Amethystring an den Finger.

Der niedere Klerus darf die Gotteshäuser violett schmücken, auf Kirchentagen zierten sich Friedensfreunde mit dem lila Halstuch — es ist die »Symbolfarbe für Passion und Advent«, erläutert die Theologin (und Psychoanalytikerin) Ingrid Riedel, eine »Farbe des Leidens und des Fastens«.

Die Kasseler Hochschullehrerin weiß auch, warum Violett zum selbstgewählten »Kennzeichen der Frauen, die sich zur feministischen Bewegung zählten«, wurde — das liege auch an der »neuen Wertung gleichgeschlechtlicher Beziehungen innerhalb der Frauenbewegung«. Tiefenpsychologisch betrachtet, sagt Frau Riedel, bin ich, »wo mich eine bestimmte Farbe fasziniert, zugleich von dem hinter ihr stehenden Archetypus ergriffen«.

Bei Violett sei solch ein Leitbild alter menschlicher Erfahrung der »Herm-Aphroditus«, jener göttliche griechische Zwitter, »in dem sich Männliches und Weibliches zu einem neuen, ganzheitlichen Menschenbild verbinden«.

Dieser Denkansatz könnte erklären, weshalb sich die Frauenfront mit lila Latzhosen uniformiert, auch wenn die Modemacher längst andere Farben ausgerufen haben. Wer, ob Mann oder Frau, die gleichgeschlechtliche Partnerschaft bevorzugt, der liebt eben Violett, »die Farbe also, die den männlichen und weiblichen Pol miteinander verschmolzen in sich enthält« (Riedel).

Beim Begabtentest der Fachhochschule Wiesbaden ziehen Professor Harald Braem und seine Kollegen aus dieser Theorie sogar diagnostische Schlüsse: Die Hochschullehrer glauben meist schon bei Durchsicht der eingereichten Bildermappen zu erkennen, welche angehenden Graphiker und Designer dem eigenen Geschlecht zugetan sind; ihre Kunstproben seien »überdurchschnittlich violett«. Braem, der über die »Macht der Farben« jüngst ein ganzes Buch geschrieben hat*: »Nur die ‚Grenzgänger' außerhalb des genormten Rollenverhaltens wählen bewußt Violett, wie zum Beispiel Homosexuelle (die sich in Frankreich selbst ‚les violets' nennen) und Transvestiten.«

Für die Gießener Psychologieprofessorin Petra Halder-Sinn wiederum repräsentiert Lila »die psychische Unruhe«. Die Frage nach der Lieblingsfarbe, so hat sie herausgefunden, beantworten »Personen, die psychische Störungen aufweisen«, ganz überdurchschnittlich häufig mit der Präferenzangabe »Violett«. Die bei der Kripo weitverbreitete Meinung, alle Sexualstraftäter hätten ein Faible für Violett, hält die Hochschullehrerin jedoch für »wissenschaftlich unbewiesen«, die »etablierte akademische Forschung« befasse sich gegenwärtig nicht mit dem Nußknacker-Problem »Purpur und Persönlichkeit«.

Deshalb begleitet das von den Modemachern leichtfertig initiierte Großexperiment bisher nur Volkes Stimme. Sie ist ohne Wärme, besonders dann, wenn eine ältere Dame zu den violetten Accessoires greift, um ganz unbewußt und getreu dem Volksmund (»Lila, der letzte Versuch«) zu signalisieren, daß ihr erotisches Interesse noch nicht erloschen ist.

Die Chancen, die Alptraumfarbe auf dem Modemarkt zum großen Renner zu machen, sind mithin eher gering. Braem, der in Wiesbaden eine 400 Quadratmeter große Halle zu Forschungszwecken mit wechselnden Farben illuminiert, hat für den noch Zweifelnden einen kleinen Tip parat: »Setzen Sie mal eine violette Brille auf. Das halten Sie nicht lange aus.«

* Harald Braem: »Die Macht der Farben«. Wirtschaftsverlag Langen-Müller/Herbig, München; 228 Seiten; 29,80 Mark. — Rezension in Farbe + Design 39/40.

aus ‚Der Spiegel'

164 Lilatöne sind im
Eurocolor-System
als Farbmuster realisiert
und jede weitere Lilafarbe
ist darstellbar.
siehe Seite 81

Das Farberlebnis in der Zeit

Im Film wird das zeitliche Farberlebnis zwar am deutlichsten gezeigt, aber wir beziehen uns hier keineswegs nur auf diesen Aspekt. Denn Farbe — wo immer wir sie wahrnehmen — wird stets in Folgen erlebt, auch im Raum, wenn wir vom Tisch aufblicken und dann unser Blick von der Wand vielleicht zur Decke schweift und von da wieder über eine andere Wand zum Fußboden.

Farberlebnisse haben wir auch in der Zeitfolge dort, wo sich ein farblich begleiteter Entwicklungsvorgang offenbart. Im Laufe von Monaten oder Wochen können sich grüne Früchte oder Blätter nach Gelb, Orange, Rot oder Braun verwandeln, wobei sich immer wieder sehr reizvolle Übergänge zeigen. Dieses langfristige Zeiterlebnis setzt ein Gedächtnis voraus, das Festhalten, wie es vorher war, und das Jetzt, wie es ist.

Weiterhin spielt die Zeit im Erlebnis der Farbe auch da eine Rolle, wo wir es mit bestimmten inneren Beziehungen zur Farbe zu tun haben, die durch einen Projektionstest besonders deutlich werden können: ich meine den Ablauf farblicher Vorlieben innerhalb der menschlichen Entwicklung. Wir konnten anderen Orts ja nachweisen, daß sich — im großen Bogen gesehen — die Entwicklung von der Purpur- und Rotvorliebe über das statistisch relevante Auftreten von Gelb und Grün bis zum Blau und Blauviolett hin gleichsam in spektraler Folge präsentiert. Aber auch andere Folgen sind individuell durchaus interessant, etwa von der vollen Farbe zur ungesättigten.

Im weiteren Sinn gehören zum Farberlebniswechsel auch die Tendenzen der sich stets wandelnden Modefarben, ferner die sog. »blauen« und anderen Perioden der Maler.

Es ist also doch wohl nachdenkenswert, welche Bedeutung das Farberlebnis in der Zeit hat und in welcher Weise der Wechsel gleichsam eine Dramaturgie zeigt, die man wiederum als Farbdramaturgie im zeitlich ablaufenden Kunstwerk (Film, Theater, aber auch bei der Betrachtung eines großen Bildes) nutzen könnte, um bestimmte und beabsichtigte Erlebnisse zu schaffen.

Farbton, Sättigung und Helligkeit im Wechsel

Da jede Farbempfindung mindestens durch die drei Merkmale (Parameter): Farbton bzw. Buntton (z. B. Grün, Blau, Rot), Sättigung (Intensität vom Vollton bis zum gleich hellen Grauwert) und Helligkeit (Dunkelstufe/Hellbezugswert bestimmt wird, müssen sich die einzelnen Parameter auch ändern lassen. Dabei ergeben sich interessante Beziehungen zu Denken, Fühlen und Wollen. Aus diesen Beziehungen lassen sich dann dramaturgische Möglichkeiten ableiten.

Die Helligkeit

Die Finsternis ist jene Macht, die uns am wenigsten zu bewußter Erkenntnis kommen läßt. Physiologisch gesehen, hängt die Ausbildung eines Raumgefühls (bewußtes Erleben der Umwelt) mit der Tätigkeit des vegetativen Nervensystems zusammen, wo der Sympathicus 8,3 uns die Möglichkeit einer Raumvorstellung erleichtert. Nicht bewußt werdende physiologische Vorgänge sind es auch, die den Dunkel- und den Hellmenschen beeinflussen. Um wahrhaft leben zu können, brauchen wir Licht und Finsternis, die schon GOETHE als die Grundkräfte allen dramaturgischen Geschehens ansah. Aus der Spannung der beiden Pole Licht und Finsternis bildet sich auch die Potenz, wiederum zu entspannen.

Spannung, Wandlung und Entspannung sind die wichtigsten Elemente allen dramatischen Geschehens — nicht nur im Theater oder Film, sondern auch im Leben.

Wenn Lichthaftigkeit aus dem Dunkeln dringt, erkennen wir plötzlich unsere Welt und uns selbst. Die Nacht macht uns unsicher, sie wirkt unheimlich.

Wir stellen also eine Beziehung auf zwischen Helligkeit und bewußtem Denken, zwischen Dunkelheit und mehr oder weniger unbewußtem Vegetieren, Getriebensein und Träumen.

Die Sättigung

Die Sättigung eines Farbtons hingegen bezieht sich viel eindeutiger auf das Gefühl. Bei einem reinen Rot fühlen wir entweder eine Kraft, die von dieser Farbe ausgeht, oder wir fühlen Bewunderung, vielleicht auch Respekt, und viel Rot kann uns auch ängstigen. Sinkt aber die Farbe wieder zurück zu ihrem bloßen Helligkeitswert, vergraut sie also, dann sind die Gefühle entweder nicht mehr so stark oder doch mindestens ganz andere geworden. Um beim Beispiel Rot zu bleiben:

Ein leuchtendes Rot, das sich durch Aufhellung und damit Entsättigung zu Rosa verwandelt, wird schwächlicher empfunden, fast zart, unberührbar; die Angriffslust, die wir fühlen, ist gewichen. Ein Orange, das sich in Braun verhüllt, büßt seine freimütige Lebensfreude ein und wird sachlicher, irdischer — alles das sind metaphorische Umschreibungen unserer Gefühle. Man kann bei den Dichtern studieren, wie Farbgefühle eingesetzt werden (»Stand ich einst in brauner Nacht . . .« usw.).

Hochgesättigtes Grün kann derart irritieren, daß wir von »Giftgrün« reden. Erst das weniger gesättigte Grün erscheint uns friedlich und beruhigend. Die vertiefende Kraft des Blau hebt sich im Hellblau eines Sommertages zum Gefühl unendlicher Weite auf.

Der Farbton (Buntton)

Der Farbton selbst ist nur in der Idealvorstellung eines Farbkreises (den es in der Natur ja nicht gibt) in seinem zeitlichen Ablauf zu fassen. Setzen wir einmal voraus, daß ein guter Farbkreis zugleich hellbezugsmäßig gegliedert ist, und zwar so, daß nach unten zu auf beiden Kreishälften der Farbton dunkler wird (wie es der Eigenhelligkeit der Farbtöne entspricht), dann können wir beim Schreiten vom hellen, reinen Gelb bis zum wesentlich dunkleren reinen Rot nicht nur Farbton, sondern auch Helligkeitsschritte unternehmen. Ja, wir unterscheiden Farbtöne nachbarlicher Art besser dann, wenn sie auch helligkeitsmäßig unterschieden sind. Im ziemlich gleich dunkel bleibenden Bereich von Grünblau nach Grün bedürfen wir also empfindungsmäßig größerer Schritte als im Gegenfarbbereich (Orange bis Rot).

Da nun der Farbkreis gleichsam in zwei Hälften geteilt werden kann: in eine obere, der die hellen Farben angehören, und in eine untere, dunkle, muß eine Wanderung im Farbkreis entlang der Peripherie auch notwendig eine Wanderung vom Hellen ins Dunkle oder umgekehrt sein.

