



universität
wien

Dissertation

Titel der Dissertation

„Die Farbe Rot in den Kulturen.
Ein interdisziplinärer Vergleich im rituellen Kontext“

Verfasserin

Mag.phil. Dr.phil. Annemarie Schlerka

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr.phil.)

Wien, im März 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 092 307

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

Kultur- und Sozialanthropologie

Betreuer:

Univ. Prof. Dr. Manfred Kremser

Ich versichere, dass ich diese vorliegende Dissertation selbständig und nur unter Verwendung der angegebenen Hilfsmittel verfasst habe. Die Arbeit ist bei keiner anderen Hochschule oder Universität als Prüfungsarbeit eingereicht worden und stimmt mit der beurteilten Arbeit überein.

Berndorf, März 2010

Mag. Dr. Annemarie Schlerka

*Alles, was lebt, lebt im Licht,
alles, was existiert, strahlt Licht aus.
Alle Dinge empfangen ihr Leben vom Licht,
und dieses Licht ist in seiner Wurzel
selbst Leben.*

Paracelsus



Inhaltsangabe

Danksagung	11
Vorwort	13
1. Einleitung	17
1.1. Forschungsleitende Fragestellung, Aufbau und Ziel der Arbeit	22
1.2. Methoden der Datenerhebung	26
1.2.1. Literaturarbeit	27
1.2.2. Internetrecherche	28
2. Hauptteil	29
I. Ethnologische Theorien	29
I.1. Schöpfungsmythos der Dogon	42
I.1.1. Mythosbegriff	50
I.2. Ritualtheorien	52
I.2.1. Ritualtheoretiker	54
I.2.1.1. Arnold van Gennep	55
I.2.1.2. Victor Turner	57
I.2.1.3. Kritik an Turners Theorie	60
I.2.1.4. Mary Douglas	61
I.3. Theorien des Opfers und der Gabe	63
I.3.1. Opferarten	67
I.3.1.1. Primitioalopfer	67
I.3.1.2. Blutige Opfer	71
I.3.1.2.1. Das Blut-, Trank- und Speiseopfer am Beispiel des <i>Kélé</i> -Kultes	74
I.4. Zusammenfassung	86

II.	Europäischer-Kulturgeschichtlicher Teil	91
II.1.	Farbsysteme – Farbenlehren	91
II.1.1.	Aristoteles, Platon, Pythagoras, Empedokles	91
II.1.2.	Robert Grosseteste, Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci	95
II.1.3.	Isaak Newton	97
II.1.4.	Johann Heinrich Lambert	99
II.1.5.	Ignaz Schiffermüller	100
II.1.6.	Johann Sowerby	102
II.1.7.	Philip Otto Runge	103
II.1.8.	Einige Farbsysteme des 20. Jahrhunderts	104
II.1.9.	Johann Wolfgang von Goethe	106
II.1.9.1.	Goethes Kritik an Newton	110
II.1.9.2.	Goethes Farbenlehre	111
II.1.9.3.	Rot bei Goethe	113
II.2.	Naturfarbe Rot	115
II.2.1.	Purpur	115
II.2.2.	Kermes – Cochenille	117
II.2.3.	Die Purpurschnecke	120
II.2.4.	Färben mit Purpur nach Plinius	123
II.2.5.	Auszüge aus der Geschichte der Verwendung von Naturfarbstoffen – vor allem des roten Naturfarbstoffes	125
II.2.5.1.	Ägypten	131
II.2.5.2.	Indien	132
II.2.5.3.	China	133
II.2.5.4.	Mittelamerika	134
II.2.5.5.	Mexiko	134
II.2.5.6.	Peru	134
II.2.5.7.	Völker der klassischen Antike	135
II.2.5.8.	Die Farbe Rot in der kretischen Kunst	136

II.2.5.9.	Rot in der Heroendichtung	139
II.2.5.10.	Griechenland	140
II.2.5.11.	Das römische Reich	141
II.2.5.12.	Färben im Mittelalter	143
II.2.5.12.1.	Das frühe Mittelalter	144
II.2.5.12.2.	Das Hochmittelalter	146
II.2.5.12.3.	Das Spätmittelalter	149
II.2.5.13.	Färben in späteren Jahrhunderten	152
II.3.	Die Spektralfarben	155
II.4.	Farben in der Natur	164
II.4.1.	Die Farbe Rot im Pflanzen- und Tierreich	165
II.5.	Energetische Wirkungen der Farben	167
II.6.	Farbsymbolik	169
II.6.1.	Am Anfang war das Rot	170
II.6.2.	Blut als Lebenskraft	173
II.6.3.	Rot als ältestes Symbol	176
II.6.4.	Haar- und Blutopfer	181
II.6.5.	Das Ende der roten Bestattungsbräuche	182
II.6.6.	Die Farbsymbolik im Mittelalter - die Farbe des Adels und der Reichen	182
II.6.7.	Niedere Minne – Sexualität, durch Rot gekennzeichnet	185
II.6.8.	Rot als Farbe des Blutes	187
II.6.9.	Rot als Farbe des Feuers	189
II.6.10.	Die Farbe Rot in Religionen	193
II.6.10.1.	Rot im Judentum	193
II.6.10.1.1.	Die Schechita	194
II.6.10.1.2.	Der jüdische Tisch und der Altar	196
II.6.10.2.	Die Farbe im Christentum	196
II.6.10.2.1.	Farbe in der christlichen Liturgie	196
II.6.10.2.2.	Die Bedeutung der Farben in der Liturgie	199
II.6.10.2.3.	Rot im Christentum	201

II.6.10.2.4.	Der Mithras-Kult	205
II.6.10.3.	Rot im Islam	206
II.6.10.4.	Rot in der Indischen Tradition	207
II.6.10.5.	Rot in China	209
II.6.10.6.	Rot in Ägypten	211
II.6.10.7.	Rot als interkulturelle Farbe	214
II.7.	Heilen als Ritual	215
II.8.	Farbpsychologie	219
II.8.1.	Farben und Charakter	219
II.8.1.1.	Die vier Hauptfarben und die vier Temperamente – im Besonderen die Farbe Rot	221
II.8.1.2.	Der Farbcharakter der Farbe Rot	223
II.8.1.2.1.	Der rote Menschentyp	224
II.8.1.3.	Der Lüscher-Farbttest	227
II.9.	Farbtherapie	229
II.9.1.	Aura-Soma	229
II.9.2.	Farben und ihre Verknüpfung mit den Chakren – im Besonderen mit dem Wurzelchakra (Basischakra)	232
II.9.3.	Einige Farbtherapien	235
II.9.3.1.	Die Geschichte der Farbtherapie	235
II.9.3.2.	Die Krankheit in indigenen und westlichen Gesellschaften	237
II.9.3.3.	Farben in der Volksheilkunde	240
II.9.3.4.	Rot als Farbmedizin	242
II.10.	Farbe ist Nahrung und Energie	243
II.11.	Heilen mit Steinen	245
II.12.	Psychische Wirkung der Farben im Wohnbereich	253
II.12.1.	Allgemeines	253
II.12.2.	Die Farbe Rot im Wohnbereich	254
II.12.3.	Farbe in der Architektur	257
II.12.3.1.	Farbe und Wohnen im Wandel der Zeit	257
II.12.4.	Farbkonzepte für Kindergärten	259

II.13.	Das Wesen der Farbe nach Rudolf Steiner	261
II.14.	Farbe im Alltagsleben	266
II.15.	Zusammenfassung	271
II.15.1.	Eine Analyse: Europäische Kultur versus indigener Gesellschaften	
	Hochreligionen versus Naturreligionen	271
III.	Die Ethnologie der Farbe Rot	287
III.1.	Farben und Materialität	288
III.2.	Rot als Symbol	289
III.3.	Farbkonzept in Papua Neuguinea	290
III.3.1.	Die Farbe Rot bei den Abelam	291
III.3.1.1.	Giebelmalerei der Kulthäuser der Abelam in Nord Neuguinea	291
III.3.1.2.	„Heißes“ rotes Pulver als Düngemittel	295
III.3.1.3.	Assoziationen der Abelam zur Farbe Rot	300
III.3.2.	Malerei der Yopno	302
III.3.2.1.	Farben und Tanz der Yopno	303
III.3.3.	Rot auf den Anir-Inseln, Papua Neuguinea	308
III.4.	Charakterisierung von Farben in Nordaustralien und Nord Neuguinea	319
III.4.1.	Naturfarben und Grundwerte	320
III.5.	Federgeld – Rote Währung auf den Santa-Cruz Inseln	325
III.5.1.	Herstellung der roten Währung	327
III.5.2.	Rotes Geld als materielle Energie	328
III.6.	Farbe Rot in Indonesien	330
III.6.1.	Rote Textilien in Indonesien	330
III.6.2.	Neue Rottöne in Indonesien	335
III.6.3.	Rot färben – Geheimnis der Frauen	337
III.6.4.	Rot: Von der Geburt bis zum Tod	338

III.6.5.	Rot, Gold und Seide	340
III.7.	Rot in alten und neuen Textilien der Yimchungrü-Naga Nordostindiens	342
III.7.1.	Der Schal, ein wichtiger Teil der traditionellen Tracht	342
III.7.2.	Textilherstellung	344
III.8.	Farbkonzepte in Ägypten	347
III.8.1.	Das geographische Farbkonzept	347
III.8.2.	Das ägyptische Farbkonzept des Körpers, des Königtums und des Jenseits	350
III.8.2.1.	Das Farbkonzept des Körpers	350
III.8.2.2.	Das Farbkonzept des Königtums	352
III.8.2.3.	Das Farbkonzept des Jenseits	353
III.9.	Rot gemusterte Textilien aus Kong – Côte d’Ivoire – Elfenbeinküste	355
III.9.1.	Herstellung roter Textilien	356
III.10.	Hochzeitsdecken aus Mali	361
III.10.1.	Arkillla	361
III.11.	Rot der „Indianer“ in Südamerika	367
III.11.1.	Der pflanzliche Farbstoff Rot	367
III.12.	Farbkombinationen im Federschmuck der Tiefland-Indianer Südamerikas	375
III.12.1.	Ibis – Rot	376
III.12.2.	Tukan – Rot	378
III.12.3.	Ara – Rot	379
III.13.	Farbe als Körperbemalung	383
III.13.1.	Dekor und Farben bei den Völkern Ozeaniens	389
III.13.1.1.	Körperdekor in Neuguinea	391
III.13.1.2.	Farbsymbolik und Muster der Gesichtsbemalung	392
III.13.1.3.	Unverwechselbare Ornamente – Zeichen der Ahnen	394
III.13.2.	Körperkunst in Indien, Nepal und Indonesien-	

	Bemalung mit roter Farbe	396
III.13.2.1	Indisches Tanztheater	398
III.13.2.2.	Farbe als Charakterisierung der Gottheiten	399
III.13.2.3.	Farbe auf der Stirn – heiliges Zeichen	400
III.13.3.	Kumari	402
III.13.4.	Andamaner – letzte Zeugen einer alten Kultur	404
III.13.5.	Körperbemalung in China	407
III.13.5.1.	Farben der Peking-Oper	407
III.13.6.	Bemalte Gesichter in Japan – Rote Lippen	409
III.14.	Zusammenfassung	412
III.14.1.	Rot im rituellen oder/und religiösen Kontext	412
3. Conclusio		431
3.1. Ausblick		436
Anhang (Bilder)		439
Bibliographie		457
Zitate aus dem Internet		485
Abstract (Deutsch)		489
Abstract (English)		491
Curriculum Vitae		493

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt Herrn Univ. Prof. Dr. Manfred Kremser - seinem Interesse an meinem Thema und der Bereitschaft, meine Dissertation zu betreuen. Er nahm sich immer für mich Zeit und half bei der Eingrenzung des Themas und beriet mich immer voll Geduld und Kompetenz während der Zeit der Arbeit an dieser Dissertation und gab den letzten entscheidenden Impuls zur Fertigstellung.

Es waren die Vorträge von Herrn Univ. Prof. Dr. Manfred Kremser über das religiöse Bewusstsein, die mich mit der Welt der Magie, der Rituale und Symbole vertraut machten. Mein Interesse war vom ersten Augenblick geweckt.

Herrn Univ. Prof. Dr. Hermann Mückler danke ich herzlich für seine gute Beratung – vor allem in seinen Vorlesungen fand ich wichtige Hinweise für das große Gebiet „Ozeanien“.

Meiner Familie danke ich für ihr besonderes Interesse an der Thematik dieser Dissertation. Sie unterstützte mich in all meinen Interessensgebieten sehr und teilte meine Freude. Jederzeit durfte ich mit meinem Mann, meiner Tochter und auch mit meinen Enkelkindern über neue Aspekte diskutieren. Es wurden mir Anregungen jeder Art zuteil.

Diese Arbeit widme ich meinen beiden Enkelkindern Verena und Lucas.

Vorwort

Farbeindrücke gehören zur fundamentalsten Erfahrung des Menschen. Farbschwingungen üben eine Fülle von Reizen aus, die mit den Augen, aber auch mit dem ganzen Körper aufgenommen werden. Dies soll in der vorliegenden Studie näher erläutert werden. Menschen reagieren mit verbundenen Augen auf Farben. Für Gesundheit, Vitalität und Lebensfreude spielen die sieben großen Farbstrahlen aus dem Sonnenspektrum eine große Rolle.

Nach Goethe

„empfindet der Mensch im Allgemeinen eine große Freude an Farben.
Das Auge bedarf ihrer, wie es des Lichtes bedarf.“¹

Farben lösen ganz bestimmte nachweisbare biochemische Reaktionen im Körper aus. Diese Erkenntnis ist die Grundlage für die Colortherapie.²

Das Gebiet der Ethnomedizin gewinnt - auch im deutschen Sprachraum - langsam an Bedeutung. In erster Linie konzentrierte sich das Interesse an der Ethnomedizin in den siebziger und achtziger Jahren auf die außereuropäischen Medizinsysteme, in der Volkskunde allerdings hatte die europäische Volksmedizin seit jeher Bedeutung.³

Das Interesse an Fremdkulturen wächst – vor allem im Bereich der alternativen Medizin. Durch mangelnde Religiosität, die - vor allem in Krankheitssituationen - Hoffnung schöpfen ließ, sucht der Mensch etwas,

¹ HULKE, Waltraud-Maria: Das Farbenheilmittel. Der praktische Umgang mit Farben und ihre Wirkung auf Körper, Seele und Geist. Aitrang 1991. S 11

² Vgl. MOHR, Paul: Farbtherapien. Die Selbstheilungskräfte aktivieren – natürlich und ohne Nebenwirkungen. Wiesbaden 1998. S 40

³ Vgl. HAUSCHILD, T.: Zur Ideengeschichte der Ethnomedizin. Ethnomedizin IV. S 357-368. 1976/77

dass diesen Leerraum füllt. Die großen westlichen Religionen sind viel zu rational, viel zu nüchtern und intellektuell, um den Wunsch nach Magie, um das Bedürfnis an den Glauben von Unerklärlichem, erfüllen zu können. Diese Wünsche existieren aber.

Anders ist dies bei indigenen Gesellschaften - den Völkern Afrikas, Asiens und Amerikas, den Ureinwohnern Australiens, Neuseelands und Ozeaniens oder den Völkern Perus und Mexikos, da beherrscht dieses magische Denken das gesamte Leben. Die indianischen Völker dienen uns als Beispiel. Sie leben mit den Vorgängen der Natur und verbinden dieses Wissen, wie der Kulturanthropologe Tyler es ausdrückt, mit dem „Glauben an geistige Wesen“. Kulthandlungen, Riten und Opfer helfen das alltägliche Glaubensleben bewältigen zu können. Die Farbe Rot als Farbe des Lebens und der Macht steht mit dieser Art der Lebensbewältigung in engem Zusammenhang.

Die Begegnung mit Fremdkulturen nötigt eine Revision der historisch gewachsenen Vernunft auf. Wir müssen zugeben,

„daß manche Kulturen, seien es zeitgenössische oder untergegangene, bestimmte Probleme besser zu lösen verstanden oder noch verstehen als wir, auch wenn wir uns bemühen, dieselben Ereignisse zu erzielen.“⁴

Allerdings können wir nicht einfach Sitten und Gebräuche indigener Kulturen in die europäische übertragen, die unterschiedlichen Lebensführungen sind zu fest in Kontexte eingebunden. Levi-Strauss meint dazu,

„daß diese Gesellschaften, würden wir ihnen angehören, uns unerträglich erscheinen: wir würden sie aus denselben Gründen verurteilen wie jene, deren Mitglieder wir sind.“⁵

⁴ LEVI-STRAUSS, Claude: Die Wirksamkeit der Symbole. In: Strukturele Anthropologie I. 204-225. Frankfurt/Main 1978 a. S 379
⁵ LEVI-STRAUSS, Claude: 1978 a. S 385

In der vorliegenden Arbeit wird die Farbe Rot im rituellen Kontext einiger Kulturen im europäischen und außereuropäischen Raum untersucht und damit wird „Religion“ zum Thema.

Die Idee zu dieser Arbeit entstand durch Frau Univ. Prof. Dr. Dagmar Eigner. Durch eine SE-Arbeit über Farbsymbolik und Farbtherapie reifte der Gedanke zu einer Dissertation über die Farbe Rot. Alle Farben zu behandeln, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. So entstand die Idee, die Farbe „Rot“ als Farbe des Lebens von vielen Seiten zu beleuchten. Ihre Symbolkraft ist durch Jahrtausende nachzuweisen.

Die Vorlesung über „Religions- und Bewusstseinsforschung“ von Herrn Univ. Prof. Dr. Manfred Kremser gab den entscheidenden Impuls, die Bedeutung der Farbe Rot besonders in Religionen zu untersuchen.

1. Einleitung

Johannes Itten schreibt in seinem Werk „Kunst der Farbe“:

„Farben sind Strahlungskräfte, Energien, die auf uns in positiver oder negativer Weise einwirken, ob wir uns dessen bewusst sind oder nicht.“⁶

Farben bestimmen den Alltag. Seit dem Beginn der Menschheitsgeschichte wird mit Hilfe von Farben im Denken und Handeln differenziert. Die Deutung von Farben ist kulturell und subjektiv beeinflusst. Farbinterpretation und Farbverständnis unterscheiden sich von Kultur zu Kultur im europäischen wie im außereuropäischen Raum.

Seit den Ursprüngen der Kultur befassten sich die Menschen mit Farben und ihrer Wirkung. Besonders die Farbe Rot hat eine große symbolische Kraft.

Die Symbole spielen bis heute eine zentrale Rolle im sozialen Selbstverständnis. Symbole und Rituale fungieren als Verständniscodes sozialer Beziehungen. Die Verwendung von Symbolen löste sich schon bald aus ihrem engen, religiösen Ursprungsbereich.⁷ Diese Verwendung löste sich aber auch aus dem klassischen Anwendungsbereich von Macht und Herrschaft. Unser Ritualverständnis hat sich so erweitert, dass es inzwischen auf vielfältige Interaktionsregelungen anwendbar ist.

Turner definiert den Begriff Symbol dabei als den elementaren Bestandteil jedes Rituals.⁸ Rituale wiederum sind für Turner – und das nicht nur für die

⁶ ITTEN, Johannes: Kunst der Farbe. Ravensburg 1961 in: RIEDEL, Ingrid: Farben in Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie. Stuttgart 1999. S 7

⁷ Vgl. TURNER, Victor: The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Rituals. Ithaca 1967. S 20

⁸ Vgl. TURNER, Victor: 1967. S 21

afrikanischen Stammesgemeinschaften – Werkzeuge zum Kitten sozialer Bruchstellen. Turner sieht im Studium der Rituale den Schlüssel zum Verständnis der inneren Konstitution menschlicher Gesellschaften.

Symbolische Farbzuzuordnung entsteht durch Erfahrung. Es sind meist jahrhundertealte Überlieferungen.

Farben waren von Urzeiten an mit mystischen Begriffen verbunden. Sie wurden in Religionen und Kulturen gezielt dazu eingesetzt, mystische Empfindungen hervorzurufen. Schwarz als Nicht-Farbe bedeutete für viele Zivilisationen „Nichts“, „Leere“ und ein „Nicht-Vorhanden-Sein“. Schwarz wurde daher in solchen Zivilisationen mit dem Tod verbunden. Zivilisationen dagegen, für die der Tod ein Übergangsstadium zu einer Wiedergeburt bedeutete, haben andere Symbole und andere Farben.

Aus der frühesten Geschichte wissen wir, dass Farben eng mit rituellen magischen Praktiken verbunden waren. Farbige Amulette boten göttlichen Schutz. Farbstoffe wurden als besondere zauberkräftige wirkungsvolle Kraftquellen verehrt. Bildnerische Kunst und Malerei war den Schamanen vorbehalten. Sie galten als Vermittler zum Göttlichen, zu den Naturgeistern. Es war nur wenigen Eingeweihten vorbehalten, die Kraft der Farben kennen zu lernen und zu nutzen. In vielen primitiven Kulturen findet man diese Geheimlehren – Wissen war Macht. Erste Schriftzeichen waren geheim, der Umgang mit Zahlen war anfangs nur Eingeweihten zugänglich. Nur wenige Menschen konnten schreiben, rechnen und lesen. Astronomie, Medizin, Metallurgie und Musik wurden zunächst als magische Künste entwickelt.

Grabfunde aus der Zeit der Neandertaler zeigen, dass Farben – wie farbige Perlen und farbige Steine - bei religiösen Zeremonien von großer Wichtigkeit waren. Priesterinnen und Häuptlinge wurden nach ihrem Tod durch das Bemalen ihrer Gebeine mit roter Farbe geehrt. Die

Fruchtbarkeitsgöttin, Venus von Willendorf, ist aus Mammutknochen geschnitzt und weist Reste von ockerroter Bemalung auf. In der jüngeren Altsteinzeit findet man ebenfalls die Farbe Rot bei den Höhlenmalereien. Früher bevorzugten die Menschen bei der Herstellung von Kultgegenständen und Talismanen rötliche Farbtöne.

Im magischen Denken unserer Vorfahren wurzelt der Brauch, sich zu schminken und sich zu tätowieren. Die Farben wurden nach exakt vorgeschriebenen Mustern aufgetragen.

Die Farbe galt als heilig und nur den Sphären der Götter und Geister vorbehalten. Durch Bemalung wurde dem Menschen demnach übernatürliche Kraft verliehen. Nach und nach wurde die Farbe entweicht und stand schließlich allen offen.⁹

Priester waren die ersten Farbpsychologen. Sie setzten Farben für kultische Zwecke ein. Durch Farbsymbolik versuchte man die Präsenz einer bestimmten Gottheit herbeizurufen.

In verschiedenen Religionen und Kulturen steht Licht für das Gute, Positive, Hohe und Reine, das Geistige, Göttliche. Das Dunkle für das Böse. Die Menschen wussten intuitiv, dass das Licht der Sonne für Gesundheit und Wohlbefinden von großer Bedeutung ist.

In zunehmendem Maße ist wissenschaftlich erforscht worden, dass Licht und Farbe unser Leben ausschlaggebend beeinflussen, denn sie sind Erscheinungen, die unser Gemüt bewegen. Unsere Einstellung, die wir zu unserem Leben haben, hat entscheidend mit der „Färbung“ zu tun, mit der wir innerlich erfüllt sind und die wir über unser feinstoffliches Energiefeld -

⁹ Vgl. RYBERG, Karl: Farbtherapie: Die Wirkung der Farbe auf Körper und Seele: Ein praktischer Ratgeber. München 1997. S 22 ff

die Aura - ausstrahlen. Unsere Lebensenergie wird gefärbt. Wir sehen manchmal alles „grau in grau“ oder es erscheint uns strahlend und bunt.

Die sieben Regenbogenfarben, die im Sonnenlicht erstrahlen, haben auf unser körperliches und seelisches Befinden einen großen Einfluss. J. Hunt meint dazu:

„Farben sind das Lächeln der Natur.“¹⁰

Schon Empedokles (geboren in der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr.), ein griechischer Arzt und Philosoph, formulierte Zusammenhänge zwischen Farbensehen aus seiner medizinischen Sicht und der charakterlichen Zuordnung der Farben. Er ordnete die vier Elemente Erde, Wasser, Feuer, Luft den vier Urfarben Blauviolett, Grün, Rot und Gelb zu und bezog auch noch die vier Temperamente mit ein: Rot für den hitzigen Choleriker, Grün für den trägen, gelassenen Phlegmatiker, Gelb für den rastlosen Sanguiniker, Blau-Violett bis Schwarz für den schwermütigen Melancholiker.¹¹

In dem Fall der vorliegenden Arbeit, aber auch in der Farbenskala nimmt die Farbe Rot eine bedeutende Position ein. Kulturell gesehen ist Rot die wichtigste Farbe. Rot ist aber physikalisch gesehen die Farbe mit der geringsten Energie, doch dies steht im Kontrast zur psychischen Wirkung. Naturwissenschaftliche Untersuchungen stehen genügend zur Verfügung, doch die Fülle von subjektiven Assoziationen – speziell im außereuropäischen Raum – mit der Farbe Rot, ist Aufgabe der Untersuchung dieser Arbeit.

In den drei Großkapiteln des Hauptteils dieser Arbeit werden im ersten Teil Recherchen zu ethnologischen Theorien durchgeführt. Wichtige

¹⁰ MOHR, Paul: Farbtherapien. Die Selbstheilungskräfte aktivieren – natürlich und ohne Nebenwirkungen. Wiesbaden 1998. S 10

¹¹ Vgl. SCHILLING, Inge und Gerd: Symbolsprache Farbe mit Persönlichkeitstest. München 1996. S 33

Ritualtheoretiker und Theorien zu Opfer und Gabe sind ein Bestandteil dieses Kapitels. Namhafte Ethnologen wie Fredrik Barth, Victor Turner und Mary Douglas untersuchten Farben im rituellen Zusammenhang. Diana Young sieht Farbe als wichtiges Element in Handlungszusammenhängen. Karl A. Nowotnys Recherchen ergeben einen grundlegenden Unterschied zwischen der Verwendung von Farben in Schriftkulturen und schriftlosen Kulturen. Manfred Kremser lehrt an der Universität Wien und widmete in seiner Habilitationsschrift ebenfalls ein Kapitel den Korrelationen und Konnotationen der Farbe Rot afrikanischer indigener Gesellschaften.

Besonderes Interesse erweckten einige Mythen z.B. die Schöpfungsmythen der Dogon und Yoruba, die auf den ursprünglichen Symbolgehalt der Farbe Rot weisen und die ich im „Theoretischen Teil“ der Arbeit exemplarisch bringen möchte.

Der „Europäische-Kulturgeschichtliche Teil“ wurde als Vergleich für den Umgang der europäischen Schriftkulturen (Hochkultur) mit der Farbe Rot und dem Umgang der außereuropäischen schriftlosen Kulturen mit dieser Farbe gedacht. Von besonderem Interesse ist dabei die rituelle Zuordnung.

Das dritte Kapitel des Hauptteils „Ethnologie der Farbe Rot“ befasst sich mit einigen außereuropäischen Ethnien und ihrem speziellen Verständnis mit der Farbe Rot im rituellen Kontext in der Teildisziplin der Religionsethnologie und die Ausarbeitung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden. Als Lösung untersuche ich die einzelnen Ethnien innerhalb der Ritualtheorien – vor allem - nach den klassischen Ritualtheorien von van Gennep und Victor Turner.

Die Forschung der vorliegenden Arbeit befasst sich vorwiegend mit indigenen Gesellschaften der vorkolonialen Zeit und greift Theorien traditioneller Ritualtheoretiker des vorigen Jahrhunderts auf.

Das nächste Kapitel soll auf die eigentliche Themenstellung, die Forschungsfrage, den Aufbau und das Ziel der Arbeit eingehen.

1.1. Forschungsleitende Fragestellung, Aufbau und Ziel der Arbeit

Das Thema der Arbeit ist: Rot in den Kulturen. Ein interdisziplinärer Vergleich im rituellen Kontext

In dieser Arbeit wird die Frage erarbeitet: Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Farbe Rot lassen sich im religiösen Kontext in europäischen und außereuropäischen Kulturen nachweisen? Der Beweis inwiefern Erzeugung und Nutzung der Farbe Rot Ritualprozessen europäischer und indigener Gesellschaften unterlagen, ist Ziel der Dissertation. Der Hypothese, dass die Farbe Rot für Weltreligionen und Religionsethnologie einen besonderen Stellenwert darstellt, soll nachgegangen werden.

Durch mein Studium der Religionswissenschaften komme ich aus dem Bereich der Historischen-Kulturwissenschaft und es ist mir ein Anliegen im Laufe dieser Arbeit, die beiden Fachdisziplinen Sozialwissenschaft und Kulturwissenschaft miteinander zu verknüpfen. Schon im „Europäischen-Kulturgeschichtlichen Teil“ meiner Dissertation befinde ich mich im Terrain der Kulturwissenschaft. Diese Arbeit betrachte ich als eine Analogie zu den institutsübergreifenden und damit fakultätsübergreifenden interdisziplinären Seminaren von Herrn Univ.Prof.Dr.Dr.h.c. Karl R. Wernhart mit Herrn Univ.Prof.Dr.Dr. Johann Figl mit der übergeordneten Themenstellung ‚Universale Religiosität‘. Johann Figl greift dieses Thema im Artikel „Universalität und Pluralität der Religionen“ im Band 14 der Wiener Beiträge zur Ethnologie und Anthropologie (WBEA)¹² auf.

¹² MÜCKLER, Hermann/ZIPS, Werner/KREMSER, Manfred [Hsg.]: Ethnohistorie: Empirie und Praxis. Wien 2006. S 157

Farben wurden schon sehr vielseitig bearbeitet, doch ein Vergleich der Verwendung der Farbe Rot europäischer Kulturen mit indigenen Gesellschaften lag bis jetzt in dieser Form noch nicht vor. Indigene Kulturen erleben Farben in Zusammenhängen von Schöpfung, Leben, Tod und Jenseits in einem Mikro- und Makrokosmos. Herstellung und Verwendung unterliegen einer tradierten Weitergabe von Generation zu Generation. Mit Hilfe eines emisch-etischen Ansatzes soll vom Weltbild der indigenen Gesellschaften ausgehend die Farbe Rot in möglichst vielen Korrelationen, mit Hilfe von Mythologien, Ritualen und Symbolen erklärt werden.

Ein weiterer Vergleich bietet sich in der Gegenüberstellung der Hochkulturen und ihrem Umgang mit der Farbe Rot und den schriftlosen Gesellschaften an. Dies soll unter Zuhilfenahme eines Literaturvergleiches geschehen.

Frühe europäische Hochkulturen nutzten gerade die Farbe Rot als Machtfaktor, da die Gewinnung durch die Purpurschnecke äußerst kostspielig war und daher diese Farbe nur hochgestellten adeligen Persönlichkeiten zur Verfügung stand und Bürgern und Bauern im Feudalsystem verboten war.

Bei indigenen Gesellschaften war die Erzeugung der Farbe Rot ritualisiert und übte in ihrer Symbolkraft als Farbe des Blutes (des Lebens und des Todes), des Feuers oder der Abschreckung ebenfalls einen Machtfaktor aus. Der Hauptteil der vorliegenden Arbeit wird in drei Teile gegliedert:

- I. Ethnologische Theorien
- II. Europäischer-Kulturgeschichtlicher Teil
- III. Ethnologie der Farbe Rot

Das Kapitel der „Ethnologischen Theorien“ befasst sich mit theoretischen Ansätzen zu Mythos, Symbol, Ritual, Opfer und Umgang mit der Farbe Rot einiger Kultur- und Sozialanthropologen.

Der „Europäische-Kulturgeschichtliche Teil“ umfasst exemplarisch Teile der europäischen Kulturgeschichte zur Farbe Rot von der Antike bis ins dritte Jahrtausend.

Der dritte Abschnitt behandelt die Ethnologie der Farbe Rot und beschäftigt sich mit der Umgangsweise dieser speziellen Farbe einiger Ethnien: z.B. Papua-Neuguinea, Indonesien, Ozeanien, Australien, Santa Cruz-Inseln, Indien, Afrika (Ägypten, Mali, Elfenbeinküste, etc.), Südamerika.

Als Ziel der Arbeit soll einerseits gezeigt werden, wie sich die Menschheit immer schon um Farben und ihre Wirksamkeit bemühte. Zeugen davon sind die vielen Farbsymbole und die Farben in Religion und Kultur. Andererseits ist die Farbe Rot in vielen Ethnien in ihrer Tradition verankert. Magische Heilformen sind mit dem Beginn der Entwicklung der Ethnologie Gegenstand der Forschung gewesen.

Die Farbe Rot soll möglichst umfangreich recherchiert werden. Die Fülle von subjektiven Assoziationen im außereuropäischen Raum mit der Farbe Rot ist Forschungsarbeit. Bedeutungsvoll ist die identitätsstiftende Funktion von Rot in Textilien europäischer Kulturen (Machtfaktor) und außereuropäischer Gesellschaften. Der gesellschaftliche Status und die religiösen Praktiken im Kontext der Farbe Rot werden untersucht. Von Interesse sind die Herstellung der Farbe Rot und Färbemethoden innerhalb religiöser Praktiken bei indigenen Gesellschaften.

Der Forschungsansatz zur Farbe Rot bewegt sich in europäischen und außereuropäischen Kulturen. Wie nahmen Menschen Farben wahr? Wie wurde mit der Farbsymbolik und Farbmagie der Farbe Rot speziell in

außereuropäischen Ethnien umgegangen? Wie wurde die Farbe Rot in religiöse Praktiken eingebunden? Menschen waren von Beginn an dem Zauber dieser Farbe verfallen. Bestreichen mit der Farbe Rot als Schutz vor Krankheiten oder vor Kampf und Jagd galt als Ersatz für Bestreichen mit Blut. Kämpfer trugen rote Kleidung später war diese Farbe in Uniformen wieder zu finden. Ritualisiertes Blutvergießen in Opferzeremonien findet sich auch im Christentum in der Wandlung, wenn Wein zum Blute Christi wird. Beerdigung mit roter Farbe - rotem Ocker – spielte lange Zeit in verschiedenen Kulturen eine große Rolle. Rote Farbe galt als Symbol des Blutes, als Farbe des Lebens; roter Ocker diente als Abwehr des Bösen oder zur Abwehr der Verstorbenen selbst. Rot als Farbe der Fruchtbarkeit wird früh als rot gefärbte Frauenfiguren aufgezeigt. Über Rot als Farbe des Feuers, der Wärme, aus dem sich menschliche Kultur überhaupt entwickelte wird in den Kulturen recherchiert. Liebe und Wut erscheinen rot. Rot steht ebenso für Macht. Es fällt die starke Ambivalenz der Farbe Rot auf. Es ist im Sinne dieser Arbeit, die Farbe Rot in den Religionen etwas genauer darzustellen. Farbtherapie ist auf jeden Fall eine von vielen Möglichkeiten der Problembewältigung – und zwar kulturspezifisch.

Es ist nicht Ziel dieser Arbeit die medizinische, biologische und physikalische Beschäftigung der Wahrnehmung von Farbe zu behandeln. Es soll der Beweis erbracht werden, dass die Farbe Rot in europäischen und außereuropäischen Kulturen im rituellen Kontext nachzuweisen ist und daher eine wichtige Rolle in Religionen einnimmt.

Der folgende Beitrag dient der Methode der Datenerhebung.

1.2. Methoden der Datenerhebung

Es bietet sich eine vergleichende Methode an, eine - „Anthropology of Comparison“ - ein Vergleich von Mythologie, Ritual, Symbolik, Herstellung und Gebrauch der Farbe Rot in Kulturen des europäischen Raumes mit den indigenen außereuropäischen Gesellschaften im Umgang mit der Farbe Rot einerseits und ein kontrastierender Vergleich der Hochkulturen mit den schriftlosen Kulturen andererseits. Mehrere Theorieansätze aus Religionswissenschaft, Religionsethnologie, Kulturanthropologie und vergleichender Analyse sollen miteinander verknüpft werden. Die Arbeitsweise beruht auf den Grundsätzen der Ethnohistorie. Der III. Teil „Ethnologie der Farbe Rot“ der vorliegenden Arbeit wurde größtenteils nach der Ausstellung im Basler Museum der Kulturen „Rot – Wenn Farbe zur Täterin wird“, als Literaturrecherche und mit den Bildquellen dieses Ausstellungskataloges und dem Bildmaterial des Museums erstellt. Diese Methodologie erlaubt Untersuchungen ethnologischer Fragestellungen mit Methoden der Geschichtswissenschaften aber auch die Erforschung historischer Hintergründe von Bevölkerungsgruppen ohne eigene schriftliche Tradition zu vereinen.

Von besonderer Bedeutung erweist sich der rituelle Hintergrund bei der Erzeugung oder Nutzung der Farbe Rot. Ohne die stützenden Kräfte der Rituale kann kein Austausch stattfinden. Dazu bedarf es der Auseinandersetzung mit Literatur zu Ritualen und deren Theorien und Opferarten. Verwendung finden vor allem die klassischen Übergangsriten (Gennep, Turner).

1.2.1. Literaturarbeit

Gerade zu dieser Themenstellung findet sich eine umfangreiche Bibliographie für den europäischen Raum. Literaturrecherche machte diese Arbeit spannend und eröffnete immer neue Wege und Herangehensweisen zu den einzelnen Punkten. Allerdings als große Schwierigkeit erwies sich die Recherche zur Farbe Rot in außereuropäischen Ethnien. Es war schwierig, Literatur über die Farbe Rot zu finden, da sich diese Thematik nur als Einzelkapitel innerhalb einschlägiger Literatur auffinden ließ. Der Katalog zur Ausstellung (2007-2008) im Baseler Museum der Kulturen „Rot – Wenn Farbe zur Täterin wird“ war von großer Bedeutung, da er wichtige Literatur zur Recherche über außereuropäische Ethnien und ihren Umgang mit der Farbe Rot für diese Dissertation lieferte.

Ein Vergleich der Farbe Rot zwischen europäischen und außereuropäischen Kulturen liegt in dieser Form nicht vor und erschwerte die Recherche sehr.

Weitere zielführende Literatur über Kulthäuser in Nordneuguinea und die Einführung in die Betrachtung außereuropäischer Kunst bieten die Bücher von Hauser-Schäublin. Die Habilitationsschrift von Manfred Kremser „Shangó-Transformation: Vom traditionellen Donnergott der Yoruba zum digitalen Blitzgewitter im Cyberspace“ hat bedeutend zur Fertigstellung dieser Dissertation beigetragen. Die Publikationen über Ozeanien von Hermann Mückler waren für meine Recherchen im Südseeraum unerlässlich. Christian Kaufmann gab Einblick ins Leben und in die Malerei der Kwoma in Papua-Neuguinea.

1.2.2. Internetrecherche

Einen besonderen Anteil an der Geschichte und der Symbolik der Farben und deren Entstehung hat das Internet. Viele Bilder veranschaulichen die Texte. In Kurzform sind die wichtigsten Daten zusammengefasst. Ein direkter Vergleich der einzelnen Anbieter ist damit möglich. Viele beeindruckende Bilder ließen sich problemlos in die Arbeit kopieren. Die Einbindung des Internets in den Informationsbeschaffungsvorgang eröffnet viele Möglichkeiten.

Unter den zahlreichen Suchmaschinen wählte ich „Google.com“ und „Altavista.de“. Eine Internetadresse soll besonders herausgehoben werden: „www.seilnacht.com“.

2. Hauptteil

I. Ethnologische Theorien

Die Ethnologie der Farben ist eine Teildisziplin der Ethnologie, die gerade im Entstehen begriffen ist. Farbwahrnehmungen, Farbsymboliken und Farbpsychologie spielten schon immer eine große Rolle und wurden in den Kulturen gepflegt und eingesetzt.¹³

Die Aufgabe der Ethnologie der Farben ist, ästhetische Systeme, Farbsymboliken oder Farbwahrnehmungen und ihre Relevanz in Bezug auf das jeweilige Weltverständnis in unterschiedlichen Kulturen zu untersuchen.¹⁴ Es gibt in der Naturwissenschaft genügend Daten über Verarbeitung von Farbinformationen oder Farbrezeptoren auf der Netzhaut oder einfachen Abhängigkeiten zwischen äußeren Reizen und Wahrnehmungen der Farbintensität. Viele Untersuchungen zu Farbsystemen in Kulturen beziehen sich auf Beschreibungen einzelner Personen. Wenn von Rot gesprochen wird, werden viele verschiedene Rot im Bewusstsein aller von Rot sprechenden Personen aufscheinen.¹⁵ Für interkulturelle Farberfahrung und Farbwahrnehmung sind Untersuchungen zu Farbbezeichnungen in verschiedenen Sprachen kaum aussagekräftig.¹⁶

„In der Symbolischen Anthropologie haben Ethnologen wie Barth (1975), Douglas (1970) oder Turner (1967,1989) wiederholt versucht, Farben als Repräsentanten von Wissen – vor allem im rituellen Kontext – zu etablieren. Allerdings handelt es sich dabei nicht um Studien zu

¹³ Vgl. SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: Rot – Wenn Farbe zur Täterin wird. Basel 2007 S 9

¹⁴ Vgl. SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: Basel 2007. S 10

¹⁵ Vgl. ALBERS, Josef: Interaction of Colour - Grundlegung einer Didaktik des Sehens. Köln 1970. S 22

¹⁶ Vgl. BERLIN, Brent/KAY, Paul: Basic Color Terms. Their Universality and Evolution. Berkeley 1969. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 10

Farbsystemen, sondern um solche, in denen Farben in anderen Kontexten eingesetzt werden.“¹⁷

Fredrik Barth studierte Farben im Zusammenhang mit Ritualen der Baktamanen in Neuguinea in seinem Werk „Ritual and knowledge among the Baktaman of New Guinea“. ¹⁸

Diese Ethnie bevorzugt eine Dreifarbigkeit von Rot, Schwarz und Weiß. In der Analyse von Initiationsritualen werden diese Farben wie folgend assoziiert: Rot ist ein Idiom für Abstammung und Vorfahren, Schwarz deutet auf männliche Solidarität und Alter hin, und Weiß steht für Essen, Reichtum und Fülle. Dieser Code wird weit verbreitet angewandt. Die Farbsymbolik durchdringt einen beachtlichen Teil des Lebens der Baktamanen.¹⁹ Barth untersuchte, wann Farben bedeutend wurden. Rot war die in ihrer geheimen rituellen Verwendung am deutlichsten und am unterschiedlichsten Farbe. Rot gehört zu Wachstum und Zunahme, Ahnen und Männlichkeit.²⁰ In Heilungszeremonien wurde eine Identifikation von roter Farbe mit Blut vollzogen. Im Falle eines Krieges darf das Blut eines Clan-Mitgliedes nicht vergossen werden. Das mütterliche Blut wird zur Quelle der vorgeburtlichen Versorgung.²¹ Rot symbolisiert die Auswirkung der Vorfahren auf ihre Nachfahren. Weiß dagegen symbolisiert die Auswirkung der Vorfahren auf die Welt im Ganzen.

„Weiß steht für die am meisten abstrahierte Bedeutung für die kosmische Kraft von Wachstum und Reichtum, von den Ahnen kommend; [...]“²²

¹⁷ SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 10

¹⁸ Vgl. BARTH, Fredrik: Ritual and knowledge among the Baktaman of New Guinea. Oslo 1975. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 10

¹⁹ Vgl. BARTH, Fredrik: Ritual and knowledge among the Baktaman of New Guinea. Oslo 1975. S 172

²⁰ Vgl. BARTH, Fredrik: 1975. S 173 ff

²¹ Vgl. BARTH, Fredrik: 1975. S 175

²² BARTH, Fredrik: 1975. S 176

Rot steht für Angriffslust und Stolz in Haltung gegenüber der Welt, Weiß trägt den Keim einer demütigen Haltung gegenüber der Welt in sich. Nach Barth ist Schwarz am schwierigsten zu entziffern in diesem Dreifarbensystem. Diese Farbe wird mit männlicher Solidarität und wahrscheinlich auch Stärke assoziiert. Schwarz versinnbildlicht den Status eines vollständig initiierten Älteren.²³

Bei den Baktamanen wird das Dreifarbensystem auf Pfeilern, Schildern, Trommeln und der Fassade des Amowk-Tempels dargestellt. Diese Farben verkörpern einen großen Teil der Gedanken dieser Gesellschaft über das Selbst, die Vorfahren und die Welt. Rot gilt eindeutig als geheime Farbe assoziiert mit Männlichkeit und Sexualität.²⁴

Ebenso untersuchte Mary Douglas in ihrem Werk "Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur" Farben im Kontext von Ritualen.²⁵ Nach ihr verwenden die Mandari – ein Nilotenstamm - bei der Klassifizierung von Sünden und Krankheit ein komplexes System von Farb- und Temperaturkategorien.²⁶ Klassifikationsgitter und Gruppendruck sind bei den Mandari besonders stark, bei den Nuer sind diese weniger ausgeprägt und bei den Dinka am wenigsten.²⁷

Victor Turners Ritualtheorie beruht von der ethnographischen Seite her vor allem auf seinen Feldforschungen bei den Ndembu, einem Bantu-Volk im heutigen Zambia, dem damaligen britischen Protektorat Nord-Rhodesien. Turner sieht eine Zuwendung zu Symbolen, durch die sich rituelle Erfahrung bildet. In seinem Werk „Color Classification in Ndembu Ritual“ befasst sich Turner mit dem Wahrnehmen der Vieldeutigkeit (Multivokalität) der Symbole, die im Zentrum der rituellen Erfahrung -

²³ Vgl. BARTH, Fredrik: 1975. S 177

²⁴ Vgl. BARTH, Fredrik: 1975. S 177 ff

²⁵ Vgl. DOUGLAS, Mary: Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur". Frankfurt am Main 1974

²⁶ Vgl. DOUGLAS, Mary: 1974. S 144

²⁷ Vgl. DOUGLAS, Mary: 1974. S 142

eines rituellen Prozesses - während der Phase der Liminalität steht. Er befasst sich mit den Farben Rot, Weiß und Schwarz. Diese kommen in vielen symbolischen Objekten vor, stehen aber auch als drei Flüsse für die Kräfte, die aus dem Hochgott Nzambi entspringen. Die Farbe Weiß wird in Zusammenhang gebracht für das Gute, für Gesundheit, für das Leben, für die Reinheit, für Kraft und für Macht. Turner untersucht Riten verschiedener Gesellschaften Afrikas, Australiens, nordamerikanischer Indianer etc. Er findet in diesen Gesellschaften eine gleiche rituelle Erfahrung. Im Ritual bleibt den Menschen all dieser Gesellschaften ihre Handlungsfähigkeit erhalten oder sie wird ihnen wieder zurückgegeben.²⁸

„The basic three [color terms] are sacred because they have the power 'to carry the man away' [...] they appear to transcend his consciousness. By representing these 'forces' or 'strands of life' by color symbols in a ritual context men may have felt that they could domesticate or control these forces [...]

„[...] the experiences the three colors represent are common to all mankind, [...]“²⁹

Die Ethnologin Diana Young sieht Farbe als grundlegende Kategorie, über die ein besseres Verständnis der Beziehungen zwischen sozialen Verflechtungen und materiellen Objekten erreicht werden kann. Farbe ist damit ein wichtiges Element in Handlungszusammenhängen.³⁰

„Farbe wird demnach eine Rolle in der Produktion von sozialen Werten und Praktiken zugeschrieben.“³¹

²⁸ Vgl. TURNER, Victor: Color Classification in Ndembu Ritual: A Problem in Primitive Classification. In: BANTON, Michael [Hsg.]: Anthropological Approaches to the Study of Religion. London 1966. S 47-84 [rep.in ders. 1967. 59-]. Hier: S 69f

²⁹ TURNER, Victor: 1966/1967. S 90

³⁰ Vgl. YOUNG, Diana: The Colours of Things. Memory, Materiality and an Anthropology of the Senses in the North West of South Australia. London 2001. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 10

³¹ SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 10

Young stellt die Materialität von Farben in den Vordergrund, wobei bei ihr unter Materialität „*the material of stuff of colour, coloured cloth, coloured paper, coloured paints, coloured food etc,*“³² verstanden wird.

Der Ethnologe Nowotny Karl A. beschreibt in seinem Werk „Beiträge zur Geschichte des Weltbildes“ die Zuordnung von Farben zu Weltrichtungen verschiedener europäischer und außereuropäischer Kulturen der Alten und Neuen Welt. In einigen Gebieten haben Farben der Weltrichtungen ihre Bedeutung verloren und sind nur in überlieferten Texten zu finden, in anderen Gebieten aber hat sich durch Jahrtausende nichts verändert. Schließlich gibt es Gebiete, in denen Farbenreihen auf alles Mögliche – nicht nur auf Weltrichtungen – angewendet werden.³³ Nowotny schreibt noch:

„In der Neuen Welt gibt es Gebiete, wo durch den Verfall der Beziehungen zu den Weltrichtungen die Verwendung von Farbenreihen zu einer üppigen Entfaltung angeregt wurde.“³⁴

Nowotny beschreibt, dass die Farben der Weltrichtungen nie für sich allein stehen, sondern zu verschiedenen Weltbildern gehören, es handle sich nicht nur um Farbsymbolik, sondern es gehe dabei um Stärkeres. Weiters sieht Nowotny einen grundlegenden Unterschied zwischen den Quellen der eine Literatur besitzenden Völker und den Nachrichten über schriftlose Völker.³⁵

Die Auseinandersetzung mit der Transzendenz erfolgt

„stets in der Darstellung von speziellen *Weltbildern*. Diese Vorstellungen sind als Widerspiegelung der irdischen Welt zu sehen. Sie wurden in den Köpfen der Menschen, vor allem von führenden Persönlichkeiten (z.B. Ritualisten, Priester, Häuptlinge u.a.) erdacht und durch Oraltradition, in

³² YOUNG, Diana: 2005. S 173-185

³³ Vgl. NOWOTNY, Karl A.: Beiträge zur Geschichte des Weltbildes. Farben und Weltrichtungen. Horn, Wien 1969. S

³⁴ NOWOTNY, Karl A.: 1969. S 215

³⁵ Vgl. NOWOTNY, Karl A.: 1969. S 216

denen die Normen und Werte der Gesellschaft als Parameter vermittelt werden, von Generation zu Generation tradiert.“³⁶

Ein Weltbild ist ein unbewusst reflektiertes erkenntnis- und handlungsleitendes Weltdeutungsmodell. Gewisse universelle Konzepte finden sich in jedem Weltbild: Elemente der Kosmogonie und Kosmologie, Vorstellungen von Raum und Zeit, Hinweise von der Ursache persönlicher Identität und Alterität und verschiedene Klassifikationssysteme der wahrgenommenen Realität. Somit prägt das Weltbild mit Hilfe der sozio-kosmischen Ordnungsprinzipien das individuelle und gesellschaftlich-kulturelle Bewusstsein für eine bestimmte Ethnie.³⁷ „Das Weltbild bedarf immer einer zentralen Idee.“³⁸ Diese entstammt der Sozialordnung, der Religion oder auch der Wirtschaftsform und gibt eine Orientierungshilfe in allen Lebensbereichen und dient den Angehörigen der Kultur als Identifikationsfokus.

Als Beispiel zu Nowotnys Untersuchungen sollen die Navajo-Indianer im Südwesten Nordamerikas dienen. Zur Ordnung ihrer Rituale und Mythen – ihres Weltbildes – benützen sie Symmetrien. Weltbild ist bildhafte Darstellung ihrer Naturmythologien. Dazu dienen Sandgemälde, hergestellt aus dem Staub roten, gelben und weißen Sandsteins, Pigmenten von Maismehl, Pflanzenpollen und Blumenblättern. Farbsymmetrien spielen dabei in den früheren Kulturen eine große Rolle. Die Navajo verwenden vier Grundfarben Weiß, Blau, Gelb, Schwarz und oft auch Rot für die vier Himmelsrichtungen oder auch Windrichtungen, die beliebig austauschbar sind und in verschiedenen Mythen und Erzählungen verschiedene Bedeutung haben. Die Farben haben aber zunächst eine Grundbedeutung:

„Weiß:	Tag, Wechsel und Anfang
Blau:	Wohlergehen, Friede, Gedeihen der Pflanzen
Gelb:	Glück, Zeugung

³⁶ WERNHART; Karl R.: Ethnische Religionen. Universale Elemente des Religiösen. Innsbruck-Wien 2004. S 110 f

³⁷ Vgl. WERNHART; Karl R.: 2004. S 111

³⁸ Vgl. WERNHART; Karl R.: 2004. S 111

Schwarz: ungünstig aber schützend, Nacht
 Rot: Gefahr, Blut³⁹

Eine Studie der Maya (Mexiko) zeigt, dass Beziehungen zwischen den vier Weltrichtungen, Farben und Jahresarten in den Codices (in Verbindung mit den Regengöttern) und in Texten der Kolonialzeit belegt sind.⁴⁰

Ein Beispiel:

O	Rot
N	Weiss
W	Schwarz
S	Gelb
Mitte	Grün ⁴¹

Nach Nowotny stehe

„die Bedeutung der Hieroglyphen für Weltrichtungen und Farben seit längerer Zeit fest“.⁴²

Aztekische Quellen über die Jagd der Chimeken enthalten eine Beziehungskette der Farben und Windrichtungen. Laut Nowotny erinnert der Zusammenhang an Rituale südöstlicher und südwestlicher Stämme Nordamerikas, in denen die Farben der Windrichtungen eine große Rolle spielen. Regengöttern und ihrem Mais werden ebenso Farben zugeschrieben.⁴³

Ein Beispiel:

Windrichtungen, Regengötter:	Mais
O	Grün
N	Weiss
W	Violett
S	Gelb
	Rot ⁴⁴

³⁹ NOWOTNY, Karl A.: 1969. S 196

⁴⁰ Vgl. NOWOTNY, Karl A.: 1969. S 153

⁴¹ NOWOTNY, Karl A.: 1969. S 154

⁴² NOWOTNY, Karl A.: 1969. S 154

⁴³ Vgl. NOWOTNY, Karl A.: 1969. S 154 f

⁴⁴ NOWOTNY, Karl A.: 1969. S 161

Die universell auftretenden Interpretationen der vier Himmelsrichtungen (Osten, Westen, Norden Süden) werden mit den Vorstellungskategorien der Transzendenz in Verbindung gebracht.

Im Osten geht die Sonne auf: Es ist die Region der Geburt, die Zone des entstehenden Lebens, der Leben spendenden Sonne – wie auch des nächtlichen Mondes. Von Ost nach West wandert bei Tag die Sonne, doch bei Nacht legt der Mond diesen Weg zurück. Diese Phase der Sonne wie des Mondes – ein dynamisches Konzept – ist mit Aufstieg, Höhepunkt und Niedergang verbunden. In vielen Gesellschaften und Kulturen werden der Sonne männliche und dem Mond weibliche Attribute zugeordnet.

Im Westen geht die Sonne unter – sie färbt den Horizont rot – hier liegt der Untergang, das Ende, im Weltbild zahlreicher Gesellschaften und Kulturen das Totenland, die Unterwelt. In diesem Rot der am Horizont verschwindenden Sonne liegt Erlösung und neues Leben. Viele Ethnien setzen die Region im Westen mit dem Aufenthaltsort von Geistern, Ahnen, Totenseelen, Göttern oder auch nur einer Gottheit gleich.⁴⁵ Für die Polynesier (im dritten Teil dieser Arbeit erwähnt) im Südpazifik liegt dieses Totenland im Westen. Die Seelen ihrer Toten wandern in diese Unterwelt, kehren aber auch wieder zurück, um den Lebenden Vorwürfe zu machen und Forderungen zu stellen oder sie auch nur zu besuchen. Die Polynesier glauben an eine Metamorphose der Ego-Seele zum Totengeist (*tupapau*). Als Gespenst oder lebender Leichnam aus dem Jenseits kann er Verursacher von Todesfällen sein. Heute noch ist in der Volksreligion Furcht vor dem Verursacherprinzip verankert. In Zentralpolynesien beherrscht es das reale Glaubensgut.⁴⁶

⁴⁵ Vgl. WERNHART; Karl R.: 2004. S 107 f

⁴⁶ Vgl. WERNHART; Karl R.: Mensch und Kultur auf den Inseln unter den Winden in Geschichte und Gegenwart. Ein Beitrag zur Ethnohistorie der Gesellschaftsinseln, Zentralpolynesien. Wien 1974. S 520 ff

Die Region des Südens steht für Liebe, Wiedergeburt und Regeneration, die Himmelsrichtung des Nordens wird mit dem Seelenkomplex in verschiedensten Erscheinungsformen in Beziehung gebracht. „Arktische Hysterie“ und Schamanismus in seiner typischen Form trifft man gerade in der nördlichen Hälfte der Erdkugel an. Für die südliche Erdhälfte - der Bereich der Wiederbelebung, der Reinkarnation - gilt die Geistkind-Konzeption der Aborigines in Australien. Geistkind ist die präexistierende Seele eines Menschen, die sich in einem heiligen Zentrum (Felsen, Billabongs - fast ausgetrocknete Wassertümpel) aufhält.

Interkulturelle Farberfahrung mit Rot, Rot im rituellen Kontext, das Verständnis zur Farbe Rot zwischen materiellen Objekten und sozialen Verflechtungen sind Aspekte von großer Bedeutung. Die Position der Farbe Rot im Verhältnis zu anderen Farben (z.B. Schwarz und Weiß) wird in einem Beitrag im Katalog der Ausstellung im Museum der Kulturen in Basel „Rot - Wenn Farbe zur Täterin wird“ von Walter Leimgruber untersucht. Er fand heraus, dass Schwarz und Weiß dem Urteil und der Moral, Rot aber der Emotion zugeordnet werden. Weiß steht in der europäischen Gesellschaft für Reinheit und Leben, Schwarz für Trauer und Tod. Leimgruber befasst sich mit den vielschichtigen Bedeutungen, die der Farbe Rot in den Bereichen Macht, Feuer und Magie - speziell in westlichen Kulturen - zugeschrieben werden.⁴⁷ Im europäischen Kontext finden sich eine Menge Wörter für alle Möglichen Schattierungen von Rot. Eskimos haben für Rot z.B. kein eigenes Wort, dafür einige Wörter für Nuancen von Weiß.

