

Runges Grün statt Fuji-Grün!

Pamphlet wider die inkorrekte
Objektivierung von Subjektivität

Von Bertolt Hering

204

Gras ist grün, vorausgesetzt es ist nicht gelb oder braun, was ja im Lebenszyklus einer Pflanze auch vorkommt. Die Bäume haben grünes Laub (im Sommer). Mit den entsprechenden Phänomenen konfrontiert, wird keiner von uns es leugnen: Der Spinat ist grün, der Salat, der Schnittlauch, kurz: Umgangssprachlich gilt der Grün-Begriff bei voll entwickeltem vitalem Blattwerk photosynthetisch aktiver Landpflanzen. Ja, es gibt aber auch Blaugrün, wird mancher botanisch Versierte einwerfen. Manche Blätter sind mit Wachsen überzogen, die (nach Goethes Farbenlehre eine Trübung vor dem Dunklen) die Farbe der Blätter bläulich werden lassen.

Als ich anfang, Landschaftsfarben unter Tageslichtbedingungen mit den Farbmustern eines standardisierten Systems zu vergleichen, stellte ich zu meinem Erstaunen fest, dass sich das, was wir »grün« nennen, im direkten optischen Vergleich mit Farbmustern als gelbgrün herausstellt, regelmäßig, immer wieder. Die erste Zeit, in der ich mit dieser sich wiederholenden Feststellung umging, fühlte ich mich eingeweiht in eine der übrigen Welt verschlossene Wahrheit: »Eigentlich«, so dachte ich, »ist das normale Grün der Pflanzen nicht das mittlere Grün, das wir von verschiedenen Farbkreisen und -sammlungen her kennen, sondern es ist in Wahrheit gelbgrün.«

Ich fand das Heft *Die Farbpalette der Natur* der schwedischen Architektur-Professorin Karin Fridell Anter, sie hatte die Eigenfarben von Pflanzen, Böden und Steinen mit dem NCS-System® farblich bestimmt, und sie kam auch zu der Auffassung: Das pflanzliche Grün (Abb. 1) beschrieb sie durchschnittlich mit einem dunkelklaren gelbgrünen Wert: 45 45 – G45Y. Stellen Sie sich Spinat vor, der im Tiefkühlblock auftaut, dann kommen Sie dem 45 45 – G45Y recht nahe.

Ich war also nicht allein mit meiner Auffassung. Mit den Farbmustern des NCS-Systems® ging ich in ein Museum und stellte fest: Ich bin ganz und gar nicht mehr allein! Ich war es nie! Die Darstellung grüner Pflanzen in der Malerei sprach die gleiche Sprache. Auf Gemälden von Ruisdael, C. D. Friedrich oder Corot, überall wurde das vegetative Grün gelbgrün dargestellt, wie ich (und Frau Anter) es im Vergleich mit Naturfarben ermittelt hatten, und es wirkte ganz natürlich grün.

Am 21. Oktober 2003 betrat ich den Handschriftenlesesaal der Hamburger Staatsbibliothek. Jetzt hatte ich es auf den Begriff des Grünen abgesehen. Ich wusste aus Reproduktionen, Phillip Otto Runge hatte in seiner *Farbenkugel* (1810) Farbbegriffe eingetragen, die verschiedenen Reproduktionen aber, das wusste ich auch, boten verschiedene Farbwerte, von denen möglicherweise nicht einer mit dem Buch von 1810 übereinstimmte. Also ließ ich mir das gut erhaltene Exemplar von Runges *Farbenkugel* herauslegen und verglich am Nordfenster sitzend – es war ein prächtiger, sonniger Oktobertag – die handkolorierten Drucke. Runge ordnete sechs Farbbegriffe um seine Farbenkugel an (in Abkürzungen): Rot, Violett, Blau Grün, Gelb und Orange. Welchen NCS-Werten würde der Begriff »Grün« entsprechen?