Im drängenden Durchwandern von Gelb nach Rot bis zur Dunkelheit erleben wir das, was GOETHE »Steigerung« nannte. Es steigern sich nicht nur unsere Gefühle, sondern wir sehen hierbei auch deutlich eine Willens-Komponente! Man will immer noch mehr, immer noch mehr Kraft. Oder umgekehrt, aus dem Violettblau-Dunkel bis zum helleren Grünblau, das wiederum an der Grenze zwischen Licht und Finsternis steht, gelangen wir mit dem Wunsch und Willen nach Entspannung, Erlösung. Im Uhrzeigersinn erleben wir also Steigerung (gleich erhöhter Spannung) und Entspannung. Es ist wie ein Atmen, das im Goetheschen Sinn »zweierlei« Gnaden verteilt.

Bei der Wanderung um den Farbkreis gelangen wir immer zu statischen Farben: einmal zum Purpur, das die treibende Kraft des Roten überwunden hat, und andermal zum Grünen, das die Wünsche nach Befreiung beendigt, um einfach nur Hege und Grenze, auch Schutz zu geben. Bei diesen statischen Farben, die im Goethekreis oben und unten sitzen, gelangen also unsere unruhigen Willensimpulse zum Stehen. Aber es ist ein Unterschied, ob wir vom Grün oder vom Purpur sprechen, da sich das Grün — wie Goethe mit Recht sagt — aus der einfachen Mischung und damit Entspannung der Pole Gelb und Blau ergibt, wogegen das Purpur — wir würden heute sagen: erst additiv — aus der Steigerung des Blauen über das Violett und derjenigen des Gelben über das Orangerot ergibt. Daher kann man auch den Begriff der höheren Würde und Gelassenheit beim Purpur verstehen, wogegen Grün Befriedigung und Einschränkung bedeutet (vgl. auch Kandinskys sehr geistvolle Auslassungen über das Grün).

Um einen dynamischen Ablauf der Farbfolgen zu erzielen, dürfen wir also nie bei unserer Wanderung durch den Kreis bis zur Realisation der beiden statischen Polfarben gelangen, sondern wir müssen eintauchen ins Dunkle bzw. Helle nach folgendem Schema:

(Weiß) — Gelb — Orange — Rot — Schwarz: Steigerung
(Schwarz) — Violettblau — Blau — Grünblau — Weiß: Entspannung

Dabei wird es wichtig sein, daß die Farbtonfolge zugleich eine Helligkeitsfolge ist, daß also z. B. das Grünblau deutlich heller ist als das Blau und dieses deutlich heller als das Violettblau!

Die Richtung vom Grünblau (hell) bis zum Violettblau (dunkel) deutet die Tiefenperspektive an. Wir haben dieses Erlebnis beim Verfolgen der horizontalen bis vertikalen Himmelsfarben ebenfalls, zumal wenn wir dann den schwarzen Weltengrund als Ziel erleben könnten wie die Astronauten. Die Farbperspektive ist so aufgebaut, daß jeweils eine statische Farbe den Mittelgrund bildet (also Grün oder Purpur). Vor Purpur stehen dann also Rot und Orange sowie Gelb, vor Grün ebenfalls Gelb, Orange und Rot. Hinter Grün stehen Blau und Violettblau, hinter Purpur ebenfalls Violettblau und Blau, wobei es im einzelnen auf die Wahrung des Figur-Grundverhältnisses und somit auch auf die Proportionen und Sättigungen ankommt, um eine perspektivische Illusion zu schaffen.

Farbdramaturgie

Zusammenfassend können wir also sagen, daß Abläufe im Farbbereich schwerpunktmäßig das Denken, Fühlen und Wollen erreichen, indem — obschon alle drei Parameter integriert — der Dunkel-Hell-Ablauf mehr dem bewußten Erkenntnisgewinn entgegenkommt, der Verlauf von ungesättigt nach gesättigt mehr der eindeutigen Gefühlsbildung dient und die Farbtonfolge willensmäßig dirigierbare Spannungs- und Entspannungsimpulse setzt. Würde man in Zeitrafferaufnahme das Reifen einer Frucht von Grün über Gelb nach Rot oder sogar bis zum schweren Dunkelblau zeigen, so wäre darin ebenfalls Farbdramaturgie mit der sogar im biologischen Bereich bestehenden Gewinnung an Lust gegeben. Im Verwelkungsvorgang (einer Entsättigung) käme eine Art Trauer auf.

Da Kunst ganz allgemein im Sinn von MATISSE das Bewußtmachen von Empfindungen und Gefühlen ist, kann auch ein Bildwerk, indem man es mit dem Auge abtastet, Farbdramaturgie aufweisen. Ich erinnere an das Auferstehungsbild Grünewalds, auf dem sowohl die Steigerung in reinen Farben vom Weiß-Gelb bis zum Rot (bis zum Rand der Finsternis dieser Welt) zu sehen ist wie auch der blaue Saum der Finsternis als Weg zum Licht. Die getrübten Farben sind auf die untere Bildhälfte konzentriert als Widerschein der klaren. Die Farbabfolge im Leichentuch ist gerade schwergewichtsmäßig verkehrt, um die ungeheure Dramatik des irdisch unwahrscheinlichen Vorgangs einer Auferstehung von den Toten farblich zu interpretieren (die dunklen Farben stehen oben, die hellen unten).

Der Regisseur hat zahllose Möglichkeiten, um mit der Farbe einmal einen Stimmungs-Grundschlüssel zu schaffen (High key und Low key) und andermal die Szenenfolgen mit der richtigen Farbfolge zu untermalen. Indem aus einer Vergrauung die gesättigte Farbe auftaucht, wird sofort das Wachwerden eines Gefühls offenbar, im umgekehrten Fall das Zurückgehen der aktuellen Gefühle, z. B. in einen vergangenen Zeitpunkt. Entspannung im Geschehen muß sich in der Farbentspannung widerspiegeln. Das gleichgültige In-Bunt-Setzen ist der Feind farbdramaturgischer Arbeit.

Heinrich Frieling
Institut für Farbenpsychologie
D-8215 Marquartstein

Versuche und Demonstrationen zur Farbenlehre

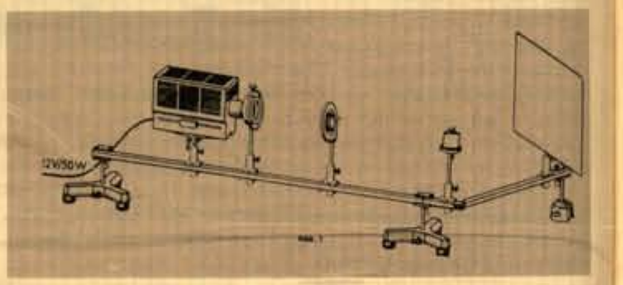
Teil 3 *(Teil 1 in Farbe + Design 25/26)*
(Teil 2 in Farbe + Design 37/38)

Die Zerlegung des weißen Lichtes durch ein Prisma in Spektralfarben

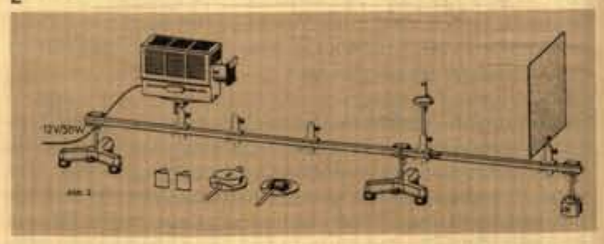
Durch die Art der Beleuchtungseinrichtung läßt sich das Aussehen aller Objekte entscheidend beeinflussen. Während z. B. schattenloses Licht das plastische Sehen, also das Erkennen von Körperformen, erschwert, verfälscht eine von Tageslicht abweichende Lichtfarbe den natürlichen Farbeindruck.
Dabei ist die Wahrnehmung einer bestimmten Lichtfarbe durch den physiologischen Vorgang des Farbsehens begründet; die Ursache hierfür liegt jedoch in der spektralen Zusammensetzung des Lichtes selber.
Licht, das dem Auge den Eindruck »weiß« vermittelt, ist aus vielen Lichtarten zusammengesetzt, die — einzeln betrachtet — die Empfindung unterschiedlicher Farben hervorrufen und als Spektrum bezeichnet werden.
Aufgrund dieser Tatsachen erfordert jede gezielte Beleuchtungsmaßnahme eine sorgfältige Auswahl von geeigneten Lampen, wobei die spektrale Verteilung des jeweiligen Lampenlichtes entsprechend zu berücksichtigen ist.
Eine Zerlegung des weißen Lichtes in seine Spektralfarben ist daher notwendig und grundsätzlich durch die Verwendung entsprechender Apparate — der Spektralapparate oder Spektrometer — möglich.
Am Beispiel des leicht verständlichen Prismenspektrometers beschreibt der nachfolgende Versuch die Erzeugung eines kontinuierlichen Spektrums durch die Lichtbrechung in einem Prisma.
Dabei ist die unterschiedliche Ablenkung der verschiedenen Farben nur vom Prisma abhängig und bestimmt durch den Berechnungsexponenten des Prismenglases und den brechenden Winkel.

Anordnung

Die Stahlschiene mit Fünfkantprofil und als knickbare Verlängerung die Stahlschiene mit Gelenk werden nach Abb. 1 mit zwei Dreifüßen und einem Tonnenfuß sowie drei Haltern für Stahlschienen als optische Bank aufgebaut.
An einem Ende wird die Experimentierleuchte 2 (Wendel der Halogenlampe vertikal) mit Einfachkondensor f = 100 mm und Blendenhalter mit einem Reiter befestigt; am anderen Ende der optischen Bank wird der Metallschirm und über dem Drehpunkt der Stahlschiene mit Gelenk der Prismentisch gehaltert (Abb. 1).
In den Blendenhalter schiebt man die Lochblende ein und befestigt auf der optischen Bank zwei weitere Reiter für spätere Zwecke. Das Prisma, der verstellbare Spalt und ein Linsenhalter mit Linse f = 200 mm liegen auf dem Experimentiertisch bereit.



1



2

Durchführung

1. Die Spannungsversorgung der Experimentierleuchte wird eingeschaltet und der Raum verdunkelt. Man schiebt die Lichtquelle im Gehäuse so lange, bis die Lampenwendel scharf auf dem Schirm abgebildet erscheint.
Die Lochblende vor der Kondensorlinse bewirkt dabei eine Verbesserung der Bildqualität.
Nun wird das Prisma (Flintglas) so auf den Prismentisch gestellt, daß das Bild zur Seite abgelenkt wird.
Man winkelt nun den beweglichen Teil der optischen Bank ab, bis man das Wendelbild auf dem Schirm wiedergefunden hat.
2. Der Blendenhalter mit der Lochblende wird von der Experimentierleuchte abgenommen und statt dessen der verstellbare Spalt unmittelbar hinter die Kondensorlinse gestellt.
Die optische Bank wird im Gelenk wieder gerade gerichtet, das Prisma aus dem Aufbau genommen und der Linsenhalter mit Linse f = 200 mm so auf der optischen Bank befestigt, daß die Linse den Spalt auf dem Schirm scharf abbildet.
Die beste Bildqualität erhält man, wenn man die Lichtquelle im Lampengehäuse so verschiebt, daß die Kondensorlinse die Lampenwedel in der Ebene der Linse f = 200 mm abbildet.
Nun wird das Prisma wieder so auf den Prismentisch gestellt, daß das Bild zur Seite abgelenkt wird. Man verschiebt mit Hilfe des Gelenkes in der optischen Bank den Schirm wie im Vorversuch, bis man das Spaltbild wiedergefunden hat (Abb. 2).
Das Spektrum ist am klarsten, wenn man das Prisma auf dem Prismentisch so dreht, daß es das Lichtbündel am wenigsten ablenkt, wenn man also den »minimalen Winkel der Gesamtablenkung« einstellt.
Der Einfluß der Spaltbreite auf das beobachtete Bild wird untersucht.
3. Das Experiment wird mit dem Prisma aus Kronglas wiederholt.