In diesem schon genannten Ausstellungskatalog setzt sich Christof Hungerbühler mit der assoziativen Kraft der Farbe Rot in unterschiedlichen Symbolgehalten rund um die Welt auseinander.⁴⁸ Regionale Fallstudien

⁴⁷ Vgl. LEIMGRUBER, Walter: Der Penis der Primaten - Oder warum Rot so aufregend ist. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 11

⁴⁸ Vgl. HUNGERBÜHLER, Christof: Red keinen Zinnober. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 11

zeigen den Umgang außereuropäischer Ethnien mit der Farbe Rot. Der Identität stiftenden Funktion von Rot in Textilien bei den Gruppen der Naga in Nordostindien widmet sich Richard Kunz. Er zeigt wie wirtschaftliche, politische und folglich auch gesellschaftliche Veränderungen zu einer Umdeutung von Symbolen und ihrer Verwendung führen.⁴⁹ Indonesische Textilien, ihre Herstellung und Färbung und gesellschaftlicher Status, Arbeitsteilung und religiöse Praktiken im Kontext der Farbe Rot untersucht Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff.⁵⁰

Manfred Kremser lehrt am Institut der Kultur- und Sozialanthropologie an der Universität Wien. Er hebt die Farbsymbolik als besonders wichtig für das Heilritual eines Schamanen hervor. Die Farbe Schwarz steht für die Nacht und die Dunkelheit. Die Nacht stellt die Gefahrenzone dar oder das Unbewusste. Sie ist die Zeit der Hexen. Die Nacht steht für die Kehrseite zur Ordnung, sie steht für Krankheit. Die Farbe Rot wieder beschreibt eine Übergangszone, diese ist der Bereich des Schamanen. In der Trance des Schamanen spielt Rot eine wichtige Rolle. Er ist ein Pendler zwischen den Welten, die Verbindung dieser geschieht durch die Farbe Rot. Weiß symbolisiert den Tag und entspricht der Heilung. Als Beispiel dieser Triade übertragen auf die Architektur eines sakralen Bauwerks dient der Buddhistische Tempel in Wien mit einem schwarzen Sockel, einer roten Kuppel und einer weißen Spitze.⁵¹

Der Schamane ist „Meister des Feuers“ - „Meister der Hitze“. Das Kraftkonzept dahinter ist das Hervorbringen von Feuer (Blitz) aus dem eigenen Körper. In seinem Aktivzustand nimmt der Schamane die Farbe Rot ein. Laut Frobenius geht der Begriff des Schamanen auf die männlichen

⁴⁹ Vgl. KUNZ, Richard: Rot und Schwarz, Blut und Tod – Alte und neue Textilien der Yimchungrü-Naga Nordostindiens. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 11

⁵⁰ Vgl. NABHOLZ-KARTASCHOFF, Marie-Louise: Rote Textilien in Indonesien. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 54

⁵¹ Vgl. KREMSEK Manfred: Vorlesung SS 2004: Einführung in die Religionsethnologie und Bewusstseinsforschung

Vorfahren von Sàngó zurück. Sàngó ist das übernatürliche Kraftkonzept der Yoruba manifestiert im *Kele*-Ritual.⁵² Laut Kremser wird

„das Wesen Sàngó's nicht alleine auf der Ebene konkreter Handlungen und Requisiten vermittelt, sondern ebenso auf einer symbolischen Ebene. Die in diesem Zusammenhang bedeutendsten Symbole sind die Farbe Rot und der Umgang der Besessenen mit dem Feuer.“⁵³

Einschlägige Mythen berichten, dass Sàngó von heller, von roter Hautfarbe war und aus dem Norden zu den Yoruba gekommen war. In der Sprache der Yoruba heißt der frühe Blitz- und Donnergott *Jakuta*. Er galt als der, der die Donnersteine vom Himmel wirft – brennendes, heißes, rotes Feuer-Gestein. Kremser beleuchtet die Farbsymbolik benachbarter ethnischer Gruppen, nämlich der Hausa. Die Farbtriade schwarz-weiß-rot im Kontext der Hausakultur berichtet über die symbolischen Konnotationen (assoziative Begleitvorstellungen eines Wortes) der Farbe Rot; in der Sprache der Hausa: *ja*⁵⁴:

„Red is the most ambiguous of the three colors; its associations are not easily classified. In some contexts, red, red things, and redness appear to partake more of the associations of black, yet red is not necessarily associated with evil or with the socially undesirable. In a number of contexts *ja* tends to denote the powerful, either personal or spiritual. [...] Perhaps, then, this notion of power comes closest to explaining the Hausa connotations of *ja*.“⁵⁵

Kremser weist die symbolische Assoziation von rot (*ja*) mit „Macht, Stärke, Kraft, Strenge und Ausdauer“ durch einige idiomatische Ausdrücke nach:⁵⁶

⁵² Vgl. KREMSER, Manfred: Sàngó-Transformation: Vom traditionellen Donnergott der Yoruba zum digitalen Blitzgewitter im Cyberspace. Habilitationsschrift im Fach Ethnologie, Kultur- und Sozialanthropologie. Wien 2001. S 109f

⁵³ KREMSER, Manfred: 2001. S 115

⁵⁴ Vgl. KREMSER, Manfred: 2001. S 115

⁵⁵ RYAN, Pauline: Color symbolism in Hausa literature. *Journal of Anthropological Research* 32,4. 1976. S 145. In: KREMSER, Manfred: 2001. S 116

⁵⁶ Vgl. KREMSER, Manfred: 2001. S 116

<i>„jar wahala</i>	‚rotes Problem‘	schwerwiegendes Problem
<i>jan aiki</i>	‚rote Arbeit‘	harte, anstrengende Arbeit
<i>jan ciki</i>	‚roter Bauch‘	extreme Anstrengung
<i>jan hali</i>	‚roter Charakter‘	Tapferkeit
<i>jan zuciya</i>	‚rotes Herz‘	Tapferkeit
<i>jan namiji</i>	‚roter Mann‘	kräftige, tapfere Person
<i>jan gwarzo</i>	‚roter Krieger‘	unerschrockener Krieger“ ⁵⁷

Ja als Konnotation von Macht wird auch als Bezeichnung für einen Vorgesetzten oder ‚Höherstehenden‘ genommen. In der Hausa-Sprache werden Europäer aufgrund ihrer hellen Hautfarbe *jajaye* („Rote“) oder auch *masu jan fata* („Rothäutige“) genannt.⁵⁸

Von Bedeutung ist die Farbsymbolik der „Europäergeister“ - dabei handelt es sich um Geister mit „heißem“ Charakter. Sie weisen starke Ähnlichkeit zu *Sángó* auf, ihre Macht und Stärke wird symbolisiert in der Farbe Rot, die in der Kleidung und den Requisiten der „Europäergeister“ auftaucht. Sie gelten als tapfere ausdauernde Soldaten. In dieser Qualität sind die symbolischen Konnotationen zur Farbe Rot zu finden. Doch nicht nur in Macht und Stärke symbolisiert sich diese Farbe, sondern in einer in Liedern besungenen Zweideutigkeit begegnet man Rot. Die Geister werden in Gegensatzpaaren charakterisiert: schwarz-weiß, heiß-kalt, Boshaftigkeit-Güte. Rot als zweideutige Farbe belegt diese positiven und negativen Eigenschaften der Geister.⁵⁹

Wie in dieser Arbeit im „Europäischen-Kulturgeschichtlichen Teil“ erwähnt, assoziiert man die Farbe Rot auch mit „Blut, Feuer und Hitze“. Der Umgang der Europäergeister mit dem Feuer wird als – *wankan wuta* (Feuerwäsche) und *shan wuta* (Feuertrinken) bezeichnet. Diese Handlungen symbolisieren Charakter und Eigenschaften der Europäergeister aber auch die Unverwundbarkeit, die diese ihren Medien verleihen. Die Farbe Rot wie

⁵⁷ KREMSER, Manfred: 2001. S 116

⁵⁸ Vgl. KREMSER, Manfred: 2001. S 116

⁵⁹ Vgl. KREMSER, Manfred: 2001. S 117

auch das Feuer symbolisieren den heißblütigen Charakter dieser Geister. So wird der Begriff *wuta* (Feuer) vergleichbar mit dem Begriff *barkono* (Hitze) im übertragenen Sinne für einen „Hitzkopf“ verwendet. Die Europäergeister zeichnen sich durch diese Eigenschaften ebenfalls aus, sie sind hitzköpfig, heißblütig und leicht erregbar und haben ein „heißes Herz“, einen „heißen Charakter“. Die Assoziation zur Farbe Rot mit dem Geist Barkono zeigt dies deutlich. Er gilt als „heiß“ bzw. „scharf“. Eine rote, sehr scharfe (heiße) Pfefferart wird *barkono* genannt. *Barkono* ist ein Attribut für eine leicht erregbare Person mit heißblütigem Charakter.⁶⁰

Im rituellen *wankan wuta* (Feuerwäsche) traktieren sich die Besessenen mit brennenden Fackeln, im rituellen *wasan wuta* (Spiel mit dem Feuer) bezwingen sie das Feuer scheinbar spielerisch und beweisen ihre Furchtlosigkeit, Ausdauer und Stärke, im weitesten Sinne ihre Macht.⁶¹

Kremser stellt zusammenfassend fest, dass

„die Symbole Rot und Feuer durch ihre Konnotationen mit Macht, Energie (Stärke, Kraft, Ausdauer) und Gefahr das Wesen von Sàngó in ähnlicher Weise bezeichnen, wie dies auch durch Handlungen der in Possession gehenden Anhänger, durch Requisiten und durch die Inhalte der Preislieder zum Ausdruck gebracht wird.“⁶²

Um beim afrikanischen Kontinent zu bleiben, soll - exemplarisch für die Kraft der Mythen - der Schöpfungsmythos der Dogon beschrieben werden, indem sich Blut als Symbol der Farbe Rot in den Faserröcken der männlichen Tänzer beim Maskentanz wiederfindet. Die jungen Männer sind mit Kaurimuscheln (bis ins 19. Jahrhundert wichtiges Zahlungsmittel in Afrika) geschmückt, tragen um die Hüften einen roten Faserrock und auf dem Kopf eine fünf Meter hohe Stockwerkhausmaske, die die Großfamilie kennzeichnet.

⁶⁰ Vgl. KREMSER, Manfred: 2001. S 117

⁶¹ Vgl. KREMSER, Manfred: 2001. S 118

⁶² KREMSER, Manfred: 2001. S 120

I.1. Schöpfungsmythos der Dogon

Die Dogon bilden eine jahrzehntelange Feldforschung Marcel Griaule's und seines Mitarbeiterteams. Veröffentlichungen befassen sich mit dem kosmologischen System, dem Maskenkult, dem Personenverständnis, der sozialen Organisation und der Bedeutung von Rede und Sprache. Griaule's Forschung basierte auf der Annahme, dass das mythisch-kosmologische Weltbild der Dogon deren Alltag ebenso wie ihre sozialen Beziehungen strukturiert und den Horizont ihrer Selbstverständigung bildet.⁶³

Nach Ansicht der Dogon gab es einen Zustand der Welt – nämlich das Nichts - vor der eigentlichen Schöpfung. In diesem Nichts befand sich keine Materie, es war aber auch keine völlige Leere – in ihm war der Organisator des Alls. Die Dogon erkennen einen Kosmos erfüllt von göttlicher Wirkkraft. Ihr Schöpfergott ist Amma.⁶⁴ In einer Version des Schöpfungsmythos ist Amma der einzige Gott.

„Amma, der einzige Gott, schuf die Sterne, indem er einen Erdklumpen in den Raum schleuderte; Sonne und Mond wurden von Amma in einer komplizierten Technik – der Töpferei – geschaffen. Die Sonne ist also ein Tongeschirr, das von einer Spirale aus rotem Kupfer in acht Windungen umgeben ist. Der Mond hat die gleiche Form, doch ist sein Kupfer ein weißes.

Indem Gott Amma, so wie er es mit den Sternen getan hat, zum zweiten Male einen flachgedrückten Lehm kloß in den Raum schleuderte, entstand die Erde. Ihr Leib ist nach allen vier Himmelsrichtungen ausgedehnt; sie liegt flach in Nord-Süd Richtung, das Gesicht zum Himmel gewandt. Ihre Vulva ist ein Ameisenhügel, ihre Klitoris ein Termitenbau.⁶⁵

Der Leib der Erde war eine Frau. Amma sah sie an, erfreute sich an ihr und begehrte sie. Doch die Erde wollte dies nicht und verschloss ihr Geschlecht mit dem Termitenbau. Amma umwarb sie, doch die Erde wies ihn ab.

⁶³ Vgl. SCHÄFER, Alfred: Nähe als Distanz. Sozialität, Intimität und Erziehung bei den Dogon. Hamburg 2007. S 6f

⁶⁴ Vgl. SCHÄFER, Alfred: 2007. S 11

⁶⁵ SCHÄFER, Alfred: 2007. S 11f

Amma, der Herr des Universums, wurde zornig, denn die ganze Schöpfung (auch die Erde) war sein Werk. Die Erde hatte kein Recht, sich ihm zu widersetzen. Er schnitt die Klitoris mit seinem Messer ab und nahm die Erde gewaltsam. Die Erde wurde schwanger und gebar einen Schakal. Er ist der erstgeborene Sohn Gottes, doch bis heute wird ihm Unheil und Schuld angelastet. Amma liebte die Erde immer wieder, ohne dass sie sich zu widersetzen wagte. Sein Samen ist das Wasser, aus dem alles Leben kommt. Wieder wurde die Erde schwanger und gebar das Zwillingsspaar – halb Mensch, halb Schlange – die Nommo. Die Nommo sind aus göttlicher Lebenskraft gemacht und diese ist das Wasser. Die Dogon glauben die Nommo sind in jeglichem Wasser, aber die Nommo sind auch das Licht, denn sie sind göttlich. Sie sind vollkommen, denn sie sind Zwillinge, damit das Symbol des Lebens. Leben ist nur durch Paare und Paarung möglich. Nach dem Glauben der Dogon ist nichts alleine – jedes Geschöpf, jede Erscheinung hat seine Entsprechung - seinen Zwilling: Himmel-Erde, Leben-Tod, Mann-Frau, Körper-Geist, Tag-Nacht, Wasser-Feuer, Berg-Tal. Der Abstrakte Begriff Dualität wird bei den Dogon durch die Metapher „die Zwillinge“ ersetzt. Diese Zwillinge halten die Welt im Gleichgewicht. Der erstgeborene Schakal kam alleine auf die Welt und ist daher bis heute unheimlich.

Die Nommo sahen, dass ihre Mutter nackt war und ohne das Wort. Sie machten aus Gräsern und Pflanzen Fasern, die sie zur Erde hinab ließen. Die Erde solle sich mit einem Faserrock bekleiden. Die Fasern fielen wellenförmig wie das Wasser vom Himmel. Das Wasser ist wie Nommo und daher sind auch die Fasern wie das Wasser und das Wasser ist wie das Wort, denn die Nommo stoßen beim Sprechen heißen Dampf aus, der das Wort ist. Wort und Faser sind gleich in der Bewegung, sie gehören zusammen und sind daher Zwillinge. Mit den Fasern bekam die Erde die Sprache.⁶⁶

⁶⁶ Vgl. ROSSHAUPTER, Erich/RUDOLPH, Ekkehart: Die Kinder der Sonne. Reise zu den Dogon in Westafrika. München 1996. S 86

Noch heute ist dieser Faserrock ein wichtiges Requisite bei religiösen Ritualen der Dogon. Er wird bei den Maskentänzen von Männern getragen. Er ist blutrot. Hinter dieser Farbe verbirgt sich eine Legende:

„Der Schakal, der unheimliche und Unruhe stiftende erste Sohn Ammas, begehrte seine Mutter, die Erde, und er legte Hand an ihren Faserrock. Die Erde wehrte sich heftig, aber der Schakal war stärker als sie. Er besiegte sie und wie sein Vater nahm er die Erde mit Gewalt. Seit diesem unseligen Ereignis gibt es den Geschlechterkrieg, den Kampf zwischen Mann und Frau um die Macht. Und die Macht gehört immer dem Stärkeren. Indem der Schakal aber seiner Mutter Gewalt antat, bemächtigte er sich auch der Sprache. Damit kann er seither den Willen Gottes erkennen.“⁶⁷

Die Dogon befragen bis heute den Schakal nach der Zukunft. Die Erde wurde aber durch den Inzest unrein. Ein Blutzoll wurde notwendig, um den Zustand der Reinheit wieder herzustellen. Dies war die erste Regelblutung, die den Faserrock rot färbte. Die Frauen gelten bis heute in der Zeit der Regelblutung als unrein und werden in die Menstruationshütten verbannt.

Der Schakal tat allen Frauen Gewalt an, indem er die Erde schändete. Der Faserrock, den sie trugen, färbte sich rot von ihrem Blut. Sie schritten damit einher und eine von ihnen fand die erste Maske. Sie legte diese an und nahm sie für alle Frauen in Besitz. Damit ging göttliche Kraft auf die Frauen über und sie gewannen große Macht – auch über die Männer, denn diese Maske ist Mittlerin zwischen Göttern und Menschen. Die Männer wollten dies nicht zulassen und überfielen die Frauen und raubten ihnen den Faserrock und die Maske. Ab diesem Zeitpunkt besitzen die Männer die Macht. Sie verbannten die Frauen ins Frauenhaus. Zum Zeitpunkt der Regelblutung müssen sie in dieses Frauenhaus, um im Zustand der Unreinheit keinen Schaden stiften zu können. Bis heute gilt der Errichtung des Frauenhauses großes Augenmerk. Wenn die Dogon ein neues Dorf bauen, errichten sie zuerst die Toguna - das Ratsdach, danach sofort das Frauenhaus. So sehr fürchten die Männer die Frauen im Zustand der

⁶⁷ ROSSHAUPTER, Erich/RUDOLPH, Ekkehart: 1996. S 86

Unreinheit, da sie für den Mann lebensbedrohlich werden könnte. Daher müssen sich die Frauen einer rituellen Reinigung unterziehen, um die gefährliche magische Kraft der Unreinheit aufzuheben, bevor sie nach der Regelblutung zu ihrer Familie zurückkehren. Selbst für Amma stellte diese Kraft ein Risiko dar.

Amma durfte die Erde nicht berühren, da sie durch den Inzest unrein war. Die ersten Menschen kamen daher nicht auf natürliche Weise auf die Welt, sondern wurden aus Lehm geformt: ein Mann und eine Frau. Das sahen die Nommo und befürchteten zwei Einzelwesen (keine Zwillinge), daher gaben sie jeder Lehmfigur, bevor sie zum Leben erwachten, zwei Seelen - eine männliche und eine weibliche. Der Mann trug die weibliche Seele in der Vorhaut und die Frau die männliche Seele in der Klitoris. Der Mensch kam, um der Ordnung des Ganzen zu entsprechen, als Zwilling zur Welt, doch er kann nicht ein Leben lang ein Doppelwesen bleiben. Er muss sich für eine Seele entscheiden, dies geschieht bei Mann und Frau durch die Beschneidung. Beim Abtrennen der Vorhaut beim Knaben löst sich die weibliche Seele und verwandelt sich in einen Skorpion, dem Symbol des Weiblichen, denn er lebt nahe am Schoß der Mutter Erde. Dem jungen Mädchen muss die Klitoris entfernt werden, da sie mit einer männlichen Seele keine Frau werden kann. Die Klitoris verwandelt sich in eine Eidechse, die ein männliches Symbol darstellt und zugleich Sinnbild der Sonne ist.

Die Dorfältesten bestimmen den Zeitpunkt der Beschneidung, nachdem sie sich bei den Schicksalsmächten die Zustimmung zum Ritual geholt haben. Die Knaben sind zwischen acht und zwölf und die Mädchen zwischen dreizehn und fünfzehn Jahre alt. Die Knaben und Mädchen, die zum gleichen Zeitpunkt beschnitten werden, finden sich zu Freundschaftsbünden zusammen, die ein Leben lang dauern.

Die Beschneidung der Mädchen ist ein schmerzhafter und ein gefährlicher Vorgang. Es kommt dabei oft zu Infektionen mit gravierenden Folgen für die Mädchen. Der Widerstand gegen das Ritual wächst nicht nur bei Europäerinnen, auch Afrikanerinnen wehren sich immer mehr dagegen.

Die Knaben und Mädchen haben durch die Beschneidung ihr Geschlecht gewählt und es werden Opfer am Familienaltar dargebracht. Den Zustand der Volljährigkeit allerdings erreichen sie erst nach einem weiteren Initiationsritual.⁶⁸

Durch eine weitere Legende kam der Tod zu den Dogon. Während des Maskentanzes findet die Übermittlung der Lebenskraft von den Toten auf die Lebenden statt. Dieser mystische Tanz ist zugleich ein Totentanz und ein Wahrsagetanz. Die Dogon knüpfen mit dem Wahrsagetanz an den Tanz des Schakals an, der durch das Wort in den Besitz der Wahrheit kam. Sie befragen ihn vor wichtigen Entscheidungen.

Die Dogon fassen das Verhältnis von Frau und Mann nicht partnerschaftlich auf, es ist ein Problem der Autorität. Die Mythen bezeugen eine Vorherrschaft der Männer gegenüber den Frauen. Die Frau hat als Lebensspenderin geheimnisvolle Kräfte – nicht nur in den Augen der Dogon. Daher schreibt man ihr auch eine unberechenbare magische Kraft zu. Maske und Faserrock sind Sinnbilder dieser Macht. Die Frauen stellen also in der Zeit ihrer Regelblutung eine ernsthafte Gefahr für die Männer dar. Das Frauenhaus gewinnt symbolisches Gewicht, es wird zum Sinnbild des Weiblichen, der Mutterschaft und des Lebens. Es gerät in Wechselbeziehung zur Maske, die als Metapher des Todes verstanden wird. Sie ist Schnittpunkt zwischen Diesseits und Jenseits. Frauenhaus und Maske sind Dualität von Leben und Tod – sie sind Zwillinge. In dem Zwillingspaar Frauenhaus und Maske treten sich die Begriffe männlich und weiblich gegenüber. Das Weibliche steht für Leben und das Männliche für

⁶⁸ Vgl. ROSSHAUPTER, Erich/RUDOLPH, Ekkehart: 1996. S 87ff

Tod. Nach all diesem Wissen werden Frauen und Kinder vom Maskentanz ferngehalten. Masken werden nur von Männern hergestellt. Nur ausgewählte Männer werden als Mitglieder in den Maskenbund aufgenommen. Dogonmasken werden vor dem Gesicht getragen, sie sind schwer und können so nicht wie bei anderen Ethnien auf dem Kopf getragen werden. Die Maskentänzer tragen den roten Faserrock um die Hüften. Sehr eindrucksvoll ist die Sirigi-Maske auch Stockwerkhausmaske genannt. Sie besteht aus einem fünf Meter hohen schmalen Brett versehen mit farbigen Mustern. Sie vergegenwärtigt die Großfamilie.⁶⁹

⁶⁹ Vgl. ROSSHAUPTER, Erich/RUDOLPH, Ekkehart: 1996. S 87 ff

Maskentanz der Dogon

Sirigi-Maske



⁷⁰ ROSSHAUPTER, Erich/RUDOLPH, Ekkehart: 1996. S 103

Kanagamaske



71

Der Maskentanz ist Teil des Totenkultes. In den Masken versammeln sich die Geister der Verstorbenen. Sie vermitteln den Überlebenden Lebenskraft. Erst danach können sie erlöst ins Totenreich einziehen. Masken sind stilisierte Abbilder von Menschen und Tieren, oder sie sind wichtige Symbole wie z.B. die Kanagamaske. Bei diesen Maskentänzen werden besondere Kostüme getragen. Die jungen Männer sind mit Kaurimuscheln geschmückt. Um die Hüften tragen die Tänzer den bereits erwähnten roten Faserrock.⁷²

Schöpfungsmythen tauchen immer wieder in mehreren Versionen auf. Dies soll nicht als widersprüchlich angesehen werden, sondern weist auf individuelle, lokale und regionale Variation desselben Themas hin.⁷³

⁷¹ ROSSHAUPTER, Erich/RUDOLPH, Ekkehart: 1996. S 102

⁷² Vgl. ROSSHAUPTER, Erich/RUDOLPH, Ekkehart: 1996. S 102

⁷³ Vgl. KREMSER, Manfred: 2001. S 59

Schon Marcel Griaule erbrachte den Beweis,

daß die Schwarzen nach komplexen, aber wohlgeordneten Vorstellungen und gemäß einem System von Einrichtungen und Riten leben, in dem nichts dem Zufall oder der Phantasie überlassen ist.“⁷⁴

I.1.1. Mythosbegriff

Verschiedene Ableitungsmöglichkeiten des Wortes wurden vorgeschlagen:
griechisch: **myo**: (Wurzel **my**: die Lippen zusammenpressen) das Sichschließen von Augen, Lippen, Wunden

myèò: belehren, einweihen, in die Mysterien einweihen

indogermanisch: **meudh**: sich erinnern, sich sehnen, Sorge, Gedanke

Die griechische Grundbedeutung ist „Wort, Gedanke, Plan, Absicht“ und „Wort, Rede, Erzählung“. ⁷⁵

Einige Definitionsversuche:

Nach Elke Mader durchzieht

„die Frage nach der Definition von Mythen bzw. von Mythos die gesamte Forschungsgeschichte: Sie bringt die Vielfalt von theoretischen Perspektiven auf narrative Kultur zum Ausdruck, repräsentiert die Vielschichtigkeit und Vieldeutigkeit von Mythen und steht auch immer wieder in Zusammenhang mit der Dichotomie von Mythos und Logos in abendländischen Denktraditionen.“⁷⁶

Nach Thiel sind die Mythen für die schriftlosen Ethnien wie die „Heiligen Schriften“ für die Schriftreligionen (Judentum: Thora; Christentum: Bibel = Altes und Neues Testament; Islam: Koran)

⁷⁴ GRIAULE, Marcel: Schwarze Genesis. Ein afrikanischer Schöpfungsbericht. Freiburg im Breisgau 1970. S 9

⁷⁵ Vgl. HÖDL, Hans Gerald: Mythos: In: FIGL, Johann [Hsg.]: Handbuch Religionswissenschaft. Religionen und ihre zentralen Themen. Innsbruck 2003. S 571

⁷⁶ MADER, Elke: Anthropologie der Mythen. Wien 2008. S 13

In den Mythen sind Glaubenslehren, Ethik und Kult festgelegt. Mircea Eliade hebt hervor, dass viele Ethnien zwischen wahren Geschichten (Mythen) und falschen Geschichten (Märchen) unterscheiden. Bei „wahren Geschichten“ handelt es sich um Sakrales, Übernatürliches und die „falschen Geschichten“ hätten profanen Inhalt. Eliade bezweifelt aber, dass man eine einzige Mythen-Definition finden könne, die allen Typen und Funktionen in allen Gesellschaften gerecht werde.

Der Mythos ist eine äußerst komplexe kulturelle Realität, die sich aus vielen und einander ergänzenden Perspektiven erörtern und interpretieren läßt.“⁷⁷

Merkmale eines Mythos nach Eliade:

- Er erzählt eine wahre Geschichte
- Die Geschichte ist sakral bzw. heilig
- Sie handelt von der Urzeit der Schöpfung
- Sie ist exemplarisch für die Jetztzeit
- Sie ist wiederholbar (damit sie wirksam wird)
- Die in ihr handelnden Personen sind übernatürliche Wesen

Nach Kunz sind Mythen

„als psychische Manifestationen, welche die Bewegungen der Seele darstellen, aufzufassen. Mythen werden nicht bewußt ausgedacht, sondern als symbolische Ausformungen von unbewußten psychischen Vorgängen, als Manifestationen und Projektionen von kollektivem Bildmaterial vorgefunden.“⁷⁸

Mythologien und ihre Gottheiten sind nach Kremser Produkte und Projektionen sowie Spiegelungen der Psyche.⁷⁹

⁷⁷ ELIADE, Mircea: Mythos und Wirklichkeit. Frankfurt/Main 1963/1988. S 15

⁷⁸ KUNZ, Martin: Mana (-Persönlichkeit). In: STUMM, Gerhard/PRITZ, Alfred [Hsg.]: Wörterbuch der Psychotherapie. Wien/New York 2000. S 449

⁷⁹ Vgl. KREMSER, Manfred: 2001. S 44

Mythen sind mündlich tradiert (meist epische Erzählungen), im Glaubensleben und in der Weltanschauung verankert und die Einheimischen halten sie für wahr. Ein Mythos bewirkt das, was er erzählt, da die Handlung der Urzeit gegenwärtig gesetzt wird. Nach Wernhart kann er nicht erzählt, sondern muss zelebriert werden.⁸⁰

Für diese Arbeit von besonderer Wichtigkeit ist die Auseinandersetzung mit Ritualen und Ritualtheorien. Das Ritual trägt zur sozialen Integration bei, es hat kommunikativen Charakter. Allerdings variieren die mit einem Ritual verbundenen Erfahrungen. Alle Gesellschaften verfügen über religiöse Vorstellungen und deren Umsetzung im Alltag. Kulturell sehr unterschiedlich sind allerdings deren Umgang und der Einfluss des Religiösen auf den Alltag, die Einbindung in Rituale und die Rolle der religiösen Spezialisten. Religionsethnologen beschäftigten sich zunächst mit kleinen außereuropäischen und früher schriftlosen Gesellschaften – ihren Glaubensvorstellungen und Ritualen und entwickelten Ritualtheorien.

I.2. Ritualtheorien

Ein Ritual ist ein Handlungskomplex, der auf vorgeschriebene Weise in einem bestimmten Kontext (meist religiös) erfolgen muss und sich von Alltagshandlungen unterscheidet. Ritual wird in der Religionswissenschaft als eine Abfolge religiöser Handlungen verstanden. Religiöse Riten sind der Kommunikation mit spirituellen Wesenheiten gewidmet und können die Wiederholung von mythischen Begebenheiten beinhalten. Rituale haben einen Gruppen bindenden und Gruppen bestätigenden Charakter, damit eine kollektive Funktion. Ihr Ablauf wird durch mündliche oder schriftliche Tradition festgelegt und kommt in Gesten, Tanz, Worten, Musik und Gesang zum Ausdruck. Einige Forscher sehen rituelles Verhalten nicht

⁸⁰ Vgl. WERNHART, Karl R.: 2004. S 112

mehr auf das Gebiet menschlichen Handelns beschränkt, sondern sehen Rituale auch bei Tieren.⁸¹

Eine etymologische Definition des Wortes Ritual zeigt, dass es vom lateinischen Wort „ritus“ abstammt, das „Sitte, Gebrauch“ meint. Eine Handlung „rite“ zu vollziehen, meint, sie in einer festgelegten Form auszuführen. Es gibt zwei Möglichkeiten der Ableitung, da die Etymologie der Wörter „Ritus/Ritual“ nicht ganz festgelegt ist:

„**rta** (Sanskrit) – die auf Gesetzmäßigkeit und Regelmäßigkeit beruhende, normale und deshalb richtige, natürliche und deshalb wiederum wahre Struktur des kosmischen, weltlichen, menschlichen, rituellen Geschehens.

ri (indogermanisch) – woher auch das griechische Wort rheo (fließen, z.B. Heraklits Wort: panta rhei) stammt. Es bezeichnet dann etwas neutraler einen Verlauf, eine Handlungsabfolge.“⁸²

Ein religiöses Ritual wird als Weg vom Ich zum Selbst angesehen. Viele religiöse Praktiken zielen darauf ab, dass das Ich mit dem Selbst deckungsgleich wird – auf die Verbindung mit dem Zentrum. Es wird auch als eine Verbindung des Ich mit dem Göttlichen verstanden – zwischen der Oberfläche (materiell) und der Wesenswelt (geistig). Durch rituelle Mechanismen soll (im religiösen Sinn) die Kommunikation vom Selbst und dem Göttlichen (übernatürlichen Wesen) hergestellt werden – Ziel ist eine Verschmelzung – eine Inspiration.⁸³

⁸¹ Vgl. HÖDL, Hans Gerald: Ritual (Kult, Opfer, Ritus, Zeremonie). In: FIGL, Johann [Hsg.]: Handbuch Religionswissenschaft. Religionen und ihre zentralen Themen. Innsbruck 2003. S 664

⁸² HÖDL, Hans Gerald: Vorlesung WS 2003: Ritualtheorien. Einführung in die Theorien einer grundlegenden religionswissenschaftlichen Kategorie.

⁸³ Vgl. KREMSENER Manfred: Vorlesung SS 2004: Einführung in die Religionsethnologie und Bewusstseinsforschung

Rituale sind zusammengesetzt aus Einzelteilen

1. Die Einzelteile sind vorgefertigte Bausteine
2. Die vorgefertigten Bauelemente sind mobil und versetzbar
3. Dem Versatz von Bauelementen liegt ein Entwurf zugrunde
4. Die nach Entwurf zugrunde gesetzten Fertigteile ergeben ein erkennbares Produkt – das jeweilige Ritual

Zur Forschungsgeschichte sollen im nächsten Kapitel einige Ritualtheoretiker nur kurz erwähnt

I.2.1. Ritualtheoretiker

Einige namhafte Ritualtheoretiker sind William Robertson Smith, James George Frazer, Edward Tylor, Emile Durkheim, Marcel Mauss, Alfred Reginald Radcliffe-Brown (funktional-strukturelle Theorie), Bronislaw Kaspar Malinowski (funktional-strukturelle Theorie), Arnold van Gennep, Victor Turner, Mary Douglas, Clifford Geertz etc.

Axel Michaels teilt die Ritualtheorien des 20. Jahrhunderts in funktionalistische, essentialistische und formalistische ein. Der funktionalistische Ansatz sieht Rituale als Funktion des sozioökonomischen Systems, dem sie angehören und dessen Strukturen sie regeln. Die essentialistische Theorie geht davon aus, dass Rituale helfen eine eigene transzendente Sphäre, die nicht auf die gesellschaftlichen Verhältnisse zu reduzieren ist, zu erfahren. *Es handelt sich um Manifestationen des „Heiligen“ oder der Transzendenz.*⁸⁴ Formalistische Theorien beschäftigen sich mit den Strukturen der Rituale. Eine rein strukturelle Betrachtungsweise ist selten, mehrheitlich wird eine strukturfunktionalistische angewandt.

⁸⁴ WERNHART, Karl R.: 2004. S 44

Andere Kriterien zur Einteilung von Ritualtheorien ist die Fokussierung auf Ritualtypen. Eine erste Gruppe geht vom Phänomen des „Opfers“ und der „Gabe“ aus. Eine zweite Gruppe geht auf den regulativen Aspekt ritueller Handlungen ein und eine dritte Gruppe stellt die Frage nach der Bedeutung ritueller Handlungen. Auf diese Gruppen wird im Laufe dieses Kapitels der Ritualtheoretiker noch eingegangen.⁸⁵

Besonders zwei bedeutende Ritualtheoretiker sollen hervorgehoben werden: Arnold van Gennep und Victor Turner. Vor allem van Genneps „Übergangsriten“ und Victor Turners „Das Ritual - Struktur und Antistruktur“ dienen der Untersuchung inwieweit die Farbe Rot sowohl im europäischen Raum als auch in außereuropäischen Ethnien im rituellen Kontext aufscheint.

I.2.1.1. Arnold van Gennep

Zu den klassischen theoretischen Studien der Ethnologie gehört van Genneps Hauptwerk „Les rites de passage“.⁸⁶ Er befasste sich in diesem Werk vorwiegend mit der Rolle von Ritualen nicht nur im individuellen persönlichen sondern auch im gesellschaftlichen, kulturellen und sozialen Kontext. Gennep wurde durch die Häufigkeit der Ähnlichkeiten, die er in der großen Anzahl der ethnographischen Arbeiten zum Thema Riten fand, zum Strukturschema der Übergangsriten gebracht. Er fand, dass die Dynamik des sozialen Lebens von Individuen durch institutionalisierte symbolische Übergangshandlungen geregelt wurde.

Im Besonderen zeigt die Beschäftigung mit den Übergangsriten van Genneps, dass die einzelnen Phasen nicht gleiches Gewicht haben, sondern bei bestimmten Riten bestimmte Phasen spezieller betont werden. Bei

⁸⁵ Vgl. WERNHART, Karl R.: 2004. S 44 f

⁸⁶ Vgl. SCHOMBURG-SCHERFF; Silvia: Nachwort. In: GENNEP van, Arnold [Hrsg.]: Übergangsriten. (Les rites de passage). Frankfurt 1986. S 233

Begräbnisriten z.B. wird die Trennung stärker betont und bei Hochzeiten ist die Angliederungsphase stärker. Die Schwellenphase ist bei Initiationsriten am stärksten ausgeprägt. Diese Riten begleiten und kontrollieren die zeitlichen, räumlichen und sozialen Übergänge nicht nur, sondern führen sie auch herbei.

Nach van Gennep regeln symbolische Übergangshandlungen das soziale Leben. Sie ordnen und kontrollieren das Individuum, um es von einer genau definierten Situation in eine andere ebenso genau definierte hinüberzuführen. Dieses Individuum weist eine Veränderung auf, wenn es mehrere Etappen überstanden hat und mehrere Grenzen überwunden hat.⁸⁷

In diesen Übergangsriten entdeckte van Gennep eine gleichbleibende Struktur, die fester Bestandteil der ethnologischen und soziologischen Forschung wurde, nämlich einen dreiphasigen Verlauf:

- Trennungsphase (Ablösen vom alten Status)
- Schwellen- und Umwandlungsphase: Schwellenriten beziehen sich auf einen Raumwechsel, Umwandlungsriten auf einen Zustandswechsel)
- Angliederungsphase (Einordnung in den neuen Status)

Man unterscheidet zwischen Übergangsriten, die etwas oder jemanden an einen neuen Platz in der Ordnung der Gesellschaft bringen oder ein Element wieder herstellen und an seinen ursprünglichen Platz in der Gesellschaft bringen, wie bei Heilungsriten oder bei divinatorischen Riten. Es geht darum die alte Ordnung wiederherzustellen. Diese Riten haben immer die gleiche soziale Funktion, die Kontrolle des sozialen Lebens.

⁸⁷ Vgl. GENNEP van, Arnold: Übergangsriten. (Les rites de passage). Frankfurt 1986. S 15

Diese Betonung der Liminalität wurde von Victor Turner aufgenommen und ausgebaut.

I.2.1.2. Victor Turner

Turner zählt zu der schon erwähnten dritten Gruppe, die die Frage nach der Bedeutung rituellen Handelns stellt. Es kommt der Rolle des Symbols eine wichtige Funktion zu.⁸⁸ Er beschäftigte sich mit Ritualen und Symbolen in Gesellschaften, besonders mit denen des afrikanischen Stammes der Ndembu in Zambia. Von großem Interesse waren die sozialen Prozesse des menschlichen Zusammenlebens dieses Stammes. Eine für ihn auffallende Tatsache des Soziallebens der Ndembu war deren Hang zu Konflikten. Er erkannte bei der Beschreibung von Konflikten dramatische Elemente und bezeichnete deren Ablauf als „soziales Drama“. Dieses beginnt mit dem Bruch sozialer Regeln, führt dann zur Krise, die man in rituellen Akten (Divination) versucht zu bewältigen. Dabei entstehen zwei mögliche Lösungen: Reintegration (Wiederherstellung der alten Ordnung) oder Bruch (dauerhafte Separation).

Turner zeigt auf, dass ein einziges Symbol auf viele Dinge gleichzeitig verweise. Einerseits verweisen Symbole auf soziale moralische, andererseits auf physiologische Tatsachen. Z.B. Der *mudyi*-Baum ist zentrales Symbol des Mädchenpubertätsrituals und steht für Muttermilch und Materialität. Der *mukula*-Baum symbolisiert das Beschneidungsblut und die moralische Gemeinschaft der männlichen Stammesangehörigen. Sie vereinen organische mit der soziomoralischen Ordnung.

Die Riten der Flussquelle sind Teil einer ganzen rituellen Handlungssequenz. Beginn ist das Einsammeln der Heilstoffe. Es soll nur der Teil genauer beschrieben werden, der mit Farben zu tun hat. Heiler

⁸⁸ Vgl. WERNHART, Karl R.: 2004. S 46

nehmen eine ganze Reihe Nahrungsmittel mit in den Busch. Z. B. weißen Mais- oder Hirsebrei – aufgrund seiner Farbe das richtige Trankopfer für die Schatten, die „weißen“ Wesen. Weißer Ton wird in einer phallusförmigen Kalebasse und pulverisierter roter Ton im Gehäuse einer Wasserschnecke mitgenommen. Weißer Ton stärkt die Kinder macht sie rein und erfolgreich. Roter Ton bedeutet Unglück, Kraftmangel und Erfolglosigkeit. Im Gegensatz dazu stellt derselbe rote Ton „das Blut der Mutter“ dar. Dies ist ein Beispiel für die unterschiedliche Bedeutung ein und desselben Symbols in verschiedenen Kontexten. Der Binärgegensatz weiß/rot steht für Stärke/Schwäche, Glück/Unglück, Gesundheit/Krankheit, reines Herz/Hexerei verursachenden Groll, Samen/Menstruationsblut, Männlichkeit/Weiblichkeit.⁸⁹

Gewisse Heilpflanzen stehen in Zusammenhang mit Konflikt, Groll und Verleumdung. Diese Störungen des Soziallebens bilden den roten Faden in der ideologischen Struktur des Wubwang’u-Rituals und sind mit der Symbolik der Farbe Rot verknüpft. So bemalen die Kinder, die ihre Heiler-Eltern in den Busch begleiten, ihre Gesichter mit dem pulverisierten roten Ton des ältesten Heilers. Zwillinge unter ihnen ziehen um ihr linkes Auge einen roten Kreis und um ihr rechtes Auge einen weißen Kreis. Der rote Kreis stellt symbolisch Blut dar und der weiße Kreis steht für Kraft und Erfolg. Allerdings herrscht auch die Meinung, der rote Kreis stünde für Groll, da er um das linke, das weibliche Auge gezogen werde. Der Schatten könnte in der matrilinearen Verwandtschaftsgruppe erzürnt worden sein und eines ihrer Mitglieder bestraft haben. Streitigkeiten in der Matrilineage kämen sehr viel häufiger vor als in der väterlichen Verwandtschaft.⁹⁰

Turner bringt in dieser Interpretation die Binärgesetze männlich/weiblich, Patrilinearität/Matrilinearität, Wohlwollen/Groll, weiß/rot konsistent

⁸⁹ Vgl. TURNER, Victor: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Frankfurt a. Main 2005. S 57

⁹⁰ Vgl. TURNER, Victor: 2005. S 63

zueinander in Beziehung.⁹¹ Die Ndembu glauben weiße Dinge stehen für Tugenden und Werte wie Rechtschaffenheit, Reinheit, Gesundheit, Erfolg, Fruchtbarkeit, Offenheit, soziale Gemeinschaft.⁹²

Das Chihamba-Ritual der Ndembu stellt er als rituelles Drama dar. Das Ritual dient zur Bewältigung von Krisensituationen, die nach der Meinung der Ndembu von Ahnengeistern ausgelöst werden. Turner geht es im sozialen Drama - wie auch in der dramatischen Darstellung des Rituals - um die Überwindung des Trennenden, um die Erfahrung der Einheit, der Gemeinschaft. Er interpretiert dies mit Hilfe der Übergangsriten von Gennep. Allerdings rückt Turner die Schwellen- und Übergangsphase in den Mittelpunkt. In dieser „Liminalität“ wird der Communitas-Charakter der Gemeinschaft erfahren. Er sieht zwei Grundkomponenten des sozialen Zusammenlebens: „Communitas“ und „Struktur“.⁹³

Er vertieft die Auseinandersetzung mit dem Schwellenzustand, der Liminalität und zeigt die Charakteristika auf:

„Schwellenwesen sind weder hier noch da; sie sind weder das eine noch das andere, sondern befinden sich zwischen dem Gesetz, der Tradition, der Konvention und dem Zeremonial fixierten Personen.“⁹⁴

Bei Turner werden die sich im Schwellenzustand befindlichen Personen häufig als tot gesehen und durch das Angliederungsritual zum Leben erweckt.⁹⁵ Alle Initianden werden in dieser Liminalität auf eine einheitliche Ebene reduziert und gleichgestellt, gekennzeichnet wird diese Gemeinschaft durch eine intensive Kameradschaft.

Allerdings blieb diese Theorie Turners nicht ohne Kritik.

⁹¹ Vgl. TURNER, Victor: 2005. S 63

⁹² Vgl. TURNER, Victor: 2005. S 62

⁹³ Vgl. HÖDL, Hans Gerald: Vorlesung WS 2003: Ritualtheorien. Einführung in die Theorien einer grundlegenden religionswissenschaftlichen Kategorie

⁹⁴ TURNER, Victor: Das Ritual. Struktur und Antistruktur. Frankfurt /Main. 1989. S 95

⁹⁵ Vgl. TURNER, Victor: 1989. S 95

I.2.1.3. Kritik an Turners Theorie

Kritik wurde insofern geäußert, dass es bei Turner zu einer „Ndembuisierung“ der ganzen Welt käme. Es lasse sich nicht die ganze Welt an der Feldforschung eines einzigen Bantu-Volkes erklären.

Ausgangspunkt von Bynums Kritik an Turners Theorie sind die Mannbarkeitsriten. Sie nimmt die typisch männlichen religiösen Erfahrungswerte in ihren Blickpunkt und bringt als Gegenbeispiel zu den männlichen religiösen Erfahrungsweisen - wie etwa Franz von Assisi,⁹⁶ der in „Das Ritual. Struktur und Antistruktur“ ein wichtiger Gewährsmann ist - eine englische Mystikerin des 15. Jahrhunderts, deren Biographie zeigt, dass sie nicht an Umsturz, Umkehr und Aufbrechen von Strukturen, sondern an einer Verstärkung der gegenwärtigen Struktur spirituell wuchs.

Turners Beispiele zeigen nur Liminalitätserfahrungen derer, die eine privilegierte Stellung in der Struktur haben – die die Struktur repräsentieren.⁹⁷

Vincent van Crapanzano nahm den Gegenbeweis an marokkanischen Beschneidungsriten auf. Er zeigte, dass eine Beschneidung nicht unbedingt ein Übergang sein muss, sondern eine Abgrenzung bezeichnen kann – eine Disjunktion. Es handelt sich nicht um einen Übergangsritus von der Knabenzeit zur Männlichkeit, sondern der Knabe wird mit drei bis vier Jahren brutal aus der kindlichen Illusion gerissen und mit der harten Wirklichkeit konfrontiert. Dabei handelt es sich nicht um eine durch Gemeinschaft übermittelte Annahme der Struktur, sondern um eine radikale Unterwerfung unter die Regeln der Gesellschaft.⁹⁸

Im Folgenden wird die Theorie von Mary Douglas genauer beschrieben.

⁹⁶ Vgl. TURNER, Victor: 1989. S 95 ff

⁹⁷ Vgl. HÖDL, Hans Gerald: Vorlesung WS 2003: Ritualtheorien

⁹⁸ Vgl. HÖDL, Hans Gerald: Vorlesung WS 2003. Ritualtheorien

I.2.1.4. Mary Douglas

Der stark strukturfunktionalistisch geprägte Ansatz von Mary Douglas beruht auf der Grundlage von Durkheim, in der die symbolischen Systeme der Kultur im Grunde als Ausdruck der sozialen Organisation der Gesellschaft gesehen werden. Der Ritualisierungsgrad einer Gesellschaft hängt einerseits von der Stärke der Gruppenidentität (z.B. Gemeinschaftsgefühl in Turners liminaler Phase) ab aber andererseits ebenso vom Grad der sozialen Ordnung (Turners „Struktur“). Ihre persönliche Meinung definiert sie

„dass wir uns nur deshalb mit zeitlich und räumlich entlegenen Phänomenen beschäftigen, um uns selber besser zu verstehen.“⁹⁹

Mary Douglas gelingt in ihrem Werk „Ritual, Tabu und Körpersymbolik“ die Erklärung von unterschiedlichen Ritualisierungsgraden in Gesellschaften, die ohne Verweis auf den Grad der Entwicklung auskommt. Allerdings vertritt sie die Auffassung, dass der Begriff Ritual nur dann Verwendung finden sollte, wenn dieser eine rituelle Handlung beschreibt, die sich in einem religiösen oder transzendentalen Kontext befindet. Mary Douglas versteht unter Ritual *„eine bestimmte Art von Handlung, in der sich ein religiöser Glaube, eine Überzeugung zum Ausdruck bringt.“*¹⁰⁰ Sie sieht im rituellen Verhalten eine Form von Kommunikation, die man mit der Herstellung wortlosen Einverständnisses vergleichen könnte. Bei Douglas spielt der menschliche Körper in den verschiedensten Symbolsystemen, Tabuvorstellungen und Riten eine ganz besondere Rolle.¹⁰¹

„Körperkontrolle und soziale Kontrolle sind wechselseitig aufeinander bezogen. Zum anderen wirkt sich die Vorstellung vom eigenen Körper in Form der Körpersymbolik auf das Gesellschafts- und Weltbild aus: das Sozialsystem erscheint als Organismus, der Körper als mikroskopisches Abbild der Gesellschaft.“

⁹⁹ DOUGLAS, Mary: Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur. Frankfurt a. Main 1974. S V

¹⁰⁰ DOUGLAS, Mary: 1974. S VI

¹⁰¹ Vgl. DOUGLAS, Mary: 1974. S VII

[...] Diese Symbole konstruieren wir auf der Basis unseres Erlebens; sie sind ein Produkt unseres Geistes, künstliche und konventionelle Gebilde – und nichts weniger als ‚natürlich‘.¹⁰²

In ihrem Hauptwerk „Purity and Danger“ befasst sich Mary Douglas mit der kulturspezifischen Vorstellung von richtiger Ordnung der Dinge. Reinheitsrituale sollen Ordnung etablieren, Hierarchien herstellen, Bereiche trennen und Ausnahmen bestätigen. Ihre Definition von grundlegender Funktion von Kultur ist, Erfahrungen der Individuen in die Gemeinschaft einzubinden. Sie erklärt weiters, jede Gesellschaft habe ihre eigenen Strukturen des geordneten Kosmos. Fremdes könne nicht eindringen. Es muss aber integriert werden und dies kann auch mit Ausschluss geschehen. Mary Douglas interpretiert das Gebot des Heiligkeitgesetzes aus dem Alten Testamen, dass Schweinefleisch zu meiden sei, damit, dass Schweine nicht in die bestehende Ordnung integrierbar seien, da sie in die Definition von Haustieren nicht passten.¹⁰³

Douglas zeigt in „Purity und Danger“, *„dass der Organismus als System ein Analogon des Sozialen Systems bildet, das auf der ganzen Welt einheitlich verwendet und verstanden wird“*. Der menschliche Körper ist die geeignete Grundlage für ein natürliches Symbolsystem. Körperfunktionen werden umso strikter ignoriert, je wichtiger die soziale Situation wird. Würde wird einem sozialen Vorgang verliehen, wenn man sich vom physiologisch Ursprünglichen distanziert.

Eine Gruppe von Ritualtheorien geht von Phänomen des *Opfers* und der *Gabe* aus.

¹⁰² DOUGLAS, Mary: 1974. S VII

¹⁰³ Vgl. KRIEGER, David/BELLIGER, Andrea: Einführung. In: BELLIGER, Andrea/KRIEGER, David [Hsg.]: Ritualtheorien. Opladen. 1998. S 94f

I.3. Theorien des Opfers und der Gabe

Die leitenden theoretischen Ansätze wie z.B. Evolutionismus, Funktionalismus und Symbolismus waren einem Wechsel unterworfen und damit veränderte sich das Verständnis von Kultur und Religion.

Bei William Robertson Smith wird die Rolle des rituellen Geschehens für die Wesensbestimmung und Erklärung der Entstehung von Religion wichtig. Nach ihm entstand Religion nicht aus animistischer Erklärung der Welt, sondern aus dem gemeinschaftsstärkenden rituellen Handeln. Er blieb aber doch im evolutionistischen Schema von Edward Tylor, der allerdings rituelle Handlungen nach einem animistischen Schema erklärt.¹⁰⁴ Smiths Opfertheorie entlehnt ihren Hauptbegriff „Totem“ aus der indianischen Sprache der *Ojibwa* (im Nordosten Amerikas). Totems dienen dazu eine Gruppenmitgliedschaft mittels eines dieser Gruppe (Clans) heiligen Tieres zu bezeichnen. Das Jagen und Verzehren dieses Tieres ist für diese Clanmitglieder tabu, d.h. nur im Ritual erlaubt. Der Zweck des Opferrituals bei dem das Totemtier getötet und verzehrt wurde, war nach Smith die Gemeinschaft zwischen Göttern und Menschen. Dies führt zu einer Sakralisierung der Gesellschaft. Die Einheit der Gruppe (Gruppenbewusstsein) wird bekräftigt und gefördert. Die Religion entstand aus dem Ritual. Der Mythos ist eine nachträgliche Erklärung des Rituals und dient dazu, den Sinn des Rituals zu erklären als die ursprüngliche Bedeutung in Vergessenheit geraten war. Nach Smith war das Ritual fixiert, der Mythos variabel. Das Ritual war vorgeschrieben, der Glaube an den Mythos gehörte der Privatsphäre jedes Einzelnen.¹⁰⁵

W. R. Smith und Sigmund Freud führen das Opfer auf den Totemismus zurück. Das tabuisierte Totem werde bei feierlichen Anlässen geschlachtet

¹⁰⁴ Vgl. HÖDL, Hans Gerald: Ritual (Kult, Opfer, Ritus, Zeremonie). In: FIGL, Johann [Hsg.]: Handbuch Religionswissenschaft. Religionen und ihre zentralen Themen. Innsbruck 2003. S 666 f

¹⁰⁵ Vgl. HÖDL, Hans Gerald: Vorlesung WS 2003: Ritualtheorien

und gemeinsam verspeist. Dies wäre der Ursprung für Opfer und Kommunion.¹⁰⁶ Nach Tylor war das Opfer ein Geschenk an die Götter, um von ihnen Wohltaten zu erhalten.

Bei Tylor, der mit Andrew Lang als Begründer der „anthropologischen Schule“ gilt, war der Mythos ein philosophischer Versuch, die Welt zu erklären und zu verstehen. Das Studium der Mythen sollte eine Erklärung liefern, die primitive Mentalität zu verstehen. Nach seiner evolutionistischen Weltansicht habe sich der menschliche Geist vom Primitiven zur wissenschaftlichen Weltsicht entwickelt. Tylor wandte sich gegen die vorherrschenden Verfallstheorien der kulturellen Entwicklung in der christlich-jüdischen Sündenfallstradition. Das wissenschaftliche Verstehen der Welt ist das Paradigma zum Verständnis der Religionen. Hintergrund dazu ist das animistische Konzept. Nach Tylor ist der Animismus nicht aus dem Verfall der höheren Kulturen entstanden. Den Ursprung der Religion sieht Tylor in einer vom Körper abgelösten Seele. Ihm zufolge beginnt Religion mit der Annahme von Seelengeistern, die das Leben des Menschen beeinflussen.

Als Animismus (griech.: Wind, Hauch; latein.: animus: Seele, Geist) bezeichnet man bei schriftlosen Jäger-Sammler-Kulturen verbreitete Religionen indigener Völker. Der Animismus stellt sich in jeder Kultur anders dar. Einige Merkmale kommen bei den meisten animistischen Kulturen vor. Die Natur ist „heilig“ im Sinne von respektfordernd oder respektgebietend. Es fehlen allmächtige Götter, es gibt zwar ein „höheres Wesen“, doch es ist nicht göttlich. Die Natur kommuniziert mit dem Menschen durch Naturereignisse, es fehlt jegliche Metaphysik. Das Fehlen des Göttlichen bedingt das Fehlen von sakralen Bauten.

¹⁰⁶ Vgl. THIEL, Josef Franz: Religionsethnologie. Grundbegriffe der Religionen schriftloser Völker. Berlin 1984. S 32

Animistische Weltanschauung ist diesseitsorientiert. Das Verhalten, das daraus resultiert, dient der Sicherung der Existenz im Diesseits.

Die totemistische Theorie von W. R. Smith und die ihr folgende Religionstheorie von Emile Durkheim beziehen sich auf das Opferritual. Nach Durkheim bezieht sich Religion nicht auf Transzendenz - auf Überirdisches, sondern nach ihm müsse Religion auf erfassbare Realitäten gegründet sein und nicht auf einem persönlichen Gott. Seine funktionalistische Betrachtungsweise verlegt Religion ins Diesseits. Religion sei wichtig und wertvoll für das soziale Leben und ein wesentlicher Bestandteil wäre ihre Funktion im gesellschaftlichen Zusammenhalt. Religion entstehe aus der Gesellschaft. Seine Auffassung begründet sich auf das Leben der zentral-australischen Aranda. Zum Nahrungserwerb durchstreifen sie in einer Kernfamilie das Land, diese Zeit ist eine reine profane. Doch zu gegebenen Anlässen kommt der Klan oder der Stamm zu Feierlichkeiten zusammen. Er zeigt, dass es in und durch die Gruppe und ihre Rituale zu einem religiösen Gefühl kommt. Es ist *„keine Gottheit, die in das Leben der Menschen einbricht, sondern es ist die Gesellschaft, die die Religion gebiert.“*¹⁰⁷ Allerdings muss er die Stammesgottheiten in Australien akzeptieren, doch nach seiner Theorie ist Gott das höchste Totem.¹⁰⁸ Durkheims Theorie wurde vielfach kritisiert. Van Gennep, Alexander Goldenweiser, Wilhelm Schmidt, Alfred Kroeber nehmen zu seinen Hauptthesen kritisch Stellung. Evans-Pritchard kritisiert Durkheims Theorie der Entstehung der Religion. Eine Fehlleistung in Durkheims System ist z.B. das Absprechen jeglichen Eigenseins des Religiösen und das Reduzieren des Religiösen auf Soziales.¹⁰⁹

James Frazer (Werk: Golden Bough) sah den Ursprung des Opfers im sakralen Königtum. Dem alten oder/und kranken König schwindet Kraft, Charisma, Mana, *ndoki*...und er muss durch einen rituellen Mord beseitigt

¹⁰⁷ THIEL, Josef Franz: 1984. S 38

¹⁰⁸ Vgl. THIEL, Josef Franz: 1984. S 36 ff

¹⁰⁹ Vgl. THIEL, Josef Franz: 1984. S 39

werden, da er als Mikrokosmos mit seinem Volk den Makrokosmos identifiziert. Sein Nachfolger erhält wieder die volle Kraft. Im Opfer wird ein Gott geschlachtet, um dann wieder als kräftiger Gott aufzuerstehen.