Die Antwort: Alle Farbwerte des Segments, die dem Begriff »Grün« (Gr.) zugeordnet waren, lagen zwischen G40Y und G50Y, also genau wie Frau Anter und ich es 190 Jahre später auch festgestellt hatten und wie Ruisdael, C. D. Friedrich oder Corot das Grün der Pflanzen gemalt hatten (Abb. 2). Nur im »Durchschnitt durch die beyden Pole« fand ich im Innern der *Farbenkugel* noch gelblichere Werte (G90Y). Mich beeindruckte die Deutlichkeit der Positionierung des Begriffs »Gr.« (Grün), die Runge hier vorgenommen hatte. Er sagte nicht: »Alle haben Unrecht, nur ich sehe, dass das normale Grün der Pflanzen nicht einfach grün, sondern gelbgrün ist«, sondern er sagte: »Dann ist das eben so. Wenn denn alle das hier grün nennen, dann ist das eben grün.«

Runges Grün-Begriff bedeutete die Eigenfarbe vegetativen Grüns.

RUNGES GRÜN

Der Farbton um 45 47 – G40Y und 55 35 – G50Y herum entspricht dem traditionellen Farbstoff »Saftgrün«, der aus dem Saft (nicht ganz) reifer Kreuzbeeren (*Rhamnus catharticus* und anderer Rhamnus-Arten) gewonnen wurde, das Natural Green Nr. 2 des internationalen Color Index (1999–2002). Noch Ende des 19. Jahrhunderts führt Meyers Konversationslexikon (1885–1892) unter den grünen Farben an allererster Stelle Saftgrün auf, gefolgt von gleichfalls gelblichen erdgrünen Farb-

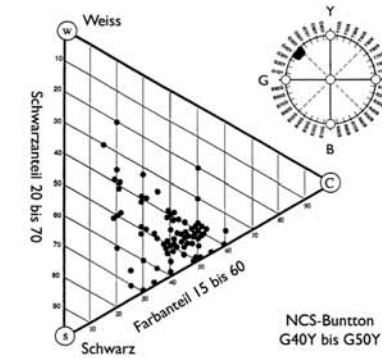


Abb. 1
Vegetatives Grün nach Anter (1996)

stoffen. Ein weiterer Beleg dafür, dass Runge in seiner Zeit gar nicht so allein mit dieser begrifflichen Zuordnung war. Es war allgemein verbreitet, mit dem Begriff »Grün« das vegetative Grün der Pflanzen zu meinen – so wie es umgangssprachlich auch heute noch üblich ist, besonders im Außenraum.

Aber mehrere Pfade, die vom 19. Jahrhundert in die Moderne führen, brachten ein anderes Grün auf den Vormarsch, und dieses andere Grün begann die Vorherrschaft über das Zentrum unseres Grünbegriffs zu erobern:

Die Farbe, die in Runges Farbkugel unbenannt zwischen den Begriffen Grün und Blau liegt, ist im Vergleich nach NCS® bestimmt der Bunnton G10Y, das wir demnach als Runges »Blaugrün« ansprechen können.

Claude Monet brach etwa 1860 damit, die Eigenfarbigkeit natürlicher Objekte in der Malerei wiederzugeben. 1860, also vier Jahre nach der ersten Synthese eines organischen Farbstoffes, des Mauveins. Die in einem Wettlauf der Laboratorien fieberhaft vorangetriebene Synthese der aus Steinkohle gewonnenen Anilinfarbstoffe raubte zuvor unerschwinglich teuren Farbstoffen wie Indigo oder Purpur ihre Bedeutung und degradierte sie zu billiger Massenware, die jedem zur Verfügung stand.