Ergebnis

1. Statt eines einzigen Wendelbildes sind mehrere scharfe Wendelbilder zu erkennen, die mit unterschiedlichen Farben ineinander übergehen.
Hieraus folgt, daß weißes Licht aus mehreren farbigen Lichtarten besteht, die am Prisma unterschiedlich stark gebrochen werden.
2. Statt eines einzigen Spaltbildes sind mehrere scharfe Spaltbilder zu erkennen, die mit unterschiedlichen Farben kontinuierlich ineinander übergehen, man erhält ein »kontinuierliches Spektrum«.
Die Folge der Farben ist dabei:
ROT
ORANGE
GELB
GRÜN
BLAU
INDIGO
VIOLETT
VIOLETT wird durch das Prisma am stärksten, ROT am schwächsten abgelenkt.
Je enger der Spalt ist, desto klarer erscheinen die Farben, gleichzeitig wird jedoch die Helligkeit des Spektrums verringert.
3. Der Winkel der Gesamtablenkung ist bei einem Flintglasprisma größer als bei einem Kronglasprisma, wenn für beide Prismen jeweils das Minimum der Ablenkung eingestellt wird. Hieraus folgt, daß der Brechungsindex vom brechenden Werkstoff abhängig ist. Außerdem hängt er von der Wellenlänge ab (Dispersion).

Anmerkung

Man könnte außer der genannten Farbenreihe noch viele Zwischenfarben benennen, denn die Farben gehen kontinuierlich ineinander über. Traditionell werden jedoch nur sieben Spektralfarben angegeben, die sich subjektiv deutlich voneinander unterscheiden lassen.

Material (PHYWE)

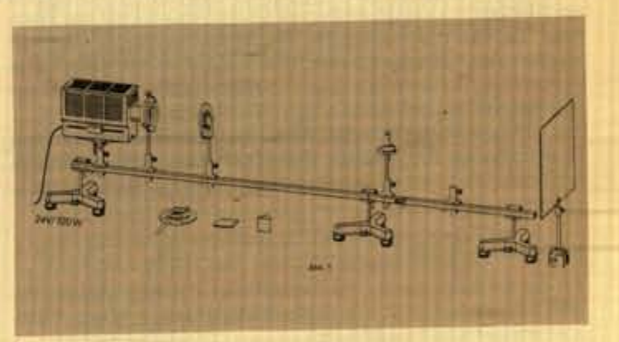
Dreifuß »PASS«
Tonnenfuß »PASS«
Stahlschiene, Fünfkantprofil
Stahlschiene mit Gelenk, Fünfkantprofil
Halter für Stahlschiene
Reiter für Fünfkantprofil-Bank
Lochblende
Einfachkondensor, f = 100 mm
Spalt, verstellbar
Linsenhalter
Linse in Fassung, f = + 200 mm
Prismentisch mit Halter
Prisma 60 GR, l = 45 mm, h = 45 mm, Flintglas
Prisma 60 GR, l = 45 mm h = 45 mm, Kronglas
Schirm, Metall, 300 mm × 300 mm
Blendenhalter für Experimentierleuchte
Experimentierleuchte 2, 50 W, Halogen
Elektrische Energieversorgung für Exp.-Leuchte 12 V/50 W

Wiedervereinigung von Spektralfarben

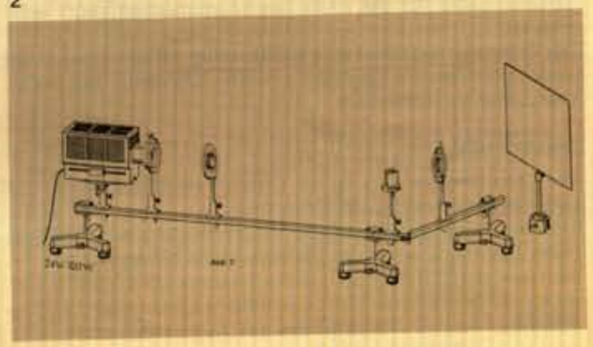
Die Tatsache, daß weißes Licht in seine Spektralfarben zerlegt werden kann, ist **allein** noch kein Beweis für die Richtigkeit der Behauptung, daß weißes Licht aus sämtlichen Spektralfarben bestehen **muß.**
Erst durch die **Wiedervereinigung** sämtlicher Spektralfarben zu weißem Licht durch **andere** optische Elemente als bei seiner Zerlegung kann der Einfluß der zerlegenden Optik auf das Licht als **Ursache** für die Spektralfarben ausgeschlossen und zweifelsfrei bewiesen werden, daß die Spektralfarben **Bestandteil** des weißen Lichtes sind.
Der experimentelle Beweis gelingt leicht, wenn man das in Spektralfarben zerlegte Lichtbündel durch eine hinter dem Prisma angeordnete Zylinderlinse zu einem schmalen, weißen Lichtband (Spaltbild) wiedervereinigt.

Anordnung

Die Stahlschiene mit Fünfkantprofil und als knickbare Verlängerung die Stahlschiene mit Gelenk werden nach Abb. 1 mit Dreifüßen und Haltern für Stahlschienen als optische Bank aufgebaut.
An ihrem einen Ende wird die Experimentierleuchte 2 (Halogenlampe 100 W, Wendel vertikal) mit Einfachkondensor f = 100 mm in einem Reiter befestigt.
Unmittelbar hinter die Kondensorlinse setzt man den verstellbaren Spalt und in einigem Abstand davor den Linsenhalter mit Linse f = 200 mm auf die optische Bank; über dem Drehpunkt der Stahlschiene mit Gelenk wird der Prismentisch aufgestellt.
Etwa auf die Mitte des beweglichen Teiles der Stahlschiene setzt man einen weiteren Reiter für spätere Zwecke.
Der Metallschirm wird mit Tonnenfuß und Klemmsäule in einigem Abstand vom Ende der optischen Bank aufgestellt (Abb. 1).
Auf dem Experimentiertisch werden der »Halter für Zylinderlinse«, die Zylinderlinse und das Prisma bereitgelegt.



1



2

Durchführung

Die Spannungsversorgung der Experimentierleuchte wird eingeschaltet und der Raum verdunkelt.
Der Linsenhalter wird so lange auf der optischen Bank verschoben, bis das Spaltbild auf dem Metallschirm scharf abgebildet erscheint. Die beste Bildqualität erhält man, wenn man die Lichtquelle im Lampengehäuse so verschiebt, daß die Kondensorlinse die Lampenwendel in der Ebene der Linse f = 200 mm abbildet.
Die Spaltbreite beträgt in diesem Versuch etwa 2 mm.
Nun stellt man das Prisma so auf den Prismentisch, daß das Spaltbild zur Seite abgelenkt wird und sucht das Spektrum durch seitliches Verschieben des Schirmes auf.
Dann dreht man das Prisma auf dem Prismentisch bis zum Winkel der minimalen Ablenkung und justiert ggf. den Schirm nach.
Anschließend winkelt man den beweglichen Teil der optischen Bank in Richtung des Schirmes ab und setzt den Halter mit der Zylinderlinse etwa in die Mitte der Stahlschiene mit Gelenk, so daß das farbige Lichtbündel auf die Mitte der Linse fällt (Abb. 2). Die Zylinderlinse wird längs der optischen Bank verschoben und das Spektrum auf dem Schirm dabei beobachtet.

Ergebnis

Sobald die Zylinderlinse längs der optischen Achse so verschoben ist, daß sämtliche Spektralfarben sich auf dem Schirm überlagern, sieht man ein scharfes, weißes Bild des Spaltes.
Die vollständige Addition sämtlicher Spektralfarben des kontinuierlichen Spektrums ergibt den Farbeindruck »Weiß«.

Anmerkung

J. W. v. Goethe war der Ansicht, daß die Spektralfarben eine »Verunreinigung« durch das Prisma seien, weißes Licht dagegen das reinste und einfachste Licht sei.

Material (PHYWE)
Dreifuß »PASS«
Tonnenfuß »PASS«
Klemmsäule
Stahlschiene, Fünfkantprofil
Stahlschiene mit Gelenk, Fünfkantprofil
Halter für Stahlschienen
Reiter für Fünfkantprofil-Bank
Einfachkondensor, f = + 100 mm
Spalt verstellbar
Linsenhalter
Linse in Fassung, f = + 200 mm
Prismentisch mit Halter
Prisma 60 GR
l = 45 mm, h = 45 mm, Flintglas
Halter für Zylinderlinsen
Zylinderlinse, f = + 150 mm
Schirm, Metall, 300 mm x 300 mm
Einsatz G 6, 35 f. 100 W, Halogenlampe
Halogenglühlampe 24 V/100 W
Experimentierleuchte 2, 50 W, Halogen
Elektrische Energieversorgung für Experimentierleuchte 24 V/100

Wiedervereinigung von Spektralfarben mit der Farbenscheibe

Die Wiedervereinigung von Spektralfarben ist nicht nur durch geeignete optische Abbildungssysteme möglich, sondern auch dadurch, daß das Auge zur Verarbeitung von Lichtreizen eine gewisse Zeit benötigt.
Werden dem Auge periodisch wechselnde Farben in so rascher Folge angeboten, daß es aufgrund seiner Trägheit nicht mehr in der Lage ist, diesen Wechsel zeitlich mitzuvollziehen, so überlagern sich die einzelnen Lichteindrücke auf der Netzhaut zu einem unveränderlichen Gesamteindruck. Dadurch werden die unterschiedlichen Farben einzeln nicht mehr wahrgenommen, sondern nur deren »Verschmelzung« zu einer gemeinsamen Mischfarbe (additive Mischfarbe).
Mit Hilfe der Farbenscheibe, deren einzelne Sektoren aus den Spektralfarben Rot, Orange, Gelb, Grün, Blau, Indigo und Violett bestehen, kann dieses Phänomen in einem Versuch beobachtet werden.

Anordnung

An der vorderen Kante des Experimentiertisches wird die Experimentierleuchte 2 mit Einfachkondensor in einer Tischklemme gehaltert (Abbildung).
Die Leuchte ist auf die Farbenscheibe gerichtet, die mit dem Scheibenhalter auf der Welle des Experimentiermotors befestigt ist.
Der Experimentiermotor wird zweckmäßig mit dem Dreifuß auf eine Unterlegmatte gestellt, um ein »Wandern« bei hohen Drehzahlen zu verhindern.

