



© Olaf Breuning, Courtesy metro pictures, New York

1 | Olaf Breuning (* 1970)
smoke bombs, 2008, C-Print

FRANK SCHULZ

Kunstunterricht in Farbe

Fortgesetzte Annäherung an ein wirkkräftiges Medium bildnerischer Prozesse

In kunstpädagogischen Zusammenhängen ist das Phänomen Farbe in Bindung an das Bild / an die Kunst sowie an das gestaltende Subjekt relevant – und nicht als isoliertes (kunst)theoretisches bzw. (natur)wissenschaftliches Problem.

Zugleich muss Farbe als komplexes und dynamisches Phänomen behandelt werden, das eng mit künstlerischen Prozessen zusammenhängt (vgl. u. a. Jung 1998). Hierbei ist vor allem ihre

psycho-physische Wirkungsweise von Bedeutung (vgl. u. a. Regel 1986; Rittelmeyer 2013). In der kunstpädagogischen Praxis spielt jedoch Farbe vor allem als Farbmaterial eine Rolle – als Material, das insbesondere im Dienst der Darstellung von Gegenständen steht. Hinzu kommt dann oft ein symbolischer Einsatz der Farben, der allerdings nicht selten klischeehaft bleibt.

Dass Farbe jedoch mit zahlreichen unterschweligen, aber dennoch mächtigen visuell-anschaulichen Wirkungen verbunden ist, dass sie darüber hinaus auch zahlreiche spezifische Wirkungen besitzt – neben den gegenständlichen und sinnbildhaften u. a.

auch synästhetische und physiognomische (vgl. u. a. Regel 1986; Kirschenmann / Schulz 1999), dass es also um einen hochdifferenzierten Wirkungskomplex geht – das bleibt über weite Strecken unberücksichtigt.

Die den Schülerinnen und Schülern vermittelten theoretischen Kenntnisse zum Phänomen Farbe sind – wenn sie sich überhaupt als wissenschaftlich haltbar erweisen – oft so weit von einem künstlerisch-praktischen Gebrauch entfernt, dass sie sich kaum auf die Arbeitsweise der Schülerinnen und Schüler auswirken.

Welche Farbe hat die Welt?

Vor fast 50 Jahren fragte der Sänger Drafi Deutscher in einem erfolgreichen Schlager, welche Farbe die Welt hätte: „Ist sie schwarz oder grün, ist sie blau oder gelb, ist sie rot wie die Rosen oder braun wie die Pferde, oder ist sie so grau wie des Schäfers große Herde?“

In einer aktuellen Umfrage unter 450 Leipziger Schülerinnen und Schülern der Klassen 1 bis 12 wurden folgende Antworten auf diese Frage gegeben: 47 % der Grundschul Kinder meinten, die Welt sei grün, 34 % meinten, sie sei braun. Unter den Schülerinnen und Schülern der Klassenstufen 5 und 6 dominierte „Bunt“ (42%), danach Blau (24%). In der Sekundarstufe II schließlich liegen ebenso Blau (37 %) und „Bunt“ (26 %) vorn. Einige wenige Schülerinnen und Schüler erinnern sich an ihren naturwissenschaftlichen Unterricht und antworten richtig: „keine“. Denn empfundene Farbe ist nicht einfach „da“, sondern eine von uns selbst erbrachte Konstruktionsleistung. Sie ergibt sich aus dem Zusammenspiel von Oberflächen, Licht und menschlicher Wahrnehmung (vgl. u. a. Welsch / Liebmann München 2004, Stromer / Fischer 2006, Bendin 2010, Düchting 2010, Kobert 2011 – um nur einige neuere Publikationen zu nennen).

Doch auch wenn wir das wissen, so sehen wir im wahrsten Sinne des Wortes sofort wieder darüber hinweg und begreifen die empfundene Farbe als das, was sie nicht ist, nämlich als eine von uns unabhängig existierende Eigenschaft der Dinge und Erscheinungen – weil wir eben nicht „sehen“ können, dass Oberflächen je nach ihrer Beschaffenheit das Licht in seiner Wellenlänge verändern und in unsere Augen reflektieren (vgl. Wittgenstein 1984, S. 38).

Farbe vornehmlich als Eigenschaft der Dinge und Erscheinungen zu verstehen, das ist in gewisser Weise gut so, denn dadurch wird die Verständigung über Farben besser möglich. Damit gehen aber auch Vereinfachungen und Verkürzungen einher, die vergessen lassen, was Rudolf Arnheim grundsätzlich über die Leistung des „Schöpferischen Auges“ sagt: „Das Seherlebnis ist dynamisch.“ (Arnheim 2000, S. 13) Zugleich heißt das, der Begriff Farbe meint höchst Unterschiedliches: Von den materiellen (Licht reflektierenden) Substanzen über das Licht selbst hin zum Ergebnis der Aufnahme und Verarbeitung des reflektierten Lichtes durch den menschlichen Sehapparat bzw. das Gehirn, zu den

Empfindungen, bis hin zu den damit verknüpften Wörtern und Bedeutungszuweisungen. Insofern spricht der Physiker Ernst Peter Fischer von den verschiedenen „Schichten der Farben“ (1999).