Nach Marcel Mauss und Henri Hubert bietet das Opfer dem profanen Menschen mit dem Sakralen durch ein Opfertier zu kommunizieren. Der Opferer wird dadurch auf eine höhere Ebene gehoben. Das Opfertier ist nicht wie bei W. R. Smith von vornherein sakral, sondern wird erst durch den Ritus zum Mittler zwischen dem profanen und sakralen Bereich. Nach Mauss' späterer Theorie findet ein Gabenaustausch statt. Die geopferte Gabe ist auch Teil des Gebers und seiner Kraft. Eine profane Gabe wird durch das Opfer sakralisiert („sacrificare“ für opfern und „sacrificium“ für Opfer „sacrum facere“ für heilig machen). Durch diesen Vorgang der Heiligung wird die Verbindung zwischen heiliger und profaner Sphäre hergestellt. Am Ende eines Rituals werden die nötigen Unterscheidungen zwischen profaner und sakraler Sphäre in einem Akt der Desakralisierung wiederhergestellt. Das Opfer wird als Verzichtshandlung dargestellt durch die die Kräfte der Gemeinschaft anerkannt und beschworen werden, auch dann, wenn ein einzelnes Individuum diese Kräfte mittels Ritual zu seinem eigenen Vorteil kanalisieren will.¹¹⁰

Wilhelm Schmidt interpretiert die Gabe als Lobpreis und Dank an das höchste Wesen in seiner Kulturkreis-Lehre, in der er die These eines Urmonotheismus vertritt. Er geht von Erstlingsopfern der Jäger- und Sammlergesellschaften aus.

Das nächste Kapitel wendet sich dem Opfer zu und zeigt einige Opferarten auf, die im Verlauf der analytischen Arbeit von Relevanz sind.

¹¹⁰ HÖDL, Hans Gerald: Ritual (Kult, Opfer, Ritus, Zeremonie). In: FIGL, Johann [Hsg.]: 2003. S 668

I.3.1. Opferarten

Was ist Opfer? Definition nach Josef Franz Thiel:

„Von einem Opfer spreche ich dann, wenn der Mensch (allein oder als Exponent einer Gruppe) Güter jedweder Art, die ihm wertvoll sind, dem eigenen Gebrauch entzieht und sie einer übermenschlichen Macht übereignet.“¹¹¹

Kurt Goldammer (Religionswissenschaftler) nennt das Opfer

„die zentrale Äußerungsform der Kultwirklichkeit. Es ist die hauptsächliche Methode des kultischen Kontaktes mit dem Göttlichen. [...] Nichts kann ohne Opfer geschehen.“¹¹²

Das deutsche Wort Opfer wird vom lateinischen *offerre* (darbringen) oder von *operari* (vollbringen) abgeleitet. Im Folgenden werden nur zwei Opferarten, die für diese Arbeit Bedeutung haben, aus einer Vielfalt gewählt.

Hier möchte ich nochmals auf die Dreiergruppe der Einteilung der Ritualtheorien hinweisen. Zu einer Gruppe gehört das Phänomen des „Opfers“ und der „Gabe“. Besonders hervorgehoben in dieser Einteilung soll das Erstlings- oder Primitiaalopfer werden.

I.3.1.1. Primitiaalopfer

Die Primitiaalopfer (Erstlingsopfer) reichen von den Wildbeuterkulturen bis in die bäuerlichen Kulturen unseres Kulturraumes.¹¹³ Dieses Erstlingsopfer ist ein Dankopfer, der Nomade bringt der Gottheit das Erstgeborene der Herde und der Ackerbauer das Erstgeborene des Feldes dar. Schon in der Bibel wird das Primitiaalopfer erwähnt: Kain als Bauer bringt Feldfrüchte dar

¹¹¹ THIEL, Josef Franz: 1984. S 111

¹¹² GOLDAMMER, Kurt: Die Formenwelt des Religiösen. Grundriß der systematischen Religionswissenschaft. Stuttgart 1965. S 336

¹¹³ Vgl. THIEL, Josef Franz: 1984. S 113

und Abel als Hirte ein Lamm. Neben Wilhelm Schmidt setzte sich Vittorio Lanternari (ebenfalls Religionsethnologe) eingehend mit dem Primitialopfer auseinander. Nach ihm entstehe es aus Angst vor Erfolg - einer typischen Geisteshaltung primitiver Jäger. Nach erfolgreicher Jagd versucht der Jäger entweder die Tat zu verheimlichen oder/und zu bereuen und schickt das Tier an den Herrn der Tiere zurück, man schickt die Seele des Wildes an die göttliche Welt zurück.¹¹⁴

Ein anderer Ansatz ist der strukturfunktionalistische, dessen berühmte Vertreter Alfred Reginald Radcliffe-Brown und Bronislaw Kasper Malinowski sind. Radcliffe-Brown betrieb seine Feldforschung bei den Andamanen. (Die Andamanen werden im III. Teil meiner Arbeit beschrieben.) Er versucht eine Verbindung religiöser Ideen mit sozialer Struktur zu systematisieren. Nach ihm werden gerade die Objekte, die einer Gesellschaft materielles oder geistiges Wohlbefinden geben, Gegenständen religiöser Verehrung. Völker von Jägern und Sammlern entwickeln rituelle Handlungen gegenüber den Tieren oder Pflanzen, von deren Verzehr sie am meisten abhängig sind. Sein klassischer funktionalistischer Ansatz liegt darin, dass die Religion kein Eigenbereich ist, sondern als Funktion der sozialen Struktur angesehen wird.

Nach Ansicht Malinowskis (Feldforschung auf den Trobriand Inseln) dienen Mythen der Einordnung des Individuums in die Gesellschaft, indem sie die sozialen Einrichtungen mit Tradition ausstatten. Sie haben die Funktion die Ausführung von Riten sicherzustellen. Im Gegensatz zu Radcliffe-Brown betont er den individuellen Aspekt stärker.¹¹⁵ Er stellt die Gefühlszustände der Menschen in den Mittelpunkt seiner Analyse, besonders die Angst vor dem Tode. Rituale haben die Aufgabe, das gesellschaftliche Leben zu

¹¹⁴ Vgl. THIEL, Josef Franz: 1984. S 118

¹¹⁵ Vgl. HÖDL, Hans Gerald: Vorlesung WS 2003: Ritualtheorien

regulieren. Bedrohungen des menschlichen Daseins müssen bewältigt werden.¹¹⁶ Somit ist laut Malinowski

„die öffentliche Dimension der Religion die gesellschaftsintegrative Kraft, während der Ursprung von Religion und religiösen Ritualen nach ihm im individuellen Bereich liegt.“¹¹⁷

Das Ritual nach Malinowski betont und stärkt gegenüber den chaotischen, lebensbedrohenden Kräften die das Leben fördernden und bewahrenden Kräfte.

Nach Malinowski sind Rituale Mittel:

- Dieses System zu regulieren und zu stabilisieren
- Die Interaktion auszurichten
- Das Gruppenethos zu bewahren
- Den sozialen Frieden nach Störungen desselben wieder herzustellen
- Religion und Ritual sind im diesem Sinne soziale Mechanismen, die eine wichtige Rolle bei der Systemerhaltung spielen

In diese Gruppe fällt auch Roy Rappaport, er zählt zu den Neofunktionalisten. Seine Feldforschung führte ihn nach Neuguinea. Dort dienen die Rituale in erster Linie dazu, einen Ausgleich zwischen den Bedürfnissen der Menschen und ihren Ressourcen zu erzielen. Rappaports Ansatz weist daraufhin, dass Rituale nicht nur zur sozialen Interaktion dienen, sondern auch zur Regulierung der Beziehungen der Menschen zu den materiellen Dingen, den Nahrungsmitteln und Tieren. Zu den funktionalistischen Ritualansätzen gehören auch die ökologischen. Die Schlüsselfunktion der Rituale liegt in der Systemerhaltung.

¹¹⁶ Vgl. WERNHART, Karl R.: 2004. S 45

¹¹⁷ WERNHART, Karl R.: 2004. S 45

Diese Art von Ritualen hat laut Rappaport folgende Funktionen:

- Intakte Umwelt zu erhalten
- Kriegerische Auseinandersetzungen zu minimieren, um nicht die Bevölkerung zu dezimieren
- Die Beziehungen der Menschen zum Land werden geregelt
- Dient zur Verteilung von Überschüssen an Schweinefleisch in der Bevölkerung
- Dient der Versorgung mit Eiweiß, wenn es am nötigsten gebraucht wird

Die rituelle Dimension als modernes Ökologiemanagement liegt in Melanesien, vor allem in Neuguinea (im III. Teil der vorliegenden Arbeit) vor.¹¹⁸ Godelier sieht sie in der Institution des *Big-Man* bzw. *Great-Man*. Politisch engagierte Männer konkurrieren um Macht, wobei sie ihre Verwandtschaft und das Gefolge zu einer Überschussproduktion motivieren, um so größere Gabenmengen verschenken zu können und größere Feste veranstalten zu können als die Konkurrenten. Der *Big-Man* verfügt über keine vererbte Macht im Gegensatz zum Häuptling. Dieser erhält über Vererbung seine Autorität von transzendenten Mächten. Der *Big-Man* muss diese durch Verdienstfeste legalisieren. Rivalität bewirkt hohe Instabilität.¹¹⁹

Marvin Harris ist wie Rappaport Neofunktionalist und wird auch als Begründer des Kulturmaterialismus bezeichnet, da er mit Vorsorge und Essen argumentiert. Seine Feldforschung führte ihn nach Indien und Mesoamerika (Azteken). Die „heilige Kuh“ im Hinduismus Indiens (im III. Teil der vorliegenden Arbeit) war ihm zufolge ein Hilfsmittel der indischen Bauern zum Pflügen, Milchgeben und als Lieferant von Brennstoff durch den Dung. Die Verehrung der Kuh als heilig dient dazu, dass man sich in

¹¹⁸ Vgl. MÜCKLER, Hermann: Einführung in die Ethnologie Ozeaniens. Wien 2009

¹¹⁹ Vgl. WERNHART, Karl R.: 2004. S 45

Notzeiten (Dürre) nicht um die Hauptressource bringt, indem man die Kühe schlachtet. Harris sieht die Menschenopfer der Azteken als Proteinlieferant. Allerdings ist „profaner Kannibalismus“ bei den Azteken nicht belegt.

I.3.1.2. Blutige Opfer

Blutige Opfer wurden von den alten Hochkulturen mit ihrer Großviehzucht und den zahlreichen Kriegen mit den Kriegsgefangenen veranstaltet. Es ging dabei um das vergossene Blut. Blut ist Lebensträger, es wurde in Indien auf die Felder gegossen als Fruchtbarkeitsstoff. Beim Menschen- oder Tieropfer wurde das Blut zu Ehren der Gottheit vergossen. Man gab das Leben der Opfertiere an die Gottheit - eine Restitution des Lebens. Es konnten nur gewisse Tiere geopfert werden z.B. der Gott Indra erhielt einen Stier, der Sonnengott Surya einen weißen Ziegenbock, dagegen erhielten im antiken Griechenland chthonische Gottheiten schwarze Tiere. Dem Sonnengott Helios wurden schnelle Pferde geopfert, Demeter wiederum trübselige Säue. Zwischen Empfänger und Gabe besteht eine innere Verbindung, Thiel nennt es einen Analogiezauber.¹²⁰ Durch besondere Opfer hoffte man, die übermenschlichen Wesen für sich zu gewinnen.

Das magische Ziel des Opfers kommt vor allem in der Opfertheorie Tylors zutage durch seine Annahme, dass Religion aus dem Seelenglauben resultiere. Anfangs gab es nur subalterne Geister, die auf die Gabe der Opfer angewiesen waren, diese waren beeinflussbar. Erst allmählich bildeten sich mit höheren Wesen auch höhere Opferformen aus. Menschenopfer kamen erst in späteren Kulturen. Jägerkulturen töteten niemals mehr als unbedingt nötig und auf keinen Fall Menschen.

¹²⁰ Vgl. THIEL, Josef Franz: 1984. S. 119

Nach Walter Burkert hängen Tötung in den Jägerkulturen und das blutige Opfer genetisch zusammen, es werden

„im Opfer der alten Hochkulturen noch immer Jagdzeremonien beschworen.“¹²¹

Archaische Hochkulturen sind blutige Kulturen bezüglich Tieropfer aber auch Menschenopfer. Einfache Pflanzerkulturen im indonesisch-melanesischen Raum betrieben Menschenopfer wie auch indische Ethnien. Doch die intensivste Ausprägung ist bei den Azteken Mexikos und im Caucatal im NO Südamerikas gegeben. Im Caucatal war es aber eher Kannibalismus und weniger religiöses Opfer. Bei den Azteken wurden sogar Kriege, nur zum Zwecke Kriegsgefangene zu bekommen, geführt. Sie wurden aus einem magischen Opfergedanken heraus getötet. Es sollte Ehre bedeuten, geopfert zu werden. Bei rituellen Menschenopfern hatten die Auserwählten kurzfristig die Rolle eines Gottes einzunehmen oder sie galten als dessen Inkarnation. Nach erfolgter Sakrifizierung wurden sie im Sinne einer Kommunion verzehrt.

Die Azteken waren im 14. -16 Jahrhundert im Staatsgebiet des heutigen Mexiko politisch aktiver als andere Indianergruppen Mittelamerikas. Sie errichteten ihrem Stammesgott Huitzilopochtli und dem Regengott Tlaloc Tempelpyramiden. Ihre Götter verlangten Menschenopfer. Dem noch lebenden Opfer riss man das Herz aus der Brust, um so die Kraft der Sonnen- und Kriegsgottes Huitzilopochtli zu erneuern und zu stärken. Zu Ehren des Frühlings- und Fruchtbarkeitsgottes Xipe Totec zog man den zum Opfer Auserwählten bei lebendigem Leib die Haut ab. Ein Priester zog sich diese Haut über, um so die Erneuerung und Verjüngung der Natur zu versinnbildlichen. Die Azteken hofften an der Kraft der Götter teilhaben zu können, wenn sie das Blut der Geopferten tranken und das Fleisch aßen - zeremonielle Kannibalismus.¹²²

¹²¹ Vgl. THIEL, Josef Franz: 1984. S 120

¹²² Vgl. WEISS, Gabriele: Elementarreligionen. Eine Einführung in die

Opferblut – besonders wirksam Menschenblut - soll auf magische Weise Kraft zuführen, um dadurch jahreszeitliche und lebensbedingende Abläufe zu sichern.

Am Ende des 18. Jahrhunderts fanden in Zentralpolynesien (Gesellschaftsinseln) Menschenopfer zur Verherrlichung des Schöpfergottes Tangarosa und des Kriegsgottes Tu statt. Augenzeuge war Captain Cook, der als Gast daran teilnahm. Die sakrale Tötung und die damit verbundene Überhöhung der geopfert Person ehrten dessen Familienmitglieder sehr. Man erwartete von der Götterwelt die Sicherung der Lebenswelt. Doch konnte die aristokratische Herrschaftswelt sich zugleich unliebsamer Gegner entledigen, indem man diese durch die Bestimmung zu Menschenopfern „ehrte“.¹²³

Hochkulturen des Mittelmeerraumes kannten ebenfalls Menschenopfer, diese wurden jedoch frühzeitig durch Tiere oder Figuren ersetzt. Nach dem jeweiligen Ziel des Opfers unterscheidet man: Lob-, Bitt-, Dank- und Sühneopfer. Bittopfer überwiegen bei Ethnien, die täglich um ihre Existenz kämpfen.¹²⁴

Opfer werden nur von einigen wenigen Personen dargebracht: vom Hordenführer, vom Ältesten, vom Spezialisten, vom Priester (in geschichteten Gesellschaften). Opfer müssen sich immer nach traditionell festgelegten Riten vollziehen, um wirksam werden zu können. Von besonderer Bedeutung ist die sozio-ökonomische Struktur der opfernden Gruppe.¹²⁵

Religionsethnologie. Wien-NewYork 1987. S 150 f

¹²³ Vgl. WERNHART, Karl R.: Mensch und Kultur auf den Inseln unter den Winden in Geschichte und Gegenwart. Ein Beitrag zur Ethnohistorie der Gesellschaftsinseln, Zentralpolynesien. Wien 1974. S 502 - 512. In: WERNHART, Karl R.: 2004. S 53

¹²⁴ Vgl. THIEL, Josef Franz: 1984. S 122

¹²⁵ Vgl. THIEL, Josef Franz: 1984. S 122

Als Beispiel für Blutopfer bringe ich den *Kélé*-Kult in St. Lucia, indem gezeigt wird, wie das Blutopfer eine wirksame Transaktion zwischen sakraler und profaner Welt vollbringt.

I.3.1.2.1. Das Blut-, Trank- und Speiseopfer – am Beispiel des *Kélé*-Kultes¹²⁶

Eine Kulturgruppe in St. Lucia unterscheidet sich deutlich von allen übrigen Gruppierungen der Inselbevölkerung. Sie nennen sich selbst *Djiné*. Sie geben an, ihre Ahnen wären direkt aus Afrika vor zirka vier bis fünf Generationen auf die Insel gekommen. Kremser schreibt:

„Konkrete Angaben über ihre ethnische Herkunft können meist nur von den Hohepriestern des *Kele*-Kultes gemacht werden. Sie gelten als die Reräsentanten der wichtigsten kulturellen Tradition einer der prominentesten *Djiné* - Gruppierungen in St. Lucia.“¹²⁷

Ihre erste Ansiedlung reicht zirka auf das Jahr 1867 zurück. Die *Djiné* praktizierten ihre religiösen Riten aus dem Mutterland weiter. Sie werden von diesem Zeitpunkt an bis in die Gegenwart vor allem wegen ihrer religiösen Praktiken (Blutopfer) von der christianisierten kreolischen Gesellschaft angefeindet und bekämpft. Sie praktizierten *Shangó*- und *Ogun*-Zeremonien, aus denen der *Kélé*-Kult hervorging. Sie nahmen an den Hängen des *Sorcière*-Bergmassivs Zuflucht wie vorher schon die Maroons. Seit 1980 kann eine zunehmende Akzeptanz des *Kélé*-Kultes beobachtet werden. Eine aktuelle Diskussion über kulturelle Identität des afro-amerikanischen Kulturbewusstseins bewirkt diese langsame Veränderung.¹²⁸

¹²⁶ Vgl. KREMSER, Manfred: Das Blut-, Trank- und Speiseopfer am Beispiel des *Kele*-Kultes in St. Lucia/Kleine Antillen. Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien. (MAGW) 117. S 125

¹²⁷ KREMSER, Manfred: Das Blut-, Trank- und Speiseopfer. MAGW 117. S 126

¹²⁸ Vgl. KREMSER, Manfred: Das Blut-, Trank- und Speiseopfer. MAGW 117. S 127

Die religiösen Praktiken bestimmen die Gottheiten *Shangó*, *Ogun* und *Eshu* aus dem Pantheon der Yoruba (Nigeria). *Shangó* ist eine populäre Gottheit der Neuen Welt und stellt in St. Lucia die physische Repräsentation des Donnergottes dar – die Verbindung zwischen Mensch und Gott. In allen Häusern der *Djiné*-Familien werden daher *Shangó*-Steine (Donnersteine) aufbewahrt, denen schützende und heilende Eigenschaften zugeschrieben werden.¹²⁹

Ogun gilt als zweiter prominenter Repräsentant des Pantheons der Yoruba. Er ist der Gott des Eisens und gilt im modernen Selbstverständnis als Beschützer der Autofahrer und anderer mit Eisen in Verbindung stehender Berufe. Laut Kremser lassen viele Indizien vermuten, dass der Ursprung des *Kélé*-Kultes in St. Lucia auf das *Ogun*-Festival in Nigeria zurückreicht.

Eshu ist neben *Shangó* und *Ogun* die dritte personifizierte Gestalt und gilt als Widersacher der beiden anderen. Er wird mit dem gefährlichen Inhalt der Kalebasse in Verbindung gebracht und dadurch irrtümlich von christlichen Kritikern mit dem Teufel gleichgesetzt. Damit wurde der Hohepriester des *Kélé*-Kultes als Schwarzmagier bezeichnet.

Schon Assau, Delaire und Joseh – aus Afrika eingewanderte *Djiné* – galten als Hohepriester des *Kélé*-Kultes und damit als Gründerväter der *Djiné*-Familien in St. Lucia. Vor allem in der Anfangszeit hatten sie zahlreiche gesellschaftliche Funktionen auszuüben. Der Hohepriester war Ritualexperte und zugleich übte er die Rolle eines Richters aus, der Streitigkeiten innerhalb der *Djiné*-Familien zu schlichten hatte. Seine Kenntnisse der afrikanischen Buschmedizin machten ihn zum Heiler, aber auch seine durch *Shangó* verliehene Kraft ließ ihn mysteriöse Krankheiten heilen. Dies war der Grund, dass *Djiné* in den Ruf kamen, dass sie in Mysterien der Natur und Magie sehr bewandert waren und damit der

¹²⁹ Vgl. KREMSER, Manfred: Das Blut-, Trank- und Speiseopfer. MAGW 117. S 127

übrigen Bevölkerung überlegen waren. Früher nahmen an Zeremonien noch einige *Djiné* als *Kélé*-Priester teil, heute werden sie Assistenten genannt.¹³⁰

Ein *Kélé* wird „gegeben“. Motivation um so eine Zeremonie abhalten zu lassen sind Danksagungen, Bitten um gute Ernten, Gesundheit und Erfolg im Leben. Die afrikanischen Ahnen werden um Schutz in allen lebenswichtigen Angelegenheiten gebeten.

Um ein *Kélé* zu geben, muss sich ein *Djiné* an den Hohepriester wenden. Traditionellerweise werden alle Familienmitglieder der Großfamilie dazu eingeladen. Zu diesem Opferritual kommen auch die Personen, die mit besonderen Funktionen an dieser Zeremonie ausgestattet sind. Nahrungsmittel und Getränke werden von allen bereitgestellt. Ein geeigneter weißer Schafbock muss gefunden werden. Große Mengen von Yams, Cassava, Plantanen und Blattsalat werden nebst alkoholischen und antialkoholischen Getränken herbeigeschafft. Der Hohepriester hat die für den Altar bestimmten Ritualobjekte und Opfergaben persönlich zu bringen. Der Inhalt der Kalebasse enthält geheimzuhaltende Substanzen.

Im Gegensatz zu anderen afro-amerikanischen Kulturen gibt es keine Kulthäuser zur Abwicklung der Zeremonie. In vielen Fällen ist es ein geeigneter Platz im Gehöft der Person, die diesen *Kélé* gibt. Es könnte auch das Gehöft des Hohepriesters sein, das durch seine Funktion (juridisch, medizinisch) zu einem frequentierten Treffpunkt wurde. Bei einem traditionellen *Kélé* wurde eine Kommunion aller Anwesenden unter Einbeziehung der Ahnen sowie afrikanischer Gottheiten abgehalten. Das Fleisch des Opfertieres wurde unter allen Mitgliedern der Kultgemeinde verteilt und musste am gleichen Tag konsumiert werden.¹³¹

¹³⁰ Vgl. KREMSER, Manfred: Das Blut-, Trank- und Speiseopfer. MAGW 117. S 128

¹³¹ Vgl. KREMSER, Manfred: Das Blut-, Trank- und Speiseopfer. MAGW 117. S 130

Am Tag der Feierlichkeiten wird vom Hohepriester und seinen Assistenten der Altar gerichtet. Die Ausrichtung erfolgt so, dass die Teilnehmer während der Zeremonie nach Osten blicken. Es wird eine entsprechende Reihenfolge der Ritualobjekte und Opfertgaben eingehalten.

Die meisten afro-amerikanischen Kulte verwenden als Opfertiere Kleintiere wie Hühner. Im *Kélé*-Kult wird ausschließlich ein weißer Schafbock am Höhepunkt der Zeremonie geopfert. Er muss älter als ein Jahr sein und muss in freier Natur aufgewachsen sein, da *Shangó* weder geknechtete Menschen noch unfreie Tiere liebt. An den Hängen des *Sorcière*-Bergmassivs werden von den Hohepriestern des *Kélé*-Kultes wie auch von *Djiné*-Familien makellose weiße Schafböcke für Opfertiere herangezogen. Weiß ist die Lieblingsfarbe von *Ogun* und symbolischer Ausdruck für die durch das Ritual herbeizuführende Reinigung. Im

„therapeutischen Kontext traditioneller afrikanischer Medizin gilt dementsprechend die Farbe weiß – im Zyklus der Triade schwarz-rot-weiß, analog dem kosmischen Kreislauf von Nacht (=Dunkelheit, Krankheit) über Morgenröte (=Übergang, Gefahr) zum Tag (=Helligkeit, Gesundheit) – als letzter Schritt der Gesundung im Sinne der Reintegration des Patienten in die göttliche Ordnung.“¹³²

Die Farbe Weiß im afro-amerikanischen Kult zeigt religiöse Erfahrungsqualität im Sinne der Gottesnähe des Heilsuchenden (etymol. Verwandtschaft der Worte „heil werden“ mit „Heil“ oder „heilen“).

Das Opfertier muss einer Reinigung unterzogen werden, bevor es zum Altar geführt wird. Der Hohepriester erscheint in einem weißen Baumwollmantel und einer schwarzen Fell-Mütze. Er bindet das Tier vom Grabstock los und schneidet ihm mit einem Messer einige Haare von den Enden des Schwanzes und der Ohren und wirft sie in die Kalebasse. Anschließend marschiert die Kultgemeinde unter Trommelgeleit zu einem nahegelegenen Fluss und unterzieht das Opfertier einer Reinigung. Zuerst

¹³² KREMSER, Manfred: Das Blut-, Trank- und Speiseopfer. MAGW 117. S 131

wird jedes der vier Beine einzeln gewaschen, danach der gesamte Körper vom Kopf über den Rücken bis zum Schwanz. Die afrikanischen Gottheiten *Shangó* und *Ogun* akzeptieren nur reine Gaben. Nach dieser Zeremonie wird der Schafbock wieder an den Grabstock gebunden und Kerzen angezündet. Der Hohepriester teilt der Kultgemeinde den Anlass der bevorstehenden Opferhandlung mit. Jeder wird eingeladen, einen persönlichen Gegenstand zwischen die Ritualobjekte auf den Boden zu legen, falls besonderes Glück erwünscht sei. Danach wird ein Kreis um den Altar gezogen, den außer den aktiven Kultteilnehmern niemand betreten darf. Frauen sind am Opferritual ausgeschlossen.

Unter Gesang, Gebeten und Trommelbegleitung wird die Opferhandlung vollzogen. Gesang und Gebete enthalten Anliegen weswegen der *Kélé* durchgeführt wurde, Bitten nach Gesundheit und Reichtum und um Schutz der Kinder vor Krieg und anderem Unheil.

Der Hohepriester kniet vor dem Altar und ruft *Ogun* an, währenddessen besprengt er dreimal alle Gegenstände, die rund um den Altar liegen. Danach gießt er einen Schluck weißen Rum aus einer mitgebrachten Flasche in die Kalebasse und trinkt den Rest selbst aus. Aus einem Krug wird Wasser in ein Glas gegossen und er wiederholt die Prozedur des Besprengens und Trinkens unter Trommelwirbel. Diese Libationen werden anschließend von allen Mitgliedern der Kultgemeinde, die um Glück und Erfolg bitten, wiederholt.

Danach folgt die „erste Fütterung des *Shangó*“ mit rohen Nahrungsmitteln. Dem Libationsopfer folgt das Speiseopfer. Unter Trommelbegleitung gießt der Hohepriester Olivenöl in einen Teller, ritzt mit dem Messer mehrere Kreuzzeichen in rohe Yamsknollen und schneidet diese in kleine Würfel, die dann in Olivenöl getaucht werden. Einige dieser eingeweichten Yamsstücke wirft er auf den Altar mit den Ritual-Objekten und andere wirft er in die Kalebasse. Noch immer kniend

wirft er Yamsstücke in die vier Himmelsrichtungen und besprengt anschließend den Altar nochmals mit weißem Rum. Gesang und Trommeln verstummen – der Höhepunkt der Zeremonie steht bevor.

Das Blutopfer stellt die endgültige Interaktion zwischen der Welt der göttlichen Wesen, *Shangó* und *Ogun*, mit der Welt der afrikanischen Ahnen, die ein Bindeglied der Götter mit den Menschen darstellen, her. Die Farbe Rot, die Farbe des Blutes des Opfertieres markiert den Übergang von der menschlichen Ordnung zur göttlichen Ordnung. Die Basis des Blutopfers ist die Anerkennung des Blutes als heilige Lebenskraft im Menschen wie im Tier. Durch das Zurückgeben des heiligen Lebens im Opferritual leben die göttlichen Wesen und die Ahnen weiter – folglich leben auch die Menschen und die Natur. Auch dieses Blutopfer macht die Potenz des Blutes in vielerlei Hinsicht nutzbar –zum Zwecke der Fruchtbarkeit und der Heilung.

Höhepunkt des Rituals ist die Köpfung des Schafsbockes, sie wird nicht vom Hohepriester selber durchgeführt. Assistenten binden das Opfertier los und führen es auf die westliche Seite des Altares. Ungeheure Spannung in der Atmosphäre baut sich unmittelbar vor der Köpfung auf. Ein Assistent macht ein Gewehr für den Salutschuss bereit, den er genau im Moment der Köpfung abfeuern muss. Gleichzeitig platzieren sich die beiden Trommler an der Seite des Hohepriesters, ein Trommelwirbel hat der Köpfung unmittelbar zu folgen. Das Opfertier wird vom Boden gehoben und so an den Beinen und an der Schnur um den Hals gezogen, bis der Hals straff gespannt ist. Ein Assistent – meist ein Fleischhauer – steht mit einer neuen bestens geschärften Machete bereit, um mit einem einzigen Hieb die Köpfung zu vollziehen. Der herabrollende Kopf des Tieres wird vom Hohepriester mit einer Hand ergriffen und dieser fängt das Blut mit der anderen Hand auf, um es schlürfend zu trinken. Die Teilnehmer des Opferrituals trinken ebenfalls das von einem Assistenten aufgefangene Blut aus einem Glas oder einer Kalebasse. Der Hohepriester

besprengt mit dem restlichen Blut die *Shangó*-Steine und alle Ritualobjekte und Opfergaben auf dem Altar. Abschließend tanzt der Hohepriester auf dem am Boden getrockneten Blut.¹³³

Für die göttliche Annahme des Opfers ist es entscheidend, dass der Schafbock mit einem Hieb geköpft wurde. Im Falle der Akzeptanz durch den Gott gelten alle besprengten Gegenstände als gesegnet. Also könnte sich bei der Arbeit mit den Geräten und Werkzeugen mehr Erfolg einstellen. Es könnten weniger Arbeitsunfälle passieren bei der Verwendung dieser Geräte. Nach Kremser symbolisiert

„der Zeitpunkt der Schlachtung des Opfertieres am Ende des ersten Teiles der *Kélé* Zeremonie, der ‚ersten Fütterung von *Shangó*‘ mit rohen Speisen, den durch das Blutopfer vollzogenen Übergang im Sinne einer Wandlung zum nunmehr sakralisierten zweiten Teil der *Kélé* Zeremonie, der ‚zweiten Fütterung von *Shangó*‘ mit gekochten Speisen.“¹³⁴

Nach der Köpfung entsteht eine längere Pause, bevor die „zweite Fütterung von *Shangó*“ erfolgt. Der Schafbock wird entfellet und tranchiert und zum Kochen in die Küche gebracht. *Djiné*-Frauen bereiten diese Speisen nach kreolischen Rezepten zu. Herz, Leber und Genitalien werden, getrennt von dem übrigen Fleisch, afrikanisch als Brei gekocht und *Shangó* und *Ogun* geopfert.

Die fertig zubereiteten Speisen werden ähnlich wie bei der „ersten Fütterung“ aber als gekochte Speisen geopfert. Bevor der Hohepriester und die Kultgemeinde mit dem Essen beginnen, werden mehrere Bissen für *Kélé* auf die Ritualobjekte auf den Altar und nach den vier Himmelsrichtungen geworfen und nach Westen in die Kalebasse für *Eshu* gegeben, damit dieser nichts Schlechtes bringt. Weitere Libationsopfer schließen an und nicht aufgebrauchte Speisen werden in die umstehende

¹³³ Vgl. KREMSER, Manfred: Das Blut-, Trank- und Speiseopfer. MAGW 117. S 133

¹³⁴ KREMSER, Manfred: Das Blut-, Trank- und Speiseopfer. MAGW 117. S 134

Menschenmenge geworfen, um junge Knaben aufzufordern, zur Erhaltung der Tradition mitzumachen

Ein Tanz leitet das formale Ende der *Kélé*-Zeremonie ein. Die Kalebasse mit dem gefährlichen Inhalt wird von einem Tänzer mit einer Machete zerschmettert, indem er sie nach Westen wirft, wo der Tod angesiedelt ist. Ein Salutschuss wird abgefeuert. Keiner der Anwesenden darf einen Tropfen des gefährlichen Inhalts der Kalebasse abbekommen, passiert es dennoch, muss er in nächster Zeit einen *Kélé* „geben“, um sich von den schädlichen Einflüssen zu reinigen. Ob das Opfer von *Shangó* und *Ogun* angenommen wurde, lässt sich nach der Art, wie die Kalebasse am Boden zu liegen kommt, ablesen. Sollten durch die Lage der Kalebassenteile die afrikanischen Gottheiten das Opfer abgelehnt haben, muss in naher Zukunft ein *Kélé* „gegeben“ werden.

Sollte die Zeremonie zum Gedenken an einen jüngst verstorbenen Hohepriester oder ein führendes Mitglied der *Djiné*-Familien abgehalten worden sein, begibt sich die Kultgemeinde nach dem Ritual an das Grab des Verstorbenen, um ihm Opfergaben (Speisen wie bei der „zweiten Fütterung“) darzubringen. Durch dieses Opfer werden die Kräfte der Ahnen wieder erneuert.

Derjenige, der den *Kélé* „gibt“, hat darauf zu achten, dass alle Anwesenden vom Fleisch des Opfertieres zu essen bekommen. Nach dem Festessen wird nach afrikanischen *Kélé*-Rhythmen getanzt. Es dient nach der Erfüllung der religiösen Verpflichtungen einem sozial-kommunikatorischen und künstlerisch-expressiven Zweck.

Beim Verlassen des Festes nimmt jedes Mitglied der Kultgemeinde den Gegenstand, den es am Beginn der Zeremonie an den Altar gelegt hatte, um ihn durch das Opferblut segnen zu lassen, wieder zu sich. Nur die *Shangó*-Steine müssen noch eine ganze Woche liegen bleiben, da sie mit

so großer Energie geladen wurden, dass eine Berührung verhängnisvolle Folgen haben könnte. Sie dürfen am darauffolgenden Sonntag nur vom Hohepriester selbst in einer kleinen Zeremonie entfernt werden. Nach ihrer Aufladung besitzen die Steine heilende Wirkung und werden zu therapeutischen Zwecken eingesetzt. Allerdings müssen sie immer wieder durch einen *Kélé* aufgeladen werden.¹³⁵

¹³⁵ Vgl. KREMSER, Manfred: Das Blut-, Trank- und Speiseopfer. MAGW 117. S 138 ff

Das Blut-, Trank- und Speiseopfer
Kélé-Zeremonie



136



137

Das Blutopfer bewirkt eine Transaktion zwischen sakraler und profaner Sphäre. Das Opfertier wirkt als vermittelndes Symbol zwischen menschlicher Welt, in der es lebt und spiritueller Welt, in die es gehört. Durch rituelle Manipulation des Opfertieres wird eine Beziehung zur Götterwelt hergestellt. Durch Gebet und Gesang werden die Götter angerufen, im Interesse der Menschen zu handeln. Im Ritual dient das Wort dazu, diese Transaktion zu kontrollieren. Das Teilen des Fleisches des Opfertieres bestärkt die Bande zwischen Kultgemeinde und Götterpantheon oder Ahnen. Vor dieser Zeremonie wird das Opfertier gereinigt und Zeit und Ort geheiligt. Abgeschlossen wird das Opferritual durch Akte der Entsakralisierung und Reinigung, um die sichere Rückkehr der Kultteilnehmer in die profane Welt zu sichern.¹³⁸

¹³⁸ Vgl. KREMSER, Manfred: Das Blut-, Trank- und Speiseopfer. MAGW 117. S 126

I.4. Zusammenfassung

Verschiedenste Ethnologen setzten sich mit Farben im rituellen Kontext einiger Ethnien auseinander, dabei ist Farbsymbolik ein beachtlicher Teil des Lebens. Die Triade Schwarz-Weiß-Rot fällt im Symbolgehalt einiger indigener Gesellschaften auf. Farben werden bei allen als Repräsentanten von Wissen etabliert. Theorien zu Ritual und Opfer werden erarbeitet.

Fredrik Barth studiert Farben und ihre Assoziation im Zusammenhang mit Ritualen bei den Baktamanern. Nach Mary Douglas klassifizieren die Mandari Sünde und Krankheit mit Hilfe eines komplexen Systems von Farb- und Temperaturkategorien. Für jeden Verstoß gibt es einen Reinigungsritus, bei dem ein Tier geopfert werden muss. Männliche Tiere werden als „heiß“ oder rot gezeichnet und zum Ritual unzulässig klassifiziert und weibliche Tiere sind „kühl“ schwarz gezeichnet.

Auch Victor Turner befasst sich während seiner Feldforschung in den unterschiedlichsten Gesellschaften Afrikas, Australiens, nordamerikanischer Indianer etc. mit der Farbtriade Schwarz-Weiß-Rot und ihren unterschiedlichsten Deutungsmustern. Diana Young sieht, dass durch Farbe ein besseres Verständnis der Beziehungen zwischen sozialen Verflechtungen und materiellen Objekten erreicht werden kann. Sie stellt die Materialität von Farben in den Vordergrund (*„the material of stuff of colour, coloured cloth, coloured paper, coloured paints, coloured food...“*).

Karl Nowotny ordnet in seiner Studie zu verschiedenen europäischen und außereuropäischen Kulturen der Alten und Neuen Welt Farben Weltrichtungen zu. Er beschreibt, dass es sich dabei nicht nur um Farbsymbolik handle, sondern es um viel Stärkeres ginge. Er unterscheidet schriftlose Völker von solchen mit überlieferter Literatur. Exemplarisch gibt er seine Untersuchungen der Navajo-Indianer an, sie verwenden vier Grundfarben, wobei Rot mit Blut und Gefahr dem

Symbolgehalt der meisten Gesellschaften gleicht. Nach ihm setzen die Maya Farben mit den vier Himmelsrichtungen und den Jahreszeiten in Beziehung. Nicht nur Himmelsrichtungen werden mit Farbe in Verbindung gebracht auch Regengötter und Mais.

Die universell auftretenden Interpretationen der vier Himmelsrichtungen werden mit den Vorstellungskategorien der Transzendenz in Verbindung gebracht. Osten ist die Region des Lebens der aufgehenden Sonne, der Westen zeigt den Untergang, das Ende die Unterwelt. Der Westen wird von vielen Ethnien als der Aufenthalt der Geister, der Ahnen, der Totenseelen, der Götter oder des Gottes angesehen. Süden steht für Liebe, Wiedergeburt und Regeneration. Der Norden wird mit dem Seelenkomplex in verschiedensten Erscheinungsformen in Beziehung gesetzt (z.B. arktische Hysterie in der nördlichen Halbkugel in Verbindung mit dem Schamanismus in seiner typischen Form oder die Geistkindkonzeption der Aborigines)

Manfred Kremser sieht Farbsymbolik als wesentlichen Teil für das Heilritual eines Schamanen. Bemerkenswert ist das übernatürliche Kraftkonzept dahinter. Er schreibt über *Shangó*, das übernatürliche Kraftkonzept der Yoruba, das nicht nur über konkrete Handlungen und Requisiten übermittelt wird, sondern auf der symbolischen Ebene und in diesem Zusammenhang steht die Farbe Rot als bedeutendstes Symbol - der Schamane ist der „Meister des Feuers“, der „Meister der Hitze“. Die Farbe Rot wird auch mit Blut, Feuer Hitze assoziiert. Kremser stellt noch die Farbsymbolik der „Europäergeister“ vor, die große Ähnlichkeit mit *Shangó* haben und ihre Macht und Stärke wird durch die Farbe Rot symbolisiert. Symbolische Konnotationen zu dieser Farbe sind in der Charakteristik von Tapferkeit und Ausdauer zu finden.

Rituale und Mythen sind in der Religion der indigenen Gesellschaften ein wesentlicher Faktor und wurden daher besonders hervorgehoben. Ein

nicht zu übersehender Bestandteil eines philosophischen Versuchs, die Welt zu erklären und zu verstehen, ist der Mythos. Im Schöpfungsmythos kommt wieder die Farbe Rot ins Spiel als Farbe des Lebens und der Macht. Der Schöpfungsmythos der Dogon wurde als Beispiel gebracht. Josef Campell ist ein bedeutender Mythologe des 20. Jahrhunderts. Er wurde von C. G. Jung stark beeinflusst. Nach ihm beruht die Heilkraft der Mythen allein auf ihrer universellen (psychologischen) Bedeutung. Alle Mythologien verleihen

„dem Streben des menschlichen Geistes Ausdruck und sind daher zugleich universelles Gut (des menschlichen Geistes) und örtlich-geschichtliches (eines bestimmten Volkes).“¹³⁹

Sigmund Freud entdeckt zahlreiche Übereinstimmungen zwischen der „Psychologie der Naturvölker [...] mit der Psyche des Neurotikers“.¹⁴⁰ Er sieht die Mythen als „Kindheitserinnerungen der Völker“¹⁴¹, zu deren Interpretation Ergebnisse der Neurosenlehre herangezogen werden können, sodass die mythologische Weltauffassung als „in die Außenwelt projizierte Psychologie“ erscheint.¹⁴²

Besonderes Augenmerk liegt im Ritual und damit im Opfer. Das Opfer beinhaltet rituelle Handlungen und besteht in einer Entäußerung von Werten an die Gottheit oder an höhere Mächte. Sühneleistungen, Neutralisierung schädlicher Einflüsse, materiell-physische Stärkung, Beschwichtigung und Versöhnung sind unter anderem Motivationen.

In stratifizierten (hierarchisch gegliederten) Gesellschaften kamen blutige Tieropfer vor, während rituelle Mensehentötung in bestimmten Agrar- und

¹³⁹ Vgl. KREMSER, Manfred: 2001. S 46

¹⁴⁰ Vgl. HÖDL, Hans Gerald: Mythos: In: FIGL, Johann [Hsg.]:2003. S 581

¹⁴¹ FREUD, Siegfried: Zur Psychopathologie des Alltagslebens (GW IV). London 1924. S 56

¹⁴² Vgl. HÖDL, Hans Gerald: Mythos: In: FIGL, Johann [Hsg.]:2003. S 581

Hochkulturen zur Stärkung kosmischer Kräfte abgehalten wurden. Menschenblut galt als besondere Kraftquelle. Ein Beispiel für ein blutiges Tieropfer in dieser Arbeit ist der *Kélé*-Kult. In diesem Ritual finden sich die Reinigungsriten nach Mary Douglas, die Theorie des Opfers und der Gabe nach Marcel Mauss, die Theorie der besonderen Bedeutung der Himmelsrichtungen nach Karl Nowotny sowohl als auch die Übergangsriten nach van Gennep und die *Communitas* nach Turner.

Dieses *Kélé*-Zeremonial wurde zur Gänze angeführt, da es ein klassisches Beispiel (Malinowski), wozu ein Ritual dient, darstellt.

Abschließend zur sozialen Funktion der Opferrituale wird festgestellt, dass öffentliche Formen von Opferhandlungen Menschen zusammenrücken lassen und die sozialen und moralischen Bande, die sie aneinander binden, dadurch verstärkt werden.¹⁴³

Die vielen angeführten Ritualtheorien sind Beweis der Auseinandersetzung der Ritualtheoretiker mit diesem zentralen Thema. Zusammenfassend ist dazu zu sagen, dass Rituale einen besonderen Stellenwert im Leben des Menschen einnehmen, ja ohne sie eine Interaktion sowohl bei indigenen Gesellschaft wie in westlicher Tradition unmöglich ist. Erikson unterscheidet verschiedene Stufen der Entwicklung des Menschen, in denen verschiedene Dimensionen der Ritualisierung erlernt werden, um ein voll sozialisiertes und individualisiertes Mitglied der Gesellschaft zu werden, abgesehen von der Vielzahl verschiedener psychologischer Zugänge zu Ritual, die zur Lebensbewältigung im europäischen wie im außereuropäischen Kontext beitragen.

¹⁴³ Vgl. KREMSER, Manfred: Das Blut-, Trank- und Speiseopfer. MAGW 117. S 126 f

In westlicher Kultur wie in ethnischen Kulturen galten Rituale der Interaktion zwischen Menschen insbesondere im religiösen Kontext. Doch in beiden Kulturen unterlagen sie einer ständigen Veränderung. Nach der Kolonisation waren traditionelle Werte bei außereuropäischen Ethnien durch Transkulturation einem stetigen Wandel unterworfen. Rituale zur Lebensbewältigung indigener Gesellschaften bleiben bestehen, doch deren Ursprünglichkeit, deren religiöser Zugang verändert sich durch das vom Westen geleitete rationale Denken.

Vergleicht man Rituale der Gegenwart mit den Ritualtheorien des 20. Jahrhunderts fällt auf, wie wenig gegenwärtige Theorien über Rituale mit Religion zu tun haben und zwar in indigenen Gesellschaften wie im Westen. Das Ritual selbst wird nicht mehr als Vollzug eines religiösen Glaubens betrachtet, bleibt aber ein „sekundäres“ Phänomen, dessen wirkliche Bedeutung außerhalb einer rituellen Handlung zu suchen ist.¹⁴⁴

¹⁴⁴ KRIEGER David/BELLIGER, Andréa: Einführung. In: BELLIGER, Andréa/KRIEGER, David [Hsg.]: Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch. Opladen/Wiesbaden 1998. S7

II. Europäischer - Kulturgeschichtlicher Teil

Griechische Gelehrte beschäftigten sich mit dem Thema „Sehen und Farbe“. Von Aristoteles blieb uns die Ansicht erhalten: „Die Bildung aller Farben beruhe auf Schwarz und Weiß“. Er vermutete auch, dass Teilchen von Gegenständen in unser Auge dringen und so Farb- und Bildeindruck auslösen

Im folgenden Teil werden einige wenige Farbsysteme und Farbenlehren aus einer Vielfalt vorgestellt - von der Antike bis ins dritte Jahrtausend.

II.1. Farbsysteme - Farbenlehren

II.1.1. Aristoteles, Platon, Pythagoras, Empedokles¹⁴⁵

Aristoteles widerruft die Sehstrahl-Theorie, bei der aus dem Auge ein feuriger Strahl tritt, auf einen Gegenstand trifft und reflektiert wird, und im Auge wieder angekommen das Gesehenwerden des Gegenstandes verursacht. Er meinte, dann müsse man mit einem feurigen Strahl auch nachts sehen. Auch die Theorie des Ausströmens von Substanz und Farbe der Gegenstände nimmt er nicht an. Er meint dazu, das Auge nähme diese nicht wahr, wenn die Gegenstände direkt auf das geschlossene Auge gedrückt werden.¹⁴⁶

Aristoteles dürfte der erste gewesen sein, der Farbmischungen untersuchte. Allerdings ist er dabei gescheitert. Er ließ das Tageslicht, das farblos wirkte, durch ein gelbes und durch ein blaues Glasstück auf eine

¹⁴⁵ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 13

¹⁴⁶ Vgl. STULZ, Heinke: Die Farbe Purpur im frühen Griechenland. Beobachtet in der Literatur und in der bildenden Kunst. Stuttgart 1990. S 55

weiße Marmorwand fallen. Er beobachtet die entstehenden Flecken. Danach hielt er das blaue Glas zwischen Wand und gelbes Glas. Er entdeckte neben der gelben und blauen Farbe die Farbe Grün. Das ergab für ihn den Schluss, dass grünes Licht entsteht, wenn gelbes und blaues Licht gemischt werden.

Aristoteles war ein sehr genauer Beobachter der Farben und auch der Kontraste. Er wusste, dass Violett auf weißer Wolle anders wirkte als Violett auf schwarzer Wolle, Weiß bei Tageslicht anders war als Weiß im Kerzenlicht. Bei Aristoteles ist Farbe körperlos, immateriell, Farbe ist ein Zustand des Durchsichtigen. Farben sind weiters Signale für den Energiegehalt eines Körpers. Bei ihm bestehen neben den Hauptfarben Schwarz und Weiß noch fünf Grundfarben, alle anderen Farben werden daraus gemischt. Farben, die aus dem Schwarz und dem Weiß in arithmetischen Mischungsverhältnissen entstanden sind, sind die schönen Farben. Zu ihnen gehört Purpur. Der erste vom Schwarz getrübbte Ableger des Weißen ist der Purpur. An verschiedenen Himmelserscheinungen wird gezeigt, dass Purpur aus Schwarz und Weiß entsteht. Z.B. Die Sonne erscheint hinter Rauch und Nebel purpurn. Der Purpur übertrifft an Farbintensität Blau und Grün. Purpur ist bei Aristoteles nach dem Licht die stärkste Farbenergie.¹⁴⁷

Nun zu dem Konzept der Griechen, die die Welt organisch verstanden und meinten, Farben entstünden aus dem täglichen Kampf zwischen dem Dunkel der Nacht und dem Licht des Tages. Eine Ordnung der Farben muss also von Weiß nach Schwarz verlaufen. Die lineare Folge der Farben nach Aristoteles lässt sich im Verlaufe eines Tages beobachten:

„Das weiße Licht des Mittags wird erst gelblich und wechselt dann über Orange zum Rot. Wenn die Sonne untergegangen ist, wandelt sich das Abendrot über ein Purpurviolett zum Nachthimmel, der tiefblau erscheint. Zwischendurch kann sich grünes Licht zeigen.“¹⁴⁸

¹⁴⁷ Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 61

¹⁴⁸ SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 14

Platons grundlegende Deutung jeder visuellen Wahrnehmung hat mit der heutigen Erklärung des Sehens wenig gemeinsam. Es fallen nicht Lichtstrahlen ins Auge, sondern basieren auf dem Sehstrahl, der vom Auge ausgeht und dabei mit Teilchen in Wechselwirkung tritt, die von den Gegenständen stammen.¹⁴⁹ Für Platon ist das Feuer erst dasjenige der vier Elemente, das die Dinge sichtbar macht.¹⁵⁰ In Platons Farbskala behauptet das Rot den zweiten Platz. „Die schwächere Feuerart dringt bis ins Auge, wo sie sich sanft und ohne Geflimmer ins Augenwasser mischt, den Eindruck roter Farbe hinterlassend.“¹⁵¹ Platon sah, dass unsere Augen zu tränen beginnen, wenn wir dem Feuer zu nahe kommen. Er meinte Tränen sorgen für die Feuchtigkeit des Auges, in dem die Mischungen zustande kommen, die zu verschiedenen Farben führen. Alle Gegenstände bekommen etwas Glänzendes. Allerdings, eine Theorie der Farbe war der damaligen Zeit nicht möglich. Für Platon sind alle vier Farben die Wirkungen unterschiedlich starker Feuer, die die Gegenstände aussenden.¹⁵² Demokrit und Platon sehen, dass es Farbe nicht gibt. Farbe ist nicht etwas Besonderes außerhalb der Augen noch in den Augen, sie hat gar keinen Ort, denn sie ist nicht. Farbe entsteht erst in dem Moment, indem sich der Sehstrahl und der Strahl vom Gegenstand bei ihrer Fortbewegung begegnen.¹⁵³ Platon behauptete nachts werde der Sehstrahl von Kälte und Feuchtigkeit ausgelöscht. Aristoteles widerlegte diese Theorie damit, dass man dann bei Regen und Frost gar nichts sehen dürfe.¹⁵⁴

Pythagoras gab eine Beziehung zwischen der Tonleiter (in ganzen oder halben Schritten) und den Positionen der Planeten zwischen Erde und der Sphäre der Fixsterne an. Stellt man diese Harmonielehre des Pythagoras durch Halbkreise mit den überlieferten Zeichen der Planeten dar und fügt

¹⁴⁹ Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 55 ff

¹⁵⁰ Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 48

¹⁵¹ STULZ, Heinke: 1990. S 49

¹⁵² Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 50

¹⁵³ Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 52 f

¹⁵⁴ Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 55

dem Bild die entsprechende Folge der Farben hinzu, könnte dabei ein Farbsystem entstehen. Es ist aber kein konkretes pythagoräisches Schema der Farben überliefert. Allerdings musste es ein Farbensystem nach den antiken Kommentatoren des Empedokles gegeben haben.

Empedokles beschreibt die Ausbildung des Auges in seinem berühmten Lampen-Gleichnis, das später auch Theophrast aufnimmt:

„Wie das Feuer in einer Laterne, so hat sich das urewige Feuer in Häute eingeschlossen und in dünne Gewänder [...] Die hielten das Wasser ab, aber ließen das Feuer passieren.“¹⁵⁵

Empedokles setzt ein Sehfeuer voraus, das aber mit dem Urelement Feuer gleich zusetzen ist. Das Sehfeuer ist wie ein Lampenfeuer ein aktiver Strahl bei Empedokles. Er befasst sich nur mit Tag- und Nachtblindheit, nicht mit Farb-Wahrnehmungen. Seinen Grundsatz - Gleiches erkennt Gleiches - scheint er aber auf die sinnliche Wahrnehmung angewandt zu haben. Er ordnet dem Feuer und dem Wasser Licht- und Schattenwerte zu, doch ob er dem Sehen mit Hilfe der vier Elemente auch eine Vierfarbentheorie entgegenstellt, bleibt fraglich.¹⁵⁶

Aristoteles baute ebenfalls auf Empedokles auf. Er schuf dann die mit sieben Grundfarben besetzte Ausgangslinie aller Farbsysteme, die bis zu Newtons Zeiten galt. Seine Grundannahme stellte Farben als tatsächliche Eigenschaften von Körperoberflächen und nicht als Empfindungen dar, die vom Auge und dem Gehirn durch Charakteristika des reflektierenden Lichtes hervorgerufen werden.¹⁵⁷

¹⁵⁵ STULZ, Heinke: 1990. S 29

¹⁵⁶ Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 32 ff

¹⁵⁷ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 17

II.1.2. Robert Grosseteste, Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci¹⁵⁸

Sieben Farben werden bei Aristoteles benötigt, um die Extreme Schwarz und Weiß zu verbinden. **Robert Grosseteste** übersetzte im frühen 13. Jahrhundert die Schriften des Aristoteles und entwarf ein eigenes Weltbild. Das Licht war die „prima materia“ und lieferte die erste körperliche Form, der Raum ist eine Funktion des „lux“, das in seinen Farben wahrgenommen werden kann. Es fiel Grosseteste dabei auf, dass Farben nicht nur durch ihre Farbigkeit und Buntheit festliegen, zu ihnen gehört auch ihre Helligkeit oder ihr Weißsein. Ein helles, leuchtendes Rot ist von einem grauen, dunklen Rot sehr leicht zu unterscheiden. Grosseteste entfernt die Achse Schwarz-Weiß aus der klassischen Geraden und dreht sie um einen rechten Winkel. Er öffnet den Farbsystemen eine neue Dimension. Er unterscheidet zum ersten Mal zwischen Unbuntfarben (Schwarz, Grau, Weiß) und Buntfarben (alle übrigen).¹⁵⁹

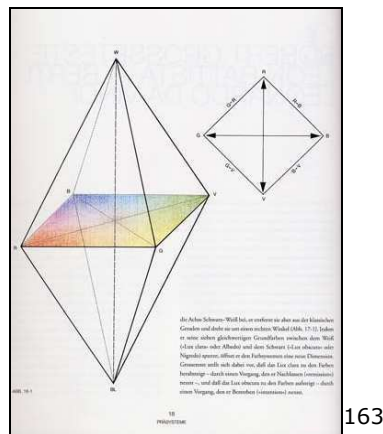
Leonardo da Vinci verwendete 1510 noch immer die lineare Skala der „colori semplici“. Auffallend bei ihm ist die Reihenfolge der Buntfarben – Gelb, Grün, Blau, Rot, die sich vom antiken Muster abhebt. Sie nähert sich der psychologischen Folge der heutigen Zeit. Allerdings interessierte sich Leonardo für die Farben als Maler. Er zögerte daher das Grün mit aufzunehmen, da es aus einer Mischung blauer und gelber Pigmente erhalten werden kann.¹⁶⁰ Zum ersten Mal kann man auf eine Unterscheidung, die für spätere Systeme wichtig werden wird, hinweisen. Es ist dies die Unterscheidung zwischen primären und sekundären Farben. Es hängt allerdings immer vom Autor der jeweiligen Farbenlehre ab und den Zwecken, die er verfolgt, welche Farben zu welchem System gezählt werden. Die Farbe Grün gehört sicher zu beiden Kategorien. Sie ist physikalisch gesehen eine primäre Farbe und maltechnisch eine sekundäre.

¹⁵⁸ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 18

¹⁵⁹ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 18

¹⁶⁰ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 19

1435 legte **Leon Battista Alberti** eine Anordnung der Farben vor. Er kommt mit vier Farben aus, die auf der Tafel ein Rechteck bilden: Gelb, Grün, Blau, Rot. Dieses Rechteck dient als Grundfläche eines doppelten Kegels, an dessen Spitzen die unbunten Extreme sitzen.¹⁶¹ Man ist offenbar in dieser Zeit von den sieben Farben abgekommen, die Grosseteste benutzt hat. Es könnte der Grund dafür, eine neue Theorie über den Regenbogen im 14. Jahrhundert gewesen sein. Aristoteles hatte in der Antike zunächst nur drei Farben entdeckt; Rot, Grün, Blau. Im frühen Mittelalter ungefähr um das Jahr 1000 tauchen andere Theorien auf. Es kam schließlich zu den vier Farben: Rot, Grün, Gelb, Blau. Man sprach von primären Mittelfarben, die alle untereinander gemischt werden konnten.¹⁶²



163

Leon Battista Alberti stellte ein geeignetes System zum Mischen von Farben auf. Er gab eine „ratio colorandi“ an – wie er es nannte. Sein Buch über Malerei (Della pittura) erschien 1435. Den vier Grundfarben sollten laut Alberti vier Elemente entsprechen. Feuer gehört zu Rot, Luft zu Blau, Wasser zu Grün und Erde zu Grau. Gelb konnte nicht geeignet zugeordnet werden. Wenn man Gelb gegen Grau austauschte, wich man von seinem Schema ab.¹⁶⁴

¹⁶¹ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 19

¹⁶² Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 19

¹⁶³ SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 18

¹⁶⁴ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 19

Der nächste interessante Wissenschaftler, der sich mit Farben beschäftigte, ist Isaac Newton im 17./18. Jahrhundert.