Durchführung

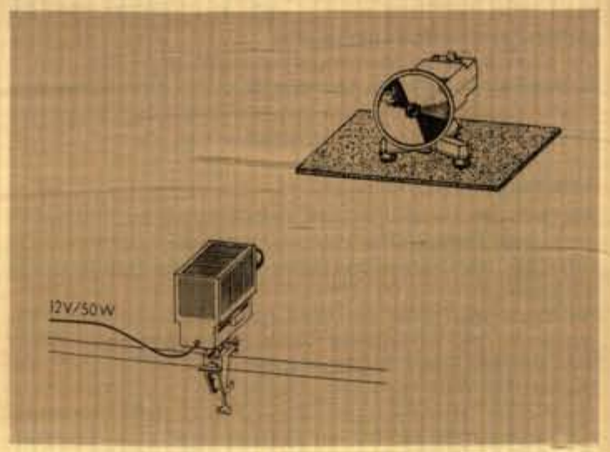
Die Spannungsversorgung der Experimentierleuchte wird eingeschaltet und der Raum verdunkelt.
Man verschiebt die Lichtquelle im Lampengehäuse so, daß ein heller Lichtfleck die ganze Farbenscheibe beleuchtet.
Nun wird durch Betätigen des Stellknopfes am Experimentiermotor die Drehzahl der Farbenscheibe langsam erhöht und beobachtet, welchen Farbeindruck das Auge dabei erhält.

Ergebnis

Dreht sich die Farbenscheibe hinreichend schnell, so vermag das Auge die Farbsektoren nicht mehr getrennt wahrzunehmen, sondern sieht gleichzeitig sämtliche Spektralfarben zu einem »Näherungsweiß« vereinigt.
Die Mischfarbe erscheint dem Beobachter von grau-weißer Farbe.

Anmerkung

Sie entsteht dadurch, daß von dem auf die Farbsektoren auftreffenden weißen Licht zwar gleichmäßig (bedingt durch die unterschiedliche Sektorenbreite), aber mehr als 10% des ursprünglichen Lichtes absorbiert wird. Bei einem derart hohen Anteil an absorbiertem Licht wird selbstverständlich die Ausgangsfarbe »weiß« nicht mehr erreicht, sondern nur noch das »Näherungsweiß«.



Material (PHYWE)
Dreifuß »PASS«
Tischklemme »PASS«
Unterlegmatte
Einfachkondensor, f = 200 mm
Scheibenhalter
Farbenscheibe
Experimentierleuchte 2, 50 W, Halogen
Experimentiermotor, 220 V
Elektrische Energieversorgung für Exp.-Leuchte 12 V/50 W

EUROCOLOR-System (ECS) von Schwabenmuster-Eurocolorcard

Das vielseitige EUROCOLOR-Programm für eine gemeinsame »Farbsprache«

Das EUROCOLOR-System für eine gemeinsame »Farbsprache«

Als führender europäischer Farbmusterkarten-Produzent mußten wir im Kontakt mit Kunden immer wieder feststellen, daß ein zuverlässiges praxistaugliches und zugleich preisgünstiges Farbsystem auf dem Markt fehlt.

Herkömmliche Mischsysteme bzw. Sammlungen gängiger Farben sind zwar für spezielle Zwecke brauchbar, erlauben jedoch weder eine allgemeine Verständigung über Farben, noch sind sie ein geeignetes Hilfsmittel für den kreativen Gestalter.

Um diese Lücke zu schließen, entwickelten wir zusammen mit führenden Wissenschaftlern (Farbmetrikern) und Designern das **EUROCOLOR-System.**

EUROCOLOR-Merkmale:

- 1 100 Farbmuster (matt) und 800 (glänzend)
- verschiedene Farbmusterformate
- Gliederung: visuell gleichabständig, den realisierbaren Farbenraum abdeckend nach Farbton (Buntton), Helligkeit und Buntheit (Buntgrad) geordnet
- farbmetrische Fundierung auf international gebräuchlicher Basis (CIELAB)
- leichte Handhabung und vielseitige Einsatzmöglichkeiten in der Praxis durch zweckmäßige Arbeitshilfen

EUROCOLOR ordnet ein, u. a.:

- RAL-Farben
- DIN-Farben (EUROCOLOR-Farbmuster sind nach DIN 6164 festgelegt)
- Kennfarben: Sicherheitsfarben, Verkehrsfarben, Ordnungsfarben, Maschinenfarben usw.
- Hausfarben internationaler Unternehmen
- Farben nach British Standard und nach AFNOR (Frankreich)

Mit EUROCOLOR realisierbar:

- Kommunikation — verläßliche Farbverständigung — eine internationale Farbsprache als Verständigungsbasis für fachbezogene sowie fachübergreifende und (nicht zeitgebundene) Farbverständigung
- Farbgestaltungen
  kreative Auswahlmöglichkeiten in Verbindung mit präziser Festlegung
- Farbplanungen
  Konzeption, Planung, Produktion (bzw. Dienstleistung) und Kontrolle von Farbanwendungen machen das EUROCOLOR-System zu einem hervorragenden Farbplanungsinstrument mit wichtigen Kontrollfunktionen
- ‚Fremde' Farben
  Jede beliebige Farbe kann in das EUROCOLOR-System eingeordnet, codiert, archiviert und (zeitlich unbegrenzt) reproduziert werden
- Eigene Farbkollektionen
  Private oder firmeneigene Farbkollektionen können rationell, exakt und mit großem Entscheidungsspielraum entwickelt und festgelegt werden
- Trendfarben
  Einfache und schnelle Ermittlung von Trendfarben-Entwicklungen und -Richtungen für alle Anwendungsbereiche

Einsatzgebiete für das EUROCOLOR-System:

- Architektur (Stadt-, Gebäude-, Landschafts- und Innenraumplanungen
- Raumgestaltungen
- Werbegestaltungen
- Farbtechnik (Maler und Lackieren
- Denkmalpflege
- Restaurierungsbereiche
- bildende Kunst (Malerei)
- darstellende Kunst (Theater / Bühne)
- Kunsterziehung
- Kunstwissenschaften
- Produkt-Design
- Grafik-Design
- Bekleidungs-Design (Mode)
- Heim- und Haustextilien-Design
- Schmuck-Design
- Kunsthandwerk
- Foto- und Film-Design
- Oberflächentechnologie
- Drucktechnik
- Arbeitswissenschaften (Ergonomie)
- Verkehrswesen
- Sicherheitsbereiche
- Produktbereiche der Boden-, Wand- und Deckenbeläge
- Lack- und Farbenindustrie
- Kunststoffindustrie
- Keramikindustrie
- Floristik
- Philatelie
- Kosmetik
- Lederwarenbranchen
- Physiologie
- Physik
- Chemie
- Biologie
- Medizin
- Psychologie
- Pharmazie
- Optik
- Lichttechnik
- Farbmetrik
- Fachbereiche und Bibliotheken von Universitäten Hochschulen Fachhochschulen Fach- und Berufsschulen

Fordern Sie weitere Informationen von:

Schwabenmuster-Eurocolorcard
Postfach 20
D-7160 Gaildorf
Telefon 0 79 71 / 60 07
Telex 7 4 650

BÜCHER

Baugestaltung mit Farbe

Von Heinz W. Krewinkel

120 Seiten mit zahlreichen Farbbildern, Format: 23,5 × 30 cm, Einband: Leinen

Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart

Mit diesem Buch ist es Heinz W. Krewinkel gelungen, ein Werk zu schaffen, in dem vom kulturgeschichtlichen Einstieg bis hin zum Gestaltungsdetail ein Informationspaket angeboten wird, das in keiner anderen vergleichbaren Buchveröffentlichung vorliegt.

Der besondere Wert dieses Buches liegt in seiner Gesamtheit, einer Synthese, die von folgenden Merkmalen gekennzeichnet wird:

es enthält alle wesentlichen Gestaltungsattribute für die Praxis,

durch die klare Gliederung entstehen keine zweideutigen Aussagen, obwohl unterschiedliche Betrachtungsweisen berücksichtigt werden,

ein guter Sprachstil vermittelt die Informationen in interessanter und besonders verständlicher Form, ohne überflüssige Schnörkel,

die kritischen Stellungnahmen zu einer Reihe von Gestaltungsproblemen ergänzen die sachbezogenen Informationen,

hervorzuheben ist auch die ästhetische Qualität des Gesamtwerkes, das sich durch die Text-Bild-Mischung und -Anordnung sowie die Gesamtgestaltung auszeichnet. Hierdurch wird die ‚Freude' während des Arbeitens mit dem Buch angeregt — ein Gesichtspunkt, der bei den meisten Veröffentlichungen leider zu wenig beachtet wird.

Aus dem Inhalt:

— Das ‚Auge des Zeitgeistes' (eine übergeordnete Betrachtung zur Gesamtproblematik des Buchinhaltes)
— Kulturgeschichtliche Aspekte der Farbe in der Architektur
— Farbtrends und Farbempfinden
— Farbgestaltung in Übereinstimmung mit der architektonischen Gliederung
— Wechselwirkung von Farbe und Material
— Gestaltungselemente der Fassaden
— Freie Gestaltung und Farbskalen
— Farbe in der Denkmalpflege
— Farbe in der modernen und postmodernen Architektur
— Farbe im Stadtbild
— Farbe in der Landschaft
— Form und Farbe
— Zeit und Material

Zusammenfassend muß festgestellt werden, daß aus der Summe der hervorragenden Eigenschaften, die diesem Buch seinen Wert geben, ein Werk entstanden ist, das seinen Platz als Standardwerk in der Architektur- und Farb-Literatur erhalten sollte.

Es ist jedem Architekten und allen am Bau Mitgestaltenden wärmstens zu empfehlen.

K. P.

FACHSCHRIFTEN

BÜCHER

DIN-Normen

Neue Normen Licht — Beleuchtung

DIN 5030 Teil 5 (Dezember 1987)
Spektrale Strahlungsmessung; Physikalische Empfänger für spektrale Strahlungsmessungen; Begriffe, Kenngrößen, Auswahlkriterien (DM 39,—)

DIN 5035 Teil 5 (Dezember 1987)
Innenraumbeleuchtung mit künstlichem Licht; Notbeleuchtung (DM 33,50)

DIN 67500 (Dezember 1987)
Beleuchtung von Schleusenanlagen; Anforderungen, Berechnung und Messung (DM 39,—)

DIN 67526 Teil 2 (November 1987)
Sportstättenbeleuchtung; Beleuchtung für Fernseh- und Filmaufnahmen; Anforderungen (DM 27,80)

DIN 67527 Teil 1 (November 1987)
Lichttechnische Eigenschaften von Signallichtern im Verkehr; Ortsfeste Signallichter im Straßenverkehr (DM 39,—)

Vertrieb: Beuth Verlag GmbH, Postfach 11 45, 1000 Berlin 30

Wie die Farben im Regenbogen

Sieben Bilder vom Reich Gottes

Von Jörg Zink

1. Auflage 1986, 190 Seiten
mit 7 Farbtafeln, Format 13 × 20 cm

Kreuzverlag Stuttgart

DM 24,80

Das Buch beginnt mit einer Erinnerung aus den letzten Kriegsjahren, in der der Verfasser sein Erlebnis mit einem Regenbogen, den er als Flieger sah, schildert. Sein Anblick offenbarte ihm die Ganzheit der Welt, Ganzheit im Sinne von Heilheit und Größe. Das Buch endet mit dem Römerbrief 11 über das siebenfache Reich Gottes. Dazwischen beschreibt der Autor 7 Farben: Rot als Symbol der Schöpfung, Orange als Hinweis auf »die geistige Welt und der Kosmische Christus«, Gelb im Zusammenhang mit »das Himmelreich Gottes«, Grün symbolisch für »das Reich Gottes unter den Menschen«, Blau als das Geheimnis für »die Gemeinschaft der Heiligen«, Indigo als Ausdruck der Sehnsucht nach dem kommenden Reich und Violett, das er mit dem Thema »Das Ziel: Gott alles in allem« beschreibt. Diese in sich zusammenhängenden sieben Betrachtungen anhand des Symbolgehalts der Farben behandeln die Einheit und Unterschiede des Schöpfungsgeschehens. Die Zitate aus der Bibel werden so gegliedert, daß sie dem Leser die Möglichkeit geben, sich in der Ganzheit der Welt einzuleben. Das Thema, das letzten Endes hier behandelt wird, ist die Tatsache der sinnlichen und seelischen Verschiedenheit unserer Weltbetrachtungen, die aber von dem Licht als Einheit des Kosmos zusammengehalten werden.