Wege zur Farbe im Kunstunterricht

Vor diesem Hintergrund spitzt sich die Frage zu, wie das Phänomen Farbe sinnvoll im Kunstunterricht aufzugreifen ist. Ob die vornehmliche Vermittlung von Farblehren der geeignete Weg sein kann, ist längst in Frage gestellt. Bereits im Heft 63/1980 von KUNST+UNTERRICHT wurde durch Till Neu die entsprechende Grundfrage auf den Punkt gebracht: „Farbenlehre – wozu?“ (Neu 1980). In den von Martin Oswald herausgegebenen Heften von (K+U 264 / 2002 und 265 / 2002) spielen Farblehren nur am Rande eine Rolle – vielmehr stehen die Wirkungen der Farben im Mittelpunkt (Oswald 2002b u. c). Die dort versammelten Beiträge stellen Methoden zur Sensibilisierung für den Ausdruckswert der Farben vor, auch die Beschäftigung mit der persönlichen Farbpalette. Oswald wendet sich gegen die umfassende Vermittlung von Farbtheorien und -systemen, weil der Bezug zur Praxis des Umgangs mit Farben nicht immer nachvollziehbar sei, unterstützt aber durchaus eine „Verständigung über Farben“ unter dem Anwendungsaspekt (Oswald 2002a, S. 5).

Die Zeitschriften „GRUNDSCHULE Kunst“ und „KUNST 5 bis 10“ haben mit ihren bisher 4 Heften (zwei Hefte allein 2010) zum Thema anregende und schulstufenübergreifende Wege beschritten, um das Phänomen Farbe als Abenteuer näher zu bringen und in engen Zusammenhang mit der Lösung gestalterischer Probleme zu rücken (Hilmes 2010, Mann 2010, Seydel 2002 u. 2007).

Andreas Schwarz, der seit Jahren der Frage nach sinnvollen Möglichkeiten der Farbe als Unterrichtsgegenstand im Kunstunterricht nachgeht, setzt sich u. a. in den Heften 11 und 12 / 2012 der Zeitschrift „Impulse.Kunstdidaktik“ mit dem Thema „Problemkreis Farbkreis – Bemerkungen zu Ittens ‚Kunst der Farbe‘“ auseinander (Schwarz 2012a u. b). Die dort differenziert dargelegte Kritik an Ittens fragwürdiger Farbtheorie, die immer noch wesentlicher Bestandteil heutigen Kunstunterrichts ist, führt Schwarz zu der Empfehlung: „Ohne Ittens Farbkreis und die Grundfarbentheorie geht es auch!“ (Schwarz 2012a, S. 56). Ebenso kritisch verhält sich Schwarz gegenüber dem Ittens'schen Farbkontrastkanon. Alternativ zur Vermittlung dieser höchst problematischen Theoriekonstrukte plädiert Schwarz u. a. dafür, im freien experimentellen Umgang mit Farbmaterialien auch möglichst differenziert über ihr Aussehen zu sprechen, Farbe auf sich wirken zu lassen. An all diese und weitere ähnliche Überlegungen gilt es anzuschließen.

Die Theoriefälle

Es gibt wohl keinen anderen Bereich der Kunstpädagogik, in dem den Schülerinnen und Schülern unablässig in einem solchen Maße wie beim Thema Farbe falsche bzw. fragwürdige



© Mark Mawson

2 | Mark Mawson (* 1968)
aus der Serie: *Aqueous Electreau*, 2011, Fotografie

theoretische Positionen und starre Regeln jenseits lebendiger Praxiserfahrungen vermittelt werden, dies aber zugleich mit dem Anspruch – oder besser: mit dem Glauben – verbunden ist, anwendungsbereites Wissen zu vermitteln und praxisnahe Fähigkeiten und Fertigkeiten zu fördern. Grundlegend tritt hier ein plattes Verständnis von Handwerk zutage, das es zu überwinden gilt (vgl. Sennett 2008).

Generationen von Schülerinnen und Schülern wird z. B. immer aufs Neue beigebracht, man könne aus den drei sogenannten Grundfarben Blau, Gelb und Rot alle anderen (bunten) Farben mischen – wobei damit einschränkend Substanz- bzw. Pigmentfarben und nicht Lichtfarben gemeint sind. Wenn das dann schon beim Mischen von Grün, Orange und Violett scheitert, weil die entstehenden Töne „schmutzig“ aussehen und von geringer Intensität sind, wird das in der Regel auf die Qualität der Farbmateriale geschoben. Die Frustration der Schülerinnen und Schüler baut das nicht ab. Dass das grundsätzlich nicht funktionieren kann und schon beim Mischen der „Sekundärfarben“ größte Schwierigkeiten auftreten, weil es dem Wesen der gegen Schwarz tendierenden subtraktiven Farbmischung – wie es schon Hermann von Helmholtz erkannte (vgl. Sölch 1998, S. 47) – widerspricht, bleibt meist unerwähnt. Freilich, aus Blau, Gelb und Rot kann man sehr viele Farben mischen, aber eben nicht alle. „In der Praxis ist diese Beschränkung auf drei Grundfarben eigentlich unerheblich. Denn welcher Maler macht sich die Mühe, ein Orange-

rot aus Magenta und Gelb anzumischen, wenn es im Handel sehr fein abgestimmte Orangetöne in Tuben gibt?“ (Düchting 2010, S. 123) Zum Verständnis von Mischvorgängen ist es durchaus wichtig zu wissen und zu erfahren, was passiert, wenn man bestimmte Farben mischt. Der Begriff „Grundfarben“ kann dabei leicht durch „Ausgangsfarben“ – die beliebig ausgetauscht und ergänzt werden können – ersetzt werden (vgl. Düchting 2010, S. 124).