Monets Absicht war, den Effekt darzustellen, den Einruck selbst statt der Nachstellung dessen, was den Eindruck auslöst. Es ließ ihn zu immer kühneren Abweichungen greifen. Monet und seine

205

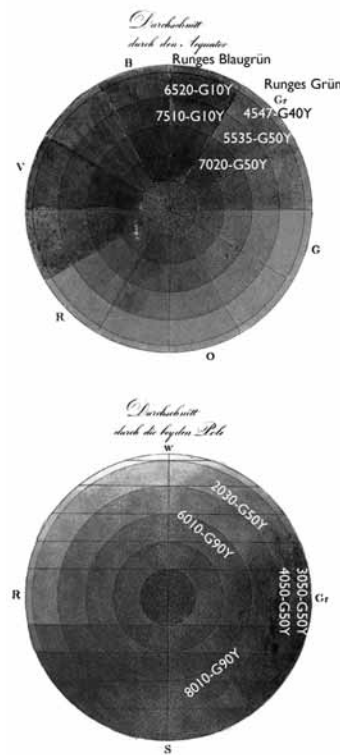


Abb. 2
Farbnotationen nach Runges
Farbenkugel (1810)

Nachfolger gaben in ihrer Malerei nicht etwa die Luft und die Farbreste wieder, die vom Standpunkt des Malers aus zu sehen gewesen wären, wie der Begriff »Luftmalerei« suggeriert; Farbvergleiche vor Ort zeigen: Sie wollten die Wirkung der Farben statt der Farben malen, sozusagen noch einen Schritt weiter vom Objekt weg in die innere Vorstellungswelt des Subjekts hinein.

Um 1900 war die Farbenindustrie ein blühendes Gewerbe, das der Textilmode jährlich wechselnde Modifarben erlaubte. Violette und türkise Farben waren nicht nur im Pointilismus vorherrschend, sondern auch in symbolistischer Malerei oder im Jugendstil. Das Gras in den spät- und nachimpressionistischen Bildern war nicht mehr grün wie Runges Saftgrün, sondern so kühl wie Runges Blaugrün. Daraus resultierte die uns

heute kaum mehr verständliche Publikums-empörung über impressionistische Malerei – selbstverständlich auch aus der Darstellung menschlicher Hauttöne.

Die »Befreiung der Farbe« (Delaunay 1983) war als Loslösung der Farbe aus ihrem natürlichen Zusammenhang vollzogen.

Die Abweichung von natürlicher Eigenfarbe hatte einen neuen Begriff für das Phänomen Farbe hervorgebracht: Der Begriff der »Erscheinungsfarbe« oder der »wahrgenommenen Farbe« – von Kries (1905) – verlagerte nun auch das wissenschaftliche Interesse in das Subjekt hinein. Gegenstand der Forschung wurde die Verarbeitung der Farbreize im menschlichen Wahrnehmungsapparat, allenfalls die Beziehung der Empfindung zum Stimulus, aber nicht die außerhalb des Subjekts liegende farbige Welt. Die Beschäftigung mit dem Phänomen Farbe wurde in den Bereich der Wahrnehmungspsychologie verwiesen, während auch der schwierig zu fassende pflanzliche Blattfarbstoff Chlorophyll nicht nur analysiert, sondern von Willstätter und Zollinger auch synthetisiert worden war. Mit ihrer chemischen Entschlüsselung ließ das wissenschaftliche Interesse an den natürlichen Farben nach.

DAS GRÜN DER MODERNE

Die Ordnung der Farben in logische Systeme, die die materielle Herkunft der Farbstoffe ebenso vernachlässigten wie ihr natürliches Umfeld, wurde aufgrund der zur Verfügung stehenden Farbstoffe technisch möglich und vielleicht auch erst auf dem Hintergrund der weißen Referenzfarbe des Labors denkbar: Der amerikanische Maler Albert Henry Munsell (1905) ordnete die Farben als unregelmäßigen Farbbaum mit Ebenen gleicher Helligkeit an und der deutschstämmige Chemiker Wilhelm Ostwald (1917) als Doppelkegel mit Äquator (von unterschiedlich hellen) Vollfarben. Beiden Ordnungen gemeinsam ist eine dreidimensionale Begrifflichkeit, die eine Darstellung in einem imaginären Farbraum ermöglichte.