Der Kreuzverlag, der sich um die Verbreitung eines offenen Christentums verdient gemacht hat und sich auch um tiefenpsychologische Aspekte der Weltbetrachtung bemüht, legt hier einen Band vor, der tatsächlich neue Erfahrungsmöglichkeiten durch die und mit den Farben aufzeigt. Hier geht es aber nicht so sehr um Seelisches im Sinne von unbewußt Dunklem, sondern um das Lichte und Klare des Bewußtseins. Wer Farben liebt, wird sich nach dem schönen Buch von Ingrid Riedel (»Farben«) gern mit ihnen im Zusammenhang mit Religion und Christentum wieder beschäftigen. Auch die Hinweise auf die Differenzierung der einzelnen Farben aus dem Spektrum ist annehmbar, obwohl, wenn man die Farbenlehre als solche zu Grunde legt, die 8. Farbe, nämlich das Goethesche Purpur, fehlt. Wie dem auch sei, diese Ebene der Betrachtung von Farben schließt sich jedem auf, der Chaos, Zwiespalt und Abstraktion überwinden möchte.

Kurt Görsdorf

BÜCHER

FACHSCHRIFTEN

Die Farben der Region Piemonte

Von Giovanni Brino

Herausgeber: der Präsident der Region Piemonte, Palazzo dello Regione, Torino, Piazza Castello 165

1. Auflage 1985, 171 Seiten, 37 Farbbilder (von Zeichnungen) historischer Gebäude mit 32 Seiten Farbangaben, Format 21 × 20,5 cm, kart.

Eine in italienischer Sprache verfaßte wissenschaftliche Arbeit über die geschichtliche Entwicklung der Architekturfarben in der Region Piemonte.

Wörterbuch technischer Begriffe mit 4 300 Definitionen nach DIN

Deutsch/Englisch

Henry G. Freeman

Herausgeber: DIN Deutsches Institut für Normung e. V.

Berlin und Köln: Beuth Verlag GmbH

3. erweiterte Auflage 1983, 703 Seiten, A 5, Plastikeinband

Preis: DM 148,—

Um über 1 700 Begriffe erweitert, bietet das Wörterbuch nun die Definitionen aus allen wichtigen DIN-Normen der technischen Bereiche des Deutschen Normenwerkes.

Farben

Von Dr. Norbert Treitz

1. Auflage, 158 Seiten,
37 farbige und zahlreiche Schwarzweiß-Abbildungen

Ernst Klett Verlag, Stuttgart

DM 37

Die Überschriften der 6 Abschnitte dieses mit Akribie verfaßten Werkes zeigen deutlich, daß es sich hier nicht um den geisteswissenschaftlichen, sondern um den naturwissenschaftlichen Aspekt der Farben handelt: 1. Spektren und Wellenoptik, 2. Atomphysik und Chemie, 3. Physiologie und Farbenmetrik, 4. Didaktische Modelle zum Farbensehen, 5. Farbwiedergabeverfahren, 6. Kodierungen und Farben.

Der Autor stellt eine Reihe provozierender Fragen: »Ist Weiß eine unbunte Farbe?«, »Enthält das Spektrum Farben?« und beantwortet sie, scharf denkend, in unkonventioneller Weise.

Die ersten beiden Abschnitte handeln vom Entstehen von Farbreizen, die durch ihre Lichtspektren beschreibbar sind, und zwar sowohl mit wie auch ohne Beteiligung der chemischen Struktur. Da die gleichen Effekte auch bei sogenanntem »unsichtbaren Licht« auftreten, sollte nach Ansicht des Autors das Wort »Farbe« in diesen beiden Abschnitten eigentlich überhaupt nicht vorkommen, aber »es erspart manchmal unanschauliche Beschreibungen!« Der dritte Abschnitt behandelt die Farben selbst, die anschaulichen Grundlagen ihrer mathematischen Beschreibung und die damit verbundenen physiologischen Effekte. Im vierten Teil werden einige Unterrichtsmodelle beschrieben, bei denen stark vereinfachte mathematische Strukturen anschaulich realisiert werden. Mathematik wird dabei durch einfache Spielregeln ersetzt. Der fünfte Abschnitt behandelt die Grundzüge der wichtigsten Reproduktionstechniken: Fernsehen, Farbfotografie und die drucktechnischen und grafischen Methoden. Im letzten Teil tritt die Farbe als Informationsträger auf: Kodierungen mit Farben. Dabei gibt es eine breite Palette von unbeabsichtigten Informationen über Fälle aus der belebten Natur, wo angeborene Signale gezielt eingesetzt werden, bis zu vereinbarten Signalen. Als Beispiel für unbeabsichtigte Informationen nennt Treitz die Sterne, die uns durch ihre Farbe über ihre Temperatur informieren, aber auch zahlreiche Indikatorfunktionen der Farbe in Medizin, Biologie und Chemie und schließlich die für uns sehr praktische Tatsache, daß reifes Obst eine andere Farbe hat als unreifes. Das letzte Beispiel leitet bereits über zu dem Kapitel über angeborene Farbsignale und Auslösungsmechanismen bei Pflanzen, Tieren und auch beim Menschen: die bunte Farbe der Blüten, die durch Insekten bestäubt werden, das Sperren von Jungvögeln, die ihren Eltern einen weit aufgerissenen leuchtendroten oder gelben Schlund entgegenrekken, die biologischen Farbsignale mancher Tiere beim Werbungs-, Kampf- und Balzverhalten, das vor Zorn rot werdende und dann drohend wirkende Gesicht des erregten Menschen.

Die umfassende und wahrscheinlich lückenlose Beschreibung der vereinbarten Farbsignale läßt den staunenden Leser der Bedeutung bewußt werden, die die Kodierung durch Farben heute für uns hat: Ampelsignale im Straßenverkehr, Kennzeichen für kaltes und warmes Wasser, in der Elektrotechnik der bekannte Farbcode für Widerstände und Kondensatoren, die Schmelzeinsätze für Sicherungen, Kennzeichnung der Höhenlage des Landes oder des Meeresbodens auf morphologischen Landkarten durch abgestufte Farben, aber auch die Rangordnung beim römisch-katholischen Klerus (Priester: schwarz, Bischof: violett, Kardinal: purpur, Papst: weiß) und im Sport die rote und gelbe Karte des Fußball-Schiedsrichters und der in aufsteigender Rangfolge weiße, gelbe, orange, grüne, blaue, braune und schwarze Gürtel beim Judo.

Im Kapitel »Aus Physiologie und Farbenmetrik« fällt ein kleiner, aber das Verständnis unnötig erschwerender Druckfehler ins Auge: auf Seite 60 muß es nicht »einer Farbe zuordnen« heißen, sondern »eine Farbe zuordnen«. Von diesem typographischen Lapsus abgesehen, ist mir nur noch ein einziger sinnverwirrender Irrtum aufgefallen: im Kapitel »Hirnrinde und bewußte Wahrnehmung« heißt es auf Seite 65: »z. B. kann man von Grün über Blau oder über Gelb oder über Weiß nach Grün einen allmählichen Übergang herstellen«. Dem Korrektor ist offenbar entgangen, was dem kundigen Leser sogleich auffällt: der Übergang soll natürlich nicht von Grün nach Grün (!!), sondern von Grün nach Rot hergestellt werden.

Zu den vielen Vorzügen des im positiven Sinne eigenartigen Treitzschen Werkes gehört auch die Gliederung des Literaturverzeichnisses nach Themenbereichen. Mit der Bezugnahme auf die Farbpsychologie und mit zahlreichen Zitaten aus Goethes Farbenlehre, die originell und einprägsam in Faksimile wiedergegeben werden, schlägt der Autor eine Brücke von der naturwissenschaftlichen zur geisteswissenschaftlichen Betrachtung des Phänomens Farbe. Daß ihm diese, über sein eigentliches Fachgebiet hinausreichende, übergreifende und ganzheitliche Erfassung am Herzen liegt, demonstriert er bereits in seinem Vorwort durch das Zitat von Robert W. Pohl, der im ersten Band seiner Einführung in die Physik (R. W. Pohl: Mechanik, Akustik und Wärmelehre, Springer Verlag 1969) als Schlußfolgerung aus einem Experiment schrieb: »Farben sind kein Gegenstand der Physik, sondern der Psychologie und der Physiologie.«

E. A. C.

Therapie und Selbsterfahrung

Einblick in die wichtigsten Methoden

Von Theodor Seifert, Angela Waiblinger (Hrsg.)

1. Auflage 1986, 412 Seiten, Format 14 × 22 cm

Kreuzverlage Stuttgart

DM 34

Es gibt einiges Bemerkenswerte rund um dieses Buch: Es ist kompakt, breit angelegt, umfassend, gut ausgestattet und preiswert. Die 50 Methoden der Psychotherapie reichen von stark nach innen gewandten Verfahren bis zur Tanztherapie und Verhaltenstherapie. Sicher ist es nicht möglich, auf diesen wenigen Seiten alle Therapien, die es tatsächlich gibt, zu besprechen, und auch nicht, sie kritisch zu beleuchten, obwohl letzteres hinsichtlich Nutzen und Gefahren in vielen Kapiteln dargestellt wird.

Vielleicht weniger bekannte Psychotherapiemethoden und Körpertherapien sowie systematische Anregungen zur Selbsterfahrung treten in Anbetracht der gleichmäßigen Länge der einzelnen Abschnitte deutlich hervor. Wesentlich ist, daß weltanschaulich völlig konträre Verfahren zu Wort kommen, wie etwa die antroposophisch orientierte Psychotherapie und das Bibliodrama einerseits gegenüber der Feldenkreis-Methode (»Bewußtheit durch Bewegung«) und der bekannten Transaktionsanalyse (»Spiele der Erwachsenen«) andererseits. Auch die Astrologie stellt sich als Therapiemethode dar, ebenso eine Blütentherapie nach Edward Bach, einem Mediziner, der Entsprechungen zwischen »Blütenmedizin« und seelischen Zuständen herstellt.

Verschiedene künstlerisch ausgerichtete Methoden, wie Musik- und Gestaltungstherapie, werden erwähnt. Es fehlen freilich Maltherapie und Farbheilverfahren, die es schon länger gibt. Trotzdem lassen sich in verschiedene Bereiche auch diese optisch-phänomenologischen und künstlerisch anspruchsvolleren Methoden recht gut in ein solches Kompendium eingliedern. Vielleicht erfolgt bei einer Neuauflage eine Erweiterung. Das Buch wird sicher schnell vergriffen sein, da es eine Lücke schließt. Es ist ein Werk, auf das der Laie wie auch der Experte im deutschen Sprachraum lange gewartet hat. Im übrigen ist es interessant, wie die beiden größten psychotherapeutischen Verfahren, analytische Psychologie und Psychoanalyse, auf jeweils 10 Seiten abgehandelt werden.