Fest steht jedenfalls, dass weder die subtraktive, mit Farbstoffen arbeitende Farbmischung, noch die additive, mit Licht arbeitende Farbmischung tatsächlich mit drei Grundfarben möglich ist (vgl. Sölch 1998, S. 48). Die „Bestimmung, dass Grundfarben jene sein sollen, die als nicht zusammengesetzt und nur durch sich selber beschreibbar erfahren werden, [ist] eine rein prinzipielle Feststellung, der lediglich eine theoretische Bedeutung zukommt.“ (Jung 1998, S. 62 f.)

Es lassen sich hiermit bestimmte Grundprinzipien der Farbmischung verdeutlichen, aber es bedarf weiterer Erklärungen. Und was die physiologische Grundlage von Dreifarben-theorien betrifft, so ist auch die Dreirezeptoretheorie längst in die Kritik geraten (vgl. Sölch 1998, S. 65 f.). Das veranlasst Ernst Peter Fischer zu der Feststellung: „Farbsehen wird schwieriger, und die Hoffnung der Physiker, man könne verstehen, was da passiert, wenn man bis drei zählen kann, muss schon im Auge aufgegeben werden.“ (Fischer 1996, S. 57)

Wenn dann die Schülerinnen und Schüler im Zusammenhang mit ihren ohnehin wenig erfolgreichen Farbmischversuchen auch noch veranlasst werden, die Aufgabe „Wir malen den Farbkreis aus!“ zu erfüllen, führt das zu weiterer Frustration. Es wird auch völlig vergessen oder verschwiegen, dass es mehrere Dutzend verschiedene Systemansätze gibt, um Farben zu ordnen (vgl. u. a. Silvestrini / Fischer 1998; Spillmann 2009). Dabei ist der Farbkreis nur eine Möglichkeit von vielen, zudem überwiegen hier die Nachteile die Vorteile (vgl. u. a. Jung 1998, S. 67 ff.). Dass so verschiedene Ansätze existieren, liegt darin begründet, dass aufgrund der Komplexität des Phänomens immer nur einzelne Aspekte fassbar scheinen und im Besonderen, dass die Perspektiven, aus denen geordnet wird, unterschiedliche sind: von der Empfindung her, von der physikalischen Messung aus, durch die additive oder subtraktive Mischung festgelegt, von der Funktion oder der Zielgruppe aus bestimmt (vgl. Silvestrini / Fischer 2005, S. 9 ff.; s. a. Steinbrenner / Wagner / Jehle 2011). Alle Versuche, ein einziges System zu schaffen und durchzusetzen, sind gescheitert und heute erst recht nicht zu realisieren: „Die Zeit allgemeingültiger Systeme, die sich in Lehren zusammenfassen lassen, ist vorbei. Das gilt auch für alle Versuche, Farben ein für alle Mal in einem einzig gültigen Farbsystem zu ordnen.“ (Seydel 2002, S. 38)

Über theoretische Einsichten hinausgehende Beziehung entwickeln

All das heißt nicht, dass theoretische Erwägungen zum Phänomen Farbe im Kunstunterricht keinen Sinn machen – ganz im Ge-

genteil: Wenn es gelingt, sie in ausgewählten Aspekten mit Bezug auf bildnerische Probleme aus der eigenen Praxis anzustellen und zudem deutlich zu machen, wie komplex und damit auch äußerst spannend die interdisziplinäre wissenschaftliche Erforschung der „Schichten der Farben“ ist, kann das nur begrüßt werden.

Aber entscheidend ist noch etwas Anderes. In den Lehrplänen aller Schulstufen und Fächer tauchen Zielstellungen auf, die die Sensibilisierung der Schülerinnen und Schüler für differenzierte Form- und Farbwirkungen und deren „Nutzung“ in der bildnerischen Gestaltung betreffen. Das kann nur erreicht werden, wenn es gelingt, eine lebendige, über theoretische Einsichten hinausgehende Beziehung zur Farbe als Gestaltungsmittel auszuprägen. Das ist nicht zuletzt für Schülerinnen und Schüler am Ende der Grundschulzeit besonders wichtig, weil sie in ihrer bildnerischen Ontogenese ohne Förderung eher zu formdominanten Bildlösungen neigen, denen es nicht selten an Zusammenhängen fehlt (vgl. Kläger 1997, S. 29). Diese Tendenz wird möglicherweise durch allzu kunstferne Auseinandersetzung mit dem Thema Farbe noch verstärkt, weil dann erst recht die Lust am farbigen Gestalten verloren geht. Gestalterische Entscheidungen in Bezug auf den Umgang mit Farbe auf der Grundlage praxisnaher Einsichten und Übungen zu reflektieren, das eröffnet demgegenüber ganz andere Möglichkeiten, zu einer überzeugenden bildnerischen Wirkung zu gelangen und Erfolgserlebnisse zu verschaffen. Auch für die bildnerische Rezeption sind solche Einsichten in die „Sprache der Farbe“ wichtig – hier, um Schülerinnen und Schülern bewusst zu machen, dass die Aussage von Kunstwerken eben nicht allein oder vornehmlich von deren gegenständlichen Wirkungen abhängt, sondern in entscheidendem Maße von der Komplexität der farbigen Wirkungen.