Während Munsell dem Violett- und Purpur-Bereich viel Platz einräumte, gibt der Farbkreis

Einleger Grün



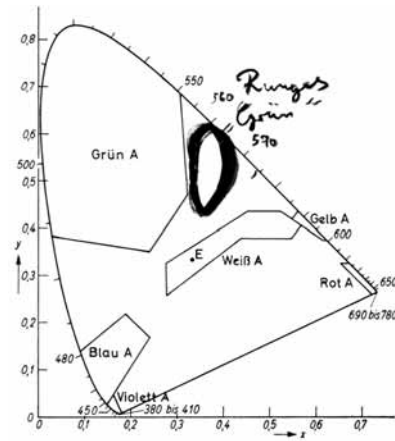


Abb. 3
Runges »Grün« (von Hand eingetragen) in der Normfarbtafel für Signallichter (nach Richter 1980) überschneidet sich nicht mit »Grün A«.

208

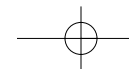
Ostwalds den blaugrünen Farben sehr viel Raum: Eisblau, Seegrün und das erste Laubgrün Ostwalds sind alle bläulicher als Runges Saftgrün und nehmen zusammen 7 Stufen des 24-teiligen Farbkreises ein, während es nur zwei Bunttonstufen gibt, die den Begriff »Laubgrün« auch im direkten Vergleich behaupten können. Dies wird zum Teil auf die fortgeschrittene Verwendung kaltgrüner Farben für die wahrgenommene Farbe Grün bei der zeitgenössischen Malerei und im Kunsthandwerk der Zeit zurückzuführen sein, entscheidend aber bei der Konstruktion eines solchen Farbkreises durch den Chemiker Ostwald werden sich die Proportionen des gemessenen Spektrums ausgewirkt haben. Stellen wir die Farben des sichtbaren Lichts linear nach ihrer gemessenen Wellenlänge dar, zeigt sich ein breites kaltgrünes Band in der Mitte, das Goethe »Papageiengrün« nannte, während in einem schmalen Bereich um Gelb herum auf kleinem Raum zusammengedrängt Übergänge von Gelbgrün über Gelb und Orange wahrzunehmen sind. Das langwellige Ende des sichtbaren Spektrums ist wieder breit rotorange.

In seiner *Farbenfibel* (1930) verteidigte Ostwald die verhältnismäßig große Zahl der blaugrünen Farbtöne in seinem Farbkreis: »Dem Anfänger

erscheinen allerdings die Farben im Eisblau und Seegrün [einander] näherstehend und schwerer unterscheidbar als die anderen. Dies rührt daher, dass uns das Gebiet nur wenig bekannt ist, da diese Farben in der Natur kaum vorkommen.« Seltsam, die unverhältnismäßig große Nähe der blaugrünen Farben in Ostwalds Farbkreis ist für jeden zu erkennen, und was macht er: Er denunziert diejenigen, die die Wahrheit sagen, als Anfänger, und es scheint, als wolle er bewusst gegen die Natur eine neue Farbwelt durchsetzen.

Blicken wir auf die anderen Farbordnungen, die in der Moderne entstanden sind, macht es ganz den Eindruck, als hätte sich wirklich diese neue kaltgrüne Farbwelt durchgesetzt: In der CIE-Normtafel von 1931 ist der ganze obere Kurvenbogen fast einheitlich (nach Runge) blaugrün (Abb. 3). Wir kennen es als das »Grün A« der Verkehrsampeln, im CIEL*a*b*-Farbenaum von 1976 ist kaum noch Platz für Runges Pflanzengrün, ja selbst im Natural Color System® (1979) befinden sich zwischen den »Elementarfarben« Blau und Grün neun Bunttonstufen kaum unterscheidbarer grünblauer Farben, während die NCS-Bunttonstufe Grün (G) selbst noch blauer ist als Runges Blaugrün. Dieser blaugrünen Farbe Grün ist in der Moderne eine besondere Würdigung zuteil geworden: Sie ist zur Grundfarbe gekürt worden.