Kurt Görsdorf

Farbe · Zahl · Ton

Die Kabbala als jüdisch-christlicher Einweihungsweg

Farbe, Zahl, Ton und Wort zu Seele und Geist.

Von Dr. Heinrich E. Benedikt

1. Auflage 1985, 392 Seiten mit 8 Farbtafeln und 123 Abbildungen, Format 15 × 23 cm

Verlag Hermann Bauer, Freiburg im Breisgau

DM 48

Der Untertitel »Farbe, Zahl, Ton und Wort als Tore zu Seele und Geist« zeigt deutlicher als der Haupttitel, was das Anliegen des Verfassers ist.

Es geht ihm um die Symbolsprache und die geistige Kraft der Farben, Formen, Zahlen, Töne und Buchstaben, die er als Urkräfte und Bausteine des Lebens erkennt und enthüllt. Dabei spielt die Farbe eine prädominante Rolle: das Kapitel »Licht und Farbe« umfaßt 115 Seiten, und auch in der einleitenden Erklärung der Kabbala und in der Schlußbetrachtung »Die Welt als Einheit« wird das Phänomen Farbe ebenso zum Vergleich herangezogen wie in den Abschnitten über die Sprache der Formen, die Zahlen als Urprinzipien des Geistes, das Gesetz von Ton und Klang und die Kraft des Wortes. Daß es sich dabei nicht um eine streng wissenschaftliche Arbeit oder auch um eine populärwissenschaftliche handeln kann, geht bereits aus der Wahl des für seine esoterischen Veröffentlichungen bekannten Hermann Bauer Verlages hervor. Der Autor, der offenbar eine starke Affinität zur Farbe hat, hat hier eine esoterische Farbenlehre entwickelt, die auf den uralten Lehren der Kabbala aufbaut.

Zu Recht betrachtet er die Kabbala nicht nur als Kern der jüdischen Mystik, sondern zusammen mit der christlichen Mystik und dem Tantrismus als gemeinsame Wurzel aller Religionen und Lehren. Die Kabbala versteht sich nicht nur als Lehre, sondern auch als Weg und Lebensweise. Ähnlich wie Zen oder Yoga ist sie nicht nur Philosophie, sondern ein Körper, Seele und Geist umfassender ganzheitlicher Weg des Menschen. Benedikts kabbalistische Farbenlehre ist weitgehend deckungsgleich mit den bekannten klassischen Farbenlehren. Er beschreibt zunächst die Primärfarben Blau, Rot und Gelb, die »Grundkräfte der Seele«, dann die Sekundärfarben Grün, Orange und Violett, »die Wandlungsprinzipien«, und schließlich die Tertiär- oder Hüllfarben Braun, Oliv und Schiefer, die er »das Unreine« nennt. Bei der graphischen Darstellung Abbildung 12, Seite 72, ist leider ein Irrtum unterlaufen, der jedoch wohl nur von Farbkundigen bemerkt werden wird: die Innenfläche der additiv gemischten Farben, die bekanntlich Weiß ergibt, ist versehentlich schwarz markiert, die der subtraktiv bzw. multipilkativ gemischten, die Schwarz ergibt, erscheint hingegen weiß. Ansonsten sind (in dem farbrelevanten Teil des Werkes) nur noch zwei geringfügige Druckfehler zu notieren: Seite 51, 4. Zeile: »und« statt »uns«, Seite 70, 16. Zeile: »hervorkomt« statt »hervorkommt«.

Einer der Glanzpunkte des Werkes ist die Beschreibung des Lichtes, das als Ursubstanz des physischen Kosmos und als Sinnbild Gottes definiert wird, das »All-Eine, das alle Vielheit enthält«. Wo diese Einheit sich aufspaltet, entsteht die Vielfalt: die Vielfalt der Farben, die Spiegel der Kräfte, Fähigkeiten und Qualitäten der Seele sind. »Die Farbe spiegelt ihr inneres Bild.« Die sieben Farben des Spektrums sind »jene Ursprünge, aus denen alles hervorkommt, was in der Schöpfung geschieht«. Sie verkörpern die sieben Urkräfte, die Gottes Wesen ausmachen und »mit denen er schafft, gestaltet und wirkt. In den sieben Ich-Bin-Sätzen Christi des Evangeliums Johannis offenbart Er diese sieben Aspekte in Entsprechung zu den sieben Farben.«

Die Überfülle des bearbeiteten Materials führt leider zu gelegentlichen Wiederholungen, die die Lektüre dann ermüdend machen. Eine kräftige Straffung würde dem interessanten Buch sehr gut bekommen und würde wohl auch Raum schaffen für ein Register, das sehr erwünscht wäre, und für ein Literatur- und Quellenverzeichnis, dessen Abwesenheit zu bedauern ist. Der Autor hat eine gigantische Aufgabe unternommen und, von kleinen Schönheitsfehlern abgesehen, mit hohem Ethos und interkonfessionell-religiösem Verantwortungsgefühl erfolgreich durchgeführt. Man darf auf den bereits angekündigten Fortsetzungsband gespannt sein.

E.A.C.

Tageslicht & Architektur

von Dagmar Becker Epsten

1. Auflage, 190 Seiten, zahlr. Abb., 14,8 × 21 cm, kart.

DM 39,00

Verlag C. F. Müller GmbH, Karlsruhe

Die Umweltbedingungen im Großraumbüro, zentral gesteuert und auf ein statistisch ermitteltes Optimum ausgerichtet, erfordern einen hohen Energieeinsatz. Durch die Vergrößerung des Tageslichtanteils im Innenraum wird nicht nur Energie eingespart, die Qualität des Innenraums verändert sich grundlegend. Man nimmt die Schwankungen des Lichts, Bewölkung und Tagesgang der Sonne wahr. Dies wird um so dringlicher, weil Büroarbeitsplätze zunehmend computerisiert werden. Dieses Buch erläutert die physikalischen Grundlagen und illustriert die Prinzipien.

Die Gesamtsinnesorganisation

Überwindung der Subjekt-Objekt-Spaltung in der Sinneslehre

von Hans Jürgen Scheurle

2. neubearbeitete Auflage, 192 Seiten mit 12 Abbildungen und 3 Farbtafeln, Format 23 × 15,5 cm, Preis DM 78,—

Georg Thieme Verlag, Stuttgart

Dieses Buch hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem von Heimendahl »Licht und Farbe« (Berlin, 1961). Wie diesem geht es auch Hans Jürgen Scheurle offensichtlich darum, den Phänomenen selbst ihr Lebensrecht und ihre Bedeutung einzuräumen. In einer Welt voller Spannungen, Spaltungen, Konflikten und grobem Materialismus ist ein solches Werk ein Lichtblick. Und ähnlich wie Heimendahls Buch ist auch die vorliegende Schrift aus einer Dissertation hervorgegangen, bei deren Abfassung das Verständnis des verantwortlichen Professors für neue Wege der Zusammenschau maßgebend war. Hier ist es Prof. Herbert Hensel, der 1983 verstarb, dessen überraschende Einleitung zu »Allgemeine Sinnesphysiologie, Hautsinne, Geschmack, Geruch« (Springer-Verlag, Berlin, 1966) in wesentlichen Teilen auf Werken des Begründers der Anthroposophie, Rudolf Steiner, beruht. Diesen Ansatz von Hensel hat nun H. J. Scheurle weiter ausgebaut, intensiviert und noch deutlicher strukturiert. Was bei Hensel noch wie eine Gedankenerprobung wirkte, ist nun bei Scheurle zu einer abgeschlossenen und konkreten Lehre geworden, von der man nur hoffen kann, daß sie bei jenen Wissenschaftlern und Praktikern ankommt, die in Forschung, Technik, Gestaltung und Therapie verantwortungsbewußt tätig sind.

Das Buch wendet sich allerdings nicht direkt an spezielle Leserkreise, auch nicht an Mediziner, obwohl es sicher zum medizinischen Grundlagenverständnis gehört. Der Untertitel des Buches lautet »Phänomenologische und erkenntnistheoretische Grundlagen der allgemeinen Sinnesphysiologie« und zeigt, daß sich dieses Werk wohl zunächst an philosophisch Interessierte richtet. Es wird vor allem das bei Franz Brentano entwickelte Prinzip der intentionalen Beziehung bis in die letzten Konsequenzen weitergeführt. Scheurle zitiert in diesem Zusammenhang E. Husserl (Schüler von Brentano) mit dem Satz: Die Intentionalität »ist insofern eine Wesenseigenschaft der Erlebnissphäre überhaupt, als alle Erlebnisse in irgend einer Weise an der Intentionalität Anteil haben«. Diese »Akte« und diese »Ich-Zuwendungen« machen nicht nur Erkenntnisse möglich, sondern bringen auch das Bewußtsein zustande. Keine Frage, daß Sinnesempfindung und Wahrnehmung in der Rückbeziehung auf die Tatsache der Intentionalität überhaupt erst gesteigert und mit Freude erfüllt werden können. Der Mensch hat die zwar wenig beachtete, aber trotzdem einmalige Möglichkeit im Leben, sich seiner Sinneswahrnehmung bewußt zu werden und damit auch die Sinne selbst zu differenzieren und auszubilden. Ein Anliegen von Scheurle ist es zweifellos, auf diese potentiellen Möglichkeiten der Sinnesbetätigung gegenüber den bloß organischen Abläufen im Sinnes- und Nervensystem hinzuweisen. Der Gewinn liegt meines Erachtens darin, die an sich selber zu beobachtenden Sinnesvorgänge zu vertiefen und zum Weltverstehen zu erweitern.

Für den Farbenkundigen ist dieses Werk noch von besonderer Wichtigkeit, da die Farbe immer wieder als Beispiel und repräsentatives Gebiet für die gesamte Sinneswahrnehmung herausgehoben wird. Der Verfasser führt auch interessante Experimente mit den farbigen Schatten und den additiven und subtraktiven Farbmischungen an. Er vertritt eindeutig den qualitativ-phänomenalen Standpunkt Goethes und gibt komprimiert die Erkenntnisse, die aus prismatischen Versuchen entstehen, wieder. Für Scheurle ist das Farbenwesen Medium für das Sichtbare schlechthin: »Nur in der Mitte gibt es Sichtbares, entstehen Farben und Bilder. An den extremen Polen gibt es keine Wahrnehmung mehr.«

In gut gegliederten Abschnitten werden die Themen »Überwindung der Subjekt-Objekt-Spaltung in der Sinneslehre« (Erkenntnisproblematik der Wahrnehmung; Wahrnehmung und Denken in der Gesamtsinnesmannigfaltigkeit; Sinneslehre und Kybernetik; Konsequenzen; Identifikation und Vergegenständlichung), »die Gesamtsinnesorganisation« (die drei Sinnesbegriffe: Gemeinsinn, intensionale Sinne, die eigentlichen Sinne) und schließlich »die modalen Sinne« behandelt. In diesem Hauptteil unterscheidet der Verfasser Leibsinne, Raumsinne, Zeitsinne. Der Licht- und Farbensinn gehört zu den Raumsinnen wie der Wärme-, Geruchs- und Geschmackssinn. Für denjenigen, der sich mit der anthroposophischen Zwölfsinneslehre schon beschäftigt hat, gibt es einige Überraschungen in bezug auf Definitionen sowohl bei den Leibsinnen, nämlich bei »Lebenssinn, Behagenssinn, Bewegungssinn«, wie auch bei den Zeitsinnen, namentlich bei der Beschreibung des Ich-Sinnes. Wie weit seine Beschreibungen und Deutungen nicht nur erkenntnistheoretische, sondern auch praktische Konsequenzen haben, kann nur jeder selber entscheiden und probieren. Es lohnt sich jedenfalls, in diese Gesamtsystematik einzusteigen.