Farbe jenseits von Darstellungsfunktion und Figuration

Einen grundlegenden Gewinn verspricht die Auseinandersetzung mit den künstlerisch-ästhetischen Wirkungen der Farbe „an sich“ – jenseits von Darstellungsfunktion und Figuration. Hier lassen sich Farben – quasi ohne „Ablenkung“ – für sich genommen anschauen, in ihrem Aussehen beschreiben, in ihren Wirkungen erkunden, in Nuancen erfassen, und das durchaus in künstlerischen Zusammenhängen. Die besondere Herausforderung besteht darin, dass sich die Wirkungen der Farben nicht einfach festschreiben lassen.

Interessant ist in dem Zusammenhang die kritische Auseinandersetzung des Erziehungswissenschaftlers und Schulbauforschers Christian Rittelmeyer mit dem vielfach in den Medien kolportierten Ergebnis einer 2009 veröffentlichten kanadischen Studie zur Wirkung der Farben Blau und Rot auf kognitive Leistungen: Rot schärfe die Aufmerksamkeit, Blau mache kreativ. Rittelmeyer weist nach, dass aus der – im übrigen testtheoretisch z. T. durchaus fragwürdigen – Studie keinesfalls solche platten Schlussfolgerungen zu ziehen sind (Rittelmeyer 2013, S. 72 ff.).

Feststellungen, dass „warme“ Farben stimulieren und „kühle“ Farben entspannen, sind ohnehin gleich wieder mit Vorsicht zu genießen, weil – wie Rittelmeyer belegt – z. B. in einem negativen, bedrängenden Sinne auch kühle Farben stimulierend wirken können (Rittelmeyer 2013, S. 70). „Wie Farben jeweils wirken (auch in physiologischer Hinsicht), hängt ab von der Neugier oder Gleichgültigkeit beim Betrachter, von den Vorerfahrungen der Schüler, von historischen und kulturellen Trends bei der Farbwahrnehmung, von den intellektuellen und emotionalen Verarbeitungsformen der jeweiligen Personen und von vielen weiteren Faktoren“ (Rittelmeyer 2013, S. 71).

Insofern ist die produktive wie rezeptive Auseinandersetzung mit Farbwirkungen, erst recht deren Beschreibung, ein hochkomplexer Vorgang, bei dem es darauf ankommt, unterschiedlichste subjektive und objektive Faktoren zu berücksichtigen und nicht eindimensionalen Vorgaben zu folgen.

Blick in die Gegenwartskunst

Um Bezüge zur Kunst herzustellen, könnte man in die Geschichte der Moderne zurückgehen und die „Erste Revolution“ der Moderne in Erinnerung rufen. Jene richtete sich „gegen den Dienst des Kunstwerks am Gegenstand“, und in ihr wurden die „Mittel der Darstellung selber zum Gegenstand bildnerischer Gestaltung“ (Franz 1992, S. 11; vgl. Weibel / Steinle / Danzer 2011, S. 156 f.). Auch und gerade in der Gegenwartskunst finden sich zahlreiche Beispiele.

Der Schweizer Künstler Olaf Breuning, der von sich behauptet, er könne nicht malen, stellt anstatt dessen aufwändige Experimente mit Farbe an. So bildete er aus explodierenden Feuerwerkskörpern beeindruckende Farbkompositionen (Abb. 1). In einem anderen Projekt stellte er auf an der Wand befestigten



© Ann Veronica Janssens, Courtesy Galerie Micheline Szwaljcer

3 | Ann Veronica Janssens (* 1956)
Orange, Sea blue, 2005, Größe variabel, 2 x 750-Watt-Halogenlampe, Farbfilter



© Courtesy der Künstler und Galerie Thomas Schulte, Berlin

4 | Inigo Manglano-Ovalle (*1961)
The Radio, 2007, eloxiertes Aluminium, Größe variabel, Installation in der Galerie Thomas Schulte, Berlin, 2007

Regalbrettern Hunderte von Farbbechern auf. Diese konnten von Besucherinnen und Besuchern mit Bällen „abgeschossen“ werden, sodass ein monumentales Farbbild entstand (vgl. <http://www.art-in.de/incum2.php?id=3841>).

Der englische Fotograf Mark Mawson machte auf sich aufmerksam mit Fotografien von in Wasser tropfender Tinte (Abb. 2) – wenngleich bei den genannten Beispielen die Frage nach zu großer Gefälligkeit aufkommen kann: Der spielerische Umgang mit Farben steht hier im Vordergrund.

Andere Dimensionen erreichen Künstlerinnen und Künstler, die als Erben der abstrakten Malerei gelten können, diese aber gleichzeitig durch verschiedene Schritte erweitern. Peter Weibel argumentiert, dass durch „die Befreiung der Farbe von der Abbildungspflicht der Gegenstandswelt“ weitere Brüche möglich wurden. Zunächst sei die Farbe in geometrischen, lyrischen oder expressiven Abstraktionen zur „absoluten“ Farbe aufgestiegen. Dieser Prozess hätte mit der Farbfeldmalerei der 1960er-Jahre ihren Abschluss gefunden. Dann sei die Befreiung der Farbe von der Fläche gefolgt: Die Farbe hätte sich damit wieder in etwas Reales verwandelt. „Sowie es eine reale dreidimensionale Linie im realen Raum gibt, gibt es nun auch eine reale Farbe als Gegenstand im Raum. Diese Farbe kann materiell sein, aufgeschäumt und su-