Weserstadion, Bremen, am 15. Mai 2004: Werder Bremen war in München Deutscher Meister geworden, nun fand die offizielle Feier statt. Zu diesem Zweck wurden mithilfe einer Windmaschine große Mengen grün-weißer Papierschnipsel (die Vereinsfarben Werder Bremens) über der Mannschaft hinweg in die Luft geblasen. Auf dem Rasen (*Poa pratensis* und ca. 25% *Lolium perenne*) regneten minutenlang grüne und weiße Papierstücke nieder. Ich befand mich im unmittelbaren Niederschlagsbereich der Schnipsel und beschäftigte mich – seit Jahren mit Naturfarbstudien befasst – intensiv mit den faszinierenden farblichen Phänomenen, die hierbei auftraten: Das Rasengrün war trotz der meisterlich absolvierten Spielzeit noch in einem hervorragenden Zustand, es war satt saftgrün. Darauf regneten nun harmlose grün-weiße Schnipsel aus Papier, ihre



Wirkung auf den Rasen war verheerend. Das eben noch vor Nährstoff-Reichtum satt strotzende Grün, das durch die Saison gepepelt worden war, wandelte sich in ein wüstenartiges Gelbgrün, als wäre soeben das in Vietnam eingesetzte Entlaubungsmittel Agent Orange darauf herniedergegangen. Minutenlang hielt der Regen an, ich schaute um mich, überall dasselbe Bild: Der Rasen sah ungesund gelbgrün aus, wo die grün-weißen Schnipsel niedergegangen waren. Tieferschüttert sammelte ich eine Probe der grünen Streifen, die eine so verheerende Wirkung auf den Rasen hatten, und führte sie im Laboratorium einer gründlichen Untersuchung zu:

Ich bestimmte im diffusen Tageslicht die Farbigkeit des Werder-grünen Streifens mit den standardisierten Mustern des NCS-Systems, und das Ergebnis war: 2060-G10Y. Es handelte sich also um Runges »Blaugrün«, eine in der Moderne unter Laborbedingungen als Mittelgrün bezeichnete Farbe, das »Grün A« der Normfarbtafel für Signallichter. Auf der Farbtafel ist der mittlere Farbton des Original-Schnipsels mit HKS® 57K (80% mit 10% Schwarz) nachgestellt. Die mittlere Farbigkeit des Rasens hingegen (Runges Grün) wird in etwa durch HKS® 67K (100% mit 40% Schwarz) wiedergegeben. Die Abweichung in dunkel-satte Bereiche (NCS 6040-G40Y) und in im Durchlicht leuchtende gelblichere Bereiche (2060-G50Y), die für eine Rasenfläche typisch sind, wird hier nur durch einen zusammenfassenden Wert repräsentiert. Das für photosynthetisch aktive Landpflanzen charakteristische vegetative Grün, das aus den grünen Farbstoffen Chlorophyll a und b und den gelben Farbstoffen Carotin b, Xanthophyll und Xanthophyll-Epoxyd zusammengesetzt wird, wie oben ausgeführt, normalerweise umgangssprachlich als »Grün« bezeichnet. Gefährlich verwirrend aber ist der Begriff »Blattgrün«, für das bei Übersetzungen ins Englische zum Beispiel nur der Begriff »chlorophyll« angeboten wird, und auch im Deutschen wird Chlorophyll und Blattgrün oft synonym verwendet. Das Chlorophyll bestimmt aber keinesfalls allein die Farbe grüner Blätter; isoliertes Chlorophyll stellt nur den bläulichen Anteil der Farbe, während die gelben Carotinoide auf die Gesamtwirkung des pflanzlichen Grüns einen ebenso großen Anteil haben.

DIE »WAHRGENOMMENE FARBE« RUNGES BLAUGRÜN

Aber was war am 15. Mai 2004 im Weserstadion passiert, als der weiß-grüne Regen niederging? Offenbar war das Bezugssystem der Wahrnehmung verändert worden. Der Begriff »Grün«, der durch die Gegenwart des satten Saftgrüns des Rasens angebracht schien, wurde durch das Auftreten der Schnipsel im Gesichtsfeld, die nach meinen Aufzeichnungen eine Bedeckung des Rasens von 50% erreichten, vom Saftgrün des Rasens verschoben zum Grün der Schnipsel. Eine nicht zu unterschätzende Wirkung dürften hierbei die weißen Schnipsel gespielt haben, die ein neutrales Farbumfeld generierten, das wohl fast den Laborbedingungen entsprach, unter denen Dr. Anders Hard und seine Mitarbeiter bei der Entwicklung des NCS-Systems die psychologische Grundfarbe Grün (NCS-Buntton G) definierten.