II.1.3. Isaac Newton¹⁶⁵

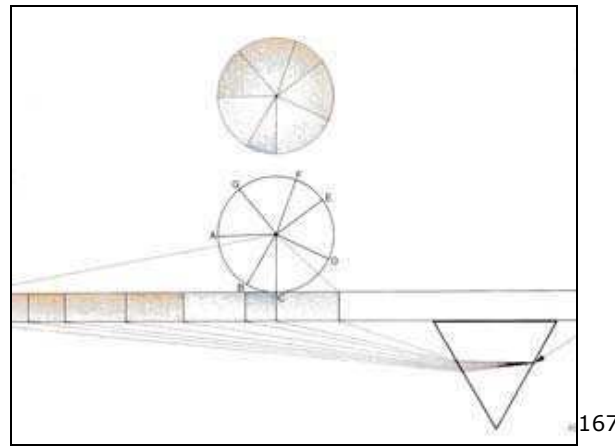
Der englische Physiker Isaac Newton wurde mit seinem Farbenkreis berühmt. Dieser Farbenkreis besteht aus sieben Farben in der Folge Rot – Orange – Gelb – Grün – Cyanblau – Ultramarinblau – Violettblau. Schwarz und Weiß finden sich dabei nicht mehr. Die freie Kreismitte wird ausdrücklich dem Weißen zugeordnet, um zu symbolisieren, dass die Summe aller angeführten Farben weißes Licht ergibt. Goethe wehrte sich gegen diese Konzeption. Newton erkannte, dass die Physik der Erde auch die Physik des Himmels ist. Er beschäftigte sich mit optischen Versuchen und hatte erkannt, dass weißes Licht aus farbigen Strahlen zusammengesetzt ist.¹⁶⁶

Newton wiederholte Experimente von Marci, der 1648 weißes Licht durch ein Prisma geleitet und seine Ablenkung beobachtet hatte. Newton überzeugte sich davon, dass die Lichtstrahlen selbst hinter dem Prisma geradlinig weiterliefen. Der nächste Schritt Newtons war, dass er die von einem ersten Prisma gebrochenen Strahlen durch ein zweites Prisma laufen ließ. Er sah, dass die Strahlen erneut abgelenkt, aber sonst nicht verändert wurden. Er konnte somit feststellen, dass Farben nicht Modifikationen des weißen Lichtes waren. Farben sind vielmehr die ursprünglichen Bestandteile des weißen Lichtes. Es besteht aus den sieben Komponenten, die sich im Farbenkreis befinden. Dieses farbige Licht ist einfach und seine Farbe ist rein. Es kann gemischt werden, um sekundäre Farben zu erzeugen. Wenn die Komponenten im richtigen Verhältnis zusammentreffen, sieht das Licht weiß aus.

¹⁶⁵ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 34

¹⁶⁶ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 35

Die Palette, die bei der Brechung des Lichts an einem Prisma zustande kommt, nennt man Farbspektrum. Seine Komponenten sind die Spektralfarben.



Newton: Farbspektrum

Es wurde nun nach der Erklärung gesucht. Warum wurde blaues Licht z.B. stärker im Prisma abgelenkt als rotes Licht? Es ergaben sich Fragen über Fragen. Woraus bestand ein Lichtstrahl, der sich offensichtlich geradlinig bewegen konnte? Setzt sich Licht aus winzigen Partikeln zusammen?¹⁶⁸

Newton versuchte, in seinem Werk „Opticks“ diese Fragen zu klären. Es erschien 1704. Die Farben sind mit kreisförmigen Gebilden markiert, die beim Rot am größten sind und zum Violettblau hin immer kleiner werden. Licht setzt sich nach Newton aus Korpuskeln zusammen, die in Abhängigkeit von ihrer Größe durch das Prisma abgelenkt werden – das Rot am wenigsten, das Blau am stärksten.¹⁶⁹

Newtons Farbenkreis ist in Sektoren unterteilt, deren Größe proportional zu ihrer Intensität im Spektrum ist.¹⁷⁰

¹⁶⁷ SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 35

¹⁶⁸ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 35 f

¹⁶⁹ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 36

¹⁷⁰ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 36

Newtons Farbenkreis bleibt aber unvollständig erläutert. Man konnte erst im 19. Jahrhundert durch eine Beugung des Lichtes an einem Gitter Wellenlängen von der Größenordnung messen, die hier eine Rolle spielen. Sieben Farben wählte Newton deswegen, da eine Oktave sieben Tonintervalle zeigt. Er hatte eine mathematisch-musikalische Aneignung der Farben. Sein System wurde sehr oft nicht verstanden. Allerdings wird durch seine Kreisform der Übergang von der ein- zur zweidimensionalen Farbordnung vollzogen. Dieser Schritt wurde zwar von einem Physiker vollzogen, hat aber mit Physik wenig zu tun.

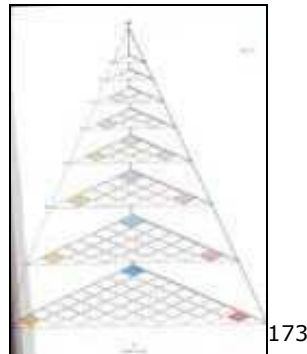
Das Spektrum, das Newton hinter dem Prisma sieht, ist eine Linie, die er nur deshalb krümmen kann, da die Farbtöne kontinuierlich ineinander übergehen. Es ist unser Gehirn, das aus der Linie einen Kreis macht, den Newton als erster gezeichnet hat.¹⁷¹

II.1.4. Johann Heinrich Lambert

Lambert war Mathematiker und Naturforscher von 1728-1777. Er gilt als Begründer der Lehre von der Lichtmessung, die damals „Photometria“¹⁷² genannt wurde. Die Entfernungsgesetze der Beleuchtungsstärke, die heute nach ihm benannt werden, stellte er 1760 auf. Er behandelte das Reflexionsvermögen und die Durchlässigkeit von Oberflächen. Seine „Cosmologischen Briefe“ sind unter Astronomen berühmt. Sie erklären den Aufbau des Weltalls. Bei seinen Überlegungen griff Lambert auf Messungen zurück, die Tobias Mayer in Göttingen gelungen waren. Dabei lernte er dessen Farbendreieck aus dem Jahre 1758 kennen. Lambert verstand, dass dem Dreieck die Tiefe fehlte, um die ganze Vielfalt aller möglichen Farben zu erfassen.

¹⁷¹ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 37
¹⁷² Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 44

Lambert schlug eine Pyramide vor, die durch eine Folge von Dreiecken aufgebaut wird. Lambert meinte, mit der Pyramide alle Farben identifizieren und klassifizieren zu können. Dies war leider nicht möglich. Viele Farben in der Natur kommen nicht durch Mischungen zustande, sondern durch die physikalischen Eigenschaften des Lichtes. Diese Vielfalt sprengt die Pyramide, mit der Lambert sie einordnen wollte.



Johann Heinrich Lambert

II.1.5. Ignaz Schiffermüller

Ignaz Schiffermüller veröffentlichte in dem Jahr, in dem Lambert seine Farbpyramide konstruierte und damit zeigte, dass nur ein dreidimensionales System die gesamte Fülle der Farben erfassen kann, einen weiteren Farbenkreis, dessen Rand mit zwölf Farben angefüllt ist. Er gab ihnen zum Teil phantasievolle Namen wie: Blau, Meergrün, Grün, Olivengrün, Gelb, Oraniengelb, Feuerroth, Roth, Karmasinroth, Veilenroth, Veilenblau und Feuerblau. Die drei Primärfarben sind nicht gleich weit voneinander entfernt. Zwischen ihnen befinden sich drei Arten von Grün, zwei Arten von Orange und vier Varianten von Violett.

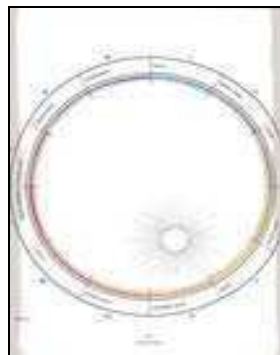
¹⁷³ SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 45



174

Ignaz Schiffermüller

Schiffermüllers System illustriert die Entdeckung Newtons, dass sich die reinen Farben auf einem Kreis anordnen lassen. Schiffermüller ordnet als einer der ersten die Komplementärfarben an jeweils gegenüberliegenden Stellen an: Blau gegenüber Orange, Gelb gegenüber Violett, Rot gegenüber Meergrün. Er setzt eine Sonne in seinen Farbenkreis, um deutlich zu machen, dass er die „blühenden Farben“ zeigen will, die die Natur hervorgebracht hat.¹⁷⁵



176

Farbenkreis Schiffermüller

Schiffermüller vertrat 1771 die Ansicht, dass man den Farben eine Art von natürlicher Ordnung geben sollte, wie man es inzwischen schon längst mit den Pflanzen, den Tieren und den Mineralien gemacht hat.¹⁷⁷

¹⁷⁴ SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 47

¹⁷⁵ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 49

¹⁷⁶ SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 48

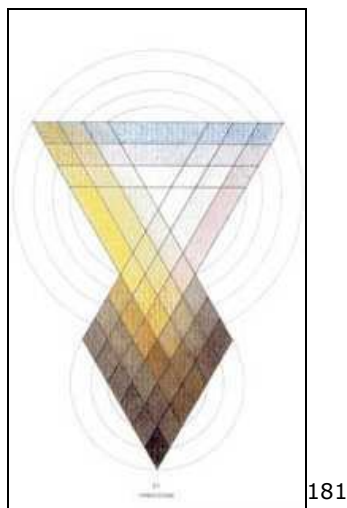
¹⁷⁷ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 49

II.1.6. James Sowerby

James Sowerby machte es sich im 19. Jahrhundert zur Aufgabe, die seit Newton etwas in Vergessenheit geratene Helligkeit und Dunkelheit wieder zu betonen. Er will aber auch einen Unterschied deutlich machen, der zwischen den Farben besteht. Die Farben des Lichtes und die Farben der Materie verhalten sich nämlich anders, wenn man sie zusammenbringt. Er geht von drei Grundfarben aus: Rot, Gelb und Blau. Diese werden kombiniert.

Der englische Maler William Turner fand Interesse an Sowerbys Versuch, Newtons sieben Primärfarben in drei materiell verfügbare Ausgangsfarben zu verwandeln.¹⁷⁸ Turner versuchte - ähnlich wie Philipp Otto Runge - das Schema der drei Farben Rot, Gelb, Blau in das der Tageszeiten einzupassen.¹⁷⁹

„Sowerby zeigte in einem Versuch, welche optischen Mischungen sich ergeben, wenn man enge und dichte Streifen mit Primärfarben zu Papier bringt.“¹⁸⁰



¹⁷⁸ SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 50

¹⁷⁹ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 52

¹⁸⁰ SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 52

¹⁸¹ SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 51

II.1.7. Philipp Otto Runge

In demselben Jahr 1810, in dem Goethes Schrift mit ihrem Farbenkreis veröffentlicht wird, legt der Maler Philipp Otto Runge (1777-1810) sein Werk über eine „Farbenkugel“ vor, in der es ihm laut Untertitel um die „Construction des Verhältnisses aller Mischungen der Farben zueinander und ihrer vollständigen Affinität“ geht. Runges Kugel erscheint im Todesjahr des Malers, der schon im jungen Alter von 33 Jahren stirbt. Seine Farbordnung stellt die Summe seiner Bemühungen um die Farbe dar, die man in einem Lexikon einmal als „ein Gemisch von naturwissenschaftlich-mathematischen Erkenntnissen, mystisch-magischen Kombinationen und symbolischen Deutungen“ bezeichnet hat. Runges Farbenglobus steht am vorläufigen Ende einer Entwicklung, die von den Farbenreihen über die zweidimensionalen Farbenkreise zur räumlichen Anordnung der Farben in Form einer Pyramide geführt hat.

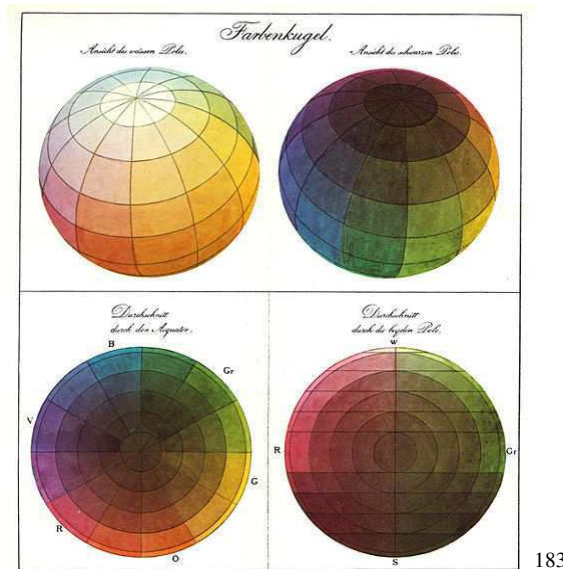
Runge sah in den drei Grundfarben, Blau, Rot und Gelb, das „simple Symbol der Dreyeinigkeit Gottes“, wie er in einem Brief 1803 schrieb. Schwarz und Weiß sind für ihn keine Farben, denn „das Licht ist das Gute, und die Finsternis ist das Böse“.

Der Weg zur Kugel beginnt mit einem Farbenkreis, den er in einem Brief an Goethe im Jahre 1806 entwirft:

«Drey Farben, Gelb, Roth und Blau, gibt es bekanntlich nur. Wenn wir diese in ihrer ganzen Kraft annehmen, und stellen sie uns als einen Cirkel begrenzt vor, so bilden sich aus diesen drey Übergänge, Orange, Violett und Grün (ich heiße alles Orange, was zwischen Gelb und Roth fällt, oder was von Gelb aus sich nach dem Rothen, oder umgekehrt, hinneigt) und diese sind in ihrer mittleren Stellung am brilliantesten und die reinen Mischungen der Farben.»¹⁸²

¹⁸² SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 56 f

Runge geht 1807 zum Modell eines «Globus» über, aus dem 1809 die Farbkugel wird. Jede auf der Kugeloberfläche platzierte Farbe kann sich in fünf Richtungen bewegen vorbei auf die Komplementärfarbe zu.



183

II.1.8. Einige Farbsysteme des 20. Jahrhunderts

Das CMN-System wurde 1986 in Venedig vorgestellt. Die Ursprungszelle des Systems besteht in einem Tetraeder. Dieses italienische Farbsystem will die Art und Weise fassen, in denen Farben erscheinen, sich wandeln und verschwinden.¹⁸⁴ Der verdeckte Sinn des Worte „colore“ soll in diesem System spürbar gemacht werden, „colore“ heißt „etwas verschleiern und enthüllen“. Dem weißen Licht wird etwas genommen, um den Gegenstand, auf den es fällt, klarer sehen zu können.

Das ACC-System versucht mit farbmetrischer Hilfe konstante Farblieferungen und Farbkarten zu ermöglichen. Es möchte Farbmuster zu

¹⁸³

URL:

http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Bild:Runge_Farbenkugel.jpg&filetimestamp=20080221014138 (21-07-2008)

¹⁸⁴

Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 182-184

günstigen Preisen anbieten, ohne teure physikalische Berechnungen. Es ist im Jahre 1978 von der Lackindustrie (Sikkens GmbH) entwickelt worden. Es könnten theoretisch nach diesem System 2,4 Millionen Farben berechnet werden. Der Farbzylinder wurde entworfen.

Der Farbkörper des ACC-Systems nimmt auch Farben auf, die heller sind als das reine Weiß. Es verzichtet dafür auf sehr dunkle Töne, die in der Praxis selten vorkommen. Dem System können neue Grade der Helligkeit zugefügt werden, ohne dabei seine Geometrie verändern zu müssen. Weiß und Schwarz verlieren die exponierte Stellung, die sie als Pole von Kugeln einnehmen.¹⁸⁵

Etwas genauer soll nun der Klassiker der Farbenlehre Johann Wolfgang von Goethe behandelt werden.

¹⁸⁵ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 173-175

II.1.9. Johann Wolfgang von Goethe

Wäre nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken.
Lebt' nicht in uns Gottes eigene Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken.

Johann Wolfgang von Goethe¹⁸⁶



Goethe in der Campagna di Roma.
Ölgemälde von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, 1786/88.

Goethe hoffte, als er die „Geschichte der Farbenlehre“ aufzeichnete, eine „Geschichte des menschlichen Geistes im Kleinen“ liefern zu können.¹⁸⁷ Dies schrieb er 1798 an Wilhelm von Humboldt.

Bereits auf der Italienreise fielen ihm Schwierigkeiten auf, die lebende Künstler mit dem Kolorit und der Harmonie der Farben hatten.

„Ich hörte zwar von kalten und warmen Farben, von Farben, die einander heben, und was dergleichen mehr war, aber alles drehte sich in einem wunderlichen Kreise (...) durcheinander.“¹⁸⁸

¹⁸⁶ LORENZO, Laura: Das kleine Lexikon der Farben. Einsatz und Wirkung von Farben im Alltag. Paderborn 1994. S 3

¹⁸⁷ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 53

¹⁸⁸ SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 53

Goethe entwickelte sein System „Zur Farbenlehre“ aus dem elementaren Gegensatz von Hell und Dunkel heraus. Bei Newton spielte dieser Gegensatz keine Rolle. Goethe stellte fest, dass nur Gelb und Blau als ganz reine Farben „ohne an etwas anderes zu erinnern, von uns wahrgenommen werden.“¹⁸⁹ Die beiden Gegenpole bildeten bei ihm das der Helligkeit („zunächst am Licht“) am ehesten vergleichbare Gelb und das der Dunkelheit („zunächst an der Finsternis“) am meisten verwandte Blau.¹⁹⁰ Zwischen diesen Polen lassen sich die anderen Farben gruppieren. Goethe schreibt über Farben von 1790 bis 1823.

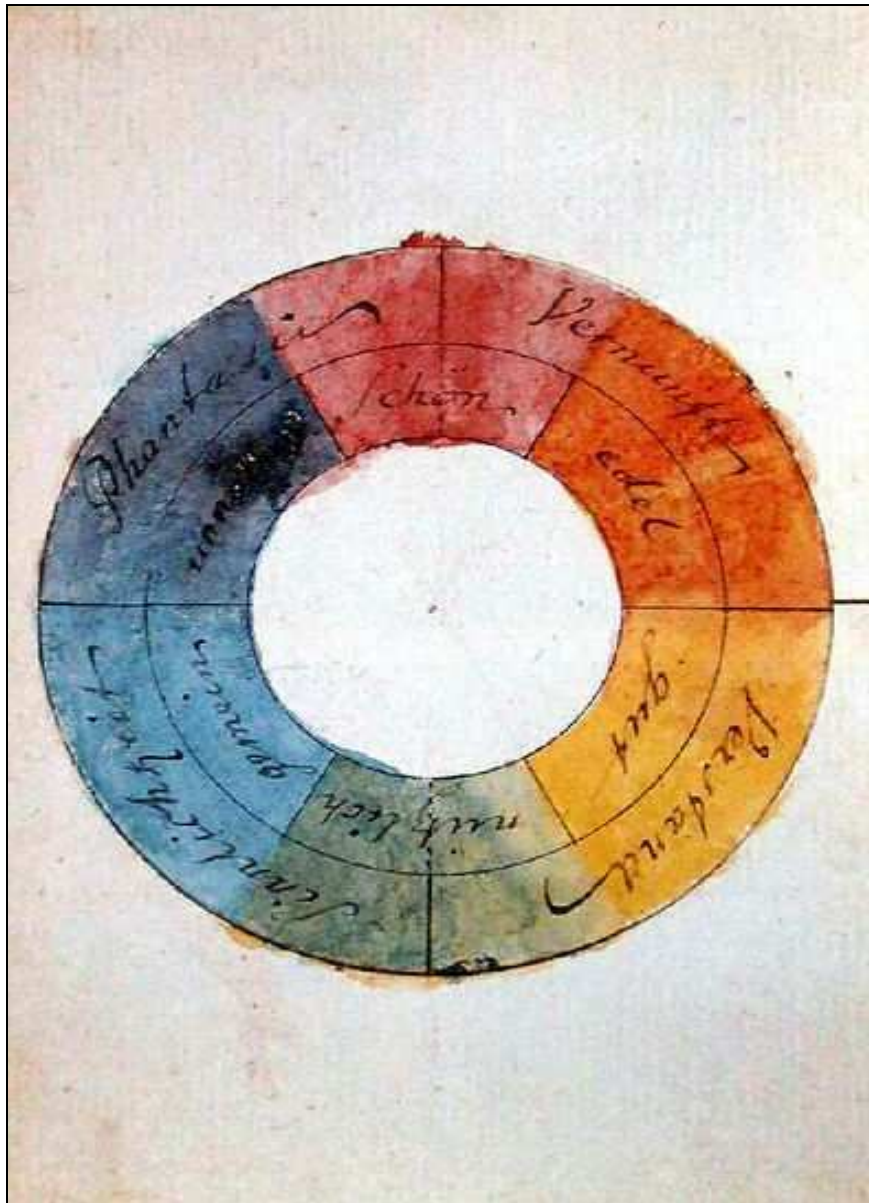
1793 skizziert er seinen Farbenkreis so, dass er das Ausgangspaar Gelb und Blau nicht in Gegensatz bringt, sondern mit einem Rot, das er ursprünglich Purpur bezeichnete, zum Dreieck erweiterte. „Diesen Effekt Roth“ bezeichnet er als „höchste Steigerung“ der von Gelb nach Blau führenden Farbenreihe und stellt ihm das Gelb gegenüber, das durch die Mischung von Gelb und Blau entsteht.¹⁹¹ Durch ein Orange auf der aufsteigenden Seite und durch ein Blaurot auf der absteigenden Seite wird der Kreis vollständig. Nach Goethe lässt sich die Farbskala einer Plusseite (Gelb, Rot-Gelb = Orange, Gelb-Rot = Zinnober, Purpur) und einer Minusseite (Blau, Rot-Blau, Blau-Rot, Violett) zuordnen. Die Farben der Plusseite erzeugen strebende, lebhafte und regsame Empfindungen, also wirken sie extravertiert, nach außen. Der Minusseite schreibt er unruhige, weiche, sehrende Empfindungen zu. Sie wirken nach innen.

¹⁸⁹ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 53

¹⁹⁰ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 53

¹⁹¹ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 53

Goethes Farbenkreis



192

Farbenkreis, aquarellierte Federzeichnung von Goethe, 1809
Original: Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum

¹⁹² URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Farbenlehre> (21-07-2008)

Goethe versuchte die „sinnlich-sittliche Wirkung“ der einzelnen Farben auf den „Sinn des Auges (...) und durch dessen Vermittlung auf das Gemüt“ zu ermitteln.¹⁹³

Goethe verlagert seine Analyse in das Gebiet der Psychologie. Er wollte die ästhetische Seite aus dem Durcheinander zur Ordnung führen. Wenn Gelb, Gelbrot und Purpur überwiegen, kommt nach Goethe eine mächtige Wirkung zustande. Das Blau und die Nachbarfarben bestimmen das Sanfte. Nach ihm entsteht ein harmonisches Kolorit, wenn sich alle Farben im Gleichgewicht befinden. Dazu notiert der Philosoph Ludwig Wittgstein in seine „Bemerkungen über Farben“:

„Ich bezweifle, daß Goethes Bemerkungen über die Charaktere der Farben für einen Maler nützlich sein können. Kaum für einen Dekorateur.“¹⁹⁴

Newton und Goethe wählten zwei völlig unterschiedliche Zugänge zu den Farben. Sie stehen im Gegensatz, ergänzen einander aber auch. Keines der beiden Systeme kann die Farben alleine vollständig erfassen. Newtons Analyse der Farben ist komplementär zu Goethes Auffassung. Keines der beiden Systeme ist falsch, alleine Goethes Schluss ist falsch, wenn er behauptet, Newton habe sich geirrt.

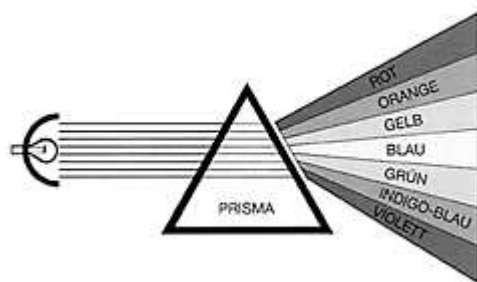
Zum Vergleich der beiden: Der britische Physiker Newton sieht reines Blau – also monochromatisches Licht mit einer Wellenlänge, Goethe sieht, dass reines Blau erst durch aufwendige Mittel angefertigt werden muss. Es ist daher künstlich. Weißes Licht hingegen ist für Goethe einfach. Es ist ohne Aufwand und ganz natürlich vorhanden. Newton aber sieht im weißen Licht eine Mischung aller Farben. Weißes Licht ist für ihn zusammengesetzt, daher nicht einfach.

¹⁹³ Vgl. SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 54
¹⁹⁴ SILVESTRINI, Narciso: 1998. S 55

Goethe kritisierte einiges an Newton. In einigen Punkten hatte er aber nicht Recht.

Im folgenden Teil habe ich einige prägnante Kritikpunkte aus dem Internet übernommen.

II.1.9.1. Goethes Kritik an Newton



„Newton betonte, wann immer er der Einfachheit halber von farbigem Licht spreche, meine er Farbe erregendes Licht. Das Licht trage keinerlei Farbe mit sich. Wo Goethe die Newton'sche Lehre von der Brechbarkeit des Lichts kritisierte, befand er sich in allen Punkten im Irrtum. Seine physikalischen Theorien zur Erklärung der Farbenvielfalt sind falsch. Sein großartiges Naturverständnis zeigt sich vor allem dort, wo er die Entstehung der Farben zu erklären sucht, während Sir Isaac Newton als Meister des Lichts unantastbar bleibt. Als weitsichtig erweist sich nun die Goethesche Forderung, die Vielfalt der Farben sollte nicht mathematisch-mechanisch, sondern natur- und entwicklungsbezogen erklärt werden.“¹⁹⁵

In einigen wesentlichen Punkten war Goethes Kritik an Newtons Farbenlehren verfehlt. Wo er behauptete, dass es keine unterschiedliche Brechbarkeit des Lichtes gäbe, wo er Newtons Erklärungen atmosphärischer Farberscheinungen ablehnte, oder wo er ihm absichtlichen Betrug und Täuschung unterstellte, war Goethe im Unrecht. Doch er war der erste, der erkannte, dass Newtons Farbenlehre auf einer unhaltbaren kosmologischen Überzeugung basierte, wo das Komplizierte am Anfang stand und keine Ableitung des Komplizierten vom Einfacheren angenommen wurde.

¹⁹⁵ URL: <http://www.goethes-farbenlehre.com/> - 21k (6.03.2004)

Die peinliche Polemik gegen Newton dürfte damit zusammenhängen, dass das atomistische Weltbild Newtons und dessen Theorie von unendlich vielen uranfänglichen Farben nicht nur im Widerspruch zu Goethes Farbenlehre standen, sondern den Grundsätzen von Goethes gesamter Naturforschung widersprachen.

Völlig zu Recht wies Goethe darauf hin, dass es ein erstes Farbenpaar geben müsse, von dem die übrigen Farben abgeleitet seien und Farben als Gegensatzpaare zu begreifen sind. Zwar hat Goethe diese Ableitung nicht als einen langsam ablaufenden, viele Jahrmlionen andauernden Prozess verstanden, aber er hat angenommen, dass die Ableitung der Farben nach denselben ewigen Entwicklungsgesetzen erfolge, die auch die Entwicklung der übrigen Naturphänomene bestimme.

Goethes Streben nach einer dynamischen Farbenlehre, in der die Entstehung mannigfaltiger Farben aus Urpolaritäten eine wichtige Rolle spielt, und sein unerschütterliches Festhalten an der Überzeugung, dass es nicht unendlich viele uranfängliche Farben geben konnte, erscheint im Kontext evolutionärer Farbentheorien verständlich und berechtigt.¹⁹⁶

I.1.9.2. Goethes Farbenlehre

Im europäischen Kulturkreis war der Dichter Johann Wolfgang von Goethe einer der ersten, der sich intensiv mit der Wirkung der Farben auf die menschliche Psyche beschäftigte. Sein Buch „Die Farbenlehre“ hielt er als noch bedeutungsvoller als seine literarischen Schriften, für ihn war es sein Lebenswerk. Man kann sagen, dass dieses Buch die Grundlage für die modernen Farbtheorien bildet.

¹⁹⁶ Vgl. SÖLCH, Reinhold: Biologisch-evolutionäre Farbentheorien: Neues Verständnis für Goethes „Farbenlehre“. In: URL: <http://www.goethes-farbenlehre.com/Goethe-Jahrbuch.htm> (8.03.2004.)

Er schrieb eine ganze Reihe von Aufsätzen und Abhandlungen über die Farben und deren Optik.

Goethe stellte fest, dass es drei reine Farben gibt: Rot, Gelb, Blau, alle anderen Farben sind Mischungen aus diesen drei Grundfarben. Diese Grundfarben setzte er an die Spitze eines gleichseitigen Dreiecks. Wenn man die Grundfarben zu gleichen Teilen miteinander vermischt, erhält man Mischfarben erster Ordnung:

Rot und Blau ergibt Violett

Blau und Gelb ergibt Grün

Gelb und Rot ergibt Orange

Diese Mischfarben erster Ordnung setzt man nun zwischen die jeweiligen Grundfarben, aus denen sie entstanden sind, also Violett zwischen Rot und Blau, Grün zwischen Blau und Gelb und Orange zwischen Gelb und Rot.

Wenn man nun jeweils die Grundfarben und die Mischfarben erster Ordnung durch Linien miteinander verbindet, entstehen zwei gleichseitige Dreiecke, eines mit der Spitze nach oben und eines mit der Spitze nach unten.

Die Farben, die sich gegenüberliegen, werden als Komplementärfarben oder Gegenfarben bezeichnet. Mischt man nun eine der Farben mit ihrer Komplementärfarbe im gleichen Mischungsverhältnis, so wird die neue Farbe immer Grau.

Die Unterscheidung von warmen und kalten Farben geht auch auf Goethe zurück. Zu den Farben, die ein warmes Farbempfinden beim Menschen auslösen, gehören Rot, Orange, Gelb und Grün. Ein kaltes Farbempfinden wird durch die Farben Rot, Violett, Blau und Grün ausgelöst. Rot und Grün gehören gewissermaßen zu beiden Kategorien. Je nachdem wie man den

Mischungsanteil dieser beiden Farben mit Blau erhöht, ergeben sie einen kalten oder warmen Farbton.

II.1.9.3. Rot bei Goethe

Goethe lehrt, welche Farbenerlebnisse der Mensch hat, wie sie entstehen und welche Sinnbilder der Welt sie darstellen. Bei Goethe gipfelt die Steigerung der beiden Grundfarben Blau und Gelb in Purpur als höchstem Wert des Lichtes. Allerdings kann man solche Aussagen nur dann nachempfinden, wenn man weiß, dass es sich um die Deutung von Erlebnissen handelt und nicht um physikalische Betrachtungsweise.¹⁹⁷

Purpur ist seit dem Altertum ein Attribut der Herrscher, es ist keine Erfindung Goethes. Nach Goethe ist die Wirkung der Farbe Rot so einzig wie die Natur. Sie vermittelt den Eindruck von Ernst und Würde wie auch von Huld und Anmut. Ernst und Würde leistet sie in ihrem dunklen, verdichteten Zustand, Huld und Anmut in ihrem hellen, verdünnten Zustand. Somit können sich - nach Goethe - die Liebenswürdigkeit der Jugend und die Würde des Alters in eine Farbe kleiden.

Nach Goethe zeigt

„das Purpurglas eine wohlerleuchtete Landschaft in furchtbarem Lichte. So mußte der Farbton über Erd und Himmel am Tage des Gerichtes ausgebreitet sein.

Da die beiden Materialien, deren sich die Färberei zur Hervorhebung dieser Farben vorzüglich bedient, der Kermes und der Cochenille, sich mehr oder weniger zum Plus und Minus neigen, auch sich mit Behandlung mit Säuren und Alkalien herüber und hinüber führen lassen, so ist zu bemerken, daß die Franzosen sich auf der wirksameren Seite halten, wie der französische Scharlach zeigt, welcher ins Gelbe zieht, die Italiener hingegen auf der positiven Seite verharren, so daß ihr Scharlach eine Anwendung von Blau behält.

¹⁹⁷ Vgl. FRIELING, Heinrich: Gesetz der Farbe. Göttingen 1967. S 89 ff

Durch eine ähnliche alkalische Behandlung entsteht das Karmesin, eine Farbe, die den Franzosen sehr verhaßt sein muß, da sie die Ausdrücke *sot en cramoisi* mechant *en cramoisi* als das Äußerste des Abgeschmackten und Bösen bezeichnen.“¹⁹⁸

Nach Koch bedeutet Purpur

„...eines der ersten Symbole von hoher Stellung, die alles Niedere überstrahlt, von kräftigem Selbstbewusstsein, das alles Gemeine von sich weist, kurz von Ehre und Ansehen, Kraft und Macht...“¹⁹⁹

Purpur ist die Farbe der Könige und Rotviolett das Symbol von Stolz, Gewalt und Herrschsucht. Purpur wurde mit der Würde und dem Rang des Gottes Jupiter verbunden.²⁰⁰

Aufgehellte Purpurtöne haben nach Koch einen besonderen Charakter. Es ist die Haut der sogenannten weißen Rasse. Nach Goethe „Pfirsichblüt“ genannt.²⁰¹

Der nächste Abschnitt widmet sich der Gewinnung der Farbe Rot aus der Natur, im Speziellen Purpur.

¹⁹⁸ GOETHE'S Werke: Band XIII. Zur Farbenlehre. Hamburg 1955. S 500

¹⁹⁹ KOCH, Walter: Psychologische Farbenlehre. Halle/Saale 1931. S 207

²⁰⁰ Vgl. RYBERG, Karl: 1997. S 24

²⁰¹ Vgl. KOCH, Walter: 1931. S 207

II.2. Naturfarbe Rot

II.2.1. Purpur

Es wird angenommen, dass sich das Wort „Purpur“ von einem griechischen Wort für „mischen, anrühren“ ableitet.

„Das Wort Purpur wird sächlich oder männlich benutzt. Es geht auf althochdeutsch [weiblich] *purpur[a]* zurück, das dem Lateinischen *purpura* entstammt. Es ist entlehnt aus altgriechisch πορφύρα *porphyra* für einen Farbstoff von Schalentieren.“²⁰²

Der echte Purpur war in der Antike ein äußerst wertvoller Farbstoff. Er galt als der kostbarste Textilfarbstoff und wurde immer dann eingesetzt, wenn ein Stück Stoff zu etwas ganz Besonderem zu machen war. Purpur ist auch in unserer Zeit noch der teuerste Farbstoff. Ein Gramm kostet bei der Firma Kremer-Pigmente 2000 Euro, das ergibt 2 Millionen Euro für ein Kilogramm des reinen, natürlichen Farbstoffes.²⁰³

Einer Sage nach fraß der Hund des phönizischen Gottes Melkarth einst am Strand eine Schnecke und bekam davon eine purpurne Schnauze. Die geheimnisvolle Farbe ließ sich nicht mehr entfernen. Melkrath schenkte seiner Geliebten, der Nymphe Tyros, ein Kleid, das mit dieser Farbe gefärbt worden war.²⁰⁴

Die Kunst des Purpurfärbens wurde von den Phöniziern entdeckt. Phönizische Kaufleute kontrollierten damals den lohnenden Purpurhandel. Bald danach verbreitete sich diese Färbetechnik über Ägypten und Griechenland bis nach Rom. Jede Hochkultur der damaligen Zeit kannte

²⁰² URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Purpur_\(Farbe\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Purpur_(Farbe)) (19-08-2008)

²⁰³ Vgl. URL: <http://www.seilnacht.com> (26.03.2004)

²⁰⁴ Vgl. Auszug aus: Pharm. Ztg. Nr.16 - 145. Jahrgang – April 2000. In:
URL: <http://www.kremer-pigmente.de/36010.htm> Marburg (3.04.2004) von
ZENTGRAF Matthias/IMMING, Peter/IMHOF, Ingo

diesen exklusiven Farbstoff. Der Rohstoff wurde zu einem wichtigen politischen Faktor.

Die Hopliten, die griechischen Elite-Infanteristen, trugen ein mit reinem Purpur gefärbtes Gewand, wenn sie in eine Schlacht zogen. Auf der einen Seite sollte das Gewand in seiner Pracht den Gegner beeindrucken, auf der anderen Seite verbarg der dunkle Farbton die blutenden Wunden der Soldaten. Das Schiff des Admirals war bei der griechischen Flotte an einem purpurgefärbten Segel zu erkennen. In der griechischen Sage ließ der Trojanerkönig Priamos den Leichnam seines Sohnes in ein Purpurtuch hüllen und darin bestatten.

Die Equites bei den Römern hatten eine schmale Purpurleiste an ihren Togen. Die besonders angesehenen und ranghöheren Senatoren schmückten sich bereits mit einem breiteren Streifen, und der Imperator selbst trug sogar einen Purpurmantel. Daran sieht man, dass den Römern die Besonderheit des Purpurfarbstoffes sehr bewusst war. Der römische Kaiser schränkte den Gebrauch von Purpur ein. Er gestattete diesen teuren Farbstoff nur den höchsten Beamten und ihren Familien - sonst war er ihm allein vorbehalten.

Schon in der Bibel wurde auf die Besonderheit dieses Farbstoffes hingewiesen:

„Eine besondere Stellung nahm der Purpur auf religiösem Gebiet ein. Die Bibel erwähnt ihn an einigen Stellen, so waren beispielsweise die Vorhänge der Stiftshütte während der Wüstenwanderung der Israeliten aus blauem und rotem Purpur gewirkt (2. Mose 26). Um Jesus als „König der Juden“ zu verspotten, legten ihm die römischen Soldaten vor seiner Kreuzigung zur Dornenkrone einen purpurfarbenen Mantel um (Markus 15).“²⁰⁵

²⁰⁵ Vgl. Auszug aus: Pharm. Ztg. Nr.16 - 145. Jahrgang – April 2000. In: URL: <http://www.kremer-pigmente.de/36010.htm> Marburg (3.04.2004) von ZENTGRAF Matthias/IMMING, Peter/IMHOF, Ingo

Purpur ist die kaiserliche Farbe; die Herrscher haben die Macht von Gott. Purpurrot ist insbesondere auch die Farbe Roms. Purpur bedeutet für die Menschen der klassischen und vorklassischen Epochen und des gesamten Mittelalters die reinste Verkörperung des Farbbegriffs Rot. Rot aber ist die Farbe des Blutes, das Sinnbild des Feuers und der Sonne. Magie knüpfte an diese lebendigste aller Farben.²⁰⁶

Die große Zeit des Purpur ging mit der Zerschlagung des Römischen Reiches zu Ende. Nur im oströmischen Reich blieb die alte Färbekunst erhalten. Allerdings verschwanden die bekanntesten Produktionsstätten der Stadt Tyrus infolge der Eroberung durch die Türken. Mit dem Fall von Konstantinopel 1453 verschwand der Purpur aus dem Mittelmeerraum.

II.2.2. Kermes-Cochenille

1468 führte Papst Paul II. Purpur für Kardinäle offiziell ein. Allerdings waren die purpurroten Roben und Kopfbedeckungen der Kardinäle und die Mäntel der deutschen Kaiser meist nicht mehr aus dem Sekret der Purpurschnecke gefärbt, sondern man benutzte einen Farbstoff, der aus Kermesschildläusen, die der Cochenillelaus sehr ähnlich sind, gewonnen wurde. Es war ein wesentlich billigerer Farbstoff.²⁰⁷

²⁰⁶ Vgl. BREITMOSER, Manfred: Purpur-Farbphänome der Antike, Purpurhandschriften - Juwelle der frühen Buchmalerei.

²⁰⁷ Vgl. URL: <http://www.seilnacht.com> (26.03.2004)



208

Kermes-Schildlaus (links)
und Cochenille-Schildlaus (rechts) mit Wirtspflanzen

Das Wort „Kermes“ leitet sich vom Sanskritwort „krimidja“ ab. Das französische Wort ist „cramoisi“, das englische „crimson“, das deutsche „Karmin oder Karmesin“. Seit dem Altertum wurde im mediterranen Raum mit Kermes gefärbt. Die Kermes-Schildlaus (*Kermes vermilio*) ist ein lebendes Farbstoffinsekt und benutzt als Wirtspflanze die Kermeseiche.²⁰⁹ Es lassen sich nur die Weibchen auf den Blättern der Pflanzen nieder, die Männchen entwickeln sich zu Insekten mit Flügeln. Sie sterben nach der Paarung. Die Weibchen werden kugelförmig. Sie legen die Eier in einem weißlichen Belag auf die Blätter. Danach sterben auch sie ab. Ihr verbleibender Körper bildet einen Schutzschild über den Eiern. Diese Hüllen werden gesammelt und getrocknet. Durch Zugabe von Soda, später eisfreiem Alaun und anderen Salzen kann die Nuancierung erreicht werden. Wolle aus einer sauren Lösung wird orange, auf Zinnbeize feurig rot.

²⁰⁸ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 79

²⁰⁹ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 18



210

Lebendes Kermesinsekt auf der Wirtspflanze

Kermes wurde im 19. Jahrhundert aus der europäischen Malerei verdrängt, es wurden nur noch Cochenille und Krapplack als Malerpigment verwendet.²¹¹

Die Spanier landeten 1512 in Mexiko. Durch die Azteken lernten sie einen neuen roten Farbstoff kennen, der zum Färben aber auch zum Malen verwendet wurde. Sie erkannten die Ähnlichkeit mit dem heimischen Kermes und nannten das Produkt Grana cochinilla. Cochinilla ist eine vom lateinischen Wort „coccinus“ (scharlachfarbig) abgeleitete Verkleinerung. Die französische Form Cochenille ist in den deutschen Sprachgebrauch übergegangen. Dieser Farbstoff wurde von den präkolumbianischen Völkern zum Färben von Wolle in leuchtende Rottöne verwendet.²¹²

Die Spanier erkannten bald, dass der heimische Kermes wesentlich farbstoffärmer war als der Cochenille. Bereits 1554 wurde Cochenille zu hohen Kosten in Spanien importiert. Durch die Einführung der Zinnbeize empfing die Cochenille-Färberei im 17. Jahrhundert eine wesentliche Verbesserung.²¹³

²¹⁰ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 255

²¹¹ Vgl. URL: <http://www.kremer-pigmente.de/kermes.htm> (13.04.2004)

²¹² Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 79

²¹³ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 79

II.2.3. Die Purpurschnecke



Wie wurde Purpur erzeugt?

„Mythologie, Geschichtsforschung und archäologische Funde deuten gleichermaßen auf Phönizien als Ursprungsland der Purpurfärberei hin. Auf Kreta soll schon um 1600 v.Chr. Purpur gewonnen worden sein, während für Phönizien, der Überlieferung nach, der Beginn der Purpurfärberei ins Jahr 1439 v.Chr. gesetzt wird.

Im Früh- und Hochmittelalter war Byzanz der Hauptlieferant für die begehrten Purpurprodukte. Die große Kulturmetropole war der Ort, an dem die Kunst der Seidenmanufaktur am höchsten entwickelt war; hier wurden auch nach östlichen, vor allem persischen Vorbildern die Seidengewinnung, das Färben, das Weben und auch die Goldstickerei geschult.

Der Begriff Purpur im Altertum umfasste alle bei der Purpurgewinnung aus verschiedenen Muschelsekreten erzielten Farbtöne.“²¹⁵

„Die Purpurschnecken (lat. purpuridae) gehören zu der Familie der Vorderkiemer. Sie sind Fleischfresser und haben ihren Lebensraum besonders in wärmeren Gewässern. Von ihren zahlreichen Arten ist die vornehmlich an den Küsten Afrikas vorkommende purpura haemostoma die bekannteste. Weiter gibt es die murex brandaris (Bolinus brandaris), auch „Brandhorn“ oder „Türkenblut“ genannt,

²¹⁴ URL: <http://www.seilnacht.com> (26.03.2004)

²¹⁵ Vgl. Auszug aus: Pharm. Ztg. Nr.16 - 145. Jahrgang – April 2000 in URL: <http://www.kremer-pigmente.de/36010.htm> Marburg (3.04.2004) von ZENTGRAF Matthias/IMMING, Peter/IMHOF, Ingo (3.04.2004)

und die Hexaplex trunculus, die beide noch in stärkerem Maße als die purpura haemostoma zur Farbgewinnung genutzt wurden.

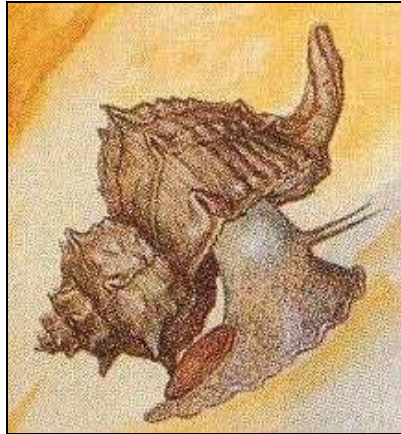
Purpursaft (Drüsensekret)

Das Farbsekret der Schnecke ist nichts anderes als der Schleim einer an der Wand der Atemhöhle liegenden Drüse; dieser Schleim kommt auch bei anderen Schneckenarten vor, aber nur die Purpurschnecken besitzen die färbende Eigenschaft. Zur Gewinnung des Farbsekretes bei größeren Muscheln brach man das Gehäuse auf und erhielt so die Schleimdrüse, bei kleineren Schnecken verfuhr man rationeller, indem man die Tiere im Ganzen zerquetschte. Ein antiker Autor beschreibt diesen Vorgang genauer: Die Purpurfischer, sagte er, „zerschlagen die Schale und töten dabei die Schnecken mit einem einzigen Schlag eines Steines. Wenn dieser Schlag zu schwach ist, so dass die Purpurschnecke noch lebt, ist sie für die Färbung unbrauchbar, denn vor Schmerz lässt sie den Saft ausfließen.

Purpur bedeutet nicht, wie oft fälschlicherweise angenommen, eine leuchtende, rote Farbe, vielmehr ist Purpur eine Aussage über das Ergebnis eines Färbeprozesses. Es gab neben dem roten Karminpurpur auch grünen, blauen, violetten und schwarzen Purpur. Dieser schwarze, bzw. tiefdunkel-violette Purpur war das Ergebnis des längsten Färbeprozesses, unter Zugabe von reichlichem Schneckensekret.

Die Kenntnis über die antike Purpurherstellung verdanken wir im Wesentlichen des älteren Plinius in seiner „Historia Naturalis“ (9,124 bis 141). Auch der große Denker der Antike Aristoteles beschäftigt sich mit den Wassertieren.“²¹⁶

²¹⁶ Vgl. Auszug aus: Pharm. Ztg. Nr.16 - 145. Jahrgang – April 2000 in URL: (3.04.2004)



217

Plinius beschreibt, wie der Purpur aus verschiedenen Schnecken gewonnen und ein Purpur-Pigment hergestellt wurde, indem man den Farbstoff von einem Substrat aufsaugen ließ.²¹⁸

Zunächst soll der Unterschied zwischen Farbstoff, Pigment und Substrat erklärt werden.

Erklärung der Fachterminologie:

- Farbstoff löst sich in Wasser und anderen Flüssigkeiten auf, wird zum Färben von Textilien verwendet.
- Pigment ist in Wasser und Bindemittel unlöslich, wird in der Malerei und im Anstrich verwendet, z.B. Wandmalerei, Lacke etc.
- Substrat = Trägerschicht, unlösliches, weißes Pulver.

Lässt man das Sekret der Purpurschnecke an der Sonne und in der Luft stehen, verändert sich die Farbe allmählich über hellgrün, hellblau hin zu purpurrot. Erst durch den Chemiker Friedländer konnten 1908 die chemischen Vorgänge bei der Umwandlung erklärt werden.

²¹⁷ Vgl. Auszug aus: Pharm. Ztg. Nr.16 - 145. Jahrgang – April 2000 in URL: (3.04.2004)

²¹⁸ KÜHN, Hermann: Farbmaterialeien, Pigmente und Bindemittel in KÜHN, Hermann/ROSSEN-RUNGE, Rolf E./KOLLER; Manfred: Farbmittel, Buchmalerei, Tafel- und Leinwandmalerei. Stuttgart 1988. S 24-25

Die Erklärung, dass die Farbe Purpur von Rot bis Blau reicht, liegt darin, dass manche Purpurschneckenarten teilweise bromfreie Vorstufen enthalten, also auch ohne die Lichtreaktion ein Gemisch von Purpur und Blau liefern.

Im chemischen Aufbau ähnelt der Purpurfarbstoff dem blauen Indigo, es sind lediglich zwei Wasserstoffatome der Benzolkerne durch zwei Bromatome ersetzt.²¹⁹

Eine weitere Gewinnungsart war, Purpurschnecken zu zerstampfen oder ihre Drüsen herauszuschneiden und mehrere Tage in Salz zu legen. Danach wurde diese Masse solange in Urin gekocht, bis sie auf ein Sechzehntel einreduziert war. Während dieses Kochvorganges stiegen alle Fleischteile an die Oberfläche und wurden abgeschöpft. In diesem verbleibenden Sud konnten die Stoffe eingetaucht und gefärbt werden. Aber erst im Licht entwickelte sich die Farbe von Gelb nach Rot in einer übel riechenden Enzymreaktion.

II.2.4. Färben mit Purpur nach Plinius

Im gesamten Mittelmeerraum sind Spuren von Purpurfabriken zu finden, die auf eine rege Aktivität in der Antike und im frühen Mittelalter hinweisen.

Rezepte liegen keine vor, wohl aber beschreibt Plinius der Ältere in der „Historia naturalis“ seine Beobachtung einer Purpurherstellung:

„Man nimmt dann die Ader (die Hypobronchialdrüse) heraus, von der wir gesprochen haben, fügt das nötige Salz hinzu, etwa einen Sextarius auf 100 Pfund; man weicht sie nach der Regel drei Tage ein, denn die Stärke (der Zubereitung) ist umso größer, je frischer sie ist.

²¹⁹ Vgl. URL: <http://www.seilnacht.com> (26.03.2004)

Man erhitzt sie dann in einem Gefäß aus Blei, rechnet für 100 Amphoren Wasser 500 Pfund Färbemittel und erhitzt sie mit gleich bleibend mäßig warmem Dampf und deswegen in der Röhre eines langen Ofens. Wenn auf diese Weise die Fleishteile, die zwangsläufig an den Adern hängen geblieben sind, wiederholt abgeschöpft wurden und sich im Kessel alles nach etwa zehn Tagen geklärt hat, taucht man versuchsweise gereinigte Wolle in die Flüssigkeit und kocht den Saft so lange, bis die erhoffte Wirkung erreicht ist.“²²⁰

Übrigens kannten schon die Heilkundigen der Antike Purpur. Zermahlene Purpurschnecken vermischt mit Honig oder Schweineschmalz sollten als Salbe zum Auftragen bei Brandwunden oder bei chronischen Ohrenleiden verwendet werden. Bei Mandelentzündung wurde empfohlen, eine Natter mit einer purpurnen Leinenschnur zu erdrosseln und diese dann solange um den Hals des Patienten zu binden, bis Besserung eintrat.²²¹



222

²²⁰ URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Purpurk%FCpe> (12.04.2004)

²²¹ Vgl. Auszug aus: Pharm. Ztg. Nr.16 - 145. Jahrgang – April 2000 in
URL: <http://www.kremer-pigmente.de/36010.htm> Marburg (3.04.2004) von
ZENTGRAF Matthias/IMMING, Peter/IMHOF, Ingo

²²² SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 31

II.2.5. Auszüge aus der Geschichte der Verwendung von Naturfarbstoffen – vor allem des roten Naturfarbstoffes



223

Stehender Büffel aus der Höhle von Altamira
(Verwendung von anorganischen Pigmenten)

Die ältesten Zeugnisse der Verwendung von anorganischen Pigmenten (Begriffserklärung siehe S 62) sind Höhlenmalereien während der Altsteinzeit (ca 15 000 - 9 000 v. Chr.). Für diese Malereien wurden Manganoxidpigmente, Ruß und Ocker verwendet. Manganoxidpigmente kommen in den Farbtönen braun bis schwarz vor, Ocker tritt als Gelber-Ocker oder Roter-Ocker, bzw. Roter Ton oder Rötels und als Brauner-Ocker auf. Ruß entsteht bei der unvollständigen Verbrennung von pflanzlichen und tierischen Stoffen (Holzkohle, Knochenkohle).²²⁴

Der rote Ocker symbolisierte für den steinzeitlichen Menschen die Vorstellung, dass rote Farbe lebenserhaltende Kraft besitzt. Zum Ausdruck kam dies bei der Bettung der Leichname und der Körperbemalung. In der mittleren Steinzeit wurde den Verstorbenen roter Ocker auf Brust und Scheitel gestreut.²²⁵

Anorganische Pigmente verwendete der Mensch viel mehr als Farbstoffe, da sie in der Natur in unerschöpflichen Mengen vorkommen. Farbstoffe eignen sich zum Färben von Textilien. Sie sind wenig farbintensive

²²³ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 17

²²⁴ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 17-18

²²⁵ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 18

Produkte. Es sind Beizenfarbstoffe, die erst beim Färben auf gebeizter Wolle intensive Farbtöne ergeben. Als Beizen wurden in frühester Zeit Alaun (Kalium-Aluminiumsulfat) und Eisenverbindungen verwendet.²²⁶

Andere Naturfarbstoffe, die zum Färben von Textilien geeignet sind, sind die Küpenfarbstoffe. Der Indigo ist ihr wichtigster Vertreter. Er kommt in zahlreichen Pflanzen als Farbstoffvorprodukt vor. Dieser kann durch eine fermentative Umwandlung verwandelt werden und lässt sich nur sehr kompliziert auf Textilien auffärben.²²⁷

Laut Schweppe hat man in prähistorischer Zeit diese Schwierigkeiten in folgender Weise umgangen²²⁸:

1. „Man hat die natürlichen Farbtöne von Wolle und Baumwolle in den verschiedensten Nuancen verwendet und sich damit das Färben erspart.
2. Außerdem haben Angehörige von tropischen Naturvölkern ihre eigenen Körper bunt bemalt oder gefärbt und sich mit bunten Vogelfedern, farbigen Blättern und Beeren geschmückt, die sie an ihrem Körper und ihren Kleidern befestigt haben.²²⁹
3. Eine weitere Möglichkeit bestand in einer Kolorierung von Textilgeweben durch Auftragen mineralischer Farben wie Ocker, Kreide, Ruß usw. mit Klebemitteln wie Speichel, trocknendem Öl, Wachs und Eiweiß. Auch diese Methode kann man nicht als Textilfärben bezeichnen.“²³⁰

Bis in die Vorgeschichte zurück wurde roter Farbstoff vom Farbstoffinsekt Kermes vermilio gewonnen, der auf einer Kermeseiche als Wirtspflanze lebte. Der Farbstoff, der von diesem Insekt erzeugt wurde, war der berühmte Kermes, der im Mittelalter als „Venezianer Scharlach“ bekannt war. Mit diesem Kermes konnte man Wolle auf Alaunbeize in einem

²²⁶ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 18

²²⁷ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 18

²²⁸ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 18

²²⁹ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 18

²³⁰ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 18

Scharlachrot färben. Beheimatet ist dieser Kermes an der Küste des Mittelmeeres und im Nahen Osten.

Laut Schweppe wurden in der steinzeitlichen Grotte von Adaouste (Frankreich) Textilfasern, die mit Kermes gefärbt waren, zusammen mit Speiseresten von Gerste, Fleisch und Kermes in einer Schüssel gefunden. Kermes diente also auch als medizinischer oder magischer Zusatz.²³¹

Eine Frage erhebt sich: Wann ist eine farbige Verbindung ein Textilfarbstoff?

Eine Verbindung kann man nicht als Textilfarbstoff bezeichnen, wenn sie sich nach dem Färbvorgang durch Spülen zum größten Teil wieder auswaschen lässt. Der Farbstoff muss sich bei einem bestimmten Färbeverfahren möglichst fest an das zu färbende Fasermaterial binden. Der größte Teil der Naturfarbstoffe lässt sich aber nicht direkt auf Textilfasern auffärben. Es ist nötig, diese Fasern in eine Beize aus Aluminium, Eisen- oder Kupfersalze zu legen. Beim Färben bilden Beize und Farbstoff einen wasserunlöslichen Farblack.²³² Ein großer Teil der natürlichen Textilfarbstoffe ist Beizenfarbstoff z.B. Krapp, Cochenille etc.

Die zweite große Gruppe der natürlichen Textilfarbstoffe sind die Küpenfarbstoffe. Es handelt sich dabei um wasserunlösliche Stoffe, die erst vor dem Färben in einer wässrigen Lösung aus Alkali und einem Reduktionsmittel, der Küpe, in eine wasserlösliche Form überführt werden. Dazu gehört der Indigo.

²³¹ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 18

²³² Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 18 f

Naturfarbstoffe, die Wolle und Seide direkt anfärben, sind - um nur rote zu nennen - Safflor und Orseille. Funde ergaben, dass Naturfarbstoffe vom Mittelmeer bis in den Norden gebracht wurden.²³³

Die Verwendung von Naturfarbstoffen hat sich bei Naturvölkern bis heute fortgesetzt. Südafrikanische Buschmänner oder die Aborigines in Australien malen noch immer vergleichbar mit den steinzeitlichen Höhlenmalereien. Diese Naturfarbstoffe werden aber bei den primitiven Naturvölkern vor allem für Körperbemalungen eingesetzt.

Die Mineralpigmente Ocker, Ruß, Manganoxide und Kalk werden überall auf der Welt heute noch bei unterentwickelten Kulturen als Malmaterialien verwendet.²³⁴

Die Technik des Färbens mit Beizenfarbstoffen war anfänglich recht unvollkommen – wie man das am Beispiel Ägyptens sieht. Bei alten ägyptischen Krappfärbungen waren die Farbstoffe nur teilweise oder gar nicht auf der Faser fixiert. Solche Färbungen bluten daher beim Abkochen mit verdünntem Ammoniak aus. Man nimmt an, dass Alaunbeize noch gar nicht bekannt war oder eine zu geringe Menge zum Beizen verwendet wurde.

Von „primitiven“ Naturvölkern wurden einige Farbstoffe seit Jahrtausenden oder gar seit vorgeschichtlichen Zeiten verwendet. Vor allem wird im Folgenden auf die roten Farbstoffe eingegangen.

Die bekannteste Färbepflanze ist Henna. Es wurden die Blätter des Hennastrauchs verwendet. Dieser ist in den Mittelmeerländern, Kleinasien, Nord- und Ostafrika und in Indien heimisch. Diese Pflanze wurde zum Färben von animalischen Fasern verwendet oder zu

²³³ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 19

²³⁴ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 19

kosmetischen Zwecken eingesetzt. Beim Färben menschlicher Haare erhielt man einen intensiven orangeroten Farbton.

Rote Beizenfarbstoffe sind in verschiedenen Rubia-Spezies und verschiedenen Galium-Spezies enthalten.