Wem es jedenfalls darauf ankommt, sowohl die differenten Sinnesgebiete als auch deren Zusammenhänge und Synästhesien zu verstehen, dem kann dieses Werk als Kostbarkeit empfohlen werden. Wer sich mehr praktisch mit Ästhetik und auch mit Therapeutik beschäftigt, sollte es unbedingt lesen. Es ist seinen Preis wert, denn sein Inhalt ist kompakt, so daß es gut das 2- bis 3fache zu vergleichbaren Darstellungen dieses Gebiets umfaßt. Die Verständlichkeit und Lesbarkeit hat unter der Bündigkeit des Stils, in dem Scheurle schreibt, jedenfalls nicht gelitten. Das Buch setzt kaum Spezialkenntnis voraus, regt aber außerordentlich an, sich mit den philosophischen, psychologischen und phänomenologischen Hintergründen zu beschäftigen.

Kurt Görsdorf

BÜCHER

FACHSCHRIFTEN

Grundlagen für biologisches Bauen

von Michael Trykowski
»Umwelt aktuell«, Band 14
1984, IX, 171 Seiten, zahlr. Abbildungen, kart., DM 45,—
Verlag C. F. Müller, Karlsruhe
Der Autor zeigt, daß es auch aus der Sicht der Naturwissenschaftler viele berechtigte Forderungen an ein menschengerechtes Bauen und Wohnen gibt, erläutert aber auch, jedoch unter Vorbehalt, Grundsätze der traditionellen Baubiologie, die im Grenzbereich der Wissenschaft liegen und bisher nur ungenügend erforscht sind.
Angefangen von der Theorie des Mikroklimas im Wohnbereich, über Einfluß und Funktion der einzelnen Baustoffe, Anwendungsdetails und Planungshinweise bis zu einem Katalog gebauter Beispiele werden hier erstmals klare Planungsrichtlinien, Anregungen und Tips für eine sachgerechte Baubiologie zusammengestellt und erklärt.

Das Schauspielhaus in Berlin

von A. Beer, A. Hoffmann
Herausgeber: Prof. Dr.-Ing. E. Gißke
216 Seiten, 20 Zeichnungen, 250 Fotos (80 mehrfarbig), Leinen, DM 70,—
VEB Verlag für Bauwesen Berlin
Der Inhalt dieses Werkes reicht über die Geschichte des Architekturensembles Platz der Akademie und des Schauspielhauses, die städtebaulich-architektonische Konzeption des Ensembles, den Wiederaufbau des Hauses bis hin zu seinen vielfältigen Aufgaben im Kulturleben der Stadt.
Inhalt: Die Geschichte des Architekturensembles Platz der Akademie und des Schauspielhauses am ehemaligen Gendarmenmarkt als Konzerthaus. Der Aufbau der Friedrichstadt (ab 1688). Der Charakter des Ensembles im 18., 19. und 20. Jahrhundert. Das Schauspielhaus von K. O. Langhans d. Ä. (1802). Das Schinkelsche Schauspielhaus und die wichtigsten Etappen bis zu seiner Zerstörung im 2. Weltkrieg. Der Aufbau des Konzerthauses — die konstruktiven und technologischen Grundzüge des Wiederaufbaus. Die Hauptetappen der Bauausführung. Höhepunkte im Bauablauf einzelner Gewerke. Das Konzerthaus — seine Aufgabe im Kulturleben. Städtebaulich-architektonische Konzeption. Das Raumprogramm. Das bildkünstlerische Programm.
Interessante Farbabbildungen zur Farbgestaltung vervollständigen diese aufwendige Veröffentlichung. Architekten, Bauschaffende, Farbberater, Maler, kulturell- und kunstinteressierte Laien dürften die Leser werden.

Bilderrahmen

Stil—Verwendung—Material
von F. G. Conzen, G. Dietrich
147 Seiten, 6 farbige u. 118 schwarzweiße Abb., 15,5 x 22 cm, engl. Broschur
DM 29,80
Keysersche Verlagsbuchhandlung GmbH, München
Diese kleine Kunstgeschichte des Bilderrahmens zeichnet dessen Entwicklung von der Gotik bis zum Jugendstil nach. Wie die Bilder Ausdruck ihrer Zeit sind, so auch ihre Rahmen, deren Vielfalt — vom schlichten Leistenrahmen über Retabel-, Ädikula-, Platten-, Sansovino-, Lutma- oder Sunderland-Rahmen bis zum Lack-, Silber-, Horn- oder Elfenbeinrahmen — hier, nach Epochen gegliedert, vorgestellt wird.

Praktisches Handbuch der Farbpunktur

Von Peter Mandel
1. Auflage, 280 Seiten,
durchgehend farbige Abbildungen,
Format 17 x 24 cm
Energetik-Verlag, Bruchsal
DM 98
Nach dem Buch »Energetische Terminalpunkt-Diagnose« von Peter Mandel lag es nahe, nun die Anwendung kennenzulernen. Das vorliegende Werk zur Farbpunktur greift teilweise die theoretischen und diagnostischen Phänomene auf, führt sie aber etwas weiter weg von der Kirlian-Fotografie, die seinerzeit großes Aufsehen erregte, da sie die feinen Strahlungen des Körpers in Feldern sichtbar machte. Es ist also nicht ruhig geworden um dieses an sich schon alte Thema, das ja mit der okkulten Astralleiblehre zusammenhängt, die in den 20er und 30er Jahren als Od-Fotografien großes Aufsehen erregte. Peter Mandel bringt die Feinstrahlungstheorie mit der Farbenlehre in Verbindung und baut ein Handbuch zur Behandlung vieler Krankheiten und Beschwerden auf. Daß es sich um eine Art Akupunktur handelt, geht aus dem Namen dieser Methode hervor: Es werden bestimmte Punkte am Körper mit einer Lampe direkt bestrahlt. Dieses Lichtgerät hat einen Pyramidenfokus, vor dem eine Farblinse angebracht wird. Diese Strahlungsvorrichtung setzt der Therapeut direkt auf die Haut an.
Einige Fragen bleiben zweifellos bei diesem Werk offen. Vor allem fehlt es wohl noch an einem direkten biophysischen Nachweis der Wirksamkeit, obwohl das Buch durchaus glaubwürdig den Erfolg des Autors in seiner großen Praxis beschreibt. In einem Begleitwort des leitenden Arztes des Kneipp-Sanatoriums in Bad Lauterberg, Dr. Anton Markgraf, wird auch kurz die Möglichkeit gestreift, wie durch Unachtsamkeit unerwünschte Reaktionen ausgelöst werden können. Wahrscheinlich ist das nicht der springende Punkt bei diesem Heilverfahren, aber es zeigt doch, daß die Anwendung höchste Konzentration und genaue Kenntnis der der Akupunktur zugrunde liegenden Zonentheorie erfordert. Hinzu kommt eben die Schwierigkeit, die besondere Farbempfangsfähigkeit der einzelnen energetischen Punkte zu kennen und wohl auch theoretisch zu begründen. Es reicht sicher nicht aus, auf Einstein und die Photonen zurückzugreifen, sondern die Nachweise der besonderen Farbneigungen der Zellen müßten noch deutlicher deklariert werden. Demjenigen, der sich mit der Farbenlehre beschäftigt, gibt dieses Buch trotzdem wesentliche Impulse; die Beziehung Mensch/Licht/Farbe ist noch klärungswürdig, aber eben auch interessant und führt zumindest hinsichtlich der energetischen Seite des an sich unteilbaren Lichtes zu Fragen und Erforschungsanstößen. Ein Buch also nicht nur für Heilpraktiker und Ärzte, sondern auch für Farbexperten.
Kurt Görsdorf

INDUSTRIE

2000 Farb-Nuancen

Rund 2 000 klar definierte Farb-Nuancen zeigt das neu herausgekommene K + E Farbbereiche-Buch der BASF Lacke + Farben AG, **K + E Druckfarben,** Stuttgart. Zur Anwendung kommen die bunten HKS-Farben, Novavit-Farben der Serie 250, Metallic-Farben, Tagesleucht-Farben sowie zwei Schwarzsorten in zehnfach abgestufter Aufrasterung.

Schnellglasur 13000 Farben möglich

Motive in unterschiedlichsten Farben, die von einem Spezialpapier auf eine beliebige Unterlage aufgebracht und dort bei 200 - 300° in wenigen Minuten übertragen werden, sind eine Neuentwicklung. Das Endprodukt ist farbbeständig (lichtecht), kratz- und säurefest.
Information: Fa. Norteck, Hamburg

NCS-Preiserhöhung

Die Deutschland-Vertretung des schwedischen Farbsystems Natural Color System (NCS) mußte aufgrund von Preiserhöhungen ihrer Vorlieferanten die Preise (ab 1. 1. 88) anpassen.
Beispiele: NCS-Farbatlas jetzt DM 515 und die Farbordner (8 Ordner mit A4-Farbblättern) jetzt DM 3.825 zzgl. Mwst., Verpackung und Porto.
Anforderungen: DST, Brigitte Hartmann, Rotes Knie 6, 7121 Cleebronn

Stotmeister in den USA

Werk in Atlanta/Georgia

Das neue Stotmeister-Werk wird in erster Linie den Markt im Südosten der USA abdecken. Im Juni 1987 lief in Atlanta/GA die Produktion an. Die Produktpalette ist auf den US-amerikanischen Markt zugeschnitten und reicht von neuartigen Pinselputzen, organisch gebundenen Putzen bis zum Wärmedämm-Verbundsystem.
Die umfassenden internationalen Erfahrungen spiegeln sich entsprechend in den Serviceleistungen wider. Etwa in der Arbeit des STO-Farbstudios, das für einzelne Projekte individuelle Farbleitpläne entwirft. Durch eine Einladung der Universität von Minnesota an den Leiter des STO-Farbstudios, Uwe Koos, als Gastdozent ein Seminar zu leiten, wurden Kompetenz und Reputation des Studios eindrucksvoll unterstrichen.

PERSONALIEN

Handwerkspresse: Neuer Vorstand

Dr. Fritz Weidmann, München, wurde auf der Mitgliederversammlung der Journalistenvereinigung der Deutschen Handwerkspresse am 11. März 1988 in München zum neuen Vorsitzenden gewählt. Er tritt die Nachfolge von Robert Jeserich, Waldbronn an, der auf eigenen Wunsch nicht mehr kandidierte. Ihn ernannte die Handwerkspresse wegen seiner Verdienste um die Journalistenvereinigung zum Ehrenvorsitzenden.
2. Vorsitzender wurde Rotger Kindermann, Bonn. Als weitere Vorstandsmitglieder wurden gewählt: Gertrud Dusch, München — Dr. Bert Knoop, Bad Homburg — Hubertus Kost, Münster.
Die Journalistenvereinigung hat derzeit 152 Mitglieder und hat ihren Sitz in Bonn.