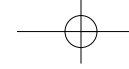
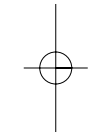
Die von den einengend empfundenen Begrenzungen des Lokalkolorits befreite Farbe verlangte – dies war Anfang des 20. Jahrhunderts ein Novum – die weiße Referenz der farbneutralen Ausstellungswand. Ebenso wie der Rasen im Weserstadion zwischen den weiß-grünen Schnipseln wurden in natürlicher Tonalität orientierte Malerei zu bräunlichen und unerwünscht gelblichen Flecken in den Neubauten der Moderne.

Und dennoch: Der alltägliche Grünbegriff (Runges Grün) bestimmt immer noch unseren Sprachgebrauch, besonders draußen, wenn wir im Freien Farben Begriffe zuordnen. Auch in hochindustrialisierten Städten mit versiegelten Flächen, die keinerlei Vegetation dulden, sagen wir immer noch: »Der Rasen ist grün.«

GENORMTE MISSVERSTÄNDNISSE – DIE RAL-FARBENBEZEICHNUNGEN

Weder RAL 6018 »Grasgrün« (ca. NCS 2080-G28Y) noch RAL 6002 »Laubgrün« (ca. NCS 6040-G30Y) entsprechen in direktem Vergleich vegetativem Grün, wie das die Farbbezeichnungen glauben machen wollen. Auf keinen Fall ist RAL 6017 »maigrün«. Die Bezeichnung hat wohl schon Generationen von Hobby-Handwerkern und ge-

209



werblichen Malern in die Irre geführt. Das Grün austreibender Blätter liegt etwa beim NCS-Buntton G70Y bis G60Y, aus Entfernung auch gerne optisch mit Gehölz gemischt bei G90Y, geboten wird hier eine kalt wirkende Substanz von etwa NCS 2080-G28Y. Auch RAL 6028 »Kieferngrün« ist ca. 4 NCS-Buntton-Schritte blauer als in der Natur sichtbares Kieferngrün.

In RAL 6024 – »Verkehrsgrün« mit ca. 3530-G – und RAL 6032 – »Signalgrün« mit ca. 3060-G10Y – erkennen wir den Bereich des modernen Mittelgrüns (siehe Farbtabelle). Allein RAL 6025 – »Farngrün« – kommt mit ca. 50 50-G39Y dem vegetativen Grün Runges nahe.

Die Tradition Ostwalds, Farbmuster »Laubgrün« zu nennen, die dies – mit Laub verglichen – keinesfalls sind, wird in der RAL-Farbsammlung fortgeführt.

Die genormten Missverständnisse der RAL-Farbsammlung, die ja in Architektur und Handwerk aufgrund ihrer Einklagbarkeit unausgesetzte Bedeutung hat, führen (im Grünbereich) zu einer farblichen Abkühlung unseres Lebensraums. Systematisch werden mit den RAL-Farbnamen naturfarbliche Erinnerungen heraufbeschworen und regelmäßig durch bläuliche Farben enttäuscht.

Die ganz und gar im postindustriellen Zivilisationszusammenhang aufgewachsenen Generationen, die möglicherweise häufiger Pflanzendarstellungen im Fernsehen, Internet oder auf Plakatwänden sehen als die Pflanzen selbst, wissen nicht mehr, wie diese Fotosynthese betreibenden Wesen aussehen, die die Energie der Sonne in Kohlenhydrate zu binden vermögen. Gehen wir durch die Jahresausstellung einer Kunsthochschule oder schauen uns die jüngsten Produkte von Trickfilmern oder Werbefilmern an, überall werden wir von signal- und verkehrsgrünen Tönen, die vollkommen unbeholfen behaupten, »maigrün« oder »grasgrün« zu sein, einfach nur knatschgrün beleidigt.