Saflor, die Färbedistel, liefert neben dem gelben Naturfarbstoff auch einen roten. Man kann aus dieser Distel mit einer verdünnten Kaliumkarbonatlösung das Saflorkarmin herauslösen. Es wird unter Hinzugabe von Zitronensaft auf Seide oder Baumwolle aufgefärbt. Dies ist in Westchina und Indien schon sehr lange bekannt.

Saflorkarmin halten Experten für den ältesten roten Naturfarbstoff, der in Südasien und Indonesien verwendet worden ist.²³⁵

Das früheste Muster von gefärbten Textilien in Ägypten ist eine rot eingefasste Matte aus prädynastischen Zeiten (vor 3200 v. Chr.). Auf einem Gürtel aus dem Grabe des Tut-ench amun konnte Krapp nachgewiesen werden. Ein Beizen des Textilmaterials zur besseren Waschechtheit dürfte damals noch nicht bekannt gewesen sein.

Wegen des hohen Preises des Schneckenpurpur wurde in Ägypten eine Farbstoffmischung aus Indigo und „Rubia tinctorum L.“ verwendet und als Ägyptischer Purpur bezeichnet. Die einzigen Sammlungen von Färberezepten aus alten Zeiten wurden in Ägypten gefunden.²³⁶

²³⁵ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 20

²³⁶ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 24



Krapp (*Rubia tinctorum* L.)

Krapp (*Rubia tinctorum* L.) zählt zu den Färbepflanzen mit den Hauptfarbstoffen Alizarin und Pseudopurpurin bzw. Purpurin. Diese Pflanze ist in Süd- und Südosteuropa, in den Mittelmeergebieten, Kleinasien und im Kaukasus, bis nach China und Japan und in Mexiko und Südamerika heimisch. Sie wurde früher zur Gewinnung des Krappfarbstoffes in riesigen Mengen angebaut. Heute kommt diese Pflanze nur mehr in geringen Mengen wild vor. Zum Färben wurde die Krappwurzel verwendet.²³⁸

Ein erfahrener Färber schreibt in seinem Lehrbuch der Färberei von 1832:

„Das Färben mit Krapp erfordert in der Tat mehr Vorsicht, als viele andere Farben bedürfen, wenn schöne reine Farben = Nuancen der Zeuche daraus hervorgehen sollen. Zwei Gegenstände, die der Krappfärberei nachteilig werden könne, sind:

1. die freie Säure, welche der Krapp enthält
2. eine zu hohe Temperatur beim Ausfärben

Meine eigene Erfahrung hat mich gelehrt, daß, um die Säure des Krapps zu binden, es rathsam ist, für jedes Pfund Krapp berechnet, 4 Loth reine eisenfreie zart gepulverte Kreide vorher mit Wasser zu zertheilen, bevor der Krapp hineingebracht wird; welche Kreide die Säure bindet, und das Hervorkommen einer glänzenden Farbe herbeiführt...²³⁹

²³⁷ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 230

²³⁸ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 231 f

²³⁹ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 232

Krapp gehörte zu den Pflanzen, die Karl der Große (768-814) angebaut wissen wollte. In Holland war der Krappanbau am Ende des 15. Jahrhunderts hoch entwickelt. Er war Jahrhunderte lang Quelle des holländischen Reichtums.²⁴⁰

In Schlesien wurde nach der Breslauer Röteordnung schon im Jahre 1504 Krapp angebaut. Allerdings hatte dieser Krapp nur mittlere Qualität.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde in der Nähe von Avignon eine Krappkultur aufgebaut, die Jahrzehnte lang die berühmteste Europas wurde. Klima und kalkhaltiger Boden boten hervorragende Voraussetzungen.

Diese Beispiele sollen zeigen, wie wichtig Krapp zum Färben wurde - nicht nur in Europa, sondern ebenso in Indien - Indischer Krapp; in Japan - Japanischer Krapp und in Ägypten zum Mischen mit Indigo - Ägyptischer Purpur.

II.2.5.1. Ägypten

Plinius der Ältere (23-79 n. Chr.) beschreibt in seiner „Historia naturalis“ die von den ägyptischen Färbern verwendete Beizenfärberei bzw. Beizendruckerei.²⁴¹ Er beschreibt den ägyptischen Färbevorgang ganz genau.

In Ägypten fand der Flechtenfarbstoff Orseille Verwendung. Er wurde im Papyrus Graecus Holmiensis besonders häufig erwähnt. Diese Flechtenart kommt auf den Klippen des Mittelmeeres vor und liefert ein blaustichiges Rot, das Wolle direkt anfärbt ohne vorhergehende Beizung. Das älteste

²⁴⁰ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 234

²⁴¹ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 24

Rotpigment in Ägypten ist der Rote Ocker. Er fand bereits in der prähistorischen Zeit Verwendung auf Töpferwaren.

Mennige ist ein rotes Bleioxid, das natürlich vorkommt. Es war den Römern aus der Zeit von Plinius dem Älteren sehr bekannt und dürfte von ihnen vielleicht nach Ägypten eingeführt worden sein.²⁴²

Zinnober wurde auf einer Malerei in Ägypten aus dem 1.-3. Jahrhundert n. Chr. nachgewiesen.²⁴³

II.2.5.2. Indien

Im alten Indien ist die Baumwolle für die Textilfertigung von großer Bedeutung. Die Entstehung dieser Textilien wird um 2500 v. Chr. angesetzt. Auf einer gefärbten Baumwollschnur²⁴⁴ wurde Alizarin nachgewiesen. Dies deutet auf eine Färbung mit Krapp (*Rubia tinctorum*), Indischem Krapp (*Rubia cordifolia* L.) oder Chaywurzel hin. Von den indischen Färbern um 2500 v. Chr. könnte „*Rubia cordifolia* L.“ verwendet worden sein, da „*Rubia tinctorum*“ in Indien nicht heimisch ist.

Für die Baumwollfärberei und Baumwolldruckerei sind Krapptypen am besten geeignet, die kein Purpurin enthalten haben, da die Waschechtheit beeinträchtigt würde. Bei einigen in Indien heimischen Morinda-Pflanzen ist dies der Fall. Mit diesen erzielte man die waschechtesten Rotfärbungen.

Bei altindischen Färbern hatte der Rotfarbstoff Lac-Dye, ein Insektenfarbstoff, große Bedeutung. Ein griechischer Arzt, der um 400 v. Chr. am Hofe eines Perserkönigs lebte, lieferte einen frühen Hinweis über die Verwendung von Lac-Dye zum Färben von Textilien:

²⁴² Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 26

²⁴³ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 26

²⁴⁴ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 35 f. Diese Baumwollschnur wurde bei den Ausgrabungen von Mohenjo-Daro gefunden.

„In Indien gibt es Insekten von der Größe eines Käfers, die den Farbton von Mennige haben...Man findet sie auf Bäumen, die Harz ausscheiden,...Die Inder erhalten durch Zerquetschen dieser Insekten einen Farbstoff, mit dem sie Kleider, Tuniken und andere Kleidungsstücke in einem Scharlachrot färben können, der besser als die persischen Farbstoffe ist.“²⁴⁵

Es gab in Indien noch eine Reihe licht- und waschechter Naturfarbstoffe z.B. Saflorkarmin und Sappanholz – ein billiges Färbemittel.

II.2.5.3. China

China ist die Heimat der Seide. Färberei und Textildruck hatten in China schon sehr früh hohe Qualität. Das Rot aus den Blütenblättern der Färberdistel „*Carthamus tinctorius*“, dem Saflorkarmin, hatte in China eine überragende Bedeutung – vor allem beim Färben auf Seidenstoffen. Man findet das Saflorkarmin auf chinesischen Seidenstoffen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, bis zur Einführung der synthetischen Farbstoffe. Diese Färbung wurde aber durch die mangelnde Lichtechtheit sehr beeinträchtigt.²⁴⁶

Rotfärbung mit guter Licht- und Waschechtheit erzielte man in China durch Ostindischen Krapp. „*Galium verum*“ wurde in China zum Rotfärben eingesetzt. Rotes Sandelholz und Sappanholz wurden ebenfalls auf chinesischer Seide nachgewiesen. Fingernägel erhielten ihre leuchtend rote Farbe in China und Japan durch die Blütenblätter der Gartenbalsamine, indem man die Blütenblätter zerquetschte, Alaun und Kochsalz hinzufügte und das Ganze mit Alkohol übergoss.

²⁴⁵ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 35

²⁴⁶ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 38

II.2.5.4. Mittelamerika

Bei den Mayas und Azteken zur Zeit der Eroberung durch Cortez 1522 war ein wichtiger Exportartikel der rote Farbstoff, der aus dem Cochenille-Insekt gewonnen wurde. Die Wirtspflanze war zuerst ein Feigenbaum, später ein Kaktus. Brasilett Holz, das in Mexiko, Mittelamerika, Kolumbien und Venezuela heimisch ist, wurde zum Rotfärben verwendet. Dieses Holz gehört zu den löslichen Rothölzern und enthält den Farbstoff Brasilin.²⁴⁷

II.2.5.5. Mexiko

Unabhängig von der Purpurfärberei im östlichen Mittelmeer existierte im präkolumbianischen Mexiko eine Färberei mit heimischen Purpurschnecken „*Purpula patula*“. Es wurden Analogien der prachtvollen Purpurfärbungen der Indianerfrauen mit den antiken Purpurfärbereien der Phönizier festgestellt.²⁴⁸

II.2.5.6. Peru

Die meisten Textilfunde sind in Peru gemacht worden. Vor allem im klimatisch sehr trockenen Gebiet entlang der peruanischen Pazifikküste. Es waren vorwiegend Mischungen mit Cochenille und Rotholz gefärbt auf Fasern von Lama und Alpaka oder Baumwolle. Die frühen peruanischen Gewebe zeugen vom großen Können auf dem Gebiet der Färberei. Die ältesten Muster stammen aus der Zeit um 2500 v. Chr.²⁴⁹

²⁴⁷ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 41

²⁴⁸ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 42

²⁴⁹ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 43



Gewebefragment, Peru 1000 - 1450 n. Chr.

II.2.5.7. Völker der klassischen Antike

Im 3. Jahrtausend v. Chr. entstand auf der Insel Kreta eine Hochkultur. Sie gilt als älteste Europas. Diese minoische Kultur ist nach dem sagenhaften König Minos dieser Insel benannt. Aus archäologischen Quellen gibt es einen Hinweis auf Verwendung von Wolle, obwohl aus dieser Zeit keine Textilien erhalten geblieben sind. Man kann auf eine hochentwickelte Färbekunst der Minoer schließen, aufgrund der Frauenkleider auf Darstellungen aus dieser Zeit. Man vermutet, dass die Minoer sowohl Kermes als auch Krapp gekannt haben. Die Kermeseiche, die Wirtspflanze der Kermes-Schildlaus, findet man heute noch auf Kreta.

Als dritten roten Farbstoff vermutet man Saflorkarmin. Nach Angaben von Plinius könnte es sich bei diesem dritten Rotfarbstoff auch um Orseille handeln, da diese Flechtenart an den Küsten Kretas häufig vorkommt.²⁵¹

Die Phönizier haben bis in unser Jahrhundert als die Pioniere der Purpurfärberei gegolten. Es gab sogar den Namen Tyrischer Purpur, ein

²⁵⁰ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 47

²⁵¹ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 52

Bezug auf die Stadt Tyrus als bekannte Stadt der Purpurfärbereien. Im süd-östlichen Teil Kretas gibt es Funde von Purpurschneckengehäusen.

Der folgende Teil bringt einen kurzen Beitrag zur Farbe Rot in der kretischen Kunst.

II.2.5.8. Die Farbe Rot in der kretischen Kunst

Gerade die bildende Kunst zeigt die Unterscheidung der realen und der metaphorischen Welt deutlich in der Bedeutung der Farben und Formen, z.B. die „Größe“ der Götter und Helden, groß im metaphorischen Sinn von „mächtig, wichtig“. Götter und Helden wurden als Riesen dargestellt. Farben sind unterschiedlich starke Energieträger, die ebenfalls metaphorisch eingesetzt werden. Die Geschichte der ästhetischen Farbgebung in der minoischen Periode soll als Beispiel dienen. Die Malerei der mykenischen Zeit stand noch unter dem Einfluss der kretischen Kunst. In der mittleren minoischen Periode in Kreta bemühte man sich um eine Färbung nach der Natur, doch in der späteren minoischen Periode geschah die Farbwahl nach Charakteristik. Bei der Wiedergabe der Figuren wurden Frauen weiß dargestellt und Männer rotbraun. Die Farben stellen Assoziation dar z. B. für weiß als schwach und passiv.²⁵² Eine farbliche Besonderheit sind bei den Frauenfiguren die roten Umrisse der Ohren und rote Augäpfel. Sogar die Iris weist immer wieder rote Umränderung statt schwarzer auf. Schwarz war die Farbe der Lebenskraft und bewies Aktivität. Die rote Farbe statt der schwarzen Farbe sollte die Zartheit ausdrücken und diese besonders schönen Körperteile herausheben. Rot leuchtet ohne einen zu starken Kontrast zur weißen Frauenhaut auszuüben.²⁵³

²⁵² Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 72

²⁵³ Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 73

Rottöne lassen die Figuren leuchten und zeigen ihre Wichtigkeit. Die Erhöhung der Figuren durch Fertigung aus reinem Gold wird durch die rote Farbe und ihre anregende psychologische Wirkung und durch die Ähnlichkeit mit der kostbaren Purpurfarbe ersetzt. Rot und Gold wirken in ihrer Pracht gleich stark.²⁵⁴

In der Malerei nimmt die rote Farbe die Stelle des weißen Lichtes ein. Rot ist die Urfarbe, die in allen Kulturen als erste Farbe ihre Wirkung zeigte. Für griechisches Empfinden war Rot die schönste Farbe – die Purpurfarbe. Sie war die beständigste Farbe und damit als Wandfarbe in den frühen kretischen Palästen sehr beliebt. Später diente Rot als Hintergrundfarbe für frühe Wandbilder. Damit wirkte sie gleichsam als Aura des Gottes – wie z.B. in Pompeji in der Casa del Naviglio der thronende Dionysos frei über einem roten Grund schwebt. *„Das älteste überlieferte Relief, das zum Giebel des megarischen Thesaurus in Olympia gehört (525), stellt die Gigantomachie dar.“*²⁵⁵ Siegreiche Götter wurden mit roten Haaren dargestellt. Die Rotfärbung von Gesichtspartien und Waffen zeigt den Kampfgeist an. Rot ist als Blutfarbe die Farbe des Krieges. Die Farbe des Schildes ist meist rot. In der Didriks Saga führen Dhidrek, Hildebrand und Herbrand rote Schilde mit sich. Fasold und Aecka haben den roten Löwen im goldenen Feld. Rot wird ausdrücklich als Farbe für Kampf und Unfrieden gesehen.²⁵⁶ Es soll an dieser Stelle auch das Nibelungenlied zitiert werden. Volker bindet ein rotes Zeichen an den Schaft. Rot als Kriegsfarbe im Wigalois 159,7:

„an den sper man im do bant
einen samit der was rot,
daz bezeichent, daz er in den tot
des tages riten solde.“²⁵⁷

²⁵⁴ Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 76

²⁵⁵ STULZ, Heinke: 1990. S 77

²⁵⁶ Vgl. LAUFFER, Otto: Farbensymbolik im Deutschen Volksbrauch. Hamburg 1948. S 10 f

²⁵⁷ LAUFFER, Otto: 1948. S 11

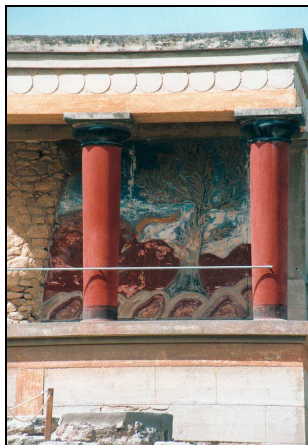
Herbert Meyer schreibt von der Heerfahne der Germanen als Blutfahne. In der Offenbahrung Johannis 6,4 wird der Krieg als Reiter auf einem roten Pferd dargestellt.²⁵⁸

Für die Schlacht wichtige Requisiten werden rot bemalt. Die Rotbemalung der Haare der Götter bestimmt im Voraus den Sieger.²⁵⁹ Nach Stulz gibt

„noch die Färbung der Fragmente einen Eindruck von der Dynamik des Geschehens. Rot, auch wenn es umgeben ist von anderen Farben, verrichtet immer die gleiche Arbeit: wie ein Scheinwerferlicht auf der Bühne verteilt es die Haupt- und Nebenrollen.“²⁶⁰

Bis in den Hellenismus stand die Darstellung der Person im Mittelpunkt der Bildhauerei, der Tafelmalerei. Gegenstände und Landschaft dienten nur zur Erläuterung der Person.

Rotfärbung bei menschlichen Gestalten, bei Tierfiguren, bei den Wagen mit den roten Rädern beweisen eine starke archaische Neigung zur Farbe Rot.²⁶¹

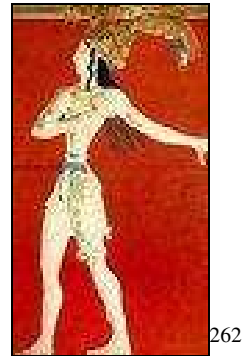


²⁵⁸ Vgl. LAUFFER, Otto: 1948. S 11

²⁵⁹ Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 78

²⁶⁰ STULZ, Heinke: 1990. S 79

²⁶¹ Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 75



II.2.5.9. Rot in der Heroendichtung

In den homerischen Epen wird Purpurwolle versponnen. Homer schrieb von purpurnen Geweben. Rote Kleiderfarbe wurde aber nicht nur von der Purpurschnecke gewonnen, sondern von altersher auch aus der Lackmusflechte, die in Kreta wuchs. Es erhebt sich die Frage, ob Homer die Farben Purpur, Lackmus und ihre Herstellung unterscheiden konnte. Purpur bei den Kleidern zeigt von leuchtender Farbkraft, von einem auffallenden Rot von Geweben, nicht nur von der kostbaren Purpurfarbe. Im 10. Buch der Illias lässt Homer Nestor im purpurnen Umhang erscheinen, der vom Saft der kostbaren Purpurschnecke gefärbt war. Der Purpurmantel ist ein auffälliges Attribut des Agamemnon, um aller Blicke auf sich zu ziehen als Signalfahne. Nestor und Agamemnon sind Purpurträger, beide in einer ähnlichen Szenerie – die Lage ist bedrohlich, eine Versammlung wird abgehalten, die Purpurträger halten die einzige Rede, ihre Kleidung charakterisiert sie schon vorher als mögliche Sieger. Der Purpurmantel zeugt von Reichtum damit verbunden von einer hohen Stellung und von Macht.²⁶³

In der Heroendichtung wird besondere soziale Herkunft mit körperlichen und geistigen Kräften verbunden, daher ist Purpur immer ein Signal für

²⁶² Alle Bilder stammen aus dem Internet: URL:
http://www.kbibk2.ac.at/kunst_netz/knossos/knossos.htm (8-08-2008)
²⁶³ Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 98 ff

besondere Kräfte. Die Größe eines solchen Mantels verstärkt die Wirkung. In der Literatur kommen diese Szenen immer wieder vor. Hier soll der Dionysos-Hymnos nochmals Erwähnung finden – der Gott trägt einen Purpurmantel, heroische, hier göttliche Kräfte seines Trägers anzeigend. Athene allerdings ist nicht in purpurnes Gewand gehüllt, sondern sie erscheint in einer Purpurwolke. Diese wieder ist Symbol des purpurroten Regenbogens, der als Zeichen für Krieg gilt. Beide sind gewaltige Himmelserscheinungen, die große Veränderungen bewirken können. Doch bei Athene wird nur die Möglichkeit signalisiert, sie bewirkt tatsächlich nichts Entscheidendes.²⁶⁴ Frauen trugen im homerischen Epos niemals Purpur. Sie webten den Purpur als Mantel oder als Decke. Der Purpurmantel ist eine symbolische Gabe als Ausdruck besonderer Wertschätzung. Purpur verleiht seinem Träger eine Aura von heroischen geistigen und körperlichen Eigenschaften, die oft erst im Laufe der Handlung zum Tragen kommen. Wie erwiesen hat diese Farbe bei Homer einen prophetischen und dramaturgischen Effekt.²⁶⁵

II.2.5.10. Griechenland

Der Zeitraum der klassischen Antike im Mittelmeerraum ist von 600 v. Chr. bis 400 n. Chr. Die Kulturen der Griechen und Römer hatten in dieser Zeitspanne ihre Blütezeit.

Die Phöniker brachten die Kunst der Textilfärberei nach Griechenland. Die ältesten Zeugnisse dafür stammen von Homer. Schneckenpurpur und der rote Insektenfarbstoff Kermes fanden vor allem Verwendung. Die Kermesfärberei in Sardes war sehr berühmt. Die aus gefärbter Wolle hergestellten Tücher wurden bis nach Persien exportiert. Überall an der griechischen Küste wurde hervorragender Purpur geliefert. Von der

²⁶⁴ Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 106 ff

²⁶⁵ Vgl. STULZ, Heinke: 1990. S 119 f

Färbung mit der Alge oder Flechte Orseille wurde berichtet, dass die Farbe frischer und schöner als bei Purpur war, vor allem solange sie frisch war.²⁶⁶

Die Griechen verwendeten auch die rote Wurzel des Krapp. Galläpfel dienten sowohl als Farbstoff als auch als Beize, vor allem als Zusatz für Alaunbeize zur Herstellung bestimmter Rottöne.

II.2.5.11. Das Römische Reich

Mit eingeschlossen in das Römische Reich sind Gallien, Germanien, die Iberische Halbinsel und Britannien.

Seit den ersten Jahrhunderten seit der Gründung Roms im 8. Jahrhundert v. Chr. übte die etruskische Kultur großen Einfluss auf die Mode der Römer aus. Die Etrusker hatten die Vorherrschaft bis zum 4. Jahrhundert v. Chr. Die etruskischen Färber kannten eine große Anzahl von Farbstoffen. Die Römer trugen anfangs nur ungefärbte Gewänder in natürlichen Farbtönen der Wolle. Unter dem Einfluss der Etrusker wurden nach und nach Kleidungsstücke getragen, die von Menschenhand gefärbt wurden – orange-rote Kleidungsstücke mit dem Namen „flammeum“ und purpurne Gewänder „pallium“ – vorerst Priesterinnen und Priestern vorbehalten.²⁶⁷

Auch hier trugen die Phöniker sehr zur Verbreitung der Purpurfärberei bei. Es entstanden Färbereien an der Adriaküste und auf Sizilien. Purpurfärbungen standen bald in hohem Ansehen. Hohe Staatsbeamte wurden „purpurati“ genannt, da es nur ihnen gestattet wurde, purpurne Gewänder zu tragen.

²⁶⁶ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 53

²⁶⁷ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 54 f

Unter Cäsar und Augustus war das Tragen von Purpur auf ganz bestimmte Personen, die durch Amt oder durch Würde ausgezeichnet waren, beschränkt.

Kermes kam als Farbstoff sofort nach dem Purpur. Kermes hatte den Vorteil, dass es nicht nur als Zusatz zur Purpurfärbung Verwendung fand, sondern auch allein auf Wolle gefärbt werden konnte. Die Färbung mit Kermes-Scharlach auf Textilmaterialien wurde „coccina“ bezeichnet und die Personen, die sie trugen „coccinati“. Plinius berichtete vom Kermeskarmin als der Coccusfarbe, die zum Färben der Kaisermäntel diene.

Aus den Wurzeln des Krapp wurde der wichtigste rote Farbstoff der Römer gewonnen. Anpflanzungen gab es um 50 n. Chr. um Rom. Krapp war eine gute Einnahmequelle. Man kannte damals schon die Alaunbeize zur Verbesserung der Waschechtheit. Der teure Purpurfarbstoff wurde durch zahlreiche billige Farbstoffe gestreckt. Man verfälschte Purpurfärbungen durch Überfärben mit Krapp oder durch Grundieren mit dem Flechtenfarbstoff Orseille oder durch Zusatz von Urin. Durch all diese Möglichkeiten benötigte man nur einen Bruchteil des Purpurfarbstoffes.

Der römische Schriftsteller Tacitus (55 – 116 n. Chr.) schreibt über die Bekleidung der Germanen:

„Bei den Germanen unterscheidet sich die Tracht der Weiber in nichts von der Tracht der Männer. Nur hüllen sie sich öfter in leinene Gewänder, die sie bunt mit Purpur verbrämen...“²⁶⁸

Man nimmt an, dass es sich dabei nicht um echten Purpur gehandelt hat. Es stand den Germanen und den anderen zum Römischen Reich gehörenden Völkern sicher Krapp zur Verfügung.

²⁶⁸ SCHWEPPE, Helmut:1993. S 58

Der rote Ocker und andere Eisenoxidpigmente wurden schon in der prähistorischen Zeit als Malpigmente benutzt. Durch Brennen des gelben Ocker erhielt man ein rotes Pigment. Dies war den Römern und Griechen schon bekannt. Im klassischen Altertum gehörten rote Eisenoxidpigmente zu den am häufigsten verwendeten Buntpigmenten.

Zinnober zählt ebenfalls zu den ältesten und in der Malerei sehr beliebten roten Pigmenten. Zinnober ist an dem brillanten scharlachroten Farbton zu erkennen. Diese beliebte Farbe wurde im 1. Jahrhundert n. Chr. in Pompeji und Rom nachgewiesen. Zinnoberpulver wurde in einem Krug in Pompeji gefunden.²⁶⁹

Mennige, rotes Bleioxid, konnte auf Malereien im Bad des Titus in Rom und in den Ruinen von Pompeji nachgewiesen werden.

Die Germanen und andere Volksstämme aus dem Norden Europas färbten ebenfalls ihre Textilien. Textilfunde im Norden Deutschlands, Dänemarks und Schwedens in Mooren- und Baumsärgen bestätigen das. Man fand vollständig erhaltene Kleidungsstücke. Diese Moorfunde sind durch die Huminsäuren des Moores braun gefärbt. Durch Farbanalysen lassen sich aber die Farben rekonstruieren.

II.2.5.12. Färben im Mittelalter

Die Zeit zwischen dem Ende des Weströmischen Reiches (476) und der Eroberung Konstantinopels durch die Türken (1453) bzw. die Entdeckung Amerikas (1492) oder den Beginn der Reformation (1517) bezeichnet man als Mittelalter - Frühmittelalter bis etwa 1000, Hochmittelalter bis 1250 und bis etwa 1500 Spätmittelalter.

²⁶⁹ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 58

Es gibt viele koptische Textilien, es handelt sich bei diesen um Ziereinsätze des Hauptbekleidungsstückes der Spätantike, der Tunika. Dies ist ein hemdartiges Gewand, das in einem Stück gewebt wurde mit einem viereckigen Halsausschnitt. Es musste nur an den Seiten zusammengenäht werden. Die Kopten besaßen in Ägypten Webzentren. Auch sie verwendeten Krapp und Schneckenpurpur.²⁷⁰



271

Koptischer Stoff, 13. Jahrhundert n. Chr.
Rotfärbung mit Krapp

II.2.5.12.1. Das frühe Mittelalter

Durch die Völkerwanderung (4.-5. Jahrhundert n. Chr.) und die damit verbundene Auflösung des Römischen Reiches, gingen die mündlich tradierten Erfahrungen der Textilfärberei fast ausschließlich verloren. Unter dem oströmischen Kaiser Justinian (527-565 n. Chr.) in Byzanz und dem benachbarten Orient wurde z. B. Purpurfärberei weiter ausgeübt. Viele Färber wanderten nach Süditalien (Salerno, Amalfi, Neapel), als Unruhen im Byzantinischen Reich zwischen dem 6. und 9. Jahrhundert ausbrachen.

²⁷⁰ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 60
²⁷¹ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 61

Im fränkischen Königreich war die Färberei eine Heimindustrie der Frauen.²⁷² Ihr beliebtester Farbstoff war der Kermes, der vom Orient importiert wurde. Karl der Große hatte zum Orient gute Kontakte.

Es gibt einige erhaltene lateinische Rezepte für die Färberei im frühen Mittelalter. Eine Sammlung ist als „Lucca-Manuskript“ bekannt. Es wurde in einer Bibliothek in Lucca aufgefunden, daher der Name. 157 Rezepturen werden angeführt. Es gibt einige Hinweise auf verschiedene Methoden der Purpur- und Grünfärbung von Textilien und Leder. Ein wichtiger Teil befasst sich mit der Herstellung von Mineralfarben wie z.B. Zinnober. An Textilfarben werden Krapp, Kermes und Preiselbeeren im Rottonbereich angeführt.²⁷³

Im Folgenden werden einige rote Farbmittel zur abendländischen mittelalterlichen Buchmalerei angeführt:

1. Roter Ocker (roter Ton durch das Mineral Hämatit)
2. Zinnober (rotes Quecksilbersulfid, natürliches Vorkommen, aber auch aus Quecksilber und Schwefel herzustellen)
3. Realgar (orange-rotes Arsensulfid, natürliches Vorkommen, bereits in der Antike bekannt, kaum Verwendung in der mittelalterlichen Buchmalerei)
4. Mennige (rotes Bleioxid, durch Erhitzen von Bleiweiß oder Bleigelb hergestellt)
5. Kermeskarmin (aus den Weibchen der Kermes-Schildlaus; durch Behandlung mit Alaun entsteht ein tief purpurfarbener Farblack)
6. Vermiculum (warmes orange-rotes Pigment; Herstellung durch Behandlung von Kermes durch Essig oder Zitronensaft)
7. Folium (Saft aus Früchten, aber auch aus Pflanzen des Krebskrautes, bei Behandlung mit Holzaschenurin wird Folium purpurfarben)
8. Drachenblut (bräunlich ziegelrotes Harz vom Kanarischen Drachenblutbaum)

²⁷² Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 62

²⁷³ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 62

9. Brasilholz (aus einer Rotholzart wird ein Farblack gewonnen, der Brasilein als Farbstoff enthält)
10. Krapp enthält in der Wurzel Alizarin, Purpurin, Pseudopurpurin etc. Mit Alaun erthält man den Krapplack, dieser wurde bereits im klassischen Altertum als Künstlerpigment verwendet z.B. in Korinth, Pompeji und Ägypten. In mittelalterlichen Werkstattbüchern wird Krapplack nicht erwähnt.²⁷⁴

II.2.5.12.2. Das Hochmittelalter

In Andalusien und in den Küstenstädten Siziliens waren zu Beginn des 10. Jahrhunderts Seidenindustrien verbunden mit Seidenraupenzucht gegründet worden. Araber, die eine große Erfahrung in der Seidenherstellung hatten, machten Palermo damals zu einem Zentrum der Seidenweberei.

Am Ende des 10. Jahrhunderts wanderten viele jüdische Weber und Färber nach Lucca aus, das nun eines der blühendsten Seidenzentren wurde.

Anlässlich verschiedener Kriegswirren durch die Normannen wurden Gefangene nach Palermo gebracht, die hauptsächlich aus erfahrenen Seidenwebern und Färbern bestanden. Palermo wurde zum königlichen Seidenzentrum.

Die königliche Seidenmanufaktur in Palermo stellte einige berühmte Stücke her. Dazu gehörte der Krönungsmantel der Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, der dort in den Jahren 1133-34 für den Normannenkönig Roger II. angefertigt worden ist. Nach der Vertreibung der Normannen aus Palermo kam diese Robe 1194 zusammen mit dem Staatsschatz in den Besitz der Staufer, die ihn als

²⁷⁴ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 64 f

Krönungsmantel verwendeten. Er wird in der Weltlichen Schatzkammer des Kunsthistorischen Museums in der Wiener Hofburg aufbewahrt.²⁷⁵



276

Krönungsmantel der Kaiser
des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation



277

Farbtonvergleich eines Details des Krönungsmantels
(Purpur und Insektenfarbstoff)

²⁷⁵ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 68

²⁷⁶ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 68

²⁷⁷ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 69 Durch diesen Vergleich lässt sich die Verwendung von Purpur für die Färbung des Krönungsmantels ausschließen.



278

Tunicella: Krönungsgewand der Staufer

1986 wurde der Krönungsmantel restauriert, und dabei wurden die rote Seide und der rote, seidene Futterstoff auf die verwendeten Farbstoffe untersucht. Auf beiden Stoffen wurde der Insektenfarbstoff Kermes nachgewiesen.

Die sizilianischen Seidenmanufakturen entwickelten sich ständig weiter. Venedig, Lucca und Genua hielten beständig gute Beziehungen zu überseeischen Ländern, die große Mengen an Seide und Farbstoffen nach Italien schickten. Genua betrieb Handel mit Athen und Theben, während Venedig mit Konstantinopel und Syrien in Verbindung stand. Florenz war schon ein großes Wollzentrum, die Seidenindustrie entstand durch das Eintreffen Verbannter 1193.

Im frühen Mittelalter wurden im Norden bereits die ersten Textilwerkstätten gegründet. Die flämischen Stoffe galten als die besten in ganz Nord-Europa. In Deutschland wurden die Tuchwebereien zu Tuchmacherzünften zusammengeschlossen. Sie färbten entweder selbst

²⁷⁸ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 69

oder gaben bei Färbern in Auftrag. Die Stadt Speyer hatte schon eine eigene Färberzunft.

Man konnte im Mittelalter noch nicht wirklich von einer Färber-Industrie sprechen, doch nimmt man an, dass ab dem achten Jahrhundert ein Färberhandwerk bestanden hat. Karl der Große hat eine Kultivierung des Krapps in den Gärten aller Maierhöfe (Karolingische Staatsgüter) angeordnet. Das belebte den Handel mit Krapp und rotem Tuch sehr.²⁷⁹

Färbemethoden wurden im Mittelalter zum größten Teil mündlich weitergegeben. Wenige Manuskripte, die Färberezepte enthalten, sind vorhanden. Die ältesten in deutscher Sprache abgefassten Rezepturen sind in der „Innsbrucker Handschrift“ enthalten. Sie wurde 1330 in Tirol geschrieben.²⁸⁰

Im 15. und 16. Jahrhundert sind umfangreiche Farbstoffuntersuchungen auf Textilien in Amsterdam und Brüssel durchgeführt worden.

II.2.5.12.3. Das Spätmittelalter

Das „Nürnberger Kunstbuch“ – heute in der Nürnberger Stadtbibliothek – stammt aus dem 15. Jahrhundert und enthält Rezepte zum Färben von Textilmaterialien.

Für Rottöne wurden auch noch die Blätter des wilden Apfelbaumes und die Wurzeln verschiedener Typen von Pflaumenbäumen verwendet.

Farbstoffuntersuchungen ergaben, dass 80 % der roten Muster vor 1450 Rotholz enthielten. Nach 1450 nahm die Verwendung von Rotholz sehr ab.

²⁷⁹ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 70
²⁸⁰ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 71

Vor der Entdeckung Amerikas kam Rotholz (Typ: Sappanholz) aus Ostindien über die Seidenstraße via Konstantinopel nach Europa. Diese Handelsstraße wurde durch die Eroberung Konstantinopels durch die Türken unterbrochen. Durch die Entdeckung Amerikas wurden riesige Wälder mit Rotholzbäumen in Südamerika entdeckt und nach Europa importiert. Doch bald wurde wegen mangelnder Lichtechtheit ein Verbot auf diesen Farbstoff verhängt. Dies erklärt die Abnahme der Verwendung von Rotholz.

Man kann sagen, dass die wertvolle Seide mit Kermes und Cochenille gefärbt wurde und Wolle mit dem billigeren Krapp.

Die folgenden Beispiele zeigen einige analysierte Objekte aus der Zeit des Mittelalters.



Fragmente eines islamischen Stoffes, Ägypten 13./14. Jh.:
Rotfärbung: Krapp



Kölner Borte um 1450: Rotfärbung: Krapp



281

Kölner Borte 15. Jh.: Rotfärbung: Insektenfarbstoff mit Karminsäure und weniger Kermessäure (polnischer Cochenille)



282

Wirkteppich mit Christus und Aposteln, um 1470/1480:
Braunrot, Hellrot, Dunkelrot: Krapp



283

Italienischer Seidensamtbrokat 15. Jh.:
Rotfärbung: Insektenfarbstoff Kermes

281 Alle drei analysierten Muster aus SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 74
 282 SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 75
 283 SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 75

Abschließend soll noch der Zeugdruck am Ende des Mittelalters Erwähnung finden. Unter Zeugdruck versteht man, dass Farbe auf gewobene Stoffe an einzelnen Stellen direkt aufgetragen wurde. Ätzdruck ist, wenn ein vorgefärbter oder vorpräparierter Stoff vorliegt und die Farbe an einzelnen Stellen durch Chemikalien zerstört wird. Es gibt Hinweise z.B. von Herodot, dass alte vorchristliche Kulturen den Zeugdruck bereits gekannt haben.

In Indien wurden bereits im 4. Jahrhundert v. Chr. Baumwollstoffe bedruckt. Große Beliebtheit erlangte in China der schon um 140 v. Chr. aus Indien eingeführte Kattundruck. Indien könnte auch die Heimat des Zeugdrucks gewesen sein. Strabo schreibt vom Zeugdruck bei den Griechen und Römern ca. 63 v. Chr. Er erwähnte bedruckte Stoffe aus Indien.

Gut erhaltene Textilfunde in Gräbern in Oberägypten zeigen Zeugdrucke mit dazugehörenden hölzernen Zeugdruck-Stempeln als Grabbeigabe.

II.2.5.13. Färben in späteren Jahrhunderten

Im 16. und 17. Jahrhundert wurden viele Farbstoffimporte aus der Neuen Welt getätigt z.B. ein dem heimischen Kermes ähnliches Produkt aus Mexiko – Grana cochinilla genannt. Dieses Produkt wurde ein gefährlicher Konkurrent wie auch einige Färbholz-Arten.

Wegen der schlechten Kontrollmöglichkeiten beim Färben von Textilien wurden die Vorschriften über „gute“ und „schlechte“ Färbemittel immer wieder geändert.

Interesse an Baumwolldrucken stieg erst als durch die Holländische Ostindien-Kompanie solche aus Indien nach Europa gebracht wurden.

Diese Drucke zeichneten sich durch lebhafte Farbtöne aus, aber auch durch hervorragende Waschbeständigkeit. Man versuchte schnellstens Näheres über dieses Verfahren zu eruieren. Versuche, indische Baumwolldrucker nach Europa zu bringen, scheiterten.

Im Laufe der Jahrhunderte hatte sich die Kunst der Baumwolldruckerei von Indien über Persien bis in die Türkei ausgebreitet. 1634 gab es zweierlei Stoff-Druckverfahren in Konstantinopel, die einen druckten mit Ölfarben und die anderen nach dem indischen Verfahren („tschit“, chintz).

Amsterdamer Kaufleute engagierten einen türkischen Chintz-Drucker und 1678 wurde in Amersfoort eine Baumwolldruckerei nach „Ost-Indischer Art“ errichtet. Das Wasser von Amersfoort soll ganz besonders zum Färben geeignet gewesen sein. Bei diesem Druckverfahren wurde nämlich auch gefärbt. Es handelte sich um den jetzt geläufigen Beizendruck mit nachheriger Ausfärbung.²⁸⁴

Bei der Färberei in Frankreich im 17. Jahrhundert gab es für Rot sieben gute Sorten. Die Scharlachfarbe des Kermes wurde als die edelste hervorgehoben und dem mexikanischen Cochenille vorgezogen.

Ab dem 18. Jahrhundert entwickelte sich die Türkischrotfärberei. Dieser Vorgang war sehr kompliziert. Der ganze Färbevorgang von 16-17 Einzeloperationen dauerte sehr lange. Später wurde der Vorgang deutlich verkürzt, als man folgende sechs Schritte für ein ordentliches Rot herausfand:

1. Ölen
2. Beizen
3. Fixieren
4. Färben
5. Dämpfen
6. Avivieren²⁸⁵

²⁸⁴ Vgl. SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 88
²⁸⁵ SCHWEPPE, Helmut: 1993. S 90

Im 18. Jahrhundert herrschte ein reger Handel auch mit außereuropäischen, tropischen Ländern. Der Anteil der durch Warentausch erhaltenen Naturfarbstoffe war sehr hoch. Das kann man Seefrachtbriefen und Statistiken entnehmen.

1856 war die Zeit der synthetischen Farbstoffe gekommen. Schon lange davor hat man sich mit theoretischen Problemen bei der Färberei mit Naturfarbstoffen befasst.

Unter Ludwig XIV. ging die führende Stellung im Färberhandwerk von Italien an Frankreich über. Sein Minister Colbert ließ eine Färbeordnung herausgeben, die die Qualität der französischen Färberzeugnisse in die Höhe trieb. Es gab eine strenge Trennung von echten „grand teint“ und unechten „petit teint“ Färbungen. Einige namhafte Naturwissenschaftler nahmen sich der Färbeverfahren an.

Ich möchte nur einen hier erwähnen, der der Färberei eine solide wissenschaftliche Basis gab. Es ist Eugène Chevreul (1786-1889). 1807 veröffentlichte er seine erste Abhandlung über Farbstoffe. Er stellte durch Mischen etwa 14 400 Farbtöne zusammen.

Eine ungeheure Bedeutung hatte der Regenbogen seit der Antike auf die gesamte Menschheit. Besonders erwähnt wird er immer wieder in der Bibel. Die Spektralfarben entsprechen den sieben Farben des Regenbogens.

II.3. Die Spektralfarben

Schon in der Frühgeschichte der Menschheit musste der Regenbogen als deutlich wahrnehmbares Phänomen aufgefallen sein. Die einzelnen Farben erregten allerdings nur geringes Interesse, die Namen dieser Erscheinung waren nicht von den Farben geprägt, sondern von der Form wie die Namen zeigen: z.B. Regenbogen, rain-bow, arc-en-ciel, arcus coelestis. Der Regenbogen galt als Symbolträger zwischen Himmel und Erde.

Die Deutung der Farben hängt vom Kulturkreis ab. In China hatte man fünf Farben, deren Synthese die Vereinigung von Yin und Yang verdeutlichte. Das Christentum hatte die Symbolkraft Drei (Dreifaltigkeit) und unterschied daher nur drei Farben: entweder Rot-Gelb-Blau oder Blau (Wasser der Sintflut oder die himmlische Herkunft Christi), Rot (künftiger Weltbrand oder die Passion Christi) und Grün (die neue Welt oder das Erdenwirken Christi).²⁸⁶

Die Einbeziehung von Tönen ergibt sich aus der besonderen Funktion der Musik bei der Schöpfung. Dies ist bei allen Hochkulturen in ähnlicher Weise nachweisbar. Im indischen Schöpfungsmythos haben die Gesänge das Licht und die Welt erschaffen. In Ägypten erschuf die singende Sonne die Welt durch einen Lichtschrei. Im brahmanischen Schöpfungsmythos waren die ersten Menschen leuchtende und klingende Wesen. In China geht der Schöpfungsmythos aus einer Verschmelzung des Hörens und Sehens hervor. Diese wird als „Ohrenlicht“ bezeichnet. In Japan wurde der Erde das Sonnenlicht wieder gegeben, als die Sonnengöttin ihre Zurückgezogenheit in einer Höhle durch den Klang der aufwärtsgerichteten

²⁸⁶ Vgl. JEWANSKI, Jörg: Ist C = Rot? Eine Kultur- und Wissenschaftsgeschichte zum Problem der wechselseitigen Beziehung zwischen Ton und Farbe. Von Aristoteles bis Goethe. Dissertation 1996. In: CADENBACH, Rainer/DANUSER, Hermann/RIETHMÜLLER, Albrecht [Hsg.]: Berliner Musikstudien. Schriftenreihe zur Musikwissenschaft an den Berliner Hochschulen und Universitäten. Band 17. Sinzig 1999. S 67

Saiten der Wölbbrettzither aufgab. Die australischen Aborigines vergleichen in ihren Schöpfungsmythen die Musik mit einem Regenbogen. In Anbetracht dieser Frühgeschichte erscheinen Erklärungsmodelle zum Farbenhören als naheliegend. Blitz und Donner sind seit den Anfängen der Menschheit deutlich wahrnehmbare Naturerscheinungen gewesen. Sie wurden als Strafe einer göttlichen Macht interpretiert. Ihnen wurden Farben und Töne zugeordnet. Der ständige Kampf mit den Gewalten der Natur, deren Ursachen unbekannt waren, musste in eine in sich geschlossene Deutung gebracht werden.²⁸⁷

Die Beziehung zwischen Farben und Tönen ist abhängig von der Anzahl der Hauptfarben, mit der Existenz einer Farbskala, die mit einer Tonskala verglichen werden kann. Für die Antike und die außereuropäischen Kulturen ist die Bildung von Tonsystemen nachzuweisen, die auf die heiligen Zahlen Fünf und Sieben zurückgehen. Zu allen Zeiten aber existierten sogar innerhalb eines Kulturkreises unterschiedliche Farbenlehren. Die Anzahl der Hauptfarben variiert durch die Jahrhunderte. Es variiert aber auch die Darstellungsform, die sich über ein Nebeneinander einer Skalierung bis hin zu dreidimensionalen Anordnungen ab dem frühen 19. Jahrhundert entwickelte.²⁸⁸

Von Alkmäon stammt wahrscheinlich die erste Farbenlehre (7. Jahrhundert v. Chr.), der nur den Gegensatz von Schwarz und Weiß hervorhebt. In der Antike wurden die Farben in Beziehung zu den vier Elementen gesetzt und daher auf die Vierzahl begrenzt. Die Symbolik dieser Zahl hielt sich bis in die heutige Zeit: Vier Himmelsrichtungen, vier Hauptwinde, vier Jahreszeiten, vier Elemente, vier Temperamente, vier Paradiesflüsse, vier Evangelisten, vier Lebensalter (Kindheit, Jugend, Reife, Alter) etc.²⁸⁹

²⁸⁷ Vgl. JEWANSKI, Jörg: 1999. S 68

²⁸⁸ Vgl. JEWANSKI, Jörg: 1999. S 76

²⁸⁹ Vgl. JEWANSKI, Jörg: 1999. S 76

Man stellte sich die Umwelt aus Mischungen der Elemente vor, so wie die Farben aus Mischungsverhältnissen der Grundfarben entstanden sind. In der Musik wurden in einem „sprachlich-metaphorischen Vergleich“ die Begriffe Farbigkeit und Buntheit verwendet. In der Musiklehre sprach man von einem farbigen Wechsel. Es lag nahe, diese Ergebnisse der Musiklehre auch auf das Farbphänomen anzuwenden.²⁹⁰

Bei Aristoteles gibt es zahlreiche Gegenüberstellungen der fünf Sinne: Gesicht, Gehör, Geruch, Geschmack und Tastsinn. Die Symbolkraft der Zahl ist dabei entscheidend. Aristoteles bestimmt die Individualität der Sinne auf der einen Seite, andererseits beschreibt er die gemeinsamen Merkmale – er vergleicht das Farblose mit dem Klanglosen. Für ihn ist die Erregung der Luft Bedingung der Wahrnehmung von Klang und Farbe. Aristoteles diskutiert mehrere Theorien und kommt zu dem Schluss, dass der Begriff Harmonie im Zusammenhang mit der Siebenzahl und dem Lauf der Sterne steht.²⁹¹ Mit der Siebenteilung der Farben konnte man die zwei gleich strukturierten Systeme - die Farb- mit der Tonskala – vergleichen. Nach Aristoteles sollten Farben umso angenehmer wirken, je einfacher ihr Mischungsverhältnis war.²⁹²

Aristoteles beschrieb schon drei Farben des Regenbogens: Rot-Grün-Purpur, die Jahrhunderte später auch Seneca verwendete, er betonte auch die Übereinstimmung mit dem Spektrum, das man schon kannte:

„[...] man erblicke die Farben des Regenbogens, wenn man Glasstücke mit mehreren Kanten anfertige und die Sonnenstrahlen darauf fallen lasse.“²⁹³

²⁹⁰ Vgl. JEWANSKI, Jörg: 1999. S 78

²⁹¹ Vgl. JEWANSKI, Jörg: 1999. S 78 ff

²⁹² Vgl. JEWANSKI, Jörg: 1999. S 79

²⁹³ GERICKE, Lothar/SCHÖNE, Klaus: Das Phänomen Farbe. Zur Geschichte und Theorie ihrer Anwendung. Berlin 1970. S 15

Einige unterschiedliche Farbsysteme bestanden in der Antike nebeneinander, die Anzahl der Grundfarben hing lange Zeit vor allem mit den Möglichkeiten der Farbgewinnung zusammen.

Aristoteles verwendete Analogien als Mittel der Erkenntnisgewinnung. Diese Gedanken wurden später fortgeführt. Von Vitruv ist das einzige Architekturhandbuch der Antike erhalten, es basiert auf den mathematischen Gesetzmäßigkeiten der Musik.²⁹⁴ *„Analogiemodelle halfen zu allen Zeiten, um unbekannte Bereiche mittels bekannter und vertrauter zu erklären.“*²⁹⁵

Das System der Welt wurde aufgrund von Zahlen konstruiert. Die Zahl Sieben spielt dabei eine große Rolle. So entstanden die sieben Wochentage, die bis heute Gültigkeit haben. In zahlreichen Kulturen findet sich die siebenteilige Tonleiter, wobei die Bedeutung der Zahl Sieben auf die Mondphasen zurückgeht. Schon in der Bibel wird von der Zahl Sieben gesprochen: Sieben Tage der Schöpfung, sieben fette und sieben magere Jahre. Wir sprechen vom „verfluchten siebenten Jahr“. In Märchen ist die Zahl Sieben zu finden: Schneewittchen und die sieben Zwerge, Der Wolf und die sieben Geißlein etc.

Die schon aus vorchristlicher Zeit stammenden sieben Wochentage stehen im Schutz eines Planetengottes: sieben Tage - sieben Planeten (Saturn-Sonne-Mond-Mars-Merkur-Jupiter-Venus).

Besonders die Zahl Sieben ist mit vielen Symbolen belegt, nur einige wenige sollen Erwähnung finden: 7 Farben, 7 Töne, 7 Tage der Mondphasen, 7 Planeten, 7 Himmelssphären, der 7te Tag als heiliger Tag im Judentum, 7 Worte Christus' am Kreuz, 7 große und 7 kleine Kirchenfeste der Kopten Ägyptens, 7 Siegel Salomons in der islamischen

²⁹⁴ Vgl. JEWANSKI, Jörg: 1999. S 89

²⁹⁵ JEWANSKI, Jörg: 1999. S 103

Magie, 7 Strafgel und 7 Plagen in der Offenbarung Johannes, 7 als Glückszahl des römischen Landmanns, 7jähriger Tempelbau,...²⁹⁶

Die römische und die griechische Kirche zählen sieben Sakramente, diese werden durch die sieben Farben des Regenbogens (Spektralfarben) symbolisiert: Taufe-Weiß (Reinheit), Firmung-Gelb (Farbe des Öls), Abendmahl-Grün (Hoffnung und Verjüngung), Buße-Rot (Blut), Letzte Ölung-Schwarz (Trauer), Priesterweihe-Violett (Priesterfarbe), Ehe-Blau (Treue)²⁹⁷

Im Mittelalter entstanden drei-, vier-, fünf- und siebenteilige Farbenlehren. Die meisten Farbenlehren orientierten sich an der Zahlensymbolik, weisen jedoch ganz unterschiedliche Farbenbenennungen auf. Allerdings, in der Farbenlehre konnte die Zahl Sieben erst bei Newton endlich gefunden und bewiesen werden.

Für das Mittelalter gibt es Belege für die Vorrangigkeit der Farbe Grün. Der Scholastiker und Mystiker Hugo von St. Viktor und Hildegard von Bingen (viriditas) – um nur einige zu erwähnen - rühmten die Farbe Grün als die allerschönste von allen.

Bis zum 16. Jahrhundert wurden Farben zur Kennzeichnung von Notenlinien, Tonarten, metrischen Wechseln, Notenwerten und Stimmen eingesetzt. Farbige ausgemalte Noten sind nicht nachweisbar.²⁹⁸ Das Schriftbild in der Musik wurde aber im Mittelalter durch Farben ausgeschmückt.

²⁹⁶ Vgl. JEWANSKI, Jörg: 1999. S 108 f

²⁹⁷ Vgl. GLASENAPP, Helmuth: Die fünf Weltreligionen. Hinduismus, Buddhismus, Chinesischer Universalismus, Christentum, Islam. Kreuzlingen/München 2001. S 303

²⁹⁸ Vgl. JEWANSKI, Jörg: 1999. S 125

Bei Newton ist die Farbenlehre noch durchsetzt mit Mystik, obwohl er schon physikalische Untersuchungen anstellt, die die Farbenfolge des Prismas und des Regenbogens zum Ausgangspunkt haben. Mit Newtons Siebenteilung des Spektrums wurde die Vielfalt der gleichzeitig verwendeten Systeme außer Kraft gesetzt. Dadurch wurde die Grundlage für eine Farb-Ton-Beziehung geschaffen.²⁹⁹

In dieser Zeit lebte Paracelsus und er nahm den Schwefel als Ursprung der Farbe an. Seine Grundfarben orientierten sich an den vier Elementen und haben symbolischen Charakter.

Bei der Darstellung des Regenbogens seitens der Maler ergibt sich eine Zweiteilung: Rot-Gelbrot und Blau-Blaugrün. Es ergibt sich hier ein Zusammenhang mit dem Text der Schedelschen Chronik von 1493, die sich auf die Farbsymbolik bezieht.

„Der regen bog het zwo farben in sunderheit die bezeichnet zwey geriecht, die ein ist wasserfarb-wesserig, figurieret unss den vergangende süntfluss, dass wir den nit me förchtent, die fürin (feurige) das zu künfftig durch das feur, das wir des gewyss sollen warten.“³⁰⁰

Das 17. Jahrhundert ist überreich an parallel existierenden Farbenlehren. Keines der Modelle genoss eine Vorrangstellung.

Die Erklärung des Regenbogens aus der Brechung im Tropfen ist schon seit dem 17. Jahrhundert bekannt. Durch zahlreiche Prismenversuche im 17. Jahrhundert wurde die Grundlage für eine physikalisch begründbare Optik gelegt. Descartes bewies mit Hilfe einer wassergefüllten Glaskugel die zweimalige Brechung der Sonnenstrahlen im Tropfen. Marcus Marci (1595-1667) gilt als eigentlicher Vorläufer Newtons. Er beobachtete nicht nur das

²⁹⁹ Vgl. JEWANSKI, Jörg: 1999. S 121

³⁰⁰ RÖSCH, Siegfried: Der Regenbogen in der Malerei. In: Studium generale 13 (7). 1960. S 418-426

Farbenspektrum in einem dunklen Raum, sondern er stellte auch fest, dass die einzelnen Farben durch weitere Prismen nicht verändert werden konnten. Alle deutschen Naturlehren des 18. Jahrhunderts weisen darauf hin, dass die Regenbogenfarben denen des Prismas entsprechen - also Newtons sieben Farben. Eine Differenzierung zwischen der Farberscheinung eines Regenbogens und der eines einzelnen Lichtstrahles in einem Prisma erfolgte erst im 19. Jahrhundert.³⁰¹

Im 17. Jahrhundert erforschte man die Eigenschaften des Lichtes. 1676 berechnete Olaf Römer als erster die Lichtgeschwindigkeit. Er beobachtete den Jupitertrabanten.³⁰²

Es gab im 17. Jahrhundert unterschiedliche Theorien über die Natur des Lichtes. Die Korpuskulartheorie von Descartes (1638) besagt, dass der Lichtstrahl aus schnell fliegenden Teilchen besteht. Nach der Wellentheorie breitete sich das Licht wie Wasser- und Schallwellen aus.³⁰³ Auf Voruntersuchungen von Hooke begründet, entwickelte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Huygens die Lichttheorie, die das Reflexions- und Brechungsverhalten erklärte. Er glaubte, dass es sich bei Lichtwellen um Längsschwingungen handelte wie beim Schall.³⁰⁴ Es war allgemein bekannt, dass sich Schall nur durch Luft fortpflanzt. Bis ins 18. Jahrhundert hielt sich die Theorie der Scholastik, dass das Licht kein Körper sei, „sondern bloß ein accidens des Feuers.“ Eberhard stellte noch 1755 fest:

„Ueber dies ist es bei der Natur des Lichtes noch nicht ausgemacht, ob Licht und Feuer eins sind oder nicht.“³⁰⁵

³⁰¹ Vgl. JEWANSKI, Jörg: 1999. S 132

³⁰² JEWANSKI, Jörg: 1999. S 136

³⁰³ SAUTER, Fritz: Physikalische Vorstellungen über die Natur des Lichtes. In: Studium generale 13 (8). 1960. S 452

³⁰⁴ SEGRÈ, Emilio/KOBER, Hainer [Übers.]: Die großen Physiker und ihre Entdeckungen. Bd.1: Von den fallenden Körpern zu den elektromagnetischen Wellen. München 1984/90. S 73

³⁰⁵ EBERHARD, Johann, Peter: Sammlung deren ausgemachten Wahrheiten in der Naturlehre. Halle 1755. In: JEWANSKI, Jörg: 1999. S 136

In der Sonne wurde die Beziehung zwischen Licht und Feuer gesehen. Beim Schall war das Medium der Ausbreitung genau definiert, nicht so beim Licht. „Bei Descartes war es der Äther, bei Claude Perrault ein anderes feines Wesen, das er dünne Luft nennt.“³⁰⁶ Die Optik befand sich noch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Anfangsstadium. Mit den ersten optischen Untersuchungen Newtons wurden weitere Entdeckungen gemacht: Ein Spiegelteleskop wurde beschrieben, die Beugung entdeckt, die Farben dünner Plättchen wurden untersucht und man stieß auf die Doppelbrechung. Physikalische Betrachtungsweisen von Licht und Schall traten verstärkt auf.³⁰⁷

In der Spektralanalyse fällt auf, dass Grün ein schmales Band in der Mitte des Spektrums darstellt. Rot dagegen hat seine Position am äußeren Ende des Spektrums. Bereits Aristoteles sah Rot und Grün zwischen den Urpolen Licht und Finsternis bzw. Gelb und Blau angeordnet. Aristoteles meinte, Rot entstünde aus der gegenseitigen Steigerung der Urpole, Grün entstehe aus der Vereinigung der beiden Extreme. Goethe baute auf diesem Denkansatz seine Farbenlehre auf. Vieles, das als großer Gegensatz zwischen Fühlbarem und Messbarem angesehen wird, hat mit dieser Entstehungs- und Wirkungsart des Rot-Grün-Gegensatzes zu tun. Die Theorie Aristoteles' lässt sich in einem Laborversuch mit einem blauen und gelben Farbfilter leicht beweisen. Die additive Mischung durch zwei Lichtquellen steigert die beiden Farben zum Rot, die subtraktive Mischung mit einer Lichtquelle entspannt sie zum Grünen.³⁰⁸

Paul Mohr schreibt in seinem Werk „Farbtherapie“, dass man, seit der Physiker Isaak Newton im Jahre 1666 entdeckt hat, dass sich das Licht aus verschiedenen Farben – den Spektralfarben – zusammensetzt, weiß, dass Licht und Farben untrennbar zusammengehören. Newton stellte die

³⁰⁶ JEWANSKI, Jörg: 1999. S 136

³⁰⁷ Vgl. JEWANSKI, Jörg: 1999. S 136

³⁰⁸ Vgl. SCHILLING, Inge und Gerd: Symbolsprache Farbe mit Persönlichkeitstest. München 1996. S 48 f

Emissionstheorie des Lichtes auf. Er leitete einen Lichtstrahl durch eine kleine Öffnung in ein verdunkeltes Zimmer. Auf der der Öffnung gegenüberliegenden weißen Wand zeigte sich eine helle, kreisrunde Scheibe – das Sonnenbildchen. In das waagrechte Strahlenbündel legte er nun ein Prisma und konnte so die sieben Spektralfarben für das menschliche Auge sichtbar machen. Diese Farben entsprechen den sieben Farben des Regenbogens: Rot, Orange, Gelb, Grün, Blau, Indigo und Violett. Jede Farbe besitzt eine für sie typische Wellenlänge und Energie, die sich auf den Körper übertragen kann. Rotes Licht wirkt wärmend und anregend, blaues Licht kühlend und beruhigend. Die Komplementärfarben können sich in ihrer Wirkung aufheben (Rot/Grün, Orange/Blau, Gelb/Violett).³⁰⁹

In der Farbtherapie (Chromotherapie) nutzt man die positive Wirkung der Farben auf Körper und Seele. Schon Goethe erkannte die heilende Wirkung der Farben. Seine „Farbenlehre“ bedeutete ihm sehr viel. Voll Freude stellte er mit Farben Versuche an, er mischte alle möglichen Farben untereinander.