perpastos [...], loses Pigment“, sie könne aber auch immateriell sein. Die Farbe habe sich „von der repräsentativen lokalen Farbe zur absoluten Farbe entwickelt, von den Farbflecken, -flächen und -feldern zu Farbräumen, von absoluter Farbe zur realer Farbe“ (Weibel 2011, S. 157 f.). Die „reine Farbe“ taucht demzufolge in der Gegenwartskunst nicht mehr nur als Ideen verkörpernde Farbfläche auf, sondern ebenso in immaterieller Form, z. B. als Lichtkunst. Weibel verweist insbesondere auf den Beitrag von Ann Veronica Janssens zu dieser Entwicklung: Bei ihr ist man von einem nicht fassbarem Farbnebel umgeben (Abb. 3). Ähnlich war die Wirkung einer Arbeit des spanischen Künstler Inigo Manglano-Ovalle von 2007 (Abb. 4), die auch auf der documenta 12 gezeigt wurde. Im durch Fensterfolie von intensivem roten Licht durchfluteten Raum ist allein ein Radio mit atmosphärischen Rauschen platziert, was das mit extremen Unbehagen verknüpfte „Versinken“ des Betrachters im Farbraum noch bestärkte. Bezüge zum Irak-Krieg ergaben sich durch eine dazugehörige Installation im Nebenraum, der die Nachbildung des 2003 vom ehemaligen US-Außenminister Colin Powell beschriebenen mobilen irakischen Labor zur Herstellung biologischer Waffen zeigt – was sich im Nachhinein als gefälschter „Beweis“ zur Rechtfertigung des Irak-Krieges herausstellte.

Freilich, derartige Arbeiten lassen sich jenseits des Originals besonders schwer vermitteln, über Abbildungen jedenfalls kaum. Aber sie liefern Impulse, Schülerinnen und Schüler eine Welt der Farben zu eröffnen, die über alles hinausgeht, was im üblichen Umgang mit Farben erfahren wird.

Kunstpädagogische Praxis

Die in diesem Heft vorgestellte kunstpädagogische Praxis ist schwerpunktmäßig darauf ausgerichtet, den Umgang mit Farbe „anderer Art“, mit ihrem Eigenwert zu ermöglichen; durchaus unter der Voraussetzung, dass sich daraus Synergieeffekte für die Verwendung von Farbe als Darstellungsmittel ergeben. Mit dieser grundlegenden didaktischen Entscheidung stehen weitere didaktische Überlegungen im Zusammenhang:

- Sie betreffen die Frage, welche Art von Farben im Mittelpunkt der Auseinandersetzung stehen (vgl. u. a. Blanke 2001, 9 ff.). In der Regel kommen im Kunstunterricht Farben aus Bindemittel und Pigmenten zum Einsatz, die vor allem in den Dienst der Darstellung von Gegenständen und Erscheinungen gestellt werden. Farbstoffe – also lösliche Substanzen, die stofflich eine Einheit bilden – werden seltener genutzt. Aber gerade sie bieten besondere Möglichkeiten, den Eigenwert der Farbe zu erleben – und zwar durch das besondere Zusammenspiel von Materialität und Immaterialität, von Stoff, Transparenz und Licht.
 - Sie beziehen sich weiterhin auf die Frage, wie es gelingen kann, die unausweichlichen Schwierigkeiten beim Beschreiben von Farbwirkungen bewusst zu machen und ansatzweise zu überwinden. Da die erlebten Wirkungen von einem komplexen Gefüge unterschiedlichster Faktoren abhängen, müssen die Schülerinnen und Schüler Gelegenheit haben, ihre entsprechenden Beobachtungen, Einschätzungen und Beschreibungen auch möglichst komplex vornehmen zu können. Spielerische Zugänge sowie dialogische und diskursive Unterrichtsphasen bieten hier Lösungsansätze.