KALTE NEUE WELT! UNS FEHLT DAS GELB!

Als noch gejagt und gesammelt wurde, gab es ein Interesse daran, in einer vom Gelb dominierten

Umgebung effektiv Farbunterscheidungen treffen zu können; evolutionär hat dies zur Ausbildung einer Verzerrung des Raums wahrgenommener Farben geführt.

Auch die Wahrnehmungspsychologen Webster&Mollon (1996) haben festgestellt, dass die statistisch überwiegend vorhandenen Farbreize auf der Achse Gelb-Blau liegen. Zwischen gelbgrün und braun ist die Erde mit ihrer Pflanzendecke zu finden, und blau ist der Himmel. Bei der Verarbeitung unserer Wahrnehmungen werden die Abweichungen von diesen statistisch dominierenden Farben verstärkt. In unserer Vorstellung entstehen also, wo eben noch ein leicht rötlicher gelber Farbreiz und ein leicht grünliches Gelb waren, Rot und Grün. Ich habe es oft im Herbst erlebt, dass Bäume mit einer minimalen Abweichung vom gelblichen Grundton (direkt verglichen eine Buntton-Stufe im NCS-System) wie rot und grün wirkten (20 Bunttonstufen). Was ich jetzt »grün« genannt habe, ist wohl gemerkt Runges Blaugrün, aber nur wie es (im Kopf/Bewusstsein) des Beobachters wahrgenommen wird.

Schön, also ist meinerwegen in unserem Kopf das Blaugrün Runges, wenn wir den saftgrünen Rasen sehen, meinerwegen malen wir ihn auch blaugrün; aber wir sollten hierbei schon wissen, dass es sich um eine inkorrekte Objektivierung von Subjektivität handelt, denn was »im Kopf« ist, kann nicht mit dem gleichgesetzt werden, was außerhalb des Kopfes ist. Die Farbmuster bei »G« in einem NCS-Farbkreis sind eben nicht das Grün in unserem Kopf, seine kortikale Repräsentation, sie sind und bleiben ein Grün außerhalb unseres Kopfes, aufgeklebt auf einem Stück Papier.

Nehmen wir wiederum das wahr, womit wir unsere (blaugrüne) Wahrnehmung repräsentieren wollten, kommt eine noch blauere Wahrnehmung heraus. Als Beispiel: Stellen wir uns einen grünen Rasen vor. Auf ihm steht ein Plakat mit der Abbildung eines grünen Rasens. Die Abbildung ist – wie in der Moderne üblich – blauer als das Original. Achten Sie das nächste Mal darauf! Stellen wir uns jetzt noch eine zweite Plakatwand vor, die die ganze Szene zeigt, also einen saftgrünen Rasen und das Plakat vom grünen Rasen, so wird sich dieses zweite Plakat mit seinen Grunddarstellungen noch weiter vom Original ent-

fernen: Signalgrün, wie wir es von Fuji-Film-Packungen kennen, wird das Grün auf dem Plakat aussehen, und keiner sagt: »So geht das doch nicht. Das stimmt doch nicht!«, sondern alle sagen: »Die Farben sind relativ, das kann man so oder so sehen.« Es wird aber nicht einmal so oder so gesehen, sondern fast alle Plakate zeigen ein kaltes Grün, als hätten sie sich darauf geeinigt, dass es hier in unserer Welt so richtig schön ungemütlich aussehen soll.

Aber dieser Text soll nicht umsonst »Pamphlet« heißen haben: Es wird nämlich immer schlimmer; die digitale Farbbestimmung von Filmen erlaubt den Gestaltenden Freiheiten, die es früher nicht gab. Die Mode der Farbentsättigung bei Kinofilmen (desaturaton zum Beispiel bei *Gladiator*) war nur die erste Welle. Nach der Ermüdung durch eine Mode wird eine andere buntere folgen, farblich arbiträre Bewegtbildarstellungen der Welt werden unser Leben prägen. Das Dokumentarische der Farbe als eine Haltung gegenüber der Welt, die diese ernst nimmt, wird abgelöst durch eine geschmacksverstärkte Überhöhung à la Disney.