Von allen menschlichen Sinnen ist der Sehsinn der am stärksten ausgeprägte. Rund 83% der vom Gehirn zu verarbeitenden Sinneseindrücke entfallen auf ihn. Im Vergleich dazu beträgt der Anteil des Gehörsinns nur 11%, der des Geruchssinns sogar nur 3,5%. Es ist daher nicht verwunderlich, dass Licht und Farben einen so starken Einfluss auf unsere Stimmungslage und unser Wohlbefinden ausüben.

Im Tierreich wird das Auge als hoch entwickeltes Sinnesorgan erkannt, und die Farbe ist damit für eine Kommunikation lebenswichtig. Viele Tierarten benutzen die Farbe als Tarnung. Farben in der Natur sind zum Überleben unabkömmlich.

³⁰⁹ Vgl. MOHR, Paul: Farbtherapien. Die Selbstheilungskräfte aktivieren – natürlich und ohne Nebenwirkungen. Wiesbaden 2000. S 20

II.4. Farben in der Natur

„Im Tier- und Pflanzenreich werden oft Farben verwendet, um lebenswichtige Funktionen zu steuern. Die enorm hohe Lichtgeschwindigkeit macht die Farben zu einem der besten Kommunikationsmittel. Kein anderes Signal ist schneller, und das hat die Natur gut zu nutzen verstanden. Wir wissen nämlich, dass das Auge bei allen höher entwickelten Tierarten das wichtigste Sinnesorgan ist. Das einfache Sehvermögen bei den niederen Tierarten beruht oft nur auf lichtempfindlichen Zellen in der Haut des Tieres.“³¹⁰

Auf einer höheren Entwicklungsstufe scheinen sie alle Farbqualitäten wahrnehmen zu können. Durch leuchtende Farben locken Pflanzen, Insekten und Vögel zur Futtersuche und gleichzeitig zur Bestäubung an. Bei vielen Pflanzen und Früchten ist es anhand der jeweiligen farbigen Zeichnung erkennbar, ob sie essbar oder giftig sind.

Viele Tiere sind auf bestimmte Farben spezialisiert. Bei Insekten ist zum Beispiel das Wahrnehmen blauer Farbnuancen besonders ausgeprägt, daher werden sie von Blüten mit ultravioletter oder blauweißem Farbspektrum angezogen. Das Farbsehen von Vögeln und Schmetterlingen konzentriert sich auf die roten Farbtöne. Darüber hinaus gibt es Blumen, die nach der Bestäubung die Farbe wechseln. Sie wünschen keinen weiteren Besuch.

Auch in der Tierwelt werden Farben dazu benutzt, einen Sexualpartner auf sich aufmerksam zu machen. Die meisten Vogelmännchen stolzieren mit einem farbenprächtigen Federschmuck umher. Der mit dem farbenprächtigsten, auffallendsten Gefieder gewinnt die Gunst des Weibchens. Farben beeinflussen im Tierreich nicht nur das Paarungsverhalten, sondern regeln zum Teil auch die Rangordnung und manche Instinkte. Die Kehlfarbe der Jungen steuert das Füttern.³¹¹

³¹⁰ RYBERG, Karl: Farbtherapie: Die Wirkung der Farbe auf Körper und Seele: Ein praktischer Ratgeber. München 1997. S 12

³¹¹ Vgl. RYBERG, Karl: 1997. S 12 ff

Bestimmte Farbkombinationen können auch als Tarnung dienen: die Zeichnung des Zebras, die fleckige Haut der Kröte, die grüne Färbung der Blattlaus. Am elegantesten hat das Chamäleon dieses Problem gelöst. Farben dienen auch als Warnung: Gelb-Schwarz ist eine auffallende Kombination für giftige und aggressive Tiere (Bienen, Wespen, Hornissen, Tiger, Leoparden, Giftfrösche und Korallenschlangen). Die Giraffe bildet da eine Ausnahme.³¹²

Die meisten Vogelweibchen sind unauffällig graubraun gesprenkelt wie ihre Eier. Dadurch sind sie schwerer zu entdecken, was während der Brutzeit besonders von Vorteil ist.

Es ist für die Weibchen lebenswichtig, selbst minimale Farbveränderungen erkennen zu können und für subtile Farbnuancen sensibel zu sein.

Dieser alte Instinkt ist möglicherweise die Ursache für die hochentwickelte Fähigkeit der Menschenfrauen Farben wahrzunehmen. Störungen beim Farbsehen oder gar Farbblindheit treten bei Frauen nämlich äußerst selten auf.

Wahrscheinlich wird das Farbsehen des modernen Menschen bis heute von den Erfahrungen der Urzeit geprägt.³¹³

II.4.1. Die Farbe Rot im Pflanzen- und Tierreich

Auch bei Tieren drückt die Farbe Rot Wut und Aggression aus. Bullen können durch Rot so erregt werden, dass das rote Tuch beim Stierkampf eingesetzt wird. Der Truthahn erregt sich beim Anblick roter Kleidung. Er beginnt sich aufzublähen und bekommt einen roten Kopf.

³¹² Vgl. RYBERG, Karl: 1997. S 12 ff

³¹³ Vgl. RYBERG, Karl: 1997. S 12 ff

Hunde werden durch Rot sexuell angeregt. Rote Strümpfe werden öfters als „Sexualobjekt“ gesehen. Pavianweibchen zeigen Bereitschaft durch ihr rotes Gesäß. Ein leuchtend rotes Hochzeitskleid wird bei manchen Fischen von Männchen getragen. Sie gebärden sich in diesem recht aggressiv. Ein Weibchen wird alle Energie verwenden, um das Männchen zu beschwichtigen. Bei einer Begegnung mit einem Männchen leuchtet die Farbe Rot noch stärker und die Aggression kann bis zur Tötung führen.

Tierversuche an Mäusen und Ratten lieferten extreme Beispiele – vor allem zur Farbe Rot. Die Tiere wurden in speziellen Glaskäfigen gehalten und monatelang einem bestimmten Farblicht ausgesetzt. Sie hatten bestes Futter, genügend Auslauf und Licht, trotzdem starben nach und nach viele Tiere an der einseitigen „Farbnahrung“. Vor allem Rot, Rosa und Orange wirkten in ihrer Einseitigkeit tödlich.³¹⁴ Die mit rotem und rosa Licht bestrahlten Tiere entwickelten einen größeren Appetit, nahmen schnell an Gewicht zu, starben aber aufgrund der Dauerbestrahlung.

Rot und Gelb stimulieren bei Säugetieren die Hungergefühle, während blaues und grünes Licht dämpfend wirken.

Man sieht deutlich, dass bei der Farbe Rot die Gegensätze Liebe und Hass eng beieinander liegen. Sie können von einem Extrem ins andere umschlagen.³¹⁵

Heilenden Effekt hat die Farbe Blau. Sie wurde in Pferdeställen eingesetzt, um die Erholungsphase bei überanstrengten Arbeitspferden zu intensivieren. Boxen wurden blau und orangerot ausgemalt. Die Pferde in den blauen Boxen beruhigten sich relativ schnell, die Tiere in den orangeroten Ställen blieben länger nervös. Es ist erwiesen, dass die Pferde ihre Farbinformationen nicht über die Augen empfangen. Der Farbforscher

³¹⁴ Vgl. RYBERG, Karl: 1997. S 19

³¹⁵ Vgl. LORENZO, Laura: Das kleine Lexikon der Farben. Einsatz und Wirkung von Farben im Alltag. Paderborn 1994. S 42

Johann Itten berichtet auch noch, dass es in den blauen Ställen keine Fliegen gab. Die Pferde im orangeroten Stall wurden dagegen sehr von Fliegen geplagt.

Gelb zieht Insekten an, daher hatte Gelb einen schlechten Ruf, es war eine böse Farbe. Belzebub heißt auf Arabisch „Herr der Fliegen“. Hier sieht man wieder sehr deutlich eine Verflechtung von Aberglauben mit biologischen Fakten, primitiver Religion und Magie.

Erwiesen ist die Ertragssteigerung durch die Bestrahlung von Masttieren mit Rotlicht.³¹⁶

Das folgende Kapitel gibt Aufschluss darüber, dass die Zellen aller Lebewesen elektromagnetische Schwingungen ausstrahlen.

II.5. Energetische Wirkungen der Farben

Die Wirkung, die farbiges Licht bei der Bestrahlung der Körperoberfläche hervorruft, beruht auf einem vollkommen anderen Prinzip als der psychologische Einfluss, den das Betrachten farbiger Gegenstände ausübt. Eine Erklärung hierfür liefert die moderne Biophotonenforschung mit dem Nachweis, dass die Zellen aller Lebewesen elektromagnetische Schwingungen ausstrahlen. Neben sichtbarem Licht handelt es sich vor allem um Mikrowellen. Über diese Biophotonen kommunizieren die Zellen regelrecht miteinander, wobei die Intensität in etwa der einer Kerzenflamme entspricht, die man aus einer Entfernung von 25 km betrachtet.³¹⁷

³¹⁶ Vgl. LORENZO, Laura: 1994. S 42

³¹⁷ Vgl. KRÄMER, Dietmar: Esoterische Therapien 2. In: URL: <http://www.sanfte-therapien.de/enfarb.htm> (1.07.2002)

Nach Fritz Popp³¹⁸ ist der gesamte menschliche Körper von einem Biophotonenfeld umgeben. Dieses stellt ein regulierendes Kraftfeld dar, das den ganzen Organismus umfasst und auch die gesamten biochemischen Vorgänge in uns maßgeblich beeinflusst. Im gesunden Zustand hat es durch seine hohe Kohärenz die Fähigkeit, auf alle Störungen und Einflüsse flexibel zu antworten und sie auszugleichen, wobei es ständig zwischen zwei Zuständen hin- und herpendelt. Diese Zustände sind mit dem chinesischen Yin und Yang vergleichbar. Bei gesundheitlichen Störungen befindet sich das Biophotonenfeld in einem Zustand des Ungleichgewichts. Es hat seine Kohärenz eingebüßt, und ist in Richtung Yin oder Yang festgefahren. Ziel therapeutischer Bemühungen müsste es nun sein, Informationen in den Körper einzuschleusen, die einen Ausgleich herbeiführen.

Nach neuesten Forschungen ist die Haut in der Lage, Farbschwingungen aufzunehmen und deren Wirkung in das Innere des Körpers weiterzuleiten. Hierbei gibt es besonders empfängliche Hautareale und Punkte, zu denen unter anderem auch die Akupunkturpunkte gehören. Einem russischen Forscherteam gelang es in mehrjähriger Arbeit den Nachweis zu erbringen, dass es im menschlichen Körper Leitungsbahnen für Licht gibt, die exakt dem Verlauf der Meridiane in der traditionellen chinesischen Medizin entsprechen. Demnach ist farbiges Licht tatsächlich in der Lage, Informationen in den Körper einzuschleusen und Disharmonien auf der energetischen Ebene auszugleichen.³¹⁹

Sehr aufschlussreich ist die Farbsymbolik - vor allem der Farbe Rot - und zwar fortlaufend in der gesamten Geschichte der Farbsymbolik.

³¹⁸ Vgl. KRÄMER, Dietmar: In: URL: (1.07.2002)

³¹⁹ Vgl. KRÄMER, Dietmar: In: URL: (01.07.2002)

II.6. Farbsymbolik

Fast alle Kulturen entwickelten spezielle Regeln und Tabus für Farben. Diese fanden vor allem auch durch bestimmte Kleiderordnungen ihren Ausdruck. Farben wurden sehr oft auch als Indikator für Verbotenes oder Anständiges benutzt. In katholischen Ländern z.B. galt Blau als die Farbe des Reinen, des Keuschen, die Farbe der Jungfrau Maria. In China sah man in der kaiserlichen Familie direkte Nachkommen der Heiligen Sonne, daher trugen alle Mitglieder gelbe Gewänder. Höflinge, die in gelben Gewändern ertappt wurden, büßten dies mit dem Leben.

Sogar Wochentage wurden farbig erlebt. Bei den Römern bekam der Montag die Farbe Violett, dem Dienstag wurde die Farbe Rot zugeordnet, der Mittwoch war gelb, der Donnerstag blau, der Samstag indigofarben und der Sonntag orange. Es handelt sich um die sieben alten Grundfarben. In derselben Reihenfolge werden sie auch den verschiedenen Göttern und Planeten zugeordnet. Die Reihenfolge der Wochentage entspricht folgenden Planeten: Mond, Mars (zur Erinnerung: der Mars ist rot = Dienstag), Merkur, Jupiter, Venus, Saturn und Sonne.

Pythagoras, der schon erwähnt wurde, entwickelte eine Art von Farbgeometrie, in der die Farben am besten zur Geltung kommen. Diese Farbgeometrie hat bis heute überlebt. Die Farben kommen am besten in einer bestimmten geometrischen Grundform, die ihnen besonders entspricht und die im Zusammenhang mit der Harmonielehre steht, zur Geltung:

„Das schwerfällige Quadrat sollte rot sein, das etwas beweglichere Rechteck orange, das spitze Dreieck gelb, das Sechseck grün, der Kreis blau und die Ellipse violett.“³²⁰

³²⁰ RYBERG, Karl: 1997. S 35

Diese Symbole findet man heute noch an jeder Straßenecke. Die magische Welt der Farben ist nicht immer logisch, sie ist auf Gefühle aufgebaut.

Wiederum sehen wir, dass die ältesten Gefühle des Menschen in den Farben verborgen sind. Dieses Geheimnis hat Künstler und Musiker zu allen Zeiten fasziniert. Der dänische Komponist Carl Nielsen hat seine zweite Symphonie den Farbtönen der vier Elemente gewidmet – ein wunderschönes Zusammenspiel von Musik, Gefühl und Farbe.³²¹

Ausschlaggebend für die kulturelle Bedeutung einer Farbe waren die Verfügbarkeit von farbgebenden Substanzen und das Vorhandensein von natürlichen Farben in der Umwelt.

Mangels eines roten Farbstoffes war Rot in alten Kulturen sehr kostbar. An erster Stelle stehen die seltenen kostbaren Farben, erst an zweiter Stelle die reichlich vorhandenen.

II.6.1. Am Anfang war das Rot

Um Emotionen anschaulich zu machen, wurden in den meisten Kulturen Farben benutzt. Die Farbsymbolik ist jedem verständlich. Die Sprache der Farben entwickelte sich, und man findet sie in täglichen Redewendungen wieder. Es werden mit einer Farbe oft unterschiedliche Bedeutungen verknüpft, trotzdem ist sie allen verständlich.

Farben sind ein wichtiger Bestandteil unserer Kultur und eng mit dem sprachlichen Ausdruck verbunden. Sie werden auch dazu verwendet, um Orte, Länder und Völker zu kennzeichnen z.B. das Rote Meer. Im Volksmund findet man eine Vorliebe für „farbige Ortsnamen“. Farben beeinflussen unsere Psyche und unsere Phantasie, daher ist es nur zu

³²¹ Vgl. RYBERG, Karl: 1997. S 36

verständlich, dass Menschen gerne einen „farbenfrohen Ort“ auswählen, um dort zu leben.

Rot signalisiert immer etwas Wichtiges oder Eiliges. Es ruft immer Aufmerksamkeit hervor.

Bei komplizierten Zusammenhängen sucht man den roten Faden, oder rote Zahlen verlangen eine sofortige Reaktion. Das Negative ist: Man sieht rot. Die Rotlichtviertel einer Stadt besuchen Verzweifelte, Einsame. Wieder wird das Akute, Intensive angesprochen.

*„Rot ist eine kompromißlose Farbe und ihre Symbolik meist feuriger oder dramatischer Natur.“*³²² Die Symbolik der Farbe Rot wird geprägt von: Rot ist Feuer und Rot ist Blut.³²³

Rot stammt von dem Sanskritwort „rudhia“, das in der Übersetzung „Blut“ bedeutet, und Blut ist ein lebenswichtiger Stoff. Rot ist eine der ersten Farben, der der Mensch einen Namen gab. Es gibt Sprachen, in denen das Wort für „farbig“ ident ist mit dem Wort für „rot“ - z.B. im Spanischen (ponerse) „colorado“ – „rot werden“.³²⁴ Im Hebräischen haben Blut und Rot denselben Ursprung - „dm“ heißt „Rot“ und „dom“ heißt Blut. Die wörtliche Übersetzung der Eskimos für Rot heißt „wie Blut“.³²⁵

Blut und Rot haben in allen Kulturen existentielle Bedeutung. Die Symbolik ist daher im Bewusstsein entsprechend verankert.³²⁶

Rot kann man in einer männlichen und weiblichen Symbolik sehen. Weibliche Rot-Symbolik wird mit dem Körperlichen verbunden. Im

³²² RYBERG, Karl: 1997. S 31

³²³ Vgl. HELLER, Eva: Wie Farben wirken. Farbpsychologie, Farbsymbolik, kreative Farbgestaltung. Reinbek bei Hamburg 2001. S 51

³²⁴ Vgl. HELLER, Eva: 2001. S 51

³²⁵ Vgl. HELLER, Eva: 2001. S 51

³²⁶ Vgl. HELLER, Eva: 2001. S 51

übertragenen Sinn wird Rot damit die Farbe des Leiblichen, des Irdischen, des Mütterlichen.³²⁷ Rot ist auch die Lieblingsfarbe der Kinder. Beziehung zu dieser Farbe drückt auch Beziehung zum Körperlichen, zum Mütterlichen und Erdhaften aus. Wer Rot ablehnt, hat vermutlich eine gestörte Beziehung zum Mütterlichen.³²⁸ Chevalier nennt das weibliche Rot ein „nächtliches“ Rot.³²⁹ In Japan ist es die Farbe für die Frau. Chevalier meint auch, dass Rot das „zentrale Feuer“ des Menschen darstelle. Es ist das innere Feuer, das in der Erde glüht.³³⁰

Roter Ocker wurde auch als „Ochsenblut“ bezeichnet. Mit diesem „Ochsenblut“ wurden in matriarchalen Kulturen – z.B. in Malta während der Megalith-Zeit – die kleeblattförmigen Tempel innen bemalt. Das Hypogäum, der unterirdische Totentempel, glich damit stark dem Mutterleib. Er hatte eine ovale Form und es kam kein rechter Winkel vor.³³¹

Vitale Mysterien glühen rot in der Dunkelheit der Erde, des Körpers, in den Adern, im Herzen. Aus dem Herzen strahlt Libido als zentrale Lebensenergie aus. Rot ist somit die Farbe des Eros, des Sexus.³³²

Sogar mit der Verdauung bringt Chevalier diese Farbe in Verbindung über die Symbolik des Kochens und der Regeneration. Ausströmen des im Körper kreisenden Blutes, das Leben birgt, kann Todesgefahr bedeuten. Chevalier sieht expansiv ausbrechendes Rot als zerstörerische Wirkung.³³³

³²⁷ Vgl. RIEDEL, Ingrid: Farben in Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie. Stuttgart 1999. S 27

³²⁸ Vgl. CHEVALIER, Jean: Dictionnaire des Symboles. Paris 1982. In: RIEDEL, Ingrid: 1999. S 27

³²⁹ CHEVALIER, Jean/GHEERBRANT, Alain: Dictionnaire des Symboles. Paris 1982

³³⁰ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 27

³³¹ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 28

³³² Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 28

³³³ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 28

Die männliche Rot-Symbolik ist begründet im Erleben des vergossenen Blutes bei der Beschneidung der Knaben während der Pubertätsriten, weiters bei Verletzungen im Kampf oder bei der Jagd, beim Schlachten und beim Opfern. Rot wird als zentrale, aggressive, impulsive und auch sexuelle Lebenskraft erfahren. Rot ist die Farbe der Krieger, die im antiken Irland Ruadh - die Roten hießen. Rot ist als Farbe des Mars, des Eisenerzes die Farbe der Tapferkeit. Im kriegesischen Rom trugen Kaiser und Generäle Rot. Der Kaiser von Byzanz war rot gewandet. Noch immer ist die Farbe der Revolution und der Rebellion und Terroristen Rot – Rote Armee, Rote Brigade.³³⁴

Rot ist alles, was die Menschheit mit rotem Blut oder mit Feuer, der roten Glut, erfahren konnte und kann. Daraus entwickelte sich menschliche Kultur, darüber berichten viele Sagen. Feuerrot wird zum Symbol für Wärme und des Verglühens, des Verzehrens. Liebe wie Wut erregen den Menschen – die Hitze des Feuers spürt man immer. Nach Heller verbindet die Mehrzahl der Menschen Rot mit Liebe

II.6.2. Blut als Lebenskraft

In vielen Kulturen gilt Blut als Sitz der Seele, daher waren Blutopfer bei allen früheren Religionen üblich. Das „unschuldige Blut“ von Kindern und Jungfrauen galt als besonderes Opfer. Geopfert wurde, um eine Seuche, eine Naturkatastrophe oder einen Hungersnot abzuwenden. In Schweden wurde der König als kostbarster Besitz geopfert. Während der Christenverfolgung wurde behauptet, dass jeder Christ bei seiner ersten Abendmahlsfeier ein Kind opfere. Das Kind soll - unter dem Opfermahl auf dem Altar liegend - erdolcht worden sein. Der Wein, der beim Abendmahl das Blut Christi symbolisiert, soll das Blut unschuldiger ermordeter Kinder

³³⁴ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 29

gewesen sein.³³⁵ Allerdings wurde diese Verleumdung von den Christen gegen die Juden gerichtet, als das Christentum Staatsreligion geworden war.

Wir unterstellen noch immer in der heutigen Zeit fremden Religionsgemeinschaften, rituelle Morde zu begehen.

Neugeborene wurden früher im Blut schöner und kräftiger Tiere gebadet. Man glaubte daran, dass sich diese besonderen Kräfte des Tieres auf den Menschen übertragen könnten. Hochzeitspaare wurden ebenfalls mit dem Blut kräftiger Tiere übergossen. Römische Gladiatoren tranken das Blut ihrer sterbenden Gegner, um sich deren Stärke anzueignen.³³⁶ Um den Verstorbenen Kraft mit ins Jenseits zu geben, ließen die Griechen Blut in die Gräber fließen. Frisches Menschenblut sollte angeblich viele schlimme Krankheiten heilen. Ein ägyptischer Pharao forderte einer Legende nach das Blut von hundertfünfzig geopfertem jüdischen Kindern, um sich vom Aussatz zu heilen. Die Juden flohen aus Ägypten.³³⁷

Der Analogiezauber schrieb vor: Gleiches mit Gleichem zu behandeln. Rote Krankheiten wurden mit roten Mitteln behandelt, oft mit Blut. Gegen rote Ausschläge wurden rote Rosenblätter aufgelegt. Um Blut zu stillen, wurde roter Stoff aufgelegt. Blutende Plattern wurden mit roten Pflastern behandelt.

Mit roten Fäden und roten Bändern versuchte man Krankheiten abzuwehren. Es gab den Bindezauber, dabei wurden rote Fäden um das kranke Bein oder den kranken Arm gebunden. Man hoffte, durch die Kraft des Roten Krankheiten zu bannen.

³³⁵ Vgl. HELLER, Eva: 2001. S 51

³³⁶ Vgl. HELLER, Eva: 2001. S 52

³³⁷ Vgl. HELLER, Eva: 2001. S 52

Weinstöcke und Pflanzen aller Art wurden mit roten Fäden vor Ungeziefer geschützt.

Der Glaube, dass die Farbe Rot vor bösen Einflüssen schützt, war weit verbreitet. Gegenstände, Bäume und Tiere wurden deshalb mit roter Farbe bestrichen.

Zum Schutz vor Dämonen und dem bösen Blick wurden kleinen Kindern rote Mützen aufgesetzt. Babys wurden in roten Stechkissen herumgetragen. Weiße Stechkissen schmückten oft rote Bänder. Selbst an Babykleidern fehlten die roten Bänder nicht. Sie waren noch bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts üblich. In China tragen alle kleinen Kinder Rot als Glücksfarbe. Rote Korallenketten dienen als schützendes Amulett. Auch heute werden Amulette gerne aus roten Korallen geschnitzt und dienen dazu, den bösen Blick abzuwehren. In Italien ist die rote Hand ein Talisman zum Abwehren des Bösen.³³⁸

Blut bleibt die Farbe der Lebenskraft, auch wenn der Glaube an die magischen Kräfte schwindet. Rot ist die Symbolfarbe des animalischen Lebens, im Gegensatz zu Grün.³³⁹ Es ist die Farbe des pflanzlichen Lebens. Die psychologische und symbolische Wirkung des Blutes macht Rot zur dominanten Farbe.

³³⁸ Vgl. HELLER, Eva: 2001. S 52
³³⁹ Vgl. HELLER, Eva: 2001. S 52

II.6.3. Rot als ältestes Symbol

Seit jeher Bestand vermutlich die Gedankenverbindung: Leben – Blut – Rot.

Zwischen den einzelnen Elementen besteht nicht nur eine gefühlsmäßige Verbindung, sondern auch ein rational erkennbarer Konnex. Bei Mensch und Tier weicht das Leben, wenn das Blut verströmt. Frisches Blut ist hellrot. Die gesunde Tönung der Gesichtshaut des „Indogermanen“ zeigt eine leichte Rötung. Unter Schreckeinwirkung oder bei Krankheit wird das Gesicht bleich – kraftlos. Rot gibt also offensichtlich Kraft und Leben.

Die ersten Bräuche in Europa hängen mit der Farbe Rot zusammen. Sie lassen sich seit der Urzeit nachweisen. Schon für den im mittleren Paläolithikum lebenden Neandertaler sind Bestattungsriten und damit Jenseitsvorstellungen nachgewiesen. In der Grotte von La Chapelle aux Saints entdeckte man das gut erhaltene Skelett eines männlichen Neandertalers in Schlafstellung. Als Grabbeigaben sind Feuersteingeräte, ein Bisonschenkel und Ocker (rote Beerdigungsbräuche) zu nennen.³⁴⁰

Auch der homo sapiens übte bereits den Brauch der Bestattung mit rotem Ocker. In der Kindergrotte von Grimaldi lagen die ältesten, sogenannten negroiden Skelette gekrümmt nebeneinander. An anderen Stellen lagen sie wieder ausgestreckt auf dem Rücken. Fast immer waren sie mit rotem Ocker bestrichen.³⁴¹

Auch im außereuropäischen Raum finden wir im 5. und 4. Jahrtausend v. Chr. im Iran die Verstorbenen mit Ocker bestreut. Die Bräuche der vorindogermanischen Bevölkerung in unserem Lebensraum zeigen

³⁴⁰ Wiener Naturhistorisches Museum. Prähistorische Sammlung „Altsteinzeit“
³⁴¹ Fischer-Weltgeschichte. Band 1. Vorgeschichte. Frankfurt am Main 1966. S 340

ebenfalls Bestattungsbräuche in roter Farbe. Hervorheben möchte ich die Rötelstreuung an der Kopfgegend in den Gräbern von Kleinhadersdorf.³⁴²

Offenbar liegt der Gedanke nahe, Tote mit der Farbe Rot beleben zu können. Er taucht in der Geschichte immer wieder auf. Eine andere Version für den Bestattungsbrauch in Rot, wäre das „Leben nach dem Tod“ ins Treffen zu führen.³⁴³

Es wurde an vielen Stellen nach roten Mineralien gegraben. Einer der größten Fundorte war im mitteleuropäischen Raum in Lovas am Plattensee. Ockerstifte fanden damals eine weite Verbreitung. Es dürften Spezialisten am Werk gewesen sein, die weit über den eigenen Bedarf produziert haben, und diese begehrte Ware als Tauschhandelsobjekt mit Nachbarn benützt haben.

Man fand Steine, die zur Vermengung der roten Farbe mit Fett gedient haben können. Man grub Gefäße und Reibsteine für die rote Farbe aus.

Die prähistorische Funktion von Ocker ist gut bekannt, es spielte im primitiven Kultus eine große Rolle. Die Höhlenbilder zeigen diese Wichtigkeit deutlich. In Höhlen ohne Wandbilder fand man Stücke von Ocker mit eingebohrten Löchern als Aufhängevorrichtung. Sie waren bleistiftähnlich gestaltet. Dies lässt die Vermutung zu, dass sie wie ein Amulett ständig getragen wurden und dass diese zur Verzierung der Werkzeuge und Ausrüstungsgegenstände sowie zur Körperbemalung benutzt wurden. Diese „Ockerbleistifte“ fand man besonders beim Neandertaler.

Wird Ocker mit Blut gleichgesetzt, dann wäre das ständige Beisichtragen der Farbe als magisches Mittel denkbar.

³⁴² Vgl. PITTIONI, Richard: Urgeschichte des Österreichischen Raumes. Wien 1954. S 140

³⁴³ Vgl. GROSS, Rudolf: Ursprung und Wesen der Farbsymbole. Wien 1973. S 21

Für die Steinzeit lässt sich belegen, dass Rot eine beliebte Grabbeigabe war seit der Cro-Magnon-Zeit. Sie wurde an Stelle von Blut dem Toten mit ins Grab gegeben.³⁴⁴

Im Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens wird der Volksglaube angezeigt, dass die Leiche, die ein rotes Gesicht, rote Backen oder Lippen behält, bald jemanden aus der Familie nachzieht.³⁴⁵

Gross beschreibt noch eine andere Möglichkeit:

„Man kann sich des Gedankens nicht erwehren, daß nicht alle Grabfunde tatsächlich Ocker- oder Rötel-„Bestreuungen“ aufgedeckt haben. Wenn unsere Theorie der Beerdigung mit roter Farbe stimmt, das heißt also, daß man dem Verstorbenen Blut als Opfer oder Wegzehrung mitgeben wollte, dann erschiene es nur wahrscheinlich, daß man versucht habe, die Farbe in gelöster oder emulgierter Form – also als Flüssigkeit – dem Toten mitzugeben.“³⁴⁶

Es wird von Zinnobergüssen auf Gräbern als Blutspende im Handbuch des Deutschen Aberglaubens berichtet. Blut oder stellvertretend eine rote Flüssigkeit galten früher als Totenspeise.

Über antike Bestattungsbräuche in roter Farbe gibt es zu sagen,

„daß die rote Farbe in früherer Zeit zur Ausstattung der Toten gehörte, davon zeugen neben aufgemauerten Steingräbern und spätrömischen Ziegelgräbern, Holzsarkophage des 5. Jahrhunderts, die mit Zinnober oder Menning ausgemalt sind.“³⁴⁷

In Sparta wurden die Toten mit einer roten Decke bedeckt, und bei Homer werden Hektors zu Asche verbrannten Gebeine in rotes Leinen gewickelt. In den griechischen Kolonien fand man in den Grabanlagen Purpurdecken auf Holzsarkophage gebreitet.

³⁴⁴ Vgl. GROSS, Rudolf: 1973. S 25

³⁴⁵ Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens. Band VII. Spalte 823

³⁴⁶ GROSS, Rudolf: 1973. S 29

³⁴⁷ SCHIEDER, Dietlind: Farbe und Licht im Nibelungenlied. Freiburg im Breisgau 1962. S 32

Auch im alten Indien begegnet man Rot als Totenkultfarbe, mit der sowohl Gräber aber auch die Toten selbst ausgestattet werden.

Eskimos streichen ihre Särge ebenfalls rot an. Skelettfunde aus Sizilien, Capri, Ligurien und Spanien wiesen Spuren roter Farbe auf.³⁴⁸

Lange Zeit war Rot bei den verschiedenen Völkern die Farbe der Toten und der Beerdigung. Sie galt auch in vielen Bräuchen als Symbol des drohenden Todes. Viele dieser Vorbedeutungen sind im Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens zu finden:

„Wer von Kränzen aus roten Blumen träumt, kann einen Todesfall erwarten. Wenn man um zwölf Uhr in der heiligen Nacht am Friedhof ist, so sieht man alle, die im folgenden Jahr sterben, in roten Strümpfen auf der Mauer stehen. In Schwaben dürfen Sterbehemd und Strümpfe keine roten Namenszeichen tragen, weil sonst der Tote nicht verwesen kann. Bei einem Todesfall verhülle man alles Glänzende und alles Rote mit weißen Tüchern.

Kinder, welche bei der Geburt einen roten Fleck am Leibe haben, werden Nachzehrer. Ein Kind, das beim Schreien einen roten Fleck auf der Stirn bekommt, stirbt eines unnatürlichen Todes.“³⁴⁹

Im Innviertel und in Oberbayern gibt es rote Totenkerzen, sie müssen nach dem Begräbnis geopfert werden. Sie stellen also noch immer Opfer in Rot dar. Die russische Volkskunde kennt ebenfalls Totenbräuche in Rot. Gebildete Ukrainer haben rote Totenkleider. Im skandinavischen Raum kommt die rote Farbe bei der Bestattung ebenfalls vor. Im Quattrocento wurden in Florenz Tote in rote Mäntel gekleidet.

Einige Gründe, warum die rote Bestattungsfarbe vorwiegend anderen Farben wie Schwarz, Weiß, Blau, Violett und Braun gewichen ist: Blut verlor seine Bedeutung, der Seelenglaube änderte seine Bedeutung, die

³⁴⁸ Vgl. SCHIEDER, Dietlind: 1962. S 32 ff

³⁴⁹ Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens. Band VII. Spalte 823 - 826

Einstellung zum Toten änderte sich. Trauer in Schwarz ist die Selbstdarstellung der eigenen Gemütslage.³⁵⁰

Rot fand als Zeichen der Gerichtsbarkeit Verwendung. Bei schweren Verbrechen floss Blut. Die Farbe des Blutes wurde zum Zeichen der peinlichen Gerichtsbarkeit. Es könnte auch sein, dass die rote Farbe bis zu den Tagen zurückreicht, als man an den Gräbern noch das Recht verkündete. Scharfrichter waren rot gekleidet. Ursprünglich war er ein Opfernder und noch keiner, der zum Henker degradiert wurde. Die Bänke der alten Schöffengerichte waren mit rotem Tuch bedeckt. Die Aufschläge der Talare an den juristischen Fakultäten der Universitäten waren rot. 1844 wurde jedem, der vor Gericht einen feierlichen Eid schwören musste, ein roter Mantel umgehängt. Mittelalterliche Gerichtsboten erschienen in roter Kleidung. Ein roter Karren schaffte beim gerichtlichen Zwangsverkauf die verpfändeten Stücke fort.³⁵¹

Der rote Faden steht für doppelt wirkende Kraft. Einmal in der Farbe Rot und das andere Mal im Faden. Der Faden ist wie die Linie ein Kraftzentrum. Bei den Griechen hat der Faden eine magische Bedeutung. Bei den Griechen spannen die Schicksalsfrauen den Lebensfaden.

Der Faden bedeutete ursprünglich ein Maß, wie viel man mit ausgestreckten Armen abmisst. Es wurde meist ein roter Faden verwendet. Der rote Faden diente auch als Liebessymbol. Der hegende rote Faden ist für den Eingeschlossenen wie für den Eindringling eine unüberschreitbare Grenze. Hühner können durch eine Linie am Boden so festgehalten werden, dass sie diese Linie anstarren und sie nicht zu überschreiten wagen. In der romanischen Schweiz schützt die rote Schnur den Hühnerhof vor dem Fuchs. Jungvieh – jungen Kälbern, jungen Ziegen – wurde ein roter Faden zum Schutz gegen das Behexen um den Hals

³⁵⁰ Vgl. GROSS, Rudolf: 1973. S 33 ff

³⁵¹ Vgl. LAUFFER, Otto: 1948. S 11

gebunden. Man kann diese hypnotische Wirkung der Linie auch bei Menschen feststellen. Die Redewendung zum „roten Faden“ stammt von Goethe in dem Werk „Wahlverwandtschaften“ (Ottliens Tagebuch). *„Manches Eigene von innigstem Bezug wird an dem roten Faden wohl zu erkennen sein.“*³⁵² Anlass dazu war der rote Faden, der in englische Schiffstaue eingewoben wurde, um sie als Eigentum der königlichen Flotte kenntlich zu machen.³⁵³ Im Volksglauben wehrt die rote Farbe Unheil ab. Der rote Faden dient diesem Symbol und wird in vielerlei Hinsicht zum Schutze verwendet. Eine rote Schnur hing an der Kutscherpeitsche des Brautwagens. In manchen Gegenden trug die Braut einen roten Faden am Hut oder um die Stirn gewunden oder in das Haar geflochten oder einen roten Seidenfaden um den Hals. Kleinen Kindern wurden rote Bändchen zum Schutz vor Krankheit um den Hals gewunden.³⁵⁴

II.6.4. Haar- und Blutopfer

Das Haar war ebenfalls eine Grabbeigabe wie das lebensspendende Blut oder sein „Ersatz“. Es wurde ebenfalls als Träger des Lebens oder der Kraft angesehen.

Die Angehörigen gaben dem Toten ihre abgeschnittenen Haare mit als pars pro toto für die Lebenskraft.

Eine weit verbreitete Trauerbezeugung war, dass man sich Messerstiche zufügte, sich blutig schlug, Gesicht oder Brust mit den Fingernägeln zerkratzte etc.³⁵⁵

³⁵² GOETHE, Johann Wolfgang: Wahlverwandtschaften II,4

³⁵³ Vgl. GROSS, Rudolf: 1973. S 58

³⁵⁴ Vgl. LAUFFER, Otto: 1948. S 12 f

³⁵⁵ Vgl. GROSS, Rudolf: 1973. S 31

Bei den Völkern des klassischen Altertums wurde durch Röhren dem Toten Blut mittels eines Bambusrohres eingegossen.

II.6.5. Das Ende der roten Bestattungsbräuche

In Deutschland, Russland, Italien, Griechenland und Schweden fand man rote Bestattungsbräuche. Warum wurde die rote Bestattungsfarbe nicht mehr weiter verwendet? Es trat an ihre Stelle Schwarz, Weiß, aber auch Blau, Braun und Violett.

Es gibt mehrere Gründe: Blut verlor seine Bedeutung als Opferspeise für die Toten, der Seelenglaube veränderte sich, es änderte sich die Einstellung zum Toten. Man glaubte nach der Christianisierung an eine Seele, die nach dem Tode weiterlebt. Seelen bedürfen keiner Nahrung. Grabbeigaben verschwanden nach und nach.

Man opferte dem Toten Blut oder roten Farbstoff, Lebensmittel und Getränke. Diese wurden in Vertretung an Arme oder Kinder an den Totengedenk-Tagen verteilt.³⁵⁶

II.6.6. Die Farbsymbolik im Mittelalter – die Farbe des Adels und der Reichen

Die mittelalterliche Farbsymbolik drückt sich besonders im Gewand aus.

Walter Gloth bemühte sich, die Ursprünge dieser Bräuche zu finden:

„Unwahrscheinlich dünkt es mich, daß die minnigliche Farbendeutung sich gleich in ihrer Entstehung als Gewandsprache entfaltet habe. Dagegen hat der Gedanke Uhlands einiges Ansprechende, dass am

³⁵⁶ Vgl. GROSS, Rudolf: 1973. S 37

bunten Schmelz der Blumenwelt die nachsinnende Vergleichung und verliebte Deutung der Farben ihren Anfang genommen habe.

Wie dem auch sei, jedenfalls begegnet uns im 14. Jahrhundert eine ausgebreitete Farbensymbolik, die sich besonders auffallend in der Sitte offenbart, durch das Tragen bestimmter Farben die Leiden und Freuden der Liebe öffentlich anzuzeigen.“³⁵⁷

Für uns scheint es unwahrscheinlich, dass die Menschen im Mittelalter ihre intimste Gefühlswelt dermaßen öffentlich zur Schau trugen. Statt Liebe muss man sich „hohe Minne“ vorstellen. Dies war ein ritterliches Streben nach Vervollkommnung am Dienst an Frauen. Diese „hohe Minne“ erforderte ungeheure Selbstdisziplin und hatte religiöse Zielsetzungen. Man musste sich seiner Liebe nicht schämen. Die sinnliche Wahrnehmung wurde durch die Farben in den Wappen, in Waffenröcken und Livreen unterstützt. Der Ritter trug bei Turnieren die Farben der Wappen seiner Dame. Einem jungen Mann, der sich am Turnier beteiligen wollte, wurde geraten, eine Farbe zu wählen, *die seiner Jugend gezieme und seiner Liebsten genehm sei*.³⁵⁸

Im 12. Jahrhundert entwickelte sich in Frankreich ein strenges und kompliziertes heraldisches System. Man versuchte, die Verdienste der jeweiligen Familien über Waffen, Banner, Schilde und Rüstungen sichtbar zu machen und so die Familien auszuzeichnen. Gold und Gelb stehen für Ehre, Silber und Weiß für Treue, Rot steht für Mut, Blau für Frömmigkeit, Grün für Jugend, Purpur für die königliche Familie, Schwarz für Trauer und Orange für Ausdauer. Die Symbolfarben wurden in phantasievollen Ornamenten und Bildern eingesetzt.³⁵⁹

Aus den farbenprächtigen Bannern des Mittelalters mit ihrem Wappenschmuck entwickelten sich unsere modernen Länderflaggen. Die

³⁵⁷ GLOTH, Walter: Das Spiel von sieben Farben. Königsberg 1902. S 46

³⁵⁸ GROSS, Rudolf: 1973. S 157

³⁵⁹ RYBERG, Karl: 1997. S 29

Sprache der Heraldik lebt also in unseren Länderflaggen weiter. Allerdings hat die Farbsymbolik der mittelalterlichen Kriegsbanner ihre Bedeutung verloren.

Zum Unterschied zur höfischen Minne und deren Deutung der Gewandsprache war es Bauern und Hörigen nicht gestattet, sich in bunten leuchtenden Farben zu kleiden. Ihnen kamen nur dunkle Farben zu. Jene Zeit hatte einen lebhaften Farbsinn, selbst Einfarbigkeit in den Gewändern konnte diesen nicht befriedigen. Es wurden sehr bunte Farbenzusammenstellungen geschaffen.

Die unterschiedlichsten Kleidungsstücke, Stoffe, Farben für hohen und niederen Adel, den hohen und niederen Klerus, die reichen Bürger, die armen Bürger, die reichen Bauern, die armen Bauern und die Dienstboten, Knechte, besitzlose Witwen und Waisen und schließlich für die Bettler waren im Mittelalter zwingend vorgeschrieben.³⁶⁰ Stoffe waren so teuer, dass reich sein gleich gesetzt wurde mit „betucht sein“. Je mehr Tuch, Stoff für ein Kleidungsstück gebraucht wurde, je reicher und vornehmer war man.

Im Mittelalter galten nur die reinen Farben als schön. Diese waren nur das Privileg höherer Stände.

Die Farben Blau und Grün zu kombinieren, wurde durch ein altes europäisches Farbtabu verboten. Diese Farben wurden nämlich im Mittelalter von Gauklern, Narren und Artisten getragen. Sie hatten wenig Ansehen und galten fast vogelfrei.³⁶¹

Bis in die heutige Zeit vermitteln bunte Volkstrachten ein Gefühl der Zusammengehörigkeit. Die jeweiligen Muster und Farben haben

³⁶⁰ Vgl. GROSS, Rudolf: 1973. S 158

³⁶¹ Vgl. RYBERG, Karl: 1997. S 29

Signalwirkung. Besonders erwähnenswert ist Schottland. Jeder Clan besaß ein eigenes Kiltmuster, das bis ins Detail vorgegeben war. Diese verschiedenen Muster sind ein Teil einer besonderen Kommunikation durch Farbe.³⁶²

Reine Farben waren teuer und ausschließlich den Reichen und dem Adelsstand vorbehalten. Die Gewinnung der reinen Farben aus den Naturfarbstoffen war außerordentlich schwierig, da die gängigen Farbstoffe wie Krapp kein feuriges Rot hervorbrachten, das sehr begehrt war. Erst durch komplizierte kostspielige Färbeverfahren gelang es, intensive Rottöne zu erzielen.

Mit dem Einbüßen der wirtschaftlichen Macht des Adels und mit dem Aufkommen von neuen Färbeverfahren verlor die Farbe Rot allmählich ihr Statussymbol. Sie war nicht mehr nur den Königen, Kardinälen, Richtern und Henkern als Herrscher über Leben und Tod vorbehalten.

In späteren Jahrhunderten wurde unstandesgemäße Kleidung von der Polizei beschlagnahmt. Jeder durfte sich nur seiner gesellschaftlichen Stellung getreu kleiden.

II.6.7. Niedere Minne – Sexualität, durch Rot gekennzeichnet

Die Kleiderfarben und die Farben der Blumensprache für Liebe aus dem Mittelalter sind bereits verschwunden.

Rot hat etwas Machtvolles an sich, kann aber auch frech und gewöhnlich wirken. Die Liebesfarbe Rot bekam im Laufe des Mittelalters eine schlechte Bedeutung. Eine Bestimmung von 1389 verkündet, dass Dirnen einen roten Schleier tragen sollten. Auch in Bern trugen die „Lieblichen“ eine rote

³⁶² Vgl. RYBERG, Karl: 1997. S 29

Mütze. In Bergamo und Padua trugen die Frauenwirte eine rote Mütze, in Bergamo mit Schelle, in Padua ohne Schirm.³⁶³ *In England waren die Prostituierten einst gezwungen, in der Öffentlichkeit rote Kleider zu tragen.*³⁶⁴ Die Hölle ist rot. Im Diesseits ist es das rote Licht der Laternen im „redlight district“. Es ist das Rot der Erotik, der Sexualität, das verbunden wird mit dem Schwarz der Sünde. Schon im neuen Testament steht geschrieben

„Und ich sah eine Frau auf einem scharlachroten Tier sitzen, das war voll lästerlicher Namen und hatte sieben Häupter und zehn Hörner. Und die Frau war bekleidet mit Purpur und Scharlach und geschmückt mit Gold und Edelsteinen und Perlen und hatte einen goldenen Becher in der Hand, voll von Greuel und Unreinheit ihrer Hurerei, und auf ihrer Stirn war geschrieben ein Name, ein Geheimnis: Das große Babylon, die Mutter der Hurerei und aller Greuel auf Erden.“³⁶⁵

Heute existiert das „Rotlichtmilieu“ noch immer. Einschlägige Etablissements locken ihre Besucher mit roten Lampen an und signalisieren Bereitschaft. Hier wird ebenfalls die leidenschaftliche erotisierende Wirkung der Farbe Rot deutlich.

Der Arzt oder der Medikus waren im Mittelalter von geringem Stand. Sie trugen rote Kleidung zur Dämonenabwehr. In Indien war Rot die Farbe des Grauens.

Testergebnisse der Farbforschung beweisen, dass die überlieferte Farbsymbolik immer schon mit der effektiven Wirkung der Farben übereinstimmte. Das nächste Kapitel befasst sich mit der Farbe Rot als Farbe des Blutes.

³⁶³ Vgl. GROSS, Rudolf: 1973. S 161

³⁶⁴ RYBERG, Karl: 1997. S 27

³⁶⁵ Offenbarung 17,3-5. In: HELLER, Eva: 2001. S 63

II.6.8. Rot als Farbe des Blutes

Das Rot des Blutes wird immer neu erlebt wie bei Geburt, bei Monatsblutungen, bei Verletzungen und Verwundungen. Das Rot des Blutes hat mit zentralen Vorgängen des Lebens zu tun. Es ist immer schicksalhaft und ein besonderes Erlebnis negativer oder positiver Art, wenn Blut fließt. Es ist die Farbe des Lebens. Sie kommt daher im Zusammenhang mit den alten religiösen Opfervorstellungen vor. Zu den ältesten Ritualen gehört die Schlachtung von Tieren. Diese diente einerseits der Opferung als Bitte um Hilfe – wie bei den alten Jägerkulturen - andererseits der Erhaltung des Lebens, der Ernährung.³⁶⁶

Durch Jagd oder Schlachtung verletzte man das Leben und wollte diesen Frevel mit der Opferung wieder gut machen. Der Opferritus diente zur Erneuerung des Lebens, man wollte die Götter, die Mutter Natur gut stimmen.³⁶⁷

Von vielen alten Völkern wurde das Blut als Sitz der Seele betrachtet - Sitz der Seele ist damit auch Sitz des Lebens. Die Seele galt als das Lebendige im Menschen.³⁶⁸ Im alten Israel z.B. wurde das Blut aus Ehrfurcht tabuisiert, durfte nicht genossen werden. Es wurde aber auch sakralisiert, d.h. ausdrücklich zum Genuss vorgesehen. Dieser Genuss sollte aber innerhalb eines Rituals, das Teilhabe am göttlichen Leben verspricht, passieren.³⁶⁹

Innerhalb der christlichen Liturgie ist dieser Gedanke in der Eucharistie – dem Abendmahl - zu finden. Wein wird als Blut Christi genossen, um sich mit einer Leben spendenden, Leben erneuernden Kraft zu verbinden. In der frühen Kirche galten eucharistisches Essen und Trinken als „Heilmittel der

³⁶⁶ RIEDEL, Ingrid: 1999. S 23

³⁶⁷ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 23

³⁶⁸ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 23

³⁶⁹ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 23

Unsterblichkeit".³⁷⁰ Also wieder der Gedanke, Lebenserneuerung sei möglich durch Teilhabe an geopfertem Blut.

Bei vielen alten Völkern wurde das Opfertier samt Blut zuletzt von allen Feiernden gemeinsam verspeist.

Nur die Berührung mit Blut wurde in vielen Ritualen schon als Leben erneuernd empfunden. In Rom im Mithreum während des Mithras-Mysteriums legten sich die Mysten unter das ausströmende Blut des Opfertieres. Dies musste ein unerhört starkes Erlebnis gewesen sein. Es wurde als geistig-seelisches Mysterium erfahren.³⁷¹

Auf den Fidschi-Inseln - bei heutigen Naturvölkern - ist der Brauch erhalten, dass der Betreffende in eine Grube gelegt wird und mit Blut und Innereien bedeckt wird, aus der er sich auf einen Schrei hin erhebt. Dieses Ritual soll den Toten, der wieder lebendig wird, symbolisieren.³⁷²

Formulierungen des Neuen Testaments weisen auf diese alten Opfervorstellungen hin: „durch Christi Blut gereinigt sein“ (Römer 3,25; 5,9; Epheser 1,7; 2,13), „mit Christus sterben“ (Römer 6,11).

Es gibt bei allen Menschen eine gleiche physische Urerfahrung mit Rot als Blut. Es handelt sich um ein Erlebnis des Verströmens und Hingebens des vitalen Lebens. Nach Ingrid Riedel handelt es sich nicht um ein

„Wegwerfen, sondern um ein volles Hineingehen in Eros, Kampf oder Opfer, das aber zugleich durch Todesnähe oder den Tod hindurch zu erneuertem Leben führt.“³⁷³

³⁷⁰ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 24

³⁷¹ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 24

³⁷² Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 24

³⁷³ RIEDEL, Ingrid: 1999. S 24

Ein überzeugendes Beispiel für einen solchen Durchgang ist die Geburt. In der Rotsymbolik ist volles Leben enthalten, es geht um Lebenserhöhung. Die Verehrung des Feuers als die göttliche Kraft ist ebenso alt wie der Glaube an die Kraft des Blutes.

II.6.9. Rot als Farbe des Feuers

Feuer vertreibt die Mächte der Dunkelheit, Feuer vertreibt Kälte, Feuer reinigt durch Vernichtung. Jede Flamme strebt zum Himmel, von dem es durch Blitzschlag kommt. Das Feuer ist das Sinnbild des Göttlichen. In allen Religionen erscheint Gott in einer Feuerwolke. Der Heilige Geist erscheint als Flamme. Moses sieht Gottvater als brennenden Dornbusch. Doch Rot gilt als dämonisch, wo Hitze der Sonne das Leben bedroht. Im alten Ägypten war Rot das Symbol des Bösen, des Zerstörerischen – bedrohlich wie die Hitze in der Wüste.³⁷⁴

Der Prometheusmythos spricht davon, dass Prometheus das Feuer für die Menschen von den Göttern raubte. Dies war ein Frevel. Er hat die Folgen der Tat zu leiden - aber auch über die Menschheit kam das Leid.

Mit dem Besitz des Feuers ist Entscheidendes für die Menschheit passiert, im übertragenen Sinn auch für die Bewusstwerdung. „Feuer zu haben“ heißt unabhängig sein von den Jahreszeiten, man kann überwintern. Es bedeutet Wärme, Herd und das Haus. Die Zubereitung der Speisen wird möglich, man braucht sie nicht mehr roh zu verschlingen. Eine neue Esskultur entwickelt sich.³⁷⁵

³⁷⁴ Vgl. HELLER, Eva: 2001. S 55

³⁷⁵ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 25

Dieses Erlebnis des Ausgarens steht aber auch hinter der Wandlungssymbolik, die sich am Feuer entzündet.³⁷⁶ Der Vogel Phönix, der sich aus der Asche erhebt und stärker ist als zuvor, ist der Archetyp. Das Feuerrot der Flammen hat ihn gewandelt.

Mercurius, der Wandlungsgeist, hat eine rote und eine grüne Erscheinung. Wenn er in den Säften der Pflanzen und Bäume kreist, ist er der Grüne. Der Rote ist er dann, wenn er – voll innerer Glut – einen Umschmelzungsprozess in Gang setzt. Er ist ein großer Geist der Befuerung und der Verwandlung. Seine physische Entsprechung ist starke Emotion, Liebe oder Hass.³⁷⁷

Zur Feuersymbolik gehört das Entbrennen für eine Sache, die Begeisterung, feurig zu sprechen, mitreißend zu sein, flammende Reden zu halten.

In diesen Zusammenhang gehört auch der Heilige Geist – Pfingsten. Dieser Geist wurde als eine spirituelle Gabe ausgeteilt. Über alle Sprachen hinweg wurde eine Verständigung möglich. Pfingsten war das erste Fest des Heiligen Geistes und seines Feuers.

Das Erleuchtetwerden vom Heiligen Geist, der Blitz von oben, mit feurigen Zungen reden, das alles gehört zur Symbolik des Feuers. „Brunst“ - ein merkwürdiges Wort – trägt die Leidenschaft, das Brennen, den Eros, die Feuersymbolik in sich. Dies führt zu den Göttern, die in Rot erscheinen, z.B. zu Dionysos.³⁷⁸

³⁷⁶ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 25

³⁷⁷ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 25

³⁷⁸ RIEDEL, Ingrid: 1999. S 26

Die physische Urerfahrung des Feuerrot ist das Entbrennen in Liebe, das Kochen vor Wut, aber auch: es geht einem ein Licht auf, es geschieht eine Läuterung. Die Feuersymbolik drückt das Emotionale aus.³⁷⁹

Feuer- und Wettergötter tragen oft rote Haare. Donar, der Gewittergott, ist rothaarig, und der Blitz entsteht dadurch, dass er in seinen roten Bart bläst. Tiere mit rotem Gefieder oder Fell gelten als dem Donar heilig und als Sinnbild des Feuers und des Blitzes, so z.B. das Rotkehlchen, das Rotschwänzchen, der Gimpel, der Stieglitz, der Marienkäfer, die rote Katze, der Fuchs und das Eichhörnchen. Diese können vor Blitzschlag und Feuer schützen oder aber beides anziehen. Wer die Farbe Rot als dem Gott Donar heilige Farbe bei einem Gewitter bei sich trägt, könnte vom Blitz erschlagen werden.³⁸⁰

Die Augen Wotans - dem wilden Jäger - blitzen und sein Bart leuchtet feurig rot. Er erscheint in roter Kleidung oder ihn begleiten rote Hunde.

Im Christentum werden diese beiden Hauptgötter der Germanen abgewertet. Sie verschmelzen zur Gestalt des Teufels – ebenfalls mit rotem Bart, roter Mütze und rotem Rock. Ein Vertrag mit dem Teufel wird sehr oft mit Blut geschlossen. Blumen wie z.B. der rote Klatschmohn werden zur Höllenblume, Teufelsblume oder auch als Höllenfeuer bezeichnet.³⁸¹

Im Hexenwahn spielt die rote Farbe des Teufels eine große Rolle. Augen, die rot umrandet sind oder rote Augen und - vor allem – rote Haare zeigen eine Hexe an. Dieses Misstrauen betrifft Männer und Frauen gleich und zeigt sich deutlich in Volkssprüchen:

³⁷⁹ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 40

³⁸⁰ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 26 f

³⁸¹ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 40

„Roter Bart, Teufelsart!
Rotes Haar-böses Haar!
Erlenholz und rotes Haar
sind auf gutem Grunde rar.“³⁸²

Zwerge und Heinzelmänner tragen rote Mützen. Der Tod wird mit der roten Farbe in Verbindung gebracht.

Rot in Verbindung mit Feuer assoziiert Aggression und Macht. Rot ist die Farbe des Mutes, der Kraft und des Krieges. Früher wurden Kriegsbemalungen rot gehalten, um den Feind in Angst zu versetzen. Soldaten trugen rote Uniformen bis ins 19. Jahrhundert. Henker trugen rote Kleidung, ein Todesurteil wurde mit roter Farbe unterschrieben. Blut wurde mit Blut gesühnt.

Rot ist die Farbe der Revolution. Diese Farbe wurde in der Vergangenheit immer wieder für politische Zwecke eingesetzt. Sie ist die häufigste Farbe auf Flaggen, da sie weithin sichtbar ist. 1907 in der russischen Revolution wurde die rote Farbe zum Symbol für Sozialismus und Kommunismus.