 - Didaktische Entscheidungen gilt es außerdem zu treffen in Bezug auf das Verhältnis von Theorie und praktischer Erkundung. Erkenntnisse aus der Farbtheorie und -psychologie können wichtige Orientierungshilfen bieten, aber sie müssen in mehr oder weniger direkter Verbindung mit der eigenen praktischen Arbeit der Schülerinnen und Schüler stehen. Vor allem im Rahmen von bildnerischen Vorübungen und Vorbereitungen können sie dazu beitragen, Verständnis für bestimmte Vorgänge beim Mischen von Farben und für Systematisierungsmöglichkeiten der Farbenvielfalt zu eröffnen. Sie ersetzen nicht die individuelle Suche nach eigenständigen bildnerischen Lösungen und sind deshalb in engem Zusammenhang mit experimentellen Phasen zu sehen.
 - Schließlich muss bedacht werden, inwieweit auf der Basis einer differenzierten Unterrichtsplanung die produktive Tätigkeit der Schülerinnen und Schüler auch durch rezeptive Elemente unterstützt wird – was im gegebenen Falle durch Beispiele aus der Gegenwartskunst, die sich ganz auf den Eigenwert der Farbe verlassen bzw. ihn thematisieren, leicht möglich ist (s. MATERIAL-Teil, S. 46 ff.).
- Bleibt zum Schluss die Frage, wie die unter verschiedenen Aspekten des Umgangs mit dem Eigenwert der Farbe gewonnenen Erfahrungen und Kenntnisse gebündelt werden können, womit auch eine Art Ergebnissicherung und emotionale Verankerung stattfindet. Hier bietet sich – mit Bezug auf entsprechende Tendenzen in der zeitgenössischen Kunst – ein interaktives Kunstprojekt an, das das bildnerische Handeln in den Mittelpunkt stellt.
- Als Planungsmodell für ein entsprechend komplexes Unterrichtsvorhaben ist eine differenzierte und akzentuierte Herangehensweise in verschiedenen Phasen (Motivation, Ideenentwicklung für ein Gesamtprojekt, bildnerische Vorübungen und Vorbereitungen, Realisierung des Projektes, Evaluierung) zu empfehlen (siehe Planungsstruktur des Zentralen Unterrichtsbeispiels und Verlaufsskizze, S. 12 f.).
- Das zentrale Unterrichtsbeispiel, das Grit Oelschlegel, Manja Teich und Steffen Wachter in Zusammenarbeit mit dem Heftherausgeber als klassenstufenübergreifendes Projekt zum Thema „Wirkstoff Farbe“ entwickelt haben, stellt den Umgang mit Farbstofflösungen in den Mittelpunkt. Rund um die Idee einer „Farbapotheke“ wird der Wirkstoff Farbe entwickelt, unter visuellen Gesichtspunkten untersucht, als Produkt aufbereitet, schließlich in den Handel gebracht.
- Verschiedene vorbereitende bildnerische Aktivitäten unterstützen die Umsetzung des Vorhabens, etwa die Entwicklung eines Beratungsinstrumentes in Form eines Farbwürfelsystems. Integriert sind theoretische Zugangsweisen zum Wirkstoff Farbe – so beispielsweise mittels „Fortbildungsvorträgen“ bzw. „Informationsveranstaltungen“ für das „Personal“ und die „Kundschaft“ der Apotheke.
- Radial zum zentralen Unterrichtsbeispiel werden Einstiegsvarianten zu diesem oder ähnlichen Projekten vorgestellt. Eva Garcia und Sarah Damm stellen eine Ampullen- und Kartensammlung vor, die die Vielfalt der Farben ins Bewusstsein ruft. Ingrid Conradi und Daniela Hofmann liefern Impulse für den Bereich der Grundschule, wie dort aus „gegenstandsfreien“ Farbassemblagen aus Alltagsmaterialien oder mit Lichtspielen auf Grundlage der additiven Farbmischung Einsichten in die schier unendlichen Möglichkeiten der Farbdifferenzierung gewonnen werden können.
- Zwei studentische Kunstprojekte liefern Impulse für die Nutzung der dokumentarischen, aber zugleich alle Sinne ansprechenden Funktion von Farbe: Anne-Marie Sever und Isabelle Grubert setzen Farben als Instrumentenskala für soziale Befindlichkeit ein (S. 64 f.), während Sophia Krause Farbe als Möglichkeit farbiger Verortung im Raum auf Grundlage eines Lichtdiagramms nutzt (S. 66 f.).
- Schließlich wird im Beitrag von Robert Kaller (S. 68 f.) deutlich, wie vom Gegenstand befreite Farbe in der Raumgestaltung –