Nach einem Vortrag über die Farbigkeit der Stadt, den ich in einem Architekturbüro gehalten hatte, hat mir ein ganz und gar sympathischer Mann erzählt, er habe als Architekt das NCS-System eingesetzt und den Kindern einer Schule ein grünes Treppenhaus bauen wollen, zusammengesetzt aus verschiedenen Nuancen der Farbe Grün – nicht Yellow habe er genommen, sondern einfach nur »G«, sagte er. Ich erschrak.

»Gras ist grün«, wird ihm vielleicht durch den Kopf gegangen sein, als er diese Entscheidung traf. Es war ein freundlicher und feinsinniger Mann, aber ich begann, um der Kinder willen, die in diesem Treppenhaus täglich ein- und ausgehen werden, zu fürchten, dass er diesen Text hätte lesen müssen, bevor er die Entscheidung für die Farbe »G« traf. Das fröhliche Grün einer Wiese wird er vielleicht gewollt haben, daran hatte er gedacht – an den guten Absichten dieses Mannes hatte ich keinen Zweifel – aber seine Entscheidung fiel auf das unter Laborbedingungen neutrale mittlere Grün, »G« im NCS-System. Es ist Runges Blaugrün! In der gelbhaltigen Umwelt, in der wir immer noch leben, ist dieses Grün

nicht nur bläulich, es ist sehr blau, und die Kinder, die dieser wohlmeinende Architekt mit einem fröhlichen wiesengrünen Raum beglücken wollte, finden sich in Runges Blaugrün wieder. Als wäre ein weiß-kaltgrüner Regen über sie niedergegangen: Es wird kalt sein in diesem Raum!

Uns fehlt das Gelb! –
Runges Grün statt Fuji-Grün!



Anter, K. A., *Die Farbpalette der Natur, Colour Index International* (1999–2002). Society of Dyers and Colourists, 1996

Delaunay, Robert, *Zur Malerei der reinen Farbe – Schriften von 1912 bis 1940*, 1983

Hering, Bertolt, *Farben im Jahreskreis – Entwurf einer Farbphänologie Mitteleuropas am Beispiel zweier Standorte im Naturschutzgebiet Heuckenlock an der Süderelbe bei Hamburg*. PDF-Katalog, 2004

Hering, Bertolt, *Farbenphänologie – Farbbeobachtungen an Weichholzaue und Röhricht im Jahreslauf, Phänologie-Journal*. Deutscher Wetterdienst, 2006

Hering, B. (2007): *Symphänologie der Farben – Der Farbwechsel von Pflanzengesellschaften und Landschaften*. Tuexenia 27, Göttingen (noch im Druck).

Hering, E., *Zur Lehre vom Lichtsinn*, 1878

Kries, J. von, »Die Gesichtsempfindungen« in W. Nagel (Ed.), *Handbuch der Physiologie des Menschen*, vol. 3, 1905, 109–279

Loos, H., *Farbmessung – Grundlagen der Farbmessung und ihre Anwendungsbereiche in der Druckindustrie. Naturkundliche Grundlagen der Druckindustrie*, 1989, Band 4

Meyers Konversationslexikon, eine Enzyklopädie des allgemeinen Wissens (1885–1892)

Munsell, A. H., *Munsell Book of Colors*, 1929

NCS-Color Atlas (1996). Scandinavian Colour Institute, Stockholm

Ostwald, W. (1930): *Die Farbenfibel*

Richter, M. (1980): *Einführung in die Farbmessung*.

Walter de Gruyter

Schweppe, H. (1992): *Handbuch der Naturfarbstoffe*. Landsberg/Lech

Webster, M. A. & Mollon, J. D. (1996): *Adaptation and the Color Statistics of Natural Images. Vision Res.*, Vol. 37, No. 23, 3283–3298

Willstätter, R. und Stoll, A. (1913): *Untersuchungen über Chlorophyll*