In Russland hieß der „rote Platz“ auch „schöner Platz“ und die „rote Armee“ nannte man auch „herrliche Armee“.³⁸³

Rot wurde auch zur Abschreckung verwendet. Die biblischen Israeliten bestrichen ihre Türpfosten zum Schutz vor Dämonen mit roter Farbe. Als Farbe der Wüste und des zerstörerischen Gottes Seth galt Rot im alten Ägypten. Seth verkörperte das Böse. Papyrusschreiber verwendeten für schlechte Wörter eine eigene rote Schreibflüssigkeit.³⁸⁴ Isis wurde angerufen zur Befreiung von allen schlechten roten Dingen.

³⁸² Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 41

³⁸³ URL: <http://www.seilnacht.com> (26.03.2004)

³⁸⁴ URL: <http://www.seilnacht.com>. (26.03.2004)

„Rotmachen“ bedeutete soviel wie töten. „Rote Dinge“ waren üble Machenschaften.

Im nächsten Kapitel soll auf die Farbe Rot und deren symbolische Bedeutung in einigen Religionen eingegangen werden.

II.6.10. Die Farbe Rot in Religionen

In allen Religionen und Kulturen spielt seit jeher Farbe eine wesentliche Rolle. Riten und Gebräuche werden in den unterschiedlichen Religionen und Kulturen von bestimmten Farben begleitet und haben in den verschiedenen Gesellschaften unterschiedliche Bedeutungen. Besonders bei Kirchen und Religionsgemeinschaften spielen die Symbolkraft der Farben und ihre Wirkungen auf die Menschen eine entscheidende Rolle.

Chronologisch soll nun mit dem Judentum begonnen werden. Die Farbe Rot spielt eine zentrale Rolle. Vor allem als Farbe des Blutes.

II.6.10.1. Rot im Judentum

Die Farbe Rot gilt als Farbe des Feuers oder des Blutes. Im Hebräischen haben die Worte Blut und Rot den gleichen Ursprung. „dm“ = rot, „dom“ = Blut

Eine besondere Beziehung besteht im Judentum zu Blau.

„Die Tora bestimmte das Tragen von Schaufäden oder Quasten an den Gewändern der Israeliten (Num. 15:38): 'Sie sollen sich eine Quaste machen an die Zipfel ihrer Kleider, für ihre künftigen Geschlechter, und sie sollen an die Quaste der Ecke einen purpurblauen Faden anbringen.'“³⁸⁵

³⁸⁵ PORTMANN, Adolf/RITSEMA, Rudolf: Eranos 1972. Yearbook – Jahrbuch –

Dieser Faden soll die Gesamtheit der göttlichen Gebote in Erinnerung bringen und mit seinem Anblick zur Befolgung dieser beitragen. Groß war die Beziehung der Farbe Blau zum Himmel und zum Meer. Einer alten Tradition nach wurde das Blau von einem Muscheltier zwischen Haifa und Tyrus gewonnen. Damit sind wir wieder bei der Purpurschnecke und ihren Farbtönen von Blau über Rot bis Schwarz reichend angelangt. Allerdings ist man sich über die Identität dieses Tieres nicht ganz klar, es könnte auch der Tintenfisch gemeint sein. In der nach talmudischen Zeit wusste man nicht mehr, welches Tier eigentlich gemeint war.³⁸⁶

In einem zentralen Stück des Priesterkodex in der Tora wird immer wieder auf vier Farben hingewiesen. Es sind dies das reine Blau, der rote bis violett schimmernde Purpur, Scharlach- oder Karmesinrot und das glänzende Weiß.³⁸⁷

Es muss auf die wichtige Bedeutung des Blutes und damit der Farbe Rot beim Schlachten hingewiesen werden. Dieser Vorgang darf nur nach ganz genauen Vorschriften erfolgen.

II.6.10.1.1. Die Schechita

Um Fleisch essen zu können, muss das Tier zuerst geschlachtet werden. Aber Schlachten heißt nicht einfach töten. Das Leben, das von Gott gegeben wurde, darf der Mensch nicht so einfach nehmen. Den Nachfahren Noahs wurde verboten, Fleisch aus dem lebenden Tier zu reißen (1. Mose 9,4). Wildlebende Tiere, die man jagen musste, um sie zu fangen, mussten geschlachtet werden. Das Blut dieser Tiere durfte nicht als Opfer auf den Altar gebracht werden. Es musste auf lose Erde oder Asche fließen und

Annales. Leiden 1974. S 8

³⁸⁶ Vgl. PORTMANN, Adolf: 1974. S 10

³⁸⁷ Vgl. PORTMANN, Adolf: 1974. S 11

danach mit Erde oder Asche bedeckt und verscharrt werden (3. Mose 17,13). Auch das Blut von Geflügel muss so behandelt werden.³⁸⁸

Im Judentum wird der Umgang mit Blut so weit wie möglich vermieden. Sogar der Anblick sollte verhindert werden. Es herrschte die Meinung, dass der Umgang mit Blut zu Rohheit und Grausamkeit führen könnte. Genuss von Blut und Anblick von Blut wird als widerlich angesehen.

Schlachten sollte ohne Grausamkeit, schmerzlos und ohne Qual durchgeführt werden. Das zum Verbrauch bestimmte Tier darf keinerlei Blut mehr enthalten. Alle rituellen Schlachtvorschriften basieren auf dieser Forderung. Von vornherein muss beim Schlachten die Möglichkeit ausgeschlossen werden, dass das Tier verletzt wird.

Der Mann, der die Schlachtung durchführt, wird besonders ausgebildet. Er wird einer Prüfung unterzogen, in der er beweisen muss, dass er das Messer scharf schleifen kann. Er untersteht dem Rabbinat. Einmal im Jahr wird diese Prüfung unerwartet wiederholt. Dem Schlächter muss diese Aufgabe heilig sein, er ist ein frommer Jude.

Die Schlachtung ist ein ritueller Akt; es ist eine Handlung mit religiösem Charakter. Sollte der Schlächter eine Vorschrift nicht eingehalten haben, wird das Fleisch nicht zum Essen zugelassen.

Für Tora treue Juden ist das Schächten tatsächlich mosaisch im engeren Sinn, im wortwörtlichen Sinn.³⁸⁹

³⁸⁸ Vgl. DE VRIES, S. Ph.: Jüdische Riten und Symbole. Wiesbaden 1968. S 167
³⁸⁹ Vgl. DE VRIES, S. Ph.: 1968. S 169

II.6.10.1.2. Der jüdische Tisch und der Altar

Auf dem Tisch eines Juden darf nichts erscheinen, was ausdrücklich für den Altar bestimmt ist. Alle Teile der Schafe und Rinder, die einst für „Brandopfer für Gott“ bestimmt waren, sind für den menschlichen Genuss verboten. Das Beste wurde für den Altar beiseite gestellt. Der Erstgeborene und die ersten Früchte wurden Gott versprochen. Diese Gaben waren eine Weihung des Übrigen. Die Handlung des Essens wurde somit aus dem Zusammenhang des einfachen tierischen Genusses gelöst.

Der Altar nahm auch das Blut auf als Ersatz für den ganzen Menschen, der wegen seiner Sünde das Leben verwirkt hatte. Eine andere Erklärung für das Blutopfer war, dass den Menschen eingeschärft wurde, dass Blut unter keinen Umständen als Nahrung dienen durfte. Diese Gebote beziehungsweise Verbote dienen dazu, kurz einzuhalten und nachzudenken.³⁹⁰

Eine besondere Bedeutung wird den Farben in der christlichen Liturgie zugeschrieben. Allerdings können diese von Gemeinde zu Gemeinde etwas variieren. Sie sind im protestantischen Glauben viel einfacher gehalten als beispielsweise im katholischen Glauben.

II.6.10.2. Die Farbe im Christentum

II.6.10.2.1. Farbe in der christlichen Liturgie

Zur Liturgie gehört in der Kirche ein ganzer Komplex von Zeremonien, Texten, Worten, Zeiteinteilungen, Paramenten und Farben, die dem jährlichen Ablauf des religiösen Lebens des Klerus und der Gläubigen Form und Inhalt geben. Durch die Rhythmisierung und Heiligung der Zeit

³⁹⁰ Vgl. DE VRIES, S. Ph.: 1968. S 178 f

beabsichtigt die Kirche eine Annäherung des Lebens der einzelnen Gläubigen an das ewige Leben. Das liturgische Jahr folgt dem Drama der Inkarnation, der Geschichte Christi auf Erden, von Advent bis Pfingsten. Sie verbindet die Feste Christi mit den Festen der Heiligen, die in den großen liturgischen Kalender Christi eingefügt sind.

Farben in der Liturgie dienen dazu, den Charakter verschiedener Zeiten und Feste durch das Kirchenjahr zu verdeutlichen. Die Verwendung der Farben betrifft die im Gottesdienst gebräuchlichen Gewänder und knüpft oft an spätmittelalterliches Brauchtum an.

Liturgische Farben werden als solche definiert, wenn sie in der römischen Liturgie, speziell in liturgischen Priestergewändern und Textilien am Altar vorschriftsmäßig zur Anwendung kommen. Liturgische Farben sind Weiß, Rot, Grün, Violett und Schwarz.

Später wurde diese Ordnung noch um Rosa erweitert. Im Lexikon für Theologie und Kirche liest man, dass für Paramente, die meist aus Seide gefertigt sind, die Farben Weiß, Rot, Grün Violett, Schwarz und Rosa vorgeschrieben sind.³⁹¹ Paramente sind für liturgische Bekleidung, für Altar, Kanzel und liturgische Geräte verwendete Textilien.

Der Brauch, Farben zu tragen oder Kultgegenstände in Farben auszuführen, soll nach dem Kirchenlexikon schon von jüdischen Priestern ausgeübt worden sein. Purpur galt als majestätisch, Weiß als heilig, Karmesin galt als Sünde rächend oder sühnend (Opferblut), Dunkelblau war der Bundesgott vom Himmel kommend.

Die Urkirche bevorzugte reines Weiß. Erst Papst Innozenz III. legte um 1200 eine Farbenordnung vor. 1570 wurde sie unter Papst Pius V.

³⁹¹ Vgl. Lexikon für Theologie und Kirche. Freiburg im Breisgau 1960. Spalte. 23

verbindlich. Weiß, Rot, Violett und Grün wurden als liturgische Farben festgelegt.³⁹²

Die drei Weihnachtsmessen werden durch Farbreihen charakterisiert, die so aufgebaut sind, dass sie von den dunklen trüben zu den strahlenden Farben des Lichtes führen (Violett-Rot-Weiß). Zu Dreikönig wird der Glanz des Sternes, der die Könige führt, durch Weiß, Rot und Gold versinnbildlicht.

Der Prozess der Farbensausweitung scheint nicht abgeschlossen, da vom Volksempfinden und von der Volksreligion immer neue Impulse bezüglich der Farbsymbolik ausgehen. Es könnte zu einer Umgestaltung der liturgischen Farben kommen. Das gab es schon im Mittelalter:

Rot = Gottesfarbe, Gottvater

Blau = Sohn Gottes, darum auch Maria

Grün = Heiliger Geist, darum auch die Farbe der Apostel und Bischöfe, die bis heute grüne Verzierung an Hut und Wappen tragen³⁹³

Rot, Blau Grün sind die Farben der Dreieinigkeit. Die Hierarchie der christlichen Symbolfarben ist genau festgelegt: Maria trägt Blau (allerdings nicht das kostbare Ultramarinblau, sondern Dunkelblau), für Christus wurde die Farbe Rot gewählt und Gottvater trägt den Purpurmantel. Der Heilige Geist erscheint auf grünem Hintergrund als weiße Taube. Da sich der Heilige Geist den Auserwählten offenbart, wurde Grün auch die Farbe der Apostel. Die Bischöfe wieder verstehen sich als die Nachfolger der Apostel, daher erscheint in ihrem Wappen der grüne Hut. Er erinnert an die Wanderschaft der Apostel. Grün soll an den Auftrag, das Christentum zu verbreiten, erinnern.³⁹⁴

³⁹² Vgl. HELLER, Eva: 2001. S 75

³⁹³ Vgl. GROSS, Rudolf: 1973. S. 15

³⁹⁴ Vgl. HELLER, Eva: 2001. S. 76

Ein Direktorium wählt die Farben nicht durchgehend aus symbolischen Gründen, sondern stellt diese oft willkürlich zusammen.³⁹⁵

II.6.10.2.2. Die Bedeutung der Farben in der Liturgie

Weiß: Es ist die Farbe der Reinheit und Unschuld. Sie tritt anlässlich der Feste des Herrn, der heiligen Jungfrau Maria, der Engel und jener Heiligen, die keine Märtyrer sind, auf.

Grün: Grün steht für die Hoffnung und für das Leben. Diese Farbe ist an unbedeutenden Sonntagen (Sonntagen, die keine besonderen Feiertage sind), nach Dreikönig und nach Ostern präsent.

Violett und Purpur: Gelten als Symbol der Reue und Buße, Umkehr und Trauer. Violett und Purpur (als Alternative zu Schwarz) werden an den Sonn- und Wochentagen, der Advent- und Fastenzeit, bei Totenmessen und Begräbnissen, während der Bußzeit vor Ostern, an den Fasttagen zu Beginn der vier Jahreszeiten, vor einem Fest und zu Bittgängen getragen.

Schwarz: Gilt als Farbe der Trauer. Sie tritt am Karfreitag, zu Allerseelen und zu Totenmessen in Erscheinung.

Rosa: Rosa kennzeichnet die Pausen der Freude während der Buß- und Fastenzeiten. Rosa wird nur an Gaudete (3. Advent) und an Laetare (4. Fastensonntag) gebraucht.

Gold: Diese Farbe kann Weiß, Rot, Grün ersetzen, nie aber Schwarz und ist an Feiertagen erlaubt. Gold oder die Ersatzfarbe Gelb werden bei Paramenten sehr sparsam eingesetzt.³⁹⁶

³⁹⁵ URL: <http://www.colorsystm.com/projekte/dt/!67LITD.HTM> (28.03.2004)

³⁹⁶ Vgl. KIRSCHBAUM, Engelbert [Hsg.]: Lexikon der christlichen Ikonographie

Rot: Dies ist die Farbe des Feuers und des Blutes, des Märtyrertums, des Heiligen Geistes, des Kreuzes und der Apostel. Es symbolisiert aber auch das Königtum und gilt für den Palmsonntag, Karfreitag, Pfingsten, Kreuzerhöhung, Apostel- und Märtyrertage.³⁹⁷

In der katholischen Kirche ist die Aufnahme der Farbe Rot unter die liturgischen Farben psychologisch begründbar³⁹⁸:

„Rot mit seinem kräftigen, freudigen Ausdruck, welches vor anderen Farben das Auge beherrschend auf sich zieht, ist zugleich die Farbe der siegenden Kraft.“³⁹⁹

In der Liturgie der protestantischen oder reformierten Kirchen ist der Gebrauch der Farben viel sparsamer als in der katholischen, teilweise existieren sie sogar nicht.

Nach den Reformen im 19. Jahrhundert einigte man sich darauf, die liturgischen Farben zwar weiter zu verwenden, empfahl aber, sie sparsamer zu gebrauchen und auf „schwülstige“ und „exaltierte“ Farben zu verzichten. Die reformierten Kirchen kennen nur den schwarzen Predigerrock, allerdings nehmen die Lutheraner und die Anglikaner wieder sparsam Farben in Gebrauch.⁴⁰⁰

Rot wurde im christlichen Glauben nicht immer positiv gesehen.

³⁹⁷ Bd.2. Freiburg i. Breisgau 1970. S 8 ff
Vgl. WUNDERLIN, Dominik: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 171

³⁹⁸ Vgl. WUNDERLIN, Dominik: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 171

³⁹⁹ WUNDERLICH, Eva: Die Bedeutung der roten Farbe im Kultus der Griechen und Römer. Giessen 1925. S 79 f

⁴⁰⁰ Vgl. WUNDERLIN, Dominik: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 171

II.6.10.2.3. Rot im Christentum

Rot wurde innerhalb der christlichen Kultur vielfach tabuisiert und gefürchtet. Es galt als die Farbe der Gewalt und Aggression, der blinden Leidenschaft und des Zerstörerischen.

Rothaarige Frauen wurden oft als Hexen verdächtigt. Sie wurden im roten Feuer verbrannt und damit der Läuterung zugeführt. Der Rot-Symbolik des Feuers wurde Vernichtung aber auch Läuterungskraft zugeschrieben.

In der christlichen Kultur wurde das Blutrot dämonisiert als erotisch-sexuelle Farbe der Leidenschaft. Blutrot galt als Symbolfarbe der Liebes- und Muttergöttin, die als „Hure Babylon“ pervertiert in der Johannes-Apokalypse erscheint (Offenbarung 17,4).⁴⁰¹

Dieses so negativ belastete Rot wurde relativ spät unter die heiligen Symbolfarben des Christentums aufgenommen. Rot wurde erst über den Gedanken der Inkarnation, des Opfers und der Liebessymbolik kanonisiert.

Rot kommt in den Farben des Regenbogens die größte Bedeutung in der Farbensymbolik der katholischen Kirche zu. Rot zeigt Macht und Würde an. Bei bestimmten Kirchenfesten lässt sich bei Verwendung der liturgischen Farbe Rot eine Verbindung zu Blut erkennen.⁴⁰² Im Neuen Bund war Rot Sinnbild für Liebe, Kraft und Feuer, wurde aber auch mit Passion und dem erlösenden Blut Christi verbunden. In der Eucharistiefeier wird Christus lebendig als „mein Leib und mein Blut des Bundes, das für viele vergossen wird zur Vergebung der Sünden“ (Mt 26,6-28)⁴⁰³. Christi Blut wird im Wein gleichnishaft getrunken. Das Neue Testament betont, alle Blutopfer wären

⁴⁰¹ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1993. S. 31

⁴⁰² Vgl. WUNDERLIN, Dominik: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 170

⁴⁰³ Vgl. WUNDERLIN, Dominik: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 172

damit beendet, da in Christi Tod das Opfer voll zum Symbol geworden wäre. Die Farbe der Märtyrer ist Kaminrot. Maria Magdalena und der Lieblingsjünger Johannes erscheinen unter dem Kreuz oft in Rot gekleidet (z.B. auf dem Isenheimer Alter von M. Grünewald). Christus selbst trägt einen Purpurmantel als „König der Könige“ im Ravenna des 4. und 5. Jahrhunderts.⁴⁰⁴

In Europa wird das Blut Christi an vielen Wallfahrtsorten und Verehrungsstätten von Blutzeugen und Stigmatisierten verehrt.⁴⁰⁵

Rot wurde schon im antiken Judentum als Farbe der Priestergewänder von Gott vorgeschrieben gedacht (2. Mose 28,4-5).⁴⁰⁶

Das rote ewige Licht gehört zur katholischen Lichtsymbolik, das in der Nähe des Tabernakels flackert und es soll nach frommer Fürbitte den Verstorbenen leuchten. Rote Kerzen werden auf den Gräbern entzündet, vor allem zu Allerheiligen und Allerseelen. Im 15. Jahrhundert wurden in Florenz rote Bahrtücher verwendet und die Toten wurden rot eingekleidet. Die Trauernden erschienen in roten Mänteln. Immer wieder taucht die Farbe Rot im Zusammenhang mit Begräbnissen auf.⁴⁰⁷

Rot ist das Zeichen der Macht. Hohe kirchliche Würdenträger tragen Purpur-Violett und Rot. Purpur-Violett ist das Kennzeichen der Bischöfe und Erzbischöfe und Rot das Kennzeichen der Kardinäle. Der Papst ist in Weiß gekleidet. Allerdings darf er sich als Bischof von Rom Farbe leisten, doch Papst Benedikt XVI. bewies Farbe 2006 bei seinem Besuch in Bayern mit seiner roten Kopfbedeckung. Päpste und andere kirchliche Würdenträger

⁴⁰⁴ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 33

⁴⁰⁵ Vgl. WUNDERLIN, Dominik: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 172

⁴⁰⁶ Vgl. WUNDERLIN, Dominik: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 172

⁴⁰⁷ Vgl. BÄCHTOLD-STÄUBLI, Hanns: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. IV. Berlin 1935/36. S 823 f

tragen bei feierlichen Anlässen die *Cappa rubea*. Das ist ein Mantelumhang, der vorne offen ist, der über der Brust von einer Spange oder einem Knopf zusammengehalten wird. Diese *Cappa* ist eine Abwandlung zum ärmellosen Obergewand des Priesters bei der Messe. Dieser Umhang ist eine Anlehnung zum gewöhnlichen Mantel römischer Männer und Frauen, erinnert aber auch an den purpurroten Umhang, mit dem Jesus von römischen Soldaten bekleidet wurde. Die Farbe war nicht zufällig gewählt, sondern galt im römischen Kaiserreich als königliche Farbe. Durch die Leiden Christi am Kreuze wurde die Farbe Rot auch zum Sinnbild für Blut. Die teure Herstellung von Purpur erklärt die hohe Bewertung als Zeichen für Macht und Gerechtigkeit schon ab dem Mittelalter.⁴⁰⁸ 1453 eroberten die Türken Konstantinopel und damit wurde die Schneckenpurpurfärberei, die im großen Stil gepflegt wurde, eingestellt. So musste das Kaisertum wie auch die Kirche auf andere Färbemethoden und vor allem auf andere Rotfarbstoffe umgestellt werden. Papst Paul II. ordnete 1464 an, die Kardinalgewänder mit Kermes zu färben.⁴⁰⁹

In der Ost- wie in der Westkirche gibt es bis in die Gegenwart regionale Abweichungen in der Symbolbedeutung der Farben. Im Westen wurden liturgische Farben erst in der Karolinger Zeit definiert. Nach dem heiligen Amandus sollte man bei allen wichtigen Liturgien dunkle Gewänder bevorzugen- Schwarz oder Weinrot. Man nimmt an, dass sein Vorschlag mit dem Übermaß an roten Trauben in den französischen Weinbaugebieten zusammenhängt. In diesen Gebieten war er Missionsbischof. Wie schon erwähnt entwarf Papst Innozenz III. (1198-1216) ein liturgisches Farbenschema. Ihn bewog eine allegorische Interpretation der Farben und Blumen, wie im Hohe Lied Salomons. Papst Pius V. bestätigte diesen Vorschlag 1570 und erst danach wurden diese Farben auch im

⁴⁰⁸ Vgl. WUNDERLIN, Dominik: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 171

⁴⁰⁹ Vgl. NIXDORF, Heide/MÜLLER, Heidi: Weisse Westen – Rote Roben. Von den Farbordnungen des Mittelalters zum individuellen Farbgeschmack. Berlin 1983. S 114

deutschsprachigen Raum übernommen. Das Vatikanum II behielt diese Jahrhunderte vorher erlassene Ordnung bei im 1970 veröffentlichten *Missale Romanum*.⁴¹⁰

Rote Farbe wurde als Schutzmittel eingesetzt. Das Volk trug Rot in den als kräftiger Schutz getragenen Heiltumstäschchen, den Breverln. Man legte rote Korallenteile, rote Filzstreifchen, rote Papierstückchen, rote Stoffteilchen und rote Wachsmedaillons hinein. Im 18. und 19. Jahrhundert wurden diese Schutzbriefchen noch in rot gefärbtes Papier gewickelt. Rot war gegen den bösen Blick.⁴¹¹ Dieses Unheil abwehrende Heiltum wurde von der Amtskirche nie ganz akzeptiert. Die rote Farbe stellt einen sehr wichtigen Bestandteil dar.⁴¹²

Das helle, leuchtende Rot war im Griechentum und später auch im Christentum mit dem männlichen Prinzip verbunden. In früheren Kulturen allerdings galt das Rot dem Weiblichen zugeordnet. „Die Mutter Erde“ spendet in der Steinzeit den roten Ocker, dem man lebenserhaltende Kräfte zuschrieb. Der biblische Adam wurde aus roter Erde geschaffen.

Matthias Grünewald ließ die „Auferstehung Christi“ in Rottönen leuchten.

⁴¹⁰ Vgl. WUNDERLIN, Dominik: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 171

⁴¹¹ Vgl. HALBRITTER, Roland: Südtiroler Breverln – Amulett zwischen Magie und Glaube? In: Der Schlern 72 (1). 1998. S 39-64. Hier: S 59

⁴¹² Vgl. WUNDERLIN, Dominik: Mittel zum Heil. Religiöse Segen- und Schutzzeichen in der Sammlung Dr. Edmund Müller. Beromünster 2005. S 16 ff



413

Matthias Grünewald: Auferstehung Christi,
Teil des Isenheimer Altars, um 1515

Im Isenheimer Altar erscheint Christus mit einem zinnoberroten Mantel. Die Farbe Rot im Christusgewand verkörpert eine ganze Reihe von Symbolen. Rot ist die Farbe der Märtyrer und deren Blut, es demonstriert Macht und Herrschaft über Leben und Tod, aber auch Glaube, Erfüllung und Liebe. Das Gewand erinnert an eine lodernde Flamme und symbolisiert im Streben gegen den Himmel das Sinnbild des Göttlichen. Der Christuskopf ist von einem gelben Strahlenkranz umgeben. Christus ist der Erlöser der Finsternis und führt uns zum Licht.

Die stärkste Konkurrenz des Christentums in der Zeitenwende soll an dieser Stelle etwas genauer erläutert werden - der Mithras-Kult.

II.6.10.2.4. Der Mithras-Kult

Mithras erscheint im scharlachroten Mantel. Er steht zwischen Blut- und Feuersymbolik. Das Blut-Ritual gehört zu ihm, obwohl er der Lichtgott ist. Zu ihm gehört die Tötung des Stieres - das Blut-Ritual – in dem er die

⁴¹³ URL: www.seilnacht.com (30.05.2004)

Triebnatur überwindet. In den Mithras - Heiligtümern ließ man während einer rituellen Handlung helles Licht erstrahlen. Es begegnete den Mysten als erstes, nachdem sie aus der Dunkelheit der Grube aufstiegen. Es war die Religion der römischen Soldaten. Mithras-Heiligtümer gab es vor allem dort, wo römische Legionen stationiert waren.

Das Blutmysterium wurde nicht nur auf der magischen Ebene erlebt, sondern auch als leiblich-seelische Wandlung mit geistiger Entsprechung.⁴¹⁴

Auch im Islam spielen die Künste und damit die Farben und ihre Entsprechungen eine große Rolle. Hier sucht das Mystische ebenfalls eine Transformation seiner Seele.

II.6.10.3. Rot im Islam

Auf der Ebene wie das mystische Leben bewegen sich im Islam die Künste, sie haben sowohl im religiösen Leben wie auch im sozialen Leben des Islam symbolischen Wert. Die Künste wurden als Vereinigung des Menschlichen mit der göttlichen Wirklichkeit verstanden. Sie zielen mit ihren Werken auf einen Zustand der Reinheit, der verinnerlicht werden soll. Auch das Mystische sucht eine Transformation seiner Seele. Nur die Welt der Farben garantiert dem Mystischen Richtung und Orientierung.⁴¹⁵

Das islamische Farbsystem ist auf drei Ebenen angeordnet: „System der drei Farben“ – Weiß, Schwarz, Sandelholz; „System der vier Farben“ – Rot, Gelb, Grün, Blau und die „dritte Ebene“, die aus 28 Farben besteht. Jede Farbe ist in diesem System einem Element zugeordnet. Rot steht für Feuer, Gelb für die Luft, Grün für Wasser und Blau für die Erde. Den vier passiven Qualitäten der Materie sind die vier aktiven Qualitäten der universalen

⁴¹⁴ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1993. S 33

⁴¹⁵ Vgl. GAGE, John: Kulturgeschichte der Farbe: Von der Antike bis zur Gegenwart. Ravensburg 1994. S 61 ff

Seele gegenübergestellt. Feuer ist warm und trocken, Luft ist warm und feucht, Wasser ist feucht und kalt, Erde ist kalt und trocken.⁴¹⁶

Führt man die beiden Systeme „System der drei Farben“ und „System der vier Farben“ zusammen, entsteht das „System der sieben Farben“. Die Zahl sieben ist von großer kosmologischer Bedeutung. Jeder Farbe kann einer der sieben sichtbaren traditionellen Planeten zugeordnet werden. In unserem Fall der Farbe Rot entspricht der Planet Mars. Mars wurde in der Antike in Scharlachrot dargestellt. Ihm ist die eisenhaltige rote Erde, also das Eisen zugeordnet.⁴¹⁷

Die Zuordnung der Farben geschieht auch in der indischen Tradition. Es ist eine Zuordnung an Energiezentren im Körper.

II.6.10.4. Rot in der Indischen Tradition

In einigen Formen des Buddhismus und Hinduismus spielen die Chakren eine wichtige Rolle. Der Begriff „chakra“ kommt aus dem Sanskrit und taucht erstmals in der vedischen Literatur ungefähr 2000 v. Chr. auf. Er bedeutet „Rad oder Scheibe“. Die Veden enthalten kultische Texte zum Vollzug der Opfer.

Chakren oder Chakras sind Energiezentren im Körper.⁴¹⁸ Es gibt sie traditionell in großer Zahl, allerdings spielen nur sieben der vielen Chakras im menschlichen Körper im Buddhismus und Hinduismus eine größere Rolle. Die sieben Chakras decken sich mit den sieben wichtigsten Nervenzentren.⁴¹⁹ Sie werden mit bestimmten Farben verknüpft. Ihnen liegen von Bezugsmuster zu Bezugsmuster unterschiedliche

⁴¹⁶ Vgl. GAGE, John: 1994. S 61 ff

⁴¹⁷ Vgl. URL: <http://www.colorsystm.com/projekt/dt/!66ISLD.HTM> (28.03.2004)

⁴¹⁸ Vgl. MOHR, Paul: Farbtherapien. Die Selbstheilungskräfte aktivieren – natürlich und ohne Nebenwirkungen. Wiesbaden 2000. S 28 ff

⁴¹⁹ Vgl. URL: <http://www.colorsystm.com/projekte/dt/!64INDD.HTM> (6.04.2004)

Interpretationen zugrunde. Eine eindeutige Auslegung ist in der indischen Tradition nicht zu finden. Menschen, die im westlichen Denken erzogen wurden, ist es nicht möglich, das System der Chakras in voller Tiefe zu erfassen.⁴²⁰

Jedes Chakra ist durch eine farbige Lotusblume charakterisiert. Das erste Chakra ist Mulhadara (die Stütze). Es befindet sich im Bereich des Perineums. Das Perineum ist der Damm zwischen After und äußeren Geschlechtsteilen. Von hier gehen die meisten Empfindungen aus. Es findet auch an diesem Ort die physische Begierde ihren Platz. Diese erste Chakra – es wird auch Wurzelchakra genannt – wird in einer roten Lotusblüte mit vier Blättern dargestellt.⁴²¹

Die Rote Naro oder Kurukulla – tibetische Initiationsgöttinnen erscheinen in Rot. Das achtfache Mandala der Kurukulla erscheint wie eine rote Sonnenscheibe.⁴²² Das ganze Bild wird von der roten Farbe ihres Körpers bestimmt. Die vollkommene Einheit der Göttin mit ihrem Palast kommt in der Reduktion der Farbskala auf die Farbe Rot zum Ausdruck.

Die rote Kurukulla spielt eine große Rolle in der tantrischen Meditation. Es gilt die Leidenschaften in Höheres zu verwandeln. Sie ist als Initiationsgöttin eine Erscheinungsweise des Buddha – des unermesslichen Lichtes. Wie Buddha gehört sie zur roten Lotos-Familie.⁴²³

Rot steht im Zentrum des tibetischen Lebensrades in Gestalt des Roten Hahnes für verblendete Leidenschaft. Rot ist die Farbe der zornvollen Gottheiten. Diese tragen eine Schädelschale mit Blut gefüllt in der Hand.

⁴²⁰ Vgl. ebd. (6.04.2004)

⁴²¹ Vgl. ebd. (6.04.2004)

⁴²² Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 32

⁴²³ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 32

Eine Erscheinungsweise Buddhas in Japan soll hier Erwähnung finden. Es ist dies der Buddha Amitabha. Er verkörpert eine Form Buddhas, die vor allem Liebe spendet. Er stellt eine Gestalt dar, die Christus ähnlich ist. Alle seine Anhänger geleitet er zuletzt in das „reine Land“.

Die indische Kali ist eine machtvolle schöpferisch, zerstörerische Gestalt. Sie ist eine Muttergottheit. Sie zeigt sich in roter Farbe. Sie ist die Göttin des Todes und der Zerstörung. Ein weibliches Blut-Ritual gehört zu ihrem Kult. In einem ihrer Mandalas erscheint sie in Purpurrot als Zentrum eines Lotos.⁴²⁴ Der Lotos öffnet sich in zartrosa Blüten.

Vor allem in China symbolisiert die Farbe Rot starke Emotionen.

II.6.10.5. Rot in China

Von den fünf klassischen Texten des Konfuzius wurde die westliche Gedankenwelt vom „Buch der Wandlungen“ beeindruckt. Im 4. Jahrhundert v. Chr. kommt ein Anhang dazu, der die Idee von Yin und Yang einführt. Sie stellen komplementäre Kräfte dar auch, wenn es um die entsprechenden Farben geht. „Das Buch der Wandlungen“ ist ein altes Orakelbuch, das auf das 7. oder 6. Jahrhundert v. Chr. zurückgeht.⁴²⁵

Den beiden komplementären Prinzipien in der chinesischen Tradition können Farben zugeordnet werden. Gelb, Azur und Purpur sind Primärfarben, Violett, Rot und Grün sind Sekundärfarben.⁴²⁶

Für die Chinesen haben Farben viel stärkere Bedeutung als dies in der abendländischen Kultur der Fall ist. Für die Chinesen haben Farben emotionale und körperliche Eigenschaften. Die wörtliche Übersetzung für

⁴²⁴ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 32 f

⁴²⁵ WILHELM, Richard: I Ging - Das Buch der Wandlungen. München 1967

⁴²⁶ Vgl. URL: <http://www.colorsystm.com/projekte/dt/!62GIND.HTM> (7.04.2004)

einen ehrbaren Beamten lautet „blauer Himmel“, für ein Begräbnis „weißer Anlass“. Rot ist die Farbe des Lebens.⁴²⁷

Vor allem in China symbolisiert die Farbe Rot starke Emotionen und die Farbe des Lebens, die auch als die glückbringendste Farbe angesehen wird. Rot soll das Glück förmlich anziehen. Wachstum, Freude und Liebe werden mit dieser Farbe assoziiert. Rot soll Böses abhalten und kann aber auch zu viel Energie vermitteln.

Diese Farbe stellt die höchste Yang-Farbe dar und ist die beliebteste Farbe. Im Feng Shui verkörpert sie das Element Feuer und kann dadurch auch zu Problemen führen. Wenn ein Feuer nicht beaufsichtigt wird, kann es zerstören und verbrennen.

Rot wirkt stärkend und energetisierend – vor allem im Winter, wenn die Yang-Energie nachlässt. Rot wird zu allen freudigen Anlässen getragen.

Die chinesische Braut heiratet in Rot und wird in einer roten Sänfte zum Ort der Feierlichkeit getragen. Sie schreitet auf einem roten Teppich ihrem Bräutigam entgegen. Er begrüßt sie, indem er ihren roten Seidenschleier hebt. Rot wird als Glück bringende Farbe gesehen. Bei der Geburt eines Kindes werden rote Eier geschenkt als Symbol für Glück und Wohlergehen.

Das Ei ist aber auch seit ältesten Zeiten ein Symbol der Fruchtbarkeit. In unserer Kultur ist das rote Ei bis heute das Zeichen erwachender Natur. Es findet sich im europäischen Raum im Osterei.⁴²⁸

Über einen antiken Kalenderbrauch könnte das Osterei von Europa nach Asien bis nach China verbreitet worden sein. Es hat sich überall mit den

⁴²⁷ Vgl. GROSS, Rudolf: Ursprung und Wesen der Farbsymbole. Dissertation. Wien 1973. S 154

⁴²⁸ Vgl. GROSS, Rudolf: 1973. S 154

einheimischen Bräuchen vermischt.⁴²⁹ Allerdings kann angenommen werden, dass das rote Ei als Zeichen der Fruchtbarkeit bei vielen Völkern schon bekannt war.

Purpur drückt Ideale und Wahrheit aus. Es ist die Farbe der Philosophen und Träumer, der Mathematiker und Visionäre. Diese Farbe steht für Ideale, Wahrheit und Spiritualität und gilt als Glück bringend - vor allem in Verbindung mit Chrom und Silber. Purpur symbolisiert in China das Wasser und hat einen höheren Stellenwert als die Farbe Blau.

Schon im alten China war Rot die Glücksfarbe, die böse Geister vertrieb. Rot galt zugleich als Farbe des Reichtums. Rot gilt in China, Ägypten, Griechenland und Indien als Glücksfarbe. Im Buddhismus ist Rot die symbolische Farbe des Egos. Dieses Ego soll von Trieben und Gier befreit werden. Dies ist die Aufgabe der Menschen. Man trägt dann das rote Licht des Lotus im Herzen.

Rot ist für Ägypten eine besonders wichtige Lebensfarbe. Sie wirkt in der ägyptischen Mythologie ebenso wie bei den ägyptischen Königen. In den Hieroglyphen ist die Farbe Rot oft vertreten.

II.6.10.6. Rot in Ägypten

Im alten Ägypten war Rot eine kostbare Farbe mit der sich die Töchter der Pharaonen schmückten. Bei den Ägyptern kam das Schminken von Wangen, Lippen und Fingernägeln in Mode. Um ein wenig Purpurrot zu gewinnen, mussten Sklaven Tausende von Purpurschnecken sammeln, zerstampfen und zu Sud zerkochen.

⁴²⁹ Vgl. GROSS, Rudolf: 1973. S 154

Rot symbolisierte bei den Ägyptern ebenfalls Leben und Sieg. Die Sonnenscheibe des Gottes Ra wird innen oft Rot dargestellt. Nach Manfred Lurker⁴³⁰ bemalten Ägypter ihren Körper mit Röteln und trugen Schmuck aus rotem Karneol. Der Gott Seth, der am Bug der Sonnen-Barke steht und dort während der Fahrt durch die Unterwelt die Schlange Apophis harpuniert (sie versucht den Sonnengott zu verschlingen), wird mit der Farbe Rot in Zusammenhang gebracht - er habe rote Augen und rote Haare.

Da Seth generell mit roher mächtiger Kraft in Zusammenhang steht, verbindet sich diese auch mit der Farbe Rot, da Seth „der rote Gott“ ja in einem anderen Mythos den Osiris erschlägt, wird Rot zu einem Ausdruck des Gefährlichen und der Wut. "Einer mit rotem Herzen" ist wütend, "Rotmachen" bedeutete töten.⁴³¹

Im Amduat (eines der Unterweltbücher) in der 5. Stunde wird der unterste Teil der Sokar-Höhle (Sokar ist ein alter Unterweltgott) mit roten Wellenlinien dargestellt, ein Hinweis auf den Feuersee, in dem die Verdammten bestraft werden.⁴³²

Ägypten wurde als "das Schwarze und das Rote" bezeichnet. Schwarz symbolisierte das fruchtbare (schwarze) Ackerland, Rot die unfruchtbare Wüste.⁴³³

Rot und Weiß galten als Gegensatzpaar: Oberägyptens „Weiße Krone“ und Unterägyptens „Rote Krone“ ergaben vereint die Krone des geeinten Ägyptens, die Doppelkrone, die in ihrer Symbolik der Einheit Ägyptens

⁴³⁰ LURKER, Manfred: Götter und Symbole der Ägypter. Bergisch Gladbach 1991. S 213f

⁴³¹ Vgl. LURKER, Manfred: 1991. S 213

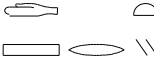
⁴³² Vgl. LURKER, Manfred: 1991. S 214

⁴³³ Vgl. LURKER, Manfred: 1991. S 23

auch Ausdruck der Ganzheit und Vollkommenheit ist.⁴³⁴ Die unterägyptische „Rote Krone“ ist auch Kennzeichen der Göttin Neith.

Rot wird hieroglyphisch  (dšrw) geschrieben.

Anbei einige idiomatische Ausdrücke zur Farbe Rot hieroglyphisch dargestellt

	(dšrw) Flamingo
	(dšr) gelbrötlich, rot sein, rot werden (aus Zorn)
	(dšrw) Blut (das Rote)
	(dšrt) Das Blut
	(dšrtj) Blutiger, Roter (Epitheton für untergehende Sonne)
	(dšrw) Blutiger Zorn
	(dšrt) Die „Rote Krone“
	(dšrt) Feuer, Flamme
	(dšrt) Wüste (rotes/gelbes Land) im Gegensatz zum schwarzen fruchtbaren Land, Ausland

⁴³⁴ Vgl. LURKER, Manfred: 1991. S 85



Hieroglyphe, die die „Rote Krone“ darstellt⁴³⁵

Rot ist eine interkulturelle Farbe, die überall auf der Erde seit Jahrtausenden ihre Wirkung ausübt.

II.6.10.7. Rot als interkulturelle Farbe

Das Tragen von roten Bändern und Tüchern gehörte bei vielen Völkern zu den Hochzeitsbräuchen. Auch im europäischen Raum. In Nürnberg z.B. heirateten reiche Patrizierinnen in einem roten Brautkleid. In der Römerzeit gab es diese Tradition ebenfalls. Die römischen Bräute wurden in ein feuerrotes Tuch gehüllt, das „flammeum“. Es sollte Fruchtbarkeit und Liebe garantieren. Heute noch tragen die neugriechischen, albanischen und armenischen Bräute rote Brautschleier.

Als Symbol der Liebe und Treue wird die rote Rose überreicht. Der griechischen Sage nach sollen die Rosen aus dem Blut des Adonis entstanden sein. Er wurde auf der Jagd von einem wilden Eber getötet. In Griechenland war die rote Rose daher Symbol für Wachsen und Vergehen, für Liebe und Zuneigung. Sie war der griechischen Liebesgöttin Aphrodite aber auch der römischen Göttin Venus geweiht. Im Christentum wird die rote Rose mit dem Kreuz und dem vergossenen Blut in Verbindung gebracht.

Rot gilt in China, Ägypten, Griechenland und Indien als Glücksfarbe. Im Buddhismus ist Rot die symbolische Farbe des Egos. Dieses Ego soll von Trieben und Gier befreit werden. Dies ist die Aufgabe der Menschen. Man trägt dann das rote Licht des Lotus im Herzen.

⁴³⁵ Die Hieroglyphen stammen von einem Kollegen - Herrn Mag. BORIONI Giacomo

Im nächsten Kapitel über die Heilkräfte in der Natur sollen Hildegard von Bingen und Paracelsus als Vorbilder für die Naturmedizin genannt werden.

II.7. Heilen als Ritual

Hildegard von Bingen dürfte über das Vorhandensein von Magnetfeldern informiert gewesen sein und, dass die Störung dieser erheblich auf Gesundheit oder Krankheit des Menschen Einfluss nahm. Sie wusste über Lichtschwingungen und deren Nutzung Bescheid. Ihr war bekannt, dass diese Lichtschwingungen das elektromagnetische Feld des Patienten ordnen und so die Selbstheilungskräfte stärken konnten.⁴³⁶

Leider stehen uns die Originalschriften nicht mehr zur Verfügung, wir besitzen aber Abschriften, aus denen sich viele ihrer Grundgedanken entnehmen lassen. Sie geht von einer ganzheitlichen Schau des Menschen aus. Unsere Medizin heute versucht, diese wieder ansatzweise anzuwenden. Die Leiden des Menschen sind für sie nur in der Komplexität des Leib-Seele-Zusammenhangs erklärbar. Hygiene genauso wie „Seelenhygiene“ ist für sie wichtig. Eine sehr bedeutsame Aufgabe für Heiler und Arzt – nach Hildegard von Bingen – wäre, das Heil der Seele im Auge zu behalten, wenn der Leib gesunden soll.⁴³⁷

Auch die Gedanken des Paracelsus von Hohenheim müssen an seiner Zeit gemessen werden. Er war Arzt und lebte ungefähr vier Jahrhunderte nach Hildegard. In manchem irrte er, doch in vielem ist sein Gedankengut heute noch achtenswert. Paracelsus besaß noch das „innere Auge“, das den heutigen Ärzten zu fehlen scheint. Er drückte sich oft verschlüsselt aus, daher ist uns manches Aufgeschriebene nicht mehr verständlich. Er

⁴³⁶ Vgl. TERMOLLEN, Rosel [Hsg.]: Heilige Hildegard. Heilkraft der Edelsteine. 1990. S 45

⁴³⁷ KOBERMANN, Ingrid: Die Bedeutung der Steine für den Menschen aus ethnologisch-therapeutischer Sicht. Wien 1998. S 150 f

sah den Mikrokosmos - diesen ganzen Planeten – voller Leben. Für ihn ist eine durchgeistigte Welt unbedingte Realität. Das nicht sinnlich Gegebene ist erfahrbar.⁴³⁸

Unser Alltag ist von Ritualen bestimmt, ohne dass es uns bewusst ist. Hildegard Ressel schreibt dazu:

„Unter Ritual versteht man das Vorgehen nach einer festgelegten Ordnung [...] wir benutzen diesen Begriff fast nur noch im Zusammenhang mit bestimmten, traditionellen, kollektiven Verhaltensweisen, zum Beispiel im religiösen Bereich.“⁴³⁹

Auch das Heilen mit Farben - die Colortherapie – geschieht innerhalb von Ritualen. Menschen greifen immer gerne auf Rituale zurück, wenn sie sich ihrer Grenzen bewusst werden, das heißt wenn sie sich ohnmächtig fühlen.

Nach Ressel wird deutlich,

„dass der Mensch scheinbar immer dann rituelles Handeln entwickelt oder darauf zurückgreift, wenn er sich seiner Grenzen bewußt wird und sich ohnmächtig für ihn nicht Erklärbarem oder Kontrollierbarem gegenüber sieht.“⁴⁴⁰

Menschliche Rituale setzen Energien und Kräfte frei und ermöglichen neue Lebensperspektiven. Es wohnt ihnen das magische Element inne.⁴⁴¹

Herriger sieht in Ritualen Halt und Stütze. Nach ihr ist

„eine Kommunikation ohne Rituale nicht denkbar - ohne die stützende Kraft der Rituale kann kein Austausch stattfinden, der einen tatsächlichen und bleibenden Bezug schafft.“⁴⁴²

⁴³⁸ DOMANDL, Sepp [Hsg.]: Paracelsus Werk und Wirkung. Festgabe für Kurt Goldammer zum 60. Geburtstag. Wien 1975. S 149

⁴³⁹ RESSEL, Hildegard: Die Macht der Gewohnheit. Von der heilsamen Kraft unserer täglichen Rituale. Zürich 1995. S 7

⁴⁴⁰ RESSEL, Hildegard: 1995. S 67

⁴⁴¹ Vgl. RESSEL, Hildegard: 1995. S 68

⁴⁴² HERRIGER, Catherine: Die Kraft der Rituale. München 1993. S 82

Zur Bedeutung der Rituale meinen Holz Karin und Zahn Carmen:

„So vielfältig und bunt wie die Rituale selbst, so farbenreich ist auch die Literatur dazu: das Besondere an diesem Thema ist, dass es viele Bereiche des menschlichen Lebens betrifft und sich entsprechend viele wissenschaftliche (und nicht wissenschaftliche) Theorien dazu entwickelt haben...“⁴⁴³

In der Psychotherapie spielen Rituale eine große Rolle. Nach Holz und Zahn kann jede Handlung unter bestimmten Bedingungen und Vorzeichen zu einem Ritual werden.⁴⁴⁴

Fromm definiert ein Ritual als einen sinnbildlichen Ausdruck von Gedanken und Gefühlen durch Handlung und er unterscheidet irrationale und rationale Rituale. Einfache Beispiele weltlicher rationaler Rituale sind Grußformeln, Beifallsklatschen, Totenverehrung etc.⁴⁴⁵

Der moderne Mensch hat ein großes Bedürfnis nach gemeinsamen Handlungen durch Ritual.⁴⁴⁶

Die ethnomedizinische Forschung hat in den vergangenen Jahrzehnten oft auf die wirkungsvolle Heilung von Krankheiten außereuropäischer Gesellschaften gewiesen, die in der westlichen Schulmedizin nicht bekämpft werden konnten. Besonders betrifft dies sozial, psychisch und spirituell verursachte Krankheiten, die meist nur in einem kulturspezifischen Kontext geheilt werden können. Die Heilmethoden sind ähnlich denen, die z.B. Moreno anfangs des 20. Jahrhunderts gebrauchte: Gruppentherapie, Psychodrama, Heilen durch Tanz und Musiktherapie, Heilen in veränderten Bewusstseinszuständen. Bei uns beginnen diese erst in jüngster Zeit wissenschaftlich fundiert zu werden.

⁴⁴³ HOLZ, Karin/ZAHN, Carmen: Rituale und Psychotherapie. Transkulturelle Perspektiven. Berlin 1995. S 7

⁴⁴⁴ Vgl. HOLZ, Karin/ZAHN, Carmen: 1995. S 9

⁴⁴⁵ Vgl. FROMM, Erich: Psychoanalyse und Religion. München 1985. S 96 ff

⁴⁴⁶ Vgl. FROMM, Erich: 1985. S 98

Nun zur Bedeutung der Symbole, die für Rituale unerlässlich sind. Für die Kommunikation zwischen Bewusstem und Unbewusstem bedarf es einer besonderen Sprache, der der Symbole und Bilder.⁴⁴⁷ Zu diesen zählen Zahlen, Farben, Tiere, Pflanzen, Steine und Musik.

Der Therapeut sucht jene Symbole aus, auf die der Patient anspricht, von denen er erhofft, dass sie wirksam ein angestrebtes Reaktionsmuster hervorrufen.⁴⁴⁸

„New Age“ ist die Basis einer ganzheitlichen medizinischen Reformbewegung. Rituale dienen als Halt und vermitteln Schutz und Kraft. Die Heilrituale werden gezielt und individuell entwickelt. Die Menschen, die daran teilnehmen, empfinden sich als Ritualfigur und handeln dementsprechend. Sie verknüpfen mit ihrer Rolle bewusst oder unbewusst eigene Erfahrungen, seien sie biographischer oder kollektiver Natur. Man könnte die Colortherapie als „Magie der Gegenwart“ bezeichnen. Damit gewinnt die Magie in der modernen, rationalen, hochrangig organisierten westlichen Gesellschaft Akzeptanz.⁴⁴⁹

Der nächste Abschnitt soll die Verbindung der Farben mit den Charakteren der Menschen genauer behandeln. Es besteht ein direkter Zusammenhang zwischen den einzelnen Farben, ihren Schattierungen und den Charaktereigenschaften der Menschen.

⁴⁴⁷ Vgl. WELTZIEN von, Diane: Rituale neu erschaffen. Elemente gelebter Spiritualität. München. 1994. S 66

⁴⁴⁸ Vgl. HOLZ, Karin/ZAHN, Carmen: 1995. S 125

⁴⁴⁹ Vgl. KOBERMANN, Ingrid: 1998. S 172

II.8. Farbpsychologie

Nicht jeder Mensch trägt jede Farbe. Es ist die persönliche Eigenart, die es nicht zulässt, dass alle Menschen alle Farben schätzen.⁴⁵⁰ Die Farbe, die ein Mensch liebt, ist die notwendige Ergänzung zu ihm.

Der Farbkreis ist eine Symbolisierung der Seele. Das Außen der Farbe und das Innen der Seele entsprechen einander. Daher ist es der Farbpsychologie möglich, die Zusammenhänge zwischen Farbe und Charakter aufzudecken.

Nicht nur beim Kartenspiel sagt man, „ein Mensch soll Farbe bekennen“.⁴⁵¹ Den Zusammenhang zwischen Charakter und Farbe kann man so formulieren:

„Sage mir Deine Farbe, und ich sage dir, wer du bist!“⁴⁵²

II.8.1. Farben und Charakter

Nach Paul Mohr ist die Betrachtungsweise von Farben und dem Charakter ein wichtiger psychologischer Aspekt.⁴⁵³

Die moderne Psychologie hat sich schon länger damit befasst, wie man auf Grund einer Lieblingsfarbe auf den Charakter eines Menschen schließen kann. Jeder Farbe werden verschiedene Charaktereigenschaften zugeordnet. Zu beachten ist jedoch, dass die Präferenz einer bestimmten Farbe dem Wunschdenken oder der tatsächliche Ist-Situation entspricht. Man muss noch davon ausgehen, dass die ausschließliche Bevorzugung

⁴⁵⁰ Vgl. KOCH, Walter A.: Deine Farbe - dein Charakter. Farbentyp und Menschenkunde. Bietigheim 1953. S 4

⁴⁵¹ Vgl. KOCH, Walter A.: 1953. S 4

⁴⁵² KOCH, Walter A.: 1953. S 4

⁴⁵³ Vgl. MOHR, Paul: Farbtherapien. Die Selbstheilungskräfte aktivieren – natürlich und ohne Nebenwirkungen. Wiesbaden 2000. S 26 f

einer Farbe auf eine mangelhafte Balance hinweist. Personen, die sich in einer bevorzugten Farbe kleiden und ihre Umgebung mit dieser Farbe ausstatten, versuchen den Mangel an innerem Gleichgewicht mit der Bevorzugung lediglich einer Farbe auszugleichen. Es kann auch sein, dass versucht wird, mit dem Übermaß einer Farbe das Fehlen einer bestimmten Charaktereigenschaft auszugleichen. Die Person versucht, sich die fehlende Charaktereigenschaft durch die durch eine bestimmte Farbe repräsentierte Charaktereigenschaft anzueignen. Ein Übermaß einer bestimmten Farbe repräsentiert eigentlich eher die negativen Eigenschaften dieser Farbe, sie deutet das Fehlen bestimmter Eigenschaften an.⁴⁵⁴

Auf Grund der Bevorzugung gewisser Lieblingsfarben kann man auf die Charaktereigenschaften einer gewissen Person Rückschlüsse ziehen. Rot steht für Lebensenergie, für Kampf, Handlung und körperliche Aktivität. Es ist die Farbe des Lebenskünstlers und Optimisten.⁴⁵⁵ Nach Karl Ryberg steht Rot für Instinkt, Hitze, Sexualität, Kraft, Mut, Kampflust, Impulsivität, Offenheit; Infrarot für Erinnerung, Regression, Symbiose, Fruchtbarkeit, Wärme, Dunkelheit, Schwere, Erde.⁴⁵⁶

Eine Verdünnung der Farbe mit Weiß ergibt eine pastellfarbene Variante der Ursprungsfarbe. Psychologisch gesehen wird dies im Allgemeinen als Zartheit erlebt. Auf der Persönlichkeitsebene ist es ein Zeichen von Jugend, Leichtigkeit und Verletzbarkeit.

Durch Zusatz von Schwarz erhält man eine Schattentönung. Die schweren Eigenschaften von Schwarz dämpfen die Grundfarbe. Die dunklen Töne werden mit Alter und Schwermut assoziiert⁴⁵⁷

⁴⁵⁴ Vgl. MOHR, Paul: 2000. S 26

⁴⁵⁵ MOHR, Paul: 2000. S 27

⁴⁵⁶ Vgl. MOHR, Paul: 2000. S 86-100

⁴⁵⁷ Vgl. MOHR, Paul: 2000. S 86-100

Farben sind sichtbare Schwingungen und jeder Mensch zieht die Farbe allen anderen vor, in der er selbst schwingt.⁴⁵⁸ Es ist meist bei Frauen leichter als bei Männern, sich die Farbe nach Belieben auszusuchen. Eine Dame, die in Rot schwingt, ist ein aktiver, unternehmungslustiger, mutiger und selbstbewusster Mensch.

II.8.1.1. Die vier Hauptfarben und die vier Temperamente – im Besonderen die Farbe Rot

Im Vier-Farben-Schema tritt die Polarität der Farben beinahe ebenso gut heraus wie im Sechsfarbenkreis von Goethe. Für die psychologische Betrachtung ist das Vier-Farben-Schema sehr gut.

Die griechische Naturphilosophie leitet die Farbeigenschaften aus den Urqualitäten Kalt und Warm, Trocken und Feucht ab. Durch Aristoteles wurden diese kanonisch. Die moderne Psychologie ergänzt diese noch um z.B. passiv - aktiv, heteronom - autonom, statisch – dynamisch, gelöst - gespannt. Diese Einteilungsprinzipien lassen sich in Analogien setzen. Alles Warme ist tätig, aktiv und dynamisch; alles Kalte ist passiv und statisch; alles Feuchte ist gelöst und heteronom (anschlussbereit) und zuletzt alles Trockene ist gespannt und autonom (eigengesetzlich).⁴⁵⁹

Zur näheren Erklärung schreibt Koch:

„Unter dem Feuchten verstehen wir hier das Feinfühlige, Weiche, Bildungsfähige und Biegsame. Das Trockene bedingt äußere Kraftanspannung, starre Entschiedenheit, Schärfe, Heftigkeit und, da auf jede Überspannung notwendig die Erschlaffung folgt, eine plötzliche und abgehackte Ungleichmäßigkeit.“⁴⁶⁰

⁴⁵⁸ Vgl. KOCH, Walter A.: 1953. S 5

⁴⁵⁹ Vgl. KOCH, Walter A.: 1953. S 18

⁴⁶⁰ KOCH, Walter A.: 1953. S 18

Gelb und Rot sind warm, Grün und Blau kalt. Gelb und Grün sind feuchte Farben, daher gelöst und empfindsam. Rot und Blau sind trockene Farben, daher gespannt und triebhaft. Das Rot ist eine Farbe voll Aktivität, alles Rote ist tätig, es enthält den größten Grad an Spontaneität. Die Gegenfarbe ist Grün - die größte Sensibilität. Rot ist stark, Grün ist schwach. Im Gelb ist das Bedürfnis, die Welt geistig zu erfassen. Blau enthält Langsamkeit und die Tendenz, die Welt sich real zu eigen zu machen.⁴⁶¹

Nun eine klassische Beschreibung der Temperamente:⁴⁶²

Diese Einteilung der menschlichen Wesensarten in vier Temperamente entstand zur Zeit Hippokrates um 400 v. Chr.⁴⁶³ Diesen Temperamenten entsprechen vier Elemente und vier Grundfarben.