alternativ zu „klassischen“ Schul-Wandbildern – Einfluss auf die Lehr- und Lernatmosphäre in einer Grundschule nehmen kann.

Literatur

- Albers, Josef: *Interaction of Color*. Grundlegung einer Didaktik des Sehens. Köln 1997.
- Arnheim, Rudolf: *Kunst uns Sehen*. Eine Psychologie des schöpferischen Auges (1954). Berlin / New York 2000.
- Bendin, Eckhard: *Zur Farbenlehre*. Studien, Modelle, Texte. Dresden 2010.
- Blanke, Wolfgang: *Malen mit Pigmenten und variablen Bindemitteln*. Malkunde, Rezepte, Maltechniken, Beispiele. München 2001.
- Braem, Harald: *Die Macht der Farben*. Bedeutung & Symbolik. München 1985.
- Brusatin, Manlo: *Geschichte der Farben*. Berlin 2003.
- Dietl, Marie-Luise: *Kindermalerei*. Zum Gebrauch der Farbe am Ende der Grundschulzeit. Münster / New York / München / Berlin 2004.
- Dietrich, Volkmar: *Farben*. Naturwissenschaften Biologie, Chemie, Physik. Berlin 2004.
- Düchting, Hajo: *Werkstatt Farbe*. Bedeutung, Technik, Material. Leipzig 2010.
- Eucker, Johannes: *Zwischen individueller Erfahrung und fachlicher Systematik: thematisch orientierte Farbuntersuchung*. In: KUNST+UNTERRICHT 63 / 1980.
- Finlay, Victoria: *Das Geheimnis der Farben*. Eine Kulturgeschichte. Berlin 2005.
- Fischer, Ernst Peter: *Die Schichten der Farbe*. Der Stoff, die Kunst, der Kopf, das Licht, die Norm, das Wort. Konstanz 1999.
- Franz, Erich: *Die Zweite Revolution der Moderne*. In: Franz, Erich (Hg.): *Das offene Bild*. Aspekte der Moderne in Europa nach 1945. Ostfildern-Ruit 1992.
- Friese, Peter (Hg.): *Farbe im Fluss*. AK* Bielefeld 2011.
- Gage, John: *Kulturgeschichte der Farbe*. Von der Antike bis zur Gegenwart. Ravensburg 1994.
- Gage, John: *Die Sprache der Farben*. Bedeutungswandel der Farbe in der bildenden Kunst. Ravensburg 1999.
- Gericke, Lothar/Schöne, Klaus: *Das Phänomen Farbe*. Zur Geschichte und Theorie ihrer Anwendung. Berlin 1973.
- Heller, Eva: *Die wahre Geschichte von allen Farben*. Für Kinder, die gern malen. Oldenburg 1994.
- Heller, Eva: *Wie Farben wirken*. Farbpsychologie Farbsymbolik, Kreative Farbgestaltung. Reinbek bei Hamburg 1997.
- Heller, Eva: *Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken*. Farbpsychologie, Farbsymbolik, Lieblingsfarben, Farbgestaltung. München 2000.
- Hilmes, Judith (Hg.): *Weiß*. KUNST 5 bis 10 21 / 2010.
- Holm, Michael Juule / Crenzien, Helle (Hg.): *Farbe in der Kunst*. AK* Louisiana 2010.
- Jarmen, Derek: *Chroma*. Ein Buch der Farben. Berlin 1996.
- Jung, Karl Otto: *Farben - Sehen*. Zum künstlerischen Gebrauch der Farben. Berlin / Cambridge 1998.
- Kirschenmann, Johannes / Schulz, Frank: *Bilder erleben und verstehen*. Einführung in die Kunstszereption. Leipzig / Stuttgart / Düsseldorf 1999.
- Kläger, Max: *Verständnis für Kinderkunst*. Ordnungsprinzipien bildnerischen Handelns. Baltmannsweiler 1997.
- Klinger, Johannes: *Farbe und Licht*. Eine neue Innenarchitektur. München 2007.
- Kobert, Max J.: *Das Buch der Farben*. Frankfurt / M. 2011.
- Krämer, Torsten: *Farbe*. Wahrnehmung, Konzepte, Wirkung. Themenheft Oberstufe. Leipzig / Stuttgart / Düsseldorf 2013.
- Küppers, Harald: *Harmonielehre der Farben*. Theoretische Grundlagen der Farbgestaltung. Köln 1989.
- Küppers, Harald: *Offener Brief*. BDK-Mitteilungen 1 / 2001.
- Küppers, Harald: *Das Grundgesetz der Farbenlehre*. Köln 2004.
- Mann, Renate (Hg.): *Blau*. GRUNDSCHULE Kunst 40 / 2010.
- Neu, Till: *Farbenlehre - wozu?* KUNST+UNTERRICHT 63 / 1980.
- Oswald, Martin: *Wege zur Farbe*. Farbe - ein vager Begriff. In: KUNST+UNTERRICHT 264 / 2002a.
- Oswald, Martin (Hg.): *Wege zur Farbe*. In: KUNST+UNTERRICHT 264 / 2002b.
- Oswald, Martin (Hg.): *Wege zur Farbe*. MATERIAL KOMPAKT. In: KUNST+UNTERRICHT 265 / 2002c.
- Oswald, Martin: *Aspekte der Farbwarnnehmung bei Schülern im Alter zwischen 11 und 16 Jahren*. Weimar 2003.
- Pawlik, Johannes: *Theorie der Farbe*. Eine Einführung in begriffliche Gebiete der ästhetischen Farbenlehre. Köln 1969.
- Pawlik, Johannes: *Praxis der Farbe*. Bildnerische Gestaltung. Köln 1981.
- Schmuck, Friedrich / Schwarz, Andreas: *Farbe sehen lernen!* Mischkurs, Bildanalyse und kritische Betrachtung der Theorien von Itten und Küppers. Themenheft 3 des BDK-NRW 2008.
- Regel, Günther: *Medium bildende Kunst*. Bildnerischer Prozess und Sprache der Formen und Farben. Berlin 1986.
- Rittelmeyer, Christian: *Einführung in die Gestaltung von Schulbauten*. Resultate der internationalen Schulbauforschung. Neue Entwicklungen im Schulbau. Verständigungsprobleme zwischen Planern und Nutzern. Ein Lehr- und Schulungsbuch. Wiesbaden 2013.
- Schwarz, Andreas: *Die Lehren von der Farbharmone*. Eine Enzyklopädie zur Geschichte und Theorie der Farbharmonelehren. Göttingen 1999.
- Schwarz, Andreas: *Die Farbkontraste und der Kunstunterricht*. In: Immer wieder Itten ...? Themenheft 1 des BDK-NRW 2003.
- Schwarz, Andreas: *Farbsysteme und Farbmuster - Die Rolle der Ausfärbung in der historischen Entwicklung der Farbsysteme*. Themenheft 2 des BDK-Verlag Hannover 2004.