Essener Design-Zentrum mit neuem Vorstand

Für die Industrie der neunziger Jahre wird Design zum Prinzip Hoffnung

In den neunziger Jahren wird es einen großen Nachfrage-Schub nach Designern geben. Die Pionier-Unternehmen haben in den letzten Jahren gezeigt, daß man mit konsequenten Design-Strategien auf internationalen Märkten wirtschaftliche Erfolge haben kann. Die Bilanz der achtziger Jahre, so Klaus-Jürgen Maack, ERCO-Geschäftsführer und neuer Vorstandsvorsitzender des Design-Zentrums »Haus Industrieform Essen«, wird zur Abrechnung des Designs als künstlerische Attitude des Unternehmensmanagements. Design ist schon heute die Technologie der Umsetzung von Strategien in innovative Produkte für zukünftige Märkte.

Für die Industrie der neunziger Jahre wird Design zum Prinzip Hoffnung.

So wird auch das Profil des Essener Design-Zentrums schärfere Konturen erhalten müssen. Es soll mehr, so Maack, zur »Clearingstelle für die Industrie werden«, um diese von ihren Wahrnehmungsverzerrungen vom Design zu befreien. Maack: »Die Wirtschaft braucht ein neutrales, leistungsfähiges Design-Zentrum, um Unternehmen und Designer zu qualifizieren.«
In der Jahreshauptversammlung des Essener Design-Zentrums dankte Klaus-Jürgen Maack dem aus Altersgründen ausscheidenden Dr. Ing. Curt Edeling für seine erfolgreiche Arbeit. Seit 1972 gehörte Dr. Edeling dem Vorstand an und übernahm 1982 das Amt des Vorsitzenden. Seine Verdienste machen sich vor allem auch an Zahlen fest: Der Etat ist von 1982 (DM 235.000,—) bis 1987 (1.339.000,—) um das fast Sechsfache gestiegen. Weiterhin dankte der Vorstand dem Land Nordrhein-Westfalen und der Stadt Essen, die sich die Umbaukosten für das neue Design-Zentrum teilen.
Neu in den Vorstand wurde Thomas Rempen von der Düsseldorfer Werbeagentur Hildmann, Simon, Rempen & Schmitz/SMS gewählt. Der Vorstand besteht jetzt aus Klaus-Jürgen Maack (ERCO Leuchten, Lüdenscheid), Hans-Rüdiger Bruckmann (Designfocus, Erftstadt), Theodor Diener (Wilkhahn, Bad Münder), Kurt Busch (Oberstadtdirektor der Stadt Essen), Prof. Stefan Lengyel (Universität-Gesamthochschule Essen) und Ulrich Kern als Geschäftsführer. Seine Stellvertreterin ist Brigitte Wiedmann-Gaida.

Informationen für die Gestaltung von Veröffentlichungen und Korrespondenz mit dem Herausgeber und der Redaktion

1. Adressierung

Manuskripte sollten in deutscher Sprache an die zentrale Redaktion, Herrn Prof. K. Palm, Bozener Str.11/12, D 1000 Berlin 62 oder an einen der Fachredakteure gesandt werden. Alle andere Korrespondenz ist an den Herausgeber Verlag Farbe + Design, Fraschstraße 25, D 7160 Gaildorf zu senden.

2. Sprache der Manuskripte

Manuskripte zur Veröffentlichung sollten nicht anderswo publiziert sein. Sie können auch in englischer oder französischer Sprache eingereicht werden. Der Verlag besorgt für interessante Artikel die Übersetzung in die deutsche Sprache und veröffentlicht ausschließlich in deutsch. Die Rechte zur Veröffentlichung in einer anderen Sprache werden auf Wunsch erteilt und die jeweils auf seperaten Seiten gedruckten Farbbilder werden zu diesem Zweck für andere Zeitschriften oder für den Autor in größerer Auflage nachgedruckt und zu einem günstigen Preis verkauft.

3. Form der Manuskripte

Manuskripte sollten mit doppeltem Zeilenabstand getippt sein, möglichst auf weißem Papier einseitig beschrieben mit 3 cm Rand auf beiden Seiten.

Eine kurze Zusammenfassung ist erwünscht. Diese Zusammenfassung sollte sorgfältig geschrieben sein, da sie oft automatisch als Quelle für Referateorgane dient.

Die Manuskripte sollten unterteilt sein, um das Verständnis zu erleichtern.

Für Literaturzitate (Punkt 4), Abbildungen (Punkt 5), Anmerkungen (Punkt 6), Tabellen (Punkt 7) und mathematische Formeln (Punkt 8) gelten besondere Regeln.

4. Literaturzitate

Für Literaturzitate wird folgende Schreibweise bevorzugt: **Im Text** sollten Autor mit Jahreszahl genannt werden, z.B. Richter (1975), Palm (1977a) und Palm (1977b), Miescher u.a. (1977)

In der Literaturliste sollten die Autoren mit nachgestellter Jahreszahl **alphabetisch** geordnet werden. Autoren von Zeitschriftenartikeln und Büchern werden gemeinsam in **eine** Liste eingeordnet.

Die Literaturliste sollte für Zeitschriftenartikel aufführen: Autor(en) mit nachgestelltem Erscheinungsdatum in Klammern, ausführlicher Titel der Veröffentlichungen, Zeitschrift (evt. abgekürzt). Bandnummer (unterstrichen), Heftnummer und Seitenzahl(en).

Die Literaturliste sollte für Bücher aufführen: Autor(en) mit nachgestelltem Erscheinungsdatum in Klammern, ausführlicher Titel des Buches, Herausgeber, Erscheinungsort und Seitenzahl des Buches.

5. Abbildungen

Es ist besonders wichtig, daß alle Abbildungen, die in Bilder (Schwarz-Weiß) und Farbbilder eingeteilt und **separat** durchnumeriert sein müssen, in einer geeigneten Form für die Veröffentlichung übersandt werden. Bilder können als Tuschezeichnungen, Hochglanzpositive oder Negative eingesandt werden. Farbbilder sind auf Diapositiv- oder Negativmaterial erwünscht. Im allgemeinen genügt Kleinbildformat 24 mm × 36 mm. In der Regel wird einspaltige Reproduktion (57 mm Breite) vorgenommen. Auf genügend große Beschriftung muß geachtet werden.

In erster Linie sind vorhandene Offset-Lithos oder Offset-Repros erwünscht.

Bei hohen Ansprüchen an die Farbwiedergabe ist im letzten Fall die zusätzliche Einsendung der Originale empfehlenswert.

Abbildungstexte für die Bilder (Schwarz-Weiß) und Farbbilder sollten sich im Anhang des Manuskriptes auf separaten Seiten befinden. Eine gute und kurze Beschreibung der Abbildungsinhalte ist erwünscht.

Farbdrucke sind jeweils auf **einer** Farbseite möglich. Auf der Farbseite befinden sich aus technischen Gründen und zur Erleichterung der eventuellen Veröffentlichung in andere Sprachen ausschließlich die Farbabbildungsnummern und kein sonstiger Drucktext. Bei spaltengerechter Reproduktion von Dias mit Querformat sind maximal 18 Farbabbildungen (sechs in jeder der drei Spalten) und mit Hochformat maximal 12 Farbabbildungen (vier in jeder der drei Spalten) möglich. Aus optischen Gründen ist eine solche Fülle von Farbabbildungen jedoch nicht empfehlenswert. Man wird in der Regel einspaltige und zweispaltige Farbabbildungen wählen. Die Anzahl der Farbabbildungen reduziert sich dann entsprechend, zum Beispiel auf 9, wenn man 6 einspaltige im Querformat wählt (vergleiche Veröffentlichung Minato »Farbe im Industriedesign«, Farbe + Design (1977), Nr.7).

Bei Einsendungen von Farbbildern in Aufsicht sollten alle Farbbilder zusammen das Druckformat (180 mm × 270 mm) einer Farbseite so füllen, daß kleine Zwischenräume eine Numerierung erlauben.

6. Anmerkungen

Anmerkungen sind im Text fortlaufend durchzunumerieren und durch eine Zahl in (eckigen) Klammern z.B.[12] zu kennzeichnen. Im Anhang des Manuskriptes sollten diese Anmerkungen auf einer seperaten Seite aufgeführt sein.

7. Tabellen

Tabellen müssen numeriert werden und ihr Inhalt muß wie bei Abbildungen kurz beschrieben werden. Die Tabellenspalten müssen im Kopf durch Namen oder Zeichen gekennzeichnet sein.

8. Formeln

Der Zeichenvorrat für mathematische Formeln sollte möglichst auf lateinische große und kleine Buchstaben beschränkt werden. Werden griechische Buchstaben und andere Zeichen benötigt, so ist dies beim ersten Auftreten im Manuskript anzugeben. Indizes und Exponenten werden zur Vereinfachung in gleicher Größe wie der Text tief bzw. hoch gestellt, was beim Schreiben mit Schreibmaschine um eine Tief- oder Hochstellung einer halben Zeile entspricht. Doppelte Indizierung (Index eines Index) ist zu vermeiden.

9. Manuskriptverbleib und Sonderdrucke

Die Manuskripte und Abbildungen werden nach Veröffentlichung zurückgesandt. Eine Haftung wird nicht übernommen. Eine Veröffentlichungsgebühr wird nicht erhoben. Anstelle des Honorars erhält der Autor 30 Sonderdrucke oder 10 Heftnummern.

10. Korrekturfahne

Jeder Autor erhält eine Korrekturfahne, die nach Korrektur an die Redaktion zurückgesandt werden muß.

Ziele von Farbe + Design

Die Zeitschrift **Farbe + Design** versteht sich als Informationsplattform auf dem Gebiet der Gestaltung mit Farbe. Der **Dialog** zwischen **Farbwissenschaft** und **Farbpraxis** ist unser Anliegen. Wir bitten Sie, an diesem Dialog teilzunehmen. Senden Sie bitte an die Redaktion ein Manuskript, einen Leserbrief, Hinweise auf Veranstaltungen, auf neue Bücher oder anderes Wissenswertes aus dem Fachgebiet Farbe.

Farbe + Design plant jeweils vier Ausgaben (z.T. Doppelnummern) pro Jahr mit vielen Farbabbildungen. Wir reden und schreiben nicht nur über Farbe, sondern **wir drucken auch in Farbe.** Sie erhalten mit jedem Heft von **Farbe + Design** konzentrierte Informationsarbeit!

Hilfreich durch entscheidende grunsätzliche und interdisziplinäre Beiträge zum großen Thema Gestaltung mit Farbe.

Vier Einzelhefte von **Farbe + Design** kosten DM 50,— inklusive Mehrwertsteuer und Porto. Mitglieder des »Deutschen Farbenzentrums«, des »Bundes Deutscher Farbberater« und der Schweizerischen Vereinigung für Farbe »Pro Colore« erhalten die Hefte kostenlos.

Die vielschichtige Palette unserer festen Leserschaft sind Architekten, Designer, Kunsthoch- und Fachschulen, Raumgestalter, Stadtplaner, Malermeister, Farbwissenschaftler, kurzum alle, die sich mit den Medien Farbe und Design befassen, machen **Farbe + Design** zu einem Kommunikationsmedium.

Farbe + Design ist Verbandsorgan des Deutschen Farbenzentrums e.V. des Bundes Deutscher Farbberater e.V. und der Pro Colore, Schweizerische Vereinigung für die Farbe.

Mit der Zeitschrift »Color research and application«, New York, besteht ein gegenseitiges Informations- und Abonnementabkommen. Neben dem Austausch von Farbinformationen erhalten die Bezieher der jeweiligen Zeitschrift auf Wunsch ein verbilligtes Abonnement der anderen Zeitschrift.