- Schwarz, Andreas: *Farbenlehre im Kunstunterricht der Sekundarstufen I und II - Das Problem der „Grundfarben“*. In: Bering, Kunibert / Höxter, Clemens / Niehoff, Rolf (Hg.): *Orientierung: Kunstpädagogik*. Oberhausen 2011.
- Schwarz, Andreas: *Manifeste Farb-Missverständnisse - Beobachtungen und Hinweise zum Umgang mit Farbe, Farbmaterial und Farbtheorie*. In: *Impulse*. Kunstdidaktik 9 / 2011.
- Schwarz, Andreas: *Problemkreis Farbkreis - Bemerkungen zu Ittens „Kunst der Farbe“ (Teil 1)*. In: *Impulse*. Kunstdidaktik 11 / 2012a.
- Schwarz, Andreas: *Wahrnehmungsfiler Farbkontraste - Bemerkungen zu Ittens „Kunst der Farbe“ (Teil 2)*. In: *Impulse*. Kunstdidaktik 12 / 2012b.
- Seitz, Marielle / Seitz, Rudolf: *Rot, Gelb, Blau und alle Farben*. Grundlagen und Spielideen für die pädagogische Praxis. München 1998.
- Sennett, Richard: *Handwerk*. Berlin 2008.
- Seydel, Fritz (Hg.): *Farbe*. Grundschule Kunst 01 / 2002.
- Seydel, Fritz (Hg.): *Blau*. KUNST 5 bis 10 8 / 2007.
- Sölch, Reinhold: *Die Evolution der Farben*. Goethes Farbenlehre in neuem Licht. Ravensburg 1998.
- Silvestrini, Narciso / Fischer, Ernst Peter: *Farbsysteme in Kunst und Wissenschaft*. Köln 2005.
- Spillmann, Werner (Hg.): *Farb-Systeme 1611 - 2007*. Farb-Dokumente in der Sammlung Werner Spillmann. Basel 2009.
- Stromer, Klaus / Fischer, Ernst Peter: *Die Natur der Farbe*. Köln 2006.
- Vollmar, Klausbernd: *Farben*. Symbolik, Wirkung, Deutung. München 2009.
- Vollmar, Klausbernd: *Die Faszinierende Welt der Farben*. Ein Glossar von A - Z. Witten 2009.
- Vollmar, Klausbernd: *Sprache und Macht der Farben*. Witten 2009.
- Weibel, Peter: *Die Geburt der Moderne aus der Befreiung der Farbe*. In: Weibel, Peter / Steinle, Christa / Danzer, Gudrun (Hg.): *Moderne: Selbst der Kunst? AK* Ostfildern* 2011.
- Welsch, Norbert / Liebmann Claus Chr.: *Farben*. Natur, Technik, Kunst. München 2002.
- Wittgenstein, Ludwig: *Bemerkungen über die Farben*. Über Gewissheit. Zettel. Vermischte Bemerkungen. Frankfurt / M. 1984.

Weiterführende Literatur

- Albrecht, Hans Joachim: *Farbe als Sprache*. Robert Delaunay, Josef Albers, Richard Paul Lohse. Köln 1979.
- Biesinger, Albert / Braun, Gerhard: *Gott in Farben sehen*. Die symbolische und religiöse Bedeutung der Farben. München 1995.
- Bruns, Margarete: *Das Rätsel Farbe*. Materie und Mythos. Stuttgart 1997.
- Bürgli, Bernhardt (Hg.): *Rot Gelb Blau*. Die Primärfarben in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Stuttgart 1988.
- Dittmann, Lorenz: *Farbgestaltung und Farbtheorie in der abendländischen Malerei*. Eine Einführung. Darmstadt 1987.
- Dittmann, Lorenz: *Farbgestaltung in der europäischen Malerei*. Ein Handbuch. Köln / Weimar / Wien 2010.
- Gercke, Hans (Hg.): *Blau*. Farbe der Ferne. AK* Heidelberg 1990.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Die Tafeln zur Farbenlehre und deren Erklärungen*. Frankfurt / M. / Leipzig 1994 (1810).
- Goethe, Johann Wolfgang: *Farbenlehre*. Bd. 1: Didaktischer Teil. Entwurf einer Farbenlehre. Mit Einleitungen und Kommentaren von Rudolf Steiner. Stuttgart 2003a.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Farbenlehre*. Bd. 2: Vorarbeiten und Nachträge zur Farbenlehre. Mit Einleitungen und Kommentaren von Rudolf Steiner. Stuttgart 2003b.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Farbenlehre*. Bd. 3: Polemischer Teil: Enthüllung der Theorie Newtons. Mit Einleitungen und Kommentaren von Rudolf Steiner. Stuttgart 2003c.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Farbenlehre*. Bd. 4: Historischer Teil 1. Mit Einleitungen und Kommentaren von Rudolf Steiner. Stuttgart 2003d.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Farbenlehre*. Bd. 5: Historischer Teil 2. Mit Einleitungen und Kommentaren von Rudolf Steiner. Stuttgart 2003e.
- Itten, Johannes: *Kunst der Farbe*. Subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst. Ravensburg 1987.
- Le Rider, Jacques: *Farben und Wörter*. Geschichte der Farben von Lessing bis Wittgenstein. Wien / Köln / Weimar 2000.
- Lampert, Timm: *Zur Wissenschaftstheorie der Farbenlehre*. Aufgaben, Texte, Lösungen. Bern 2000.
- Lübbe, Eva: *Farbe im Kopf*. Farbsysteme in der Realität. Gleichen / Zürich 2008.
- Matthaei, Rupprecht: *Goethes Farbenlehre*. Ravensburg 1987.
- Regel, Günther: *Farbgestaltung als bildnerisches Grundproblem*. Berlin 1982.
- Riedel, Ingrid: *Farben in Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie*. Stuttgart 1999.
- Runge, Philipp Otto: *Farbenkugel*. Konstruktion der Verhältnisse aller Mischungen der Farben zueinander und in ihrer vollständigen Affinität. Köln / Stuttgart / Bad Cannstatt 1999 (1810).
- Steinbrenner, Jakob / Wagner, Christoph / Jehle, Oliver (Hg.): *Farben in Kunst- und Geisteswissenschaften*. Regensburg 2011.
- Stromer, Klaus (Hg.): *Runges Farben heute*. Konstanz 1997.
- Thommes, Armin: *Die Farbe als philosophisches Problem*. Von Aristoteles bis zu Ludwig Wittgenstein. St. Augustin 1997.

*AK = Ausstellungskatalog