Sanguiniker: feucht, gelöst, nachgiebig, locker, sensibel, optimistisch; heiter, lebhaft, leichtblütig, zerflatternd

Element: Luft

Farbe: Gelb

Choleriker: trocken, gespannt, energisch, kompakt, dominant, mächtig, pessimistisch; warmblütig, schnell, kraftvoll, gespannte Leidenschaft

Element: Feuer

Farbe: Rot

Phlegmatiker: ruhig, zeitlos, kaltblütig, apathische Ruhe; Hingabe, schwach, schmiegsam, lustbetont

Element: Wasser

Farbe: Grün

⁴⁶¹ Vgl. KOCH, Walter A.: 1953. S 19

⁴⁶² Vgl. Vgl. KOCH, Walter A.: 1953. S 22

⁴⁶³ HARTMANN, Otto J.: Erde und Kosmos. Frankfurt 1950

Melancholiker: Selbstbehauptung, stark, fest, unlustbetont; ernst, langsam, schwerblütig, konzentriertes Denken

Element: Erde

Farbe: Blau

Zusätzlich brachte man die mehr oder weniger ausgeprägte Individualität des menschlichen Denkens und Fühlens mit den vier Kardinalsäften im Körper in Zusammenhang: Choleriker: gelbe Galle, Sanguiniker: Blut, Phlegmatiker: Schleim, Melancholiker: schwarze Galle.⁴⁶⁴

Das cholerische Temperament soll nochmals herausgehoben werden. Ihm wird die Farbe Rot zugeschrieben. Rot symbolisiert Dynamik, Energie und Begeisterungsfähigkeit. Rot entspricht dem heißblütigen Choleriker in seinem Farbencharakter und ist Ausdruck der Lebensfreude, der Wärme und der Vitalkraft. Diese Farbe steht aber auch für Heftigkeit, für Unbeherrschtheit, für zornige Gefühlsausbrüche und Gemütsbewegungen.

II.8.1.2. Der Farbcharakter der Farbe Rot

„Sie (die Farbe Rot) bringt das Blut in Wallung und wirkt anregend, aufmunternd, ermutigend, kraftspendend und vitalisierend. Diese Farbe ist mit ihrem beweglichen, hitzigen Temperament überall dort von Nutzen, wo eine Anregung und Steigerung der Lebensenergie, Tatkraft, Mut zum Risiko und Durchsetzungsvermögen notwendig erscheint.“⁴⁶⁵

Der folgende Abschnitt widmet sich der Farbentypologie des Menschen nach Koch.⁴⁶⁶ Um der Farbe Rot treu zu bleiben, wähle ich den „roten Menschen“.⁴⁶⁷

⁴⁶⁴ Vgl. KOCH, Walter A.: 1953. S 22

⁴⁶⁵ HULKE, Waltraud-Maria: Das Farben-Heilbuch. Der praktische Umgang mit Farben und ihre Wirkung auf Körper, Seele und Geist. Aitrang 2000. S 76

⁴⁶⁶ Vgl. KOCH, Walter A.: 1953. S 43

⁴⁶⁷ Vgl. KOCH, Walter A.: 1953. S 43

II.8.1.2.1. Der rote Menschentyp

Der rote Farbtyp hat eine Vorliebe für die Farbe Rot. Dies weist in Richtung Trieb-Sphäre. Diese Menschen wenden sich der Außenwelt zu und reagieren unmittelbar auf Eindrücke. Sie entladen ihre Gefühle heftig und sind leicht erregbar. Seine Grundstimmung prägt Aggressivität, Gereiztheit und permanente Unzufriedenheit. Er verliert oft die Beherrschung und entlädt seine Gefühle plötzlich wie ein Vulkan⁴⁶⁸. Sie haben keinen Mittelweg und leben zwischen Extremen: Hass-Liebe. Sie sind mutig, wollen Schwierigkeiten überwinden, haben Freude an Eroberungen.

Ein besonderes Merkmal ist Selbstdurchsetzungswille. Oft überschätzen sie ihr Können. Sie sind reizbar, cholerisch und lassen sich leicht zu Zornesausbrüchen hinreißen. Sie erzielen Erfolge durch ihre Energie, die sie dafür einsetzen.

Die rote Farbe strahlt ihre Kraft nach außen, sie wirkt nicht nur im eignen Körper. Der rote Mensch hat die höchste potentielle Energie. Er ist unruhig und rastlos, muss immer in Bewegung sein – scheinbar auch zwecklos. Eine große Kraft lebt im roten Menschen. Er ist voller Tatenkraft, immer dynamisch. Schwierigkeiten meistert er mit Eigensinn.⁴⁶⁹

Dieser Menschentyp lebt in immerwährender Auseinandersetzung mit der Umwelt. Er will Menschen für sich gewinnen. Bucht Erfolge auf sein Konto. Im Geschäftsleben zeigt er Durchsetzungsvermögen und Fleiß, Durchsetzung im Sport ist im eigenen, in der Politik strebt er Führung an. Selbst in der Erotik, beim Werben um einen Partner, verlässt ihn der Durchsetzungswunsch nie. Es ist ihm gleichgültig, ob er sich mit Hilfe von liebevollem Überreden oder durch hasserfüllten Zwang durchsetzt.

⁴⁶⁸ LORENZO, Laura: Das kleine Lexikon der Farben. Einsatz und Wirkung von Farben im Alltag. Paderborn 1994. S 21

⁴⁶⁹ Vgl. LORENZO, Laura: 1994. S 21

Diesem Menschentyp ist keine Arbeit zu schwer, er verbindet Impulsivität mit Willensstärke. Besonders glücklich stimmt ihn, wenn er seine motorische Kraft entfalten kann. Der rote Mensch ist eine vitale Energiequelle für jeden Betrieb. Er ist der geborene Unternehmer. Laute Geräusche - sei es lautes Motorengeräusch oder Maschinenlärm, auch laute Musik – gefallen ihm sehr.

Sport zieht den roten Menschen besonders an. Fast alle Größen des Amateur- und Berufssports sind unter ihnen zu finden.⁴⁷⁰ Rote Röcke werden bei Parforceritten und Hetzjagden vom roten Menschentyp getragen.

Der rote Typ ist triebstark, denn sowohl der Kopf als auch die Geschlechtsorgane gehören der roten Zone des Körpers an. Er strahlt seine sinnlichen Energien auf seine Partnerin aus. Er schätzt rote Beleuchtung und berauschende Musik. Ohne Liebe kann er nicht leben. Allerdings strebt er nach Abwechslung als geborener Verführer. Er ist daher weniger treu und wankelmütig. Reichlicher Alkoholgenuss gehört zu diesem roten Menschentypen. Er als Genussmensch hat an bestimmten Dingen nur so lange Interesse, so lange sie einen Reiz auf ihn ausüben.⁴⁷¹

Der Rottyp will die Umwelt beherrschen auch im Kampf und im Krieg. Wenn sich die rote Kraft in sozialer Ordnung auswirkt, schafft sie alle Arten von Organisationen. Im Negativen wird diese Kraft ein Zerstörungsrusch. Sie umgibt eine Atmosphäre von Härte und Disziplin. Die übersteigerte Form ist der Tyrann.

Die positiven Seiten dieses Farbtyps sind Aktivität und Lebensfreude. Er steht gerne im Mittelpunkt und liebt Gesellschaft, verteidigt seinen Platz der Bewunderung und Anerkennung aber eifersüchtig. Er übernimmt

⁴⁷⁰ Vgl. KOCH, Walter A.: 1953. S 43
⁴⁷¹ LORENZO, Laura: 1994. S 21

Verantwortung und ist allem Neuen aufgeschlossen. Seine Arbeiten werden immer zur vollsten Zufriedenheit der Auftraggeber erledigt. Dieser rote Menschentyp besitzt die Fähigkeit, sich anzupassen, hat Gerechtigkeitssinn und kann sich in bestehende Konstellationen integrieren, solange es dem Gesamtprojekt dient.⁴⁷² An und für sich aber fällt es diesem roten Farbtyp schwer, sich unterzuordnen.

Er bereist gerne fremde Länder und setzt sich dem Reiz des Neuen aus, dabei beweist er ein verlässliches Gefühl für Grenzen.

Grundsätzlich bejahen diese Menschen das Leben, sind schnell cholerisch, beruhigen sich aber ebenso schnell wieder. Er ist einfach lebendig, immer in Bewegung und voll schöpferischer Lebensfreude.

Da sich im Rot sehr viele verschiedene Eigenschaften treffen und es viele Nuancen gibt, ist eine vollständige Charakterisierung nicht möglich. Dunklere Rotnuancen werden vom Melancholiker genauso geliebt wie vom Sanguiniker.

Nun einige verschiedene Rottöne:

Rot hat männlichen als auch weiblichen Charakter. Das Purpur wird mehr dem Weiblichen zugeschrieben und Scharlachrot mehr dem Männlichen. Das Farbspektrum der Farbe Rot reicht von Hellrot über Zinnoberrot bis Purpurrot.

Hellrot steht für Liebe und Zuneigung. Zinnoberrot drückt Aggression und Leidenschaft aus. Scharlachrot ist die Farbe des Blutes, der Lebensenergie, der schöpferischen Kraft und des Opfers. Weinrot steht für tiefe Gefühle, Purpur ist die Farbe der Festlichkeiten, des Prunks und der Macht.⁴⁷³

⁴⁷² Vgl. LORENZO, Laura: 1994. S 43

⁴⁷³ Vgl. LORENZO, Laura: 1994. S 39

Es gibt noch viele Nuancen mehr - nur allein für Rot. Daran kann man erkennen, wie komplex ein Test ist, und mit wie viel Verantwortung er ausgeführt werden muss.

II.8.1.3. Der Lüscher - Farbtest

Bereits vor fünfzig Jahren begann Prof. Dr. Max Lüscher⁴⁷⁴ sowohl an Patienten in zahlreichen Kliniken als auch an Gesunden unterschiedlichen Alters zu experimentieren und wählte in fünfjähriger Forschungsarbeit unter 4565 Versuchsfarben seine speziellen Testfarben aus. Inzwischen wird seine Methode – bekannt als Lüscher-Farbtest – weltweit in vielen psychologischen Praxen und Kliniken eingesetzt. Das Verfahren ist denkbar einfach: Der Klient wählt aus den ihm vorgelegten Lüscher-Farbkärtchen dasjenige aus, das ihm am besten, am zweitbesten und am wenigsten gefällt. Die Bedeutung der Farbwahl in der genannten Reihenfolge braucht anschließend nur noch in dem entsprechenden Werk nachgeschlagen werden.

Max Lüscher beschreibt in seinem Buch „Farb-Form-Test“, dass bestimmte Farben in einer besonderen Reihenfolge ganz gezielte Informationen über unseren Gefühlszustand erlauben. Im Laufe der Jahre reduzierte er die Farben nochmals. In seinem Buch „Der Vier-Farben-Mensch“ beschränkt er sich nur mehr auf vier Farben (blau, grün, rot, gelb).

Einen hervorragenden Einblick in die eigene Leistungsfähigkeit bekommt man durch vier Farben der Gruppen blau, grün, rot und gelb. Man erfährt etwas über den Eindruck, den man von sich selbst hat, über die Gefühle gegenüber unserem Partner oder gegenüber unseren Mitmenschen und über die Erwartungen, die wir gegenüber unserer Zukunft haben.

⁴⁷⁴ Vgl. MOHR, Paul: 2000. S 27 ff

- Lüscher – Blau: Zufriedenheit (ausgeglichene Ruhe)
- Lüscher – Grün: Selbstachtung (stabile Festigkeit)
- Lüscher – Rot: Selbstvertrauen (Aktivität)
- Lüscher – Gelb: innere Freiheit (Entfaltung)

Rot ist die Farbe der vitalen Aktivität, der Kraft und des Selbstvertrauens. Selbstvertrauen haben wir, wenn wir unserem Können entsprechend handeln. Wer sich zu viel oder zu wenig traut, sich also über- oder unterfordert, untergräbt sein Selbstvertrauen.

Sind diese vier Selbstgefühle (Zufriedenheit, Selbstachtung, Selbstvertrauen und innere Freiheit) ausgewogen, befindet sich der Mensch in innerer Harmonie. Es funktioniert die Psyche und auch der Körper weist keine besonderen Störungen auf.

Je nach Anordnung der 4x4 Farben kann man sehr genau erkennen, wo man seine persönlichen Probleme hat. Man kann seine Psyche positiver stimmen und fühlt sich dadurch um einiges wohler und glücklicher.⁴⁷⁵

Lüscher hat in seinem Buch besondere Konfliktfarben abgebildet. Auch hier ist die Möglichkeit der persönlichen Umerziehung im Denken gegeben.

„Der Lüscher-Test ist eine einfache und hilfreiche Methode, besseren Einblick in die eigenen inneren Tiefen zu erhalten.“⁴⁷⁶

Inzwischen gibt es mehrere derartige Farbtests in unterschiedlichen Farbnuancen. Im Unterschied zu Lüscher, bei dem die abgelehnte Farbe eine zentrale Rolle spielt, wird bei den neueren Tests in der Regel nur noch mit Farbvorlieben gearbeitet.

⁴⁷⁵ Vgl. MOHR, Paul: 2000. S 27 ff
⁴⁷⁶ MOHR, Paul: 2000. S 28

Auch die Aura-Soma-Methode, bei der energetische Präparate in zweifarbigen Fläschchen vom Patienten selbst ausschließlich aufgrund der Farbe ausgewählt werden, arbeitet nach diesem Verfahren.⁴⁷⁷

II.9. Farbtherapie

II.9.1. Aura-Soma

Seit 1984 gibt es die Farbtherapie namens Aura-Soma. 94 kleine Glasfläschchen enthalten zwei unterschiedlich farbige Schichten von Flüssigkeit. Jede gewählte Farbkombination ist gut und richtig. Einer der Grundsätze bei Aura-Soma ist: „Wir sind die Farben, die wir wählen.“ Mit diesen Farben in diesen Fläschchen können wir dem großen Ziel der Selbsterkenntnis näher kommen. Meist werden diese Farben aus vier Fläschchen mit je zwei Farbelementen zusammengestellt. Der Inhalt dieser Fläschchen ist herrlich anzuschauen und duftet wunderbar nach ätherischen Ölen. Welche Lehre verbirgt sich aber hinter Aura-Soma?

Aura-Soma steht mit den Weisheitssystemen wie I Ging, Tarot und dem kabbalistischen „Baum des Lebens“ in Beziehung. Die Entschlüsselung der Farbbedeutung hat mit der hinduistischen Chakralehre zu tun.

Ein wichtiger Aspekt ist die Farbwahl und die Reihenfolge, die getroffen wird. Die gewählten Flaschen geben Auskunft über die wesentlichen Probleme; was man daraus gelernt hat und was man noch lernen kann. Die Substanzen werden in die Haut massiert und helfen, den Prozess zu unterstützen, dem Lebenssinn und Lebenszweck auf die Spur zu kommen. Sie wirken aber nicht nur auf der geistigen Ebene, sondern auch auf der körperlichen Ebene heilend. Das Nichtwissen um den Platz und den Sinn im

⁴⁷⁷ KRÄMER, Dietmar: Esoterische Therapien 2. Bern In: URL: <http://www.sanfte-therapien.de/psyfarb.htm> (01.07.2002)

Leben macht krank, daher kommen Widerstände, Spannungen und körperliche Symptome.

Was genau ist Aura-Soma? Das Wort „Aura“ steht für das elektromagnetische Feld, das jeden Menschen umgibt. Das Wort stammt aus dem Lateinischen und bedeutet Hauch, Dunst, Schimmer. „Soma“ ist das altgriechische Wort für Körper. Doch es ist auch ein Sanskritwort für einen geheimnisvollen Trank, der die Seele in einen göttlichen Rauschzustand versetzt. Woraus dieser Trank besteht, weiß man nicht genau.

Das Wort Aura-Soma trägt noch mehr Bedeutung in sich, diese Kombination enthält eine bestimmte Schwingung. Genau so wie jeder Vorname eines Menschen etwas über sein Wesen aussagt und daher mit Bedacht gewählt werden soll.⁴⁷⁸

Vicky Wall⁴⁷⁹, eine britische Pharmazeutin, ist die „Erfinderin“ von Aura-Soma. Sie vermittelt:

„Der größere Lehrer ist in dir selbst. Was wir anbieten, sind nur Anhaltspunkte.“⁴⁸⁰

Etwas zur Person: Vicky Wall wuchs als jüngste Tochter einer jüdischen Familie auf. Ihr Vater war ein Meister der Kabbala, ein Meister der jüdischen Geheimlehre. Sie war das siebente Kind eines siebenten Kindes schreibt sie in ihrer Autobiographie. Die Zahl „sieben“ hat besondere Bedeutung in der Kabbala. Ihr Vater machte sie mit der „Signaturenlehre“, der Lehre über Heilpflanzen, auf spielerische Art bei Spaziergängen durch Londoner Parks bekannt. Er schulte die Intuition seiner Tochter. Sie war

⁴⁷⁸ Vgl. DALICHOW, Irene/BOOTH, Mike: Aura-Soma: Heilung durch Farbe, Pflanzen- und Edelsteinenergie. München 1995. S 12

⁴⁷⁹ Vgl. DALICHOW, Irene/BOOTH, Mike: 1995. S 11 ff

⁴⁸⁰ DALICHOW, Irene/BOOTH, Mike: 1995. S 5

von Kindheit an sensitiv und hellseherisch. Schon erblindet begann sie mit sechshundsechzig Jahren ihr alchemistisches Werk. Alle Zutaten stammten aus dem Mineral- und Pflanzenreich – aus dem Reich von Licht und Farbe. Die Wahrnehmungsfähigkeit für Farben – auch für die Farben der menschlichen Aura – blieb der Erblindeten erhalten, sie verstärkte sich noch.

Vicky Wall mischte intuitiv in ihre Fläschchen eine farbige ölige Flüssigkeit schwimmend auf einer andersfarbigen Schicht auf der Basis von Wasser. Zusammengeschüttelt ergab das für kurze Zeit eine Emulsion aus 50 % Wasser und 50 % Öl. Dieses Verhältnis entspricht genau der Konsistenz von Eselsmilch. Schon Kleopatra pflegte in Eselsmilch zu baden, um ihre Haut zart und schön zu erhalten.

Wasser-Öl-Emulsionen in diesem Mengenverhältnis dringen auf ideale Weise in die Haut ein und so können die heilenden und energetisierenden Kräfte ungestört wirken. Vicky Wall erfuhr eine Überraschung, als sie feststellte, dass die Farbe des unteren Flascheninhaltes mit der „wahren Aura“ des Käufers übereinstimmte.

„Diese wahre Aura hat nichts mit dem elektromagnetischen Feld und den anderen feinstofflichen Körpern zu tun. Sie ist ein feinstofflicher Bereich, der etwas über dem Bauchnabel liegt und der bei jedem Menschen andere Prägungen besitzt, die so individuell sind wie der Fingerabdruck.“⁴⁸¹

„Ein Beispiel: Nummer 6:

Name der Flasche: Energie-Flasche

Farben: Rot über Rot

Zusammengeschüttelte Farbe: Rot

Körperlicher Bereich (Chakra): Basischakra oder Wurzelchakra

Tarotkarte: Die Liebenden

I-Ging-Zeichen: oben Himmel, unten Wasser, Nr. 6, „Der Streit“

Grundthema: opferbereite Liebe“⁴⁸²

⁴⁸¹ DALICHOW, Irene/BOOTH, Mike: 1995. S 15

⁴⁸² DALICHOW, Irene/BOOTH, Mike: 1995. S 144



483

Nach dem Eruiern der abgelehnten Farben oder der Farbvorlieben ist die Verknüpfung mit den Chakren sehr wichtig. Farbe ist eine Kraft von unermesslicher Macht. Die Farbe übt auf das Denken und Fühlen des Menschen großen Einfluss aus. Sie ist die lebendige Sprache des Lichtes. Die Farbenlehre beruht auf den Gesetzen des Lichtes, wie sie in den sieben Strahlen offenbart sind; sie beziehen sich auf die sieben Chakren des Menschen.⁴⁸⁴

II.9.2. Farben und ihre Verknüpfung mit den Chakren – im Besonderen mit dem Wurzelchakra (Basischakra)⁴⁸⁵

Das Wort „chakra“ stammt aus dem Sanskrit und bedeutet „Rad“. Laut Ingrid Kobermann versteht man darunter

„eine Reihe radförmiger Wirbel, die sich an der Oberfläche des Ätherkörpers des Menschen befinden und ein kompliziertes Energiesystem darstellen.“⁴⁸⁶

⁴⁸³ DALICHOW, Irene/BOOTH, Mike: 1995. S 184 a (Bildteil)

⁴⁸⁴ Vgl. LORENZO, Laura: 1994. S 15

⁴⁸⁵ Vgl. MOHR, Paul: 2000. S 28 ff

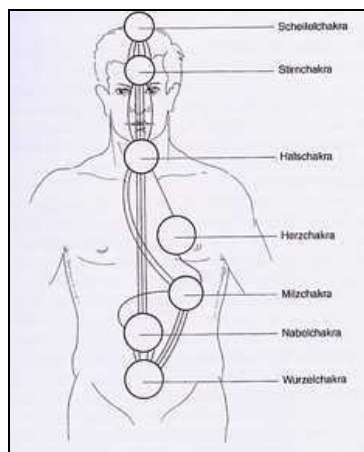
⁴⁸⁶ KOBERMANN, Ingrid: 1998. S 131

Chakren sehen wie leuchtende bunte Scheiben aus, wenn man sie mit dem geistigen Auge betrachtet. Die Chakren werden auch als winzige Sonnen beschrieben, die sich drehen. Sie strahlen in den unterschiedlichsten Farben des Spektrums des Lichtes. Sind die Chakren gesund, erhalten die Räder ihre typische Färbung. Sie leuchten mit einem zarten Licht. Nur die ersten sieben Chakren liegen innerhalb des persönlichen Körpertraumes.⁴⁸⁷ Sie sind über die Wirbelsäule durch Nervenbahnen miteinander verbunden. Blockaden dieser Energien führen zu organischen Störungen.

Chakren sind feinstoffliche Energiezentren, die mit Farben, Edelsteinen und Düften wieder harmonisiert werden können. Wir kennen sieben Chakren und ordnen diesen folgende Farben zu.

Die sieben Chakren und ihre Farbzuordnung:⁴⁸⁸

1. Scheitelchakra	weiß
2. Stirnchakra	violett
3. Halschakra	blau
4. Herzchakra	grün
5. Milzchakra	gelb
6. Nabelchakra	orange
7. Wurzelchakra	rot



489

Die sieben Chakren und ihre Zuordnung im Körper

⁴⁸⁷ SHERWOOD, Keith A.: Chakras und Karma. Chakra-Arbeit und Karma-Auflösung. Darmstadt 2003. S 178

⁴⁸⁸ Vgl. MOHR, Paul: 2000. S 29

⁴⁸⁹ MOHR, Paul: 2000. S 29

Nach Paul Mohr wird

„die Farbe Rot dem Wurzelchakra zugeordnet, welches das Basischakra ist. Rot ist die wärmste und aktivierendste Farbe, die man als pure Lebensenergie bezeichnen könnte. Diese Farbe wirkt stark anregend und aktiviert Stoffwechsel, Nervensystem und Kreislauf. Rot bedeutet auch Macht und Autorität.“⁴⁹⁰

Die Farbe kann im Menschen sehr viel Negatives und Positives auslösen. Lange Zeit hat man die Heilkraft der Farbe als Stiefkind behandelt.

Die enorme Bedeutung der Farbe wird durch die frühkindliche Wahrnehmung verdeutlicht. Es konnte nachgewiesen werden, dass ein Säugling die Farbe Rot schon im Alter von drei Monaten differenzieren kann. In der zweiten Hälfte des ersten Jahres kann das Kleinkind bereits Rot, Blau und Gelb unterscheiden. Deutlich zieht es aber die rote Farbe der weißen oder blauen vor. Ab dem zehnten Lebensmonat unterscheidet es bereits Farbnuancen. Eine Verbindung mit Farben und ihren Bezeichnungen besteht aber erst mit etwa vier Jahren.

Bei Experimenten, bei denen Gegenstände zugeordnet werden mussten, wurde festgestellt, dass sich Kinder zwischen dem zweiten und fünften Lebensjahr für die Farbe und nicht für die Form entschieden. Sie fügten z.B. einem roten Quadrat rote Kreise oder rote Dreiecke hinzu.⁴⁹¹

Farben werden mit bestimmten Gefühlen, Aussagen oder heilenden Kräften in Verbindung gesetzt. Die heilende Wirkung von Farbe bildet auch die Basis für die Farbtherapie. Lange Zeit schon werden Farben von Biologen, Mediziner, Psychologen und Therapeuten der Komplementärmedizin bezüglich ihrer Wirkung auf den Menschen untersucht. Bei der Farbtherapie versucht man, die Kräfte der Farben vorbeugend oder heilend einzusetzen.

⁴⁹⁰ MOHR, Paul: 2000. S 29

⁴⁹¹ Vgl. MOHR, Paul: 2000. S 31

II.9.3. Einige Farbtherapien

II.9.3.1. Die Geschichte der Farbtherapie

Die Farbtherapie ist eine der ältesten Behandlungsmethoden. Sie basierte ursprünglich auf der heilenden Wirkung des Sonnenlichtes, das von vielen alten Kulturen zur Linderung verschiedenster Beschwerden eingesetzt wurde. Vielfach galt die Sonne als etwas Göttliches, und ihren Strahlen wurden übernatürliche Heilkräfte zugeschrieben. Die Azteken, Mayas und Ägypter betrieben sogar regelrechten Sonnenkult mit eigens dafür errichteten Tempeln.

„Die Azteken stellten ihren Sonnengott Xochipilli in Gelb dar. Die Perser nannten ihren Sonnengott Mithras und brachten ihn mit Gold in Verbindung. Der griechische Sonnengott Helios entstieg den Meeresfluten in einem glänzenden gelben Gewand. Bei den Ägyptern stand die Farbe Gold für die Sonne. Der Sonnengott Ra war einer ihrer bedeutendsten Götter.“⁴⁹²

Später setzte sich die Erkenntnis durch, dass die einzelnen Farben jeweils spezifische Wirkungen besitzen. Vielfach wurden ihnen daher auch Götter zugeordnet. In Ägypten brachte man Rot mit Amon, Gelb mit Horus, Grün mit Osiris und Blau mit Anubis in Verbindung.⁴⁹³

In Heliopolis, der altägyptischen Sonnenstadt und dem Kultzentrum des Gottes Atum, gab es licht- und farbdurchflutete Heiltempel.

Die alten Griechen assoziierten Gelb mit Apoll, Grün mit Aphrodite und Blau mit Zeus. Da die Priester zu jener Zeit auch Heiler waren, ging die Vermittlung von Heil und Heilung Hand in Hand. Die Ägypter bauten zu diesem Zweck Farbtempel mit sieben Räumen, die jeweils in einer anderen Farbe gehalten waren. Je nachdem, welche Farbe der Kranke

⁴⁹² MOHR, Paul: 2000. S 15

⁴⁹³ Vgl. KRÄMER, Dietmar: Esoterische Therapien 2.
In: URL: <http://www.sanfte-therapien.de/hisfarb.htm> (1.07.2002)

benötigte, wurde er in einen dieser Räume gebracht, um dort ein heilsames Farbbad zu nehmen. Die Pharaonin Nofretete ließ sich von ihrem Hofmedicus Badeöle in verschiedenen Farben zubereiten, um dadurch ihr Wohlbefinden und ihre Schönheit zu steigern. Anregende Bäder sollen purpurn gefärbt worden sein, beruhigende grün oder blau.

Für die Chinesen waren die Farben von großer Bedeutung. Die verschiedenen Dynastien wurden durch Farben repräsentiert. Außerdem durften nur bestimmte Personen und Volksgruppen Kleider in bestimmten Farben tragen. Die Farbe Gelb war dem Kaiser vorbehalten. Bestimmte Farben waren auch bestimmten Tätigkeiten vorbehalten. So hüllten sich die Kaiser in blaue Gewänder, wenn sie die Götter anbeteten.⁴⁹⁴

Die Chinesen setzten Farben zu therapeutischen Zwecken ein. Sie bestrichen Darmkranke mit der Farbe Gelb und ließen das Licht durch gelbe Vorhänge ins Zimmer dringen. Epileptiker setzten sie auf violette Teppiche und verhängten die Fenster mit violetten Schleiern. Scharlachkranke wickelten sie in rote Gewänder, brachten sie in einen mit roten Tüchern ausgeschlagenen Raum und bestrahlten sie mit rotem Licht.⁴⁹⁵ Von den Chinesen sind einige Angaben über die Behandlung mit Farben erhalten.

Die Chinesen gingen bei der praktischen Durchführung der Color-Therapie bereits methodisch und logisch vor. Sie kannten auch schon die Zuordnung der Farben zu den verschiedenen Gefühlseindrücken. Es entsprach Rot der Freude, Weiß der Trauer und Schwarz der Angst. Dass Rot die Herztätigkeit anregt und Gelb auf den Darm wirksam Einfluss nahm, gehörte zu ihrem Wissen. Wir haben keine Kenntnis, ob dieses Wissen durch systematische Forschung oder aus jahrhundertelanger Erfahrung oder von früheren Völkern übermittelt vorhanden war. Auf

⁴⁹⁴ Vgl. MOHR, Paul: 2000. S 15

⁴⁹⁵ Vgl. SCHIEGL, Heinz: Color - Therapie. Heilung durch Farbenkraft. Wirksame Selbstbehandlung bei vielen Beschwerden. Freiburg im Breisgau 1991. S 40

jeden Fall kannten die Chinesen die Color-Therapie in ihren Grundzügen.⁴⁹⁶

Der Genuss von farbig bestrahltem Wasser gehört zur traditionellen Farbtherapie. Im Reich der Babylonier, der Perser und auch in der Kultur der Tibeter, im alten und modernen Indien, im alten Griechenland spielt dieses Heilwasser eine Rolle.⁴⁹⁷

Bis jetzt führte ich Grundsätzliches zur Heilung in der Antike an, und nun möchte ich mich mit der Krankheit an sich auseinandersetzen, bevor ich zur Therapie überleite. Wie wird Krankheit gesehen?

II.9.3.2. Die Krankheit in indigenen und westlichen Gesellschaften

Indigene Gesellschaften sahen in der Krankheit einen symbolischen Ausdruck innerer Konflikte. Sie sahen Krankheit als ein Unglück an, das den ganzen Menschen betraf. Daraus ergaben sich unmittelbare Folgen für die Beziehung zu den Geistern und zur ganzen Gruppe. Es wurde nicht sehr scharf zwischen geistigen und körperlichen Krankheiten unterschieden.

Als Ursache dieser Krankheiten betrachtete man auch eine gestörte Beziehung zu anderen. Sie wurden erklärt durch Seelenverlust, Besessenheit von einem bösen Geist oder Machenschaften beleidigter oder bösartiger Ahnengötter. Der schädliche Einfluss durch einen Zauberer wurde nicht ausgeschlossen.

Vor allem hatte sich der Patient dieses Missgeschick selbst zuzuschreiben, da er sich die Geisterwelt oder einen Zauberer wissentlich oder

⁴⁹⁶ Vgl. SCHIEGL, Heinz: 1991. S 40 f

⁴⁹⁷ Vgl. DALICHOW, Irene/BOOTH, Mike: 1995. S 23

unwissentlich zum Feind gemacht hatte. Er könnte sich auch einen Bekannten oder Verwandten zum Feind gemacht haben, der sich eines Zauberers bediente, um sich zu rächen. Allerdings wurde auch nicht ausgeschlossen, dass der Patient durch das Verschulden eines anderen krank gemacht wurde. Viele traditionelle Gesellschaften wussten um die natürlichen Ursachen der Krankheiten, trotzdem schloss man das gleichzeitige Mitwirken übernatürlicher Kräfte nicht aus.

Die anthropologische Literatur verweist darauf, dass panische Erregungszustände in kürzester Zeit zum Tode führen konnten, z.B. ein Tabubruch. Mitglieder bestimmter Stämme siechten dahin und starben binnen kürzester Zeit, als sie erfuhren, verflucht zu sein.⁴⁹⁸ Andererseits genesen Eingeborene rasch, sobald der Zauber durch einen stärkeren gebrochen ist. Patienten, die sich verflucht glauben, verweigern Essen und Trinken. So könnten Dehydrieren und Verhungern Mitursachen des Tabu-Todes sein. Die Einstellung der Gruppe könnte die Todeserwartung des Einzelnen noch sehr verstärken. Wenn bei einem nord-australischen Stamm allgemein bekannt wird, dass einem Menschen die Seele geraubt wurde, bemühen sich alle, sein Ableben zu beschleunigen. Er bedeutet eine Gefahr für sich als spirituelles Wesen wie auch für den Stamm. Man befürchtet Tod und Krankheit für seine Verwandten.

Der Hauptgrund für den Kräfteverfall aber ist hauptsächlich der emotionale Zustand des Betroffenen, der durch das Glaubenssystem hervorgerufen wurde.

In der so genannten zivilisierten westlichen Gesellschaft kann die Überzeugung einer hoffnungslosen Lage ebenfalls Krankheit und Tod

⁴⁹⁸ Vgl. FRANK, Jerome D.: Die Heiler. Wirkungsweisen psychotherapeutischer Beeinflussung. Vom Schamanismus bis zu den modernen Therapien. Stuttgart 1981. S 84

herbeiführen. Bei alten Menschen wird diese Hoffnungslosigkeit oft bei Einweisung ins Altersheim ausgelöst - also im Augenblick, wenn sich die Familie zurückzieht. Eine Autopsie ergibt oft keine zureichende Todesursache.

Jerome Frank bemüht sich, in seinem Buch „Die Heiler“ psychische Zustände in der traditionellen Gesellschaft wie auch in der westlichen Gesellschaft als Verursacher vieler Leiden zu zeigen.

Das Wesen der alternativen Heilmethoden liegt darin, im Patienten Hoffnung zu wecken.

In unserer Gesellschaft werden Krankheiten als etwas Negatives angesehen. Krankheit ist eine verfestigte Form von Negativität, die sich im Körper als Störung des Systems widerspiegelt. Krankheit gilt als Versagen, da der Mensch nicht mehr leistungsfähig ist.

Nach Christa Muths kann jede Krankheit, bei der der Lernprozess in der Krankheit liegt, geheilt werden. Allerdings nur vom Patienten selbst. Medikamente, Homöopathie oder Heilverfahren aller Art sind nur Hilfsmittel, dem Patienten auf der tiefsten Ebene das Vertrauen zu sich selbst zu geben. Ohne dieses eigene bewusste oder unbewusste Vertrauen zu sich selbst gibt es keine langfristige Heilung.⁴⁹⁹

Jede Verdrängung von Gedanken und Gefühlen löst körperliche Symptome aus. Die Farbtherapie ist eine unterstützende Maßnahme, Konflikte bewusst zu machen. Wir lernen unsere Selbstheilungskräfte zu aktivieren. Es handelt sich bei Farbtherapie um eine wirkungsvolle angst- und schmerzfreie Heilmethode, die sich der natürlichen Kräfte der Farbschwingungen und des Lichtes bedient.

⁴⁹⁹ Vgl. MUTHS, Christa: 1989. S 83 ff

Farben sind lebendige Kräfte, Quellen der Stärkung, wenn wir sie richtig nutzen. Mittels der Farben können wir aus der uns umgebenden Natur harmonische Energien herausholen.

II.9.3.3. Farben in der Volksheilkunde

Seit langer Zeit ist in der Volksheilkunde bekannt, dass mit bestimmten Farben bestimmte Krankheiten zu heilen sind. Z. B. war man der Meinung, dass Gelbsucht mit gelben Blumen, wie Johanniskraut, Löwenzahn und Sumpfdotterblume zu heilen wäre.

Rheuma und Gicht versuchte man durch das Umwickeln einer mit Indigo gefärbten Schürze zu heilen.

Blaues Zuckerpapier wurde bei Entzündung der Brustdrüsen und bei Milchstau empfohlen.

Bei Erkrankungen der Luftwege und bei Erkältungen und Katarrhen wurde das Bestrahlen mit Rotlicht schon lange als Heilmittel eingesetzt. Der Farbe Rot wird eine besondere wärmende Heilkraft zugeschrieben. Menschen mit Frostbeulen sollten rote Strümpfe tragen.⁵⁰⁰

Farben für Kleider unterliegen der Überlieferung und Tradition. Erwähnenswert sind rosa und hellblaue Babykleider, weiße Hochzeitsgewänder und Schwarz als Trauerkleidung. Allerdings bei der Babybekleidung lenkt die Farbe in falsche Bahnen. Rot wird dem Mars zugeordnet und gilt als männliches Prinzip und Blau wird mit der Venus in Verbindung gebracht und untersteht daher dem weiblichen Prinzip. Die Frauen werden härter, die Männer verweichlichen.⁵⁰¹

⁵⁰⁰ Vgl. MOHR, Paul: 2000. S 17

⁵⁰¹ Vgl. MOHR, Paul: 2000. S 18

Licht ist die Grundlage, auf der alles Leben entsteht, sich entwickelt, heilt und voranschreitet. Jede Farbe des Lichtspektrums entspricht in ihrer Schwingung einem Aspekt unserer Lebenserfahrung. Die Farben, die auf uns anziehend wirken, spiegeln die Lebenserfahrungen wieder, mit denen wir uns wohl fühlen. Die Farben, die uns Unbehagen bereiten, spiegeln unsere ungelösten Erfahrungen wieder – die Aspekte unseres Lebens, die wir im Dunkeln halten, die wir nicht in unser Bewusstsein vordringen lassen.

Wir haben die Fähigkeit, das volle Lichtspektrum und damit die ganze Fülle der Lebenserfahrung zuzulassen, um unangenehme Gefühle zu vermeiden. Je weniger Abneigung einer Farbe gegenüber wir haben, desto ausgeglichener leben wir, desto besser können wir unsere Selbstheilungskräfte einsetzen.

Die heilende Bedeutung der Sonne wurde lange Zeit vollkommen negiert. Gebräunte Haut galt als nicht vornehm und als Zeichen der niederen Stände und der Landbevölkerung. Weiße Hautfarbe galt als Schönheitsideal der vornehmen, feinen Gesellschaft. Feine Damen gingen nie ohne schützenden Sonnenschirm aus. Das Bestreben war, sich möglichst nicht der Sonne auszusetzen. Dieser Grundgedanke schlug sich auch in der Mode nieder. Die Bekleidung war hochgeschlossen.⁵⁰²

In der Architektur spiegelt sich die Unkenntnis, dass Sonnenlicht notwendig ist, für die Produktion bestimmter Vitamine, wieder. Man denke an die vielen dunklen Hinterhöfe zur Zeit der Jahrhundertwende.

Schon der große Philosoph und bedeutende Arzt seiner Zeit Paracelsus (1493-1541) erkannte den großen medizinischen Wert der Farben, doch

⁵⁰² MOHR, Paul: 2000. S 19

gelang es ihm nicht, diese Erkenntnis einer größeren Bevölkerungsschicht bekannt zu machen.⁵⁰³

Eine ganzheitliche Farbtherapie kann nicht einfach nur zum Gegenmittel greifen; sie muss die Mangelercheinungen auffinden und durch dosierte Gaben den gesunden Ausgleich schaffen.

Im 19. Jahrhundert begannen einige wenige Pioniere, sich mit der Farbtherapie auseinanderzusetzen. Heilen mit Farben ist psychosomatisches Heilen. Heilen, indem man sich auf die Psyche des einzelnen einlässt.⁵⁰⁴

Frieling führte in den 70iger Jahren Versuche durch, in denen er bewies, dass die Wirkung monochromer Räume wesentlich intensiver und nachhaltiger war als die der Farblichtbestrahlung.⁵⁰⁵

II.9.3.4. Rot als Farbmedizin⁵⁰⁶

Rot symbolisiert Blut und Stärke. Generell ist Rot ein Farbsignal, das uns aktiviert – zu mehr Mut, Stärke, Wärme und körperlicher Liebe. Die Wirkung zeigt sich unmittelbar und direkt. Rot kann in zu großer Dosis wie ein Schock wirken. Es berührt in keiner Weise den Intellekt oder philosophische Aspekte, sondern stimuliert die animalische Seite des Menschen.

Als Psychomedizin wird Rot angewendet, wenn man sich ängstlich, schwach, minderwertig, unentschlossen, deprimiert, scheu oder gehemmt fühlt. Rot sollte vermieden werden bei Gefühlszuständen wie Wut, Hass,

⁵⁰³ Vgl. MOHR, Paul: 2000. S 19

⁵⁰⁴ Vgl. FRANK, Jerome D.: 1981. S 161

⁵⁰⁵ Vgl. FRANK, Jerome D.: 1981. S 164

⁵⁰⁶ Vgl. FRANK, Jerome D.: 1981. S 155

Panik, bei Erregbarkeit oder sehr starkem Sexualtrieb. In der klassischen Farbtherapie sagt man, dass Rot Blut, Leber und Galle stimuliere. Rot wird häufig bei niederem Blutdruck angewendet, bei Blutarmut, bei Muskelschwäche, Unterkühlung, Leberschwäche und Kurzsichtigkeit. Rot darf nicht angewendet werden bei zu hohem Blutdruck, bei Epilepsie, Fieber, Brandwunden, Schweißausbrüchen, überdehnten Muskeln oder Weitsichtigkeit. Wenn man sich für klares, leuchtendes Rot entscheidet, betont das den Aspekt für Energie und Mut, der Pastellton Rosa dagegen sorgt für romantische Liebe. Dunkelrot ist ein Ausdruck von verdichteter Kraft. Menschen, die stark von Rot angezogen werden, brauchen oft einen Schuss Grün, um ihre dominante Persönlichkeit etwas zu dämpfen.

Das folgende Kapitel widme ich der Farbe als Nahrung. Auch in der ausgewogenen Ernährung liegt das Heil, die Gesundheit der Menschheit. Im Volksmund heißt es, man solle die Farben Rot, Grün, Gelb durch die Nahrung aufnehmen, um gesund zu bleiben.

II.10. Farbe ist Nahrung und Energie

Für das autonome Nervensystem bedeutet Licht Nahrung. Licht dringt nicht nur über das Auge in den Organismus ein. Dies wird durch die Tatsache bewiesen, dass Blinde in ihrem Stoffwechsel nicht gefährdet sind. Sie nehmen Licht und Farbe über den Körper auf.

Die Farbe spielt in der Ernährung des Menschen eine entscheidende Rolle. Einen interessanten Selbstversuch startete Liechtenstein.⁵⁰⁷

Bei gesunder Mischkost nimmt der Mensch auch die Farben der verzehrten Lebensmittel in sich auf z.B. Rot bei der Tomate, Grün bei Salaten und

⁵⁰⁷ Vgl. SCHIEGL, Heinz: 1991. S 29 f

anderen Gemüsesorten, Gelb des Eidotters, das Orange der Karotte, das Violett der Heidelbeeren, etc. Lichtenstein wollte wissen, was passiert, wenn man dem menschlichen Körper diese Farben vorenthält. Er ernährte sich eine Zeit lang nur von „Weißkost“. Er ließ jegliche Farbe weg. Also aß er Weißbrot, nur das Eiweiß vom gekochten Ei, Zucker, Quark, Milch, Kochsalz usw. Acht Tage nahm er diese „entfärbte“ Nahrung ein. Danach erkrankte er an Magen-Darm-Katarrh. Daraufhin ernährte er sich wieder normal. Ohne Medikamente – nur durch ganz normale Kost – wurde er nach einigen Tagen wieder gesund. Völliger Entzug bunter Naturfarben macht krank und ist zu vermeiden.⁵⁰⁸

Die Naturfarben sind Nährstoffe, die von den menschlichen Zellen zur Erhaltung der normalen Lebensfunktion genau so benötigt werden wie Eiweiß, Kohlehydrat, Fette, Vitamine und Spurenelemente. Im Rohzustand bleiben diese Lebensenergien, die Vitamine und Enzyme der Pflanzen und des Obstes erhalten. Bei überwiegend gekochter Nahrung werden dem Körper Nährstoffe entzogen.

Die meisten Farbtherapeuten empfehlen die Aufnahme von Farben in der Nahrung, um ein stabiles „Farbengleichgewicht“ herzustellen. Der menschliche Körper benötigt auch Farben zur Erhaltung normaler Lebensfunktionen.

Eine andere alternative Heilmethode ohne Nebenwirkungen ist das Heilen mit Edelsteinen.

Zusätzlich werden zu den Farben noch Edelsteine eingesetzt, die auf verschiedenen Körperebenen wirken. Diese Heilkraft der Steine hat schon Hildegard von Bingen im Mittelalter gesundheitsfördernd eingesetzt. Sie wirken bei Schmerzzuständen und Entzündungen, bei Hormon-,

⁵⁰⁸ Vgl. SCHIEGL, Heinz: 1991. S 29 f

Wachstums- und Regenerationsstörungen, aber auch bei physischen Problemen wie Depression und Nervosität.

II.11. Heilen mit Steinen

„Ich werde wiederkommen aus dem Reich der Steine,
um euch zu bringen Reichtümer an Weisheit und die
Übermittlung des Lichtes“

ein Schamane

Alles, was existiert, hat seine individuelle Schwingung. Das Mineralreich ist der Leib der Erde. Alles wächst aus ihm heraus. Steine strahlen Energie aus, geben Schwingungen und Frequenzen ab, die Auswirkungen auf unser gesamtes Wesen haben können.⁵⁰⁹

Zu keiner Zeit konnten sich die Menschen dem Glauben an die Kraft der Steine entziehen. Schon im Talmud der Juden ist die Heilwirkung der Edelsteine verzeichnet. Einem Edelstein, den Abraham um den Hals trug, schrieben sie eine so starke Heilkraft zu, dass - allein durch seinen Anblick - Kranke geheilt werden sollten.

Indien war ein Land, in dem die seltensten Edelsteine vorkamen, daher das klassische Land für die Entwicklung des Glaubens an ihre Heilkraft. In medizinischen Schriften wird die Heilkraft der Steine gepriesen. In chinesischen Rezepturen werden Edelsteine erwähnt. Alte ägyptische medizinische Papyri – der Papyrus Ebers oder ein Papyrus aus der Zeit um 1600 v. Chr., der in Berlin aufbewahrt wird, geben genaue Anweisung für die Verabreichung der Steine als Arznei und für das Tragen als Amulett.

⁵⁰⁹ Vgl. CHOCRON, Daya Sarai: Heilen mit Edelsteinen. München 1987. S 39

Plato, Herodot, Aristoteles, Plinius und später Paracelsus schrieben über Steine und befassten sich mit ihren Kräften. Plinius gibt in seiner Naturgeschichte einen großen Überblick. Dioscurides, ein Zeitgenosse Plinius', stellt im 5. Buch seiner Arzneimittellehre die Edelsteine, die zur medizinischen Verwendung geeignet waren, zusammen.⁵¹⁰

Dies sind die Quellen für die mittelalterlichen Forscher und Philosophen. Um nur eine zu erwähnen: Hildegard von Bingen (1098-1179) glaubte an die ungeheure Wirkung der Edel- und Halbedelsteine auf den Menschen. In ihrer „Physika“ findet man eine grundsätzliche Erörterung über die Kräfte der Steine. Ihr war das Heilen mit Edelsteinen aber nur in Verbindung mit dem Gebet und religiösen Beschwörungen möglich.⁵¹¹ Danach wäre Paracelsus Theophrastus Bombastus von Hohenheim zu erwähnen (1494-1541 n. Chr.). Er war einer der berühmtesten Ärzte seiner Zeit. Seine „neuen“ medizinischen Kenntnisse waren richtungsweisend. Auch er glaubte an die Heilkraft der Edelsteine. Bis ins 19. Jahrhundert wurden zermahlene Steine unter Arzneien gemischt und fanden alle möglichen Anwendungsgebiete in der Medizin.



512

Paracelsus Theophrastus Bombastus von Hohenheim

⁵¹⁰ Vgl. KOBERMANN, Ingrid: 1998. S 3

⁵¹¹ Vgl. BÜHLER, J.: Schriften der Hildegard von Bingen. Leipzig. 1922. S 146

⁵¹² ENGELHARDT, Dietrich/FOLKERTS, Menso [Hsg.]: Acta Historica Leopoldina. Paracelsus im Urteil der Naturwissenschaften und Medizin des 18. und 19. Jahrhunderts. Schriftenreihe: Nr. 35. Halle/Saale 2001. S 41

Der magische Gebrauch der Steine kommt in der ethnologischen Literatur häufig vor. Bei den Blackfoot Indianern wurden Büffelsteine verehrt. In Nordamerika hatten Fossilien in den verschiedensten Kulturen bei den Ureinwohnern Bedeutung als Heilmittel, Amulette, Talismane und Fetische oder als Rohmaterial. Nach Parker haben einige religiöse Bedeutung oder scheinen in Mythen auf.⁵¹³ Die Melanesier verehrten Mana-Steine. Der Stein wird von einem Melanesier zufällig gefunden, er vergräbt ihn bei den Wurzeln eines Baumes, dessen Früchte die Form von Steinen haben. Trägt dieser darauf reichlich Früchte, hat sich der Finder nicht geirrt, dass es ein Mana-Stein mit Kraft geladen ist.⁵¹⁴

Die Steine der Indianer Perus haben die Form eines Maiskolbens. Sie versenken sie in ihre Felder, um die Fruchtbarkeit zu erhöhen.⁵¹⁵

Man schrieb den Edelsteinen eine gewisse Magie, die von ihnen ausging, zu. Der Magiebegriff bedarf einer gewissen erklärenden Untersuchung. Vor siebzig Jahren schrieb Malinowski unter der Faszination des Begriffs „Magie“ stehend:

„Magie - schon das Wort scheint eine Welt mysteriöser und unerwarteter Möglichkeiten zu enthüllen! Sogar für diejenigen, die diesen Hang zum Okkulten, zum Abstecher in, esoterische Wahrheiten' nicht zu teilen,...ja auch für den klaren wissenschaftlichen Verstand hat Magie eine spezielle Anziehungskraft...“⁵¹⁶

In dem interdisziplinären Thema „Magie“ treffen sich ethnologische, religionswissenschaftliche, soziologische und psychologische Forschung. Die einen halten das, was andere als Magie bezeichnen, für eine Erscheinung der Religiosität. Der Begriff „Magie“ wird oft im

⁵¹³ Vgl. PARKER, Arthur C.: Seneca Myths & Folk Tals. London 1989 in: ENGELHARDT, Dietrich/FOLKERTS, Menso [Hsg.]: 2001. S 4

⁵¹⁴ Vgl. BERTHOLET, Alfred: Das Wesen der Magie. Darmstadt 1978 In: PETZOLD, Leander: Magie und Religion. Beiträge zu einer Theorie der Magie. Darmstadt (Original 1926/27). S 126

⁵¹⁵ Vgl. BERTHOLET, Alfred: 1978. S 127

⁵¹⁶ MALINOWSKI, Bronislaw: Die Kunst der Magie und die Macht des Glaubens. In: PETZOLD, Leander [Hsg.]: Magie und Religion. Darmstadt 1978. S 84

Zusammenhang mit Animismus, Aberglaube und Religion verwendet. Allerdings wird Magie auch als Synonym für Zauberei und Aberglauben eingesetzt.

Der Begriff „Animismus“ kommt aus dem Lateinischen „anima“ und heißt Seele, Lebenskraft. Edward Tylor führte ihn in die Völkerkunde und Religionsgeschichte ein. Dieser animistischen Weltanschauung liegt zugrunde, dass die ganze Welt von beseelten Wesen bevölkert ist, und *„in allen Erscheinungen Seelenwesen als persönliche Verursacher angenommen werden.“*⁵¹⁷

Nach Marett müsse dem Seelen- und Geisterglauben eine noch ältere Stufe vorangegangen sein: Der Animatismus oder Präanimismus: *„In den Dingen würden keine Seelen oder Geister, sondern nur übernatürliche, magische Kräfte (Energien) wohnen.“*⁵¹⁸

Freud sieht dies so:

„Diese (primitiven Völker) bevölkern die Welt mit einer Unzahl von geistigen Wesen, die ihnen wohlwollend oder übelgesinnt sind; sie schreiben diesen Geistern und Dämonen die Verursachung der Naturvorgänge zu und halten nicht nur Tiere und Pflanzen, sondern auch die unbelebten Dinge der Welt für durch sie belebt.“⁵¹⁹

Edward Tylor hält Magie für eine *„kunstvoll und systematisch ausgearbeitete Pseudowissenschaft“*, durch die der Mensch versucht, *„gewisse Ereignisse zu enträtseln, vorauszusagen und hervorzurufen.“*⁵²⁰

Der Wunsch nach dem Erleben des Unerklärlichen, der Wunsch an etwas glauben zu dürfen, das man nicht begreifen kann, scheint in unserer

⁵¹⁷ Vgl. GLASENAPP, Helmuth von: Die nichtchristlichen Religionen. Frankfurt a. Main 1957. S 15

⁵¹⁸ BROCKHAUS: Der große Brockhaus. Wiesbaden in Ausgabe 1993. S 335

⁵¹⁹ FREUD, Sigmund: Totem und Tabu. Frankfurt a. Main 1962. S 86

⁵²⁰ TYLOR, Edward: Primitive Culture. 2. Vol. 1903. Band I. S 16

nüchternen Welt einen Leerraum zu füllen. So könnte man sich die Faszination, die die „Magie der Steine“ auf uns wieder ausübt, erklären.

In der Entwicklung der Ethnologie waren magische Heilformen immer Gegenstand der Forschung. Als einer der ersten Vertreter soll hier William Halse Rivers (1864-1922) erwähnt werden. In seinem Werk „Medicine, Magic and Religion“ versuchte er die jeweiligen medizinischen Vorstellungen innerhalb einer Kultur und aus ihr heraus zu erklären und zu verstehen.⁵²¹

In der Antike galten Steine für mächtiger als Pflanzen, da sie nicht durch Welken und Vertrocknen ihre zauberhafte Wirkung verlieren. Im Orient waren die Schatzkammern gefüllt mit Gold, Juwelen und Perlen, dies war bereits Plinius dem Ältern bekannt.⁵²²

In Ägypten blühte schon 3500 v. Chr. eine herrliche Goldschmiedekunst mit Edelsteinen aller Art als Einlegearbeiten. Die Augenlider der Damen wurden mit Malachit betont. Man brachte zur Verzierung von Götzenbildern an Statuen Edelsteine an. Kriegswerkzeuge aller Art wurden mit Edelsteinen versehen. Sie waren auch Gaben für „die Seelen“ seiner Majestät, die Ramses II. (1298-1232 v. Chr.) alljährlich von Fürsten anderer Länder bekam.⁵²³

Nach Herodot trug jeder Babylonier einen Siegelring mit einem Lapislazuli, Achat, Karneol oder Hämadit (Blutstein). Ein Abdruck dieses Siegelringes ersetze die Namensunterschrift. Es wurden aber noch viele andere Edelsteine von den Juwelieren verarbeitet.

Für das jüdische Volk war die Steinschneidekunst mit göttlichem Geist erfüllt. Die Edelsteine wurden aus Phönizien bezogen, da Palästina keine

⁵²¹ Vgl. KOBERMANN, Ingrid: 1998. S 5

⁵²² Vgl. SCHMIDT, Philipp: Edelsteine. Bonn 1948. S 31

⁵²³ RÖDER, G: Urkunden zur Religion des alten Ägypten. Jena 1923. S 167

besaß. Kultpersonen und Kultgegenstände wurden seit jeher mit Edelsteinen geschmückt. Der Bibel nach bestand König Davids Beisteuer zum Tempelbau neben Gold und Silber aus Onyxsteinen und anderen Edelsteinen in Mengen (1. Chron.29.29).⁵²⁴

In Kreta, Mykene, bei den Joniern, den Etruriern und in Rom waren Edelsteine ebenfalls sehr beliebt. Die Etrurier hatten Karneolskarabäen als Halsketten und Amulette und schmückten ihre Hände mit zahlreichen Ringen.

Im ersten Jahrhundert vor Christi Geburt blühte der Luxus in Rom in Form von Perlen und Edelsteinen auf. Sie erhielten die schönsten Steine durch ihre Weltherrschaft. Plinius schreibt über den Sieg des Pompejus über Mithridates und die aufkeimende Neigung zu Perlen.⁵²⁵ Der kostbarste Stein bei den Römern war der Diamant. Smaragd dagegen war ein viel verarbeiteter Stein. In Rom breitete sich orientalisch-prachtentfaltend aus. Eine glänzende Epoche für Steinschneidekunst war unter Alexander dem Großen.

Dieser kurze historische Überblick soll die Wichtigkeit der Steine in der Menschheitsgeschichte zeigen. Sie haben zu allen Zeiten das Denken und Wünschen aller Völker und jeder Kulturstufe in den Bann gezogen. An der Magie der Steine hegte man zu keiner Zeit Zweifel.

Die Edelsteinmedizin erlebt eine Renaissance in unserer Zeit, in der hochgradig organisierten westlichen Gesellschaft. Als Beispiel aus den roten Heilsteinen soll nur der rote Rubin und seine Kraft vorgestellt werden. Der Rubin trägt das Wort „funkeln“ in sich, heißt er doch auch Karfunkelstein. Hildegard von Bingen zu diesem Stein der Lebensfarbe:

⁵²⁴ Vgl. SCHMIDT, Philipp: Edelsteine. Bonn 1948. S 32
⁵²⁵ Vgl. SCHMIDT, Philipp: 1948. S 34

„Überall, wo sich ein Karfunkel befindet, können die Luftdämonen ihr Teufelswerk nicht vollführen [...] so hält dieser Stein im Menschen alle Krankheiten nieder.“⁵²⁶

Rubin



Mit seinem Funkeln belebt das Rubinrot das Herz. Der Rubin ist Symbol des Herzens, der geistigen Liebe und Hingabe. Er verstrahlt Lebenskraft und belebt und aktiviert den ganzen Körper über den Blutkreislauf. Er verströmt leben- und liebespendende Energie.⁵²⁷

In China, Tibet, Indien, in den großen Heiligtümern der Inkas, Azteken und Mayas waren es die Priester, die sich mit den Steinen sehr sorgfältig auseinandersetzen. In mühevoller Handarbeit formten sie diese Steine, um ihnen eine Form zu geben, die Trost und Frieden in die menschliche Seele einkehren lassen konnte – alleine durch die Berührung oder das Halten in der Hand. Durch diese speziell geformten Steine wurde der ganze Organismus heilsam beeinflusst.⁵²⁸

In der antiken Medizin kamen immer wieder pulverisierte Edelsteine vor. Ein Beispiel dafür ist der Bernstein. Bei Problemen mit der Niere, Leber oder Darm nahm man zu Pulver gestoßenen Bernstein vermischt mit Honig und etwas Wasser ein.

⁵²⁶ BINGEN, Hildegard von: Das Buch von den Steinen. Salzburg 2006

⁵²⁷ Vgl. CHOCRON, Daya Sarai: Heilen mit Edelsteinen. München 1987. S 67

⁵²⁸ Vgl. CHOCRON, Daya Sarai: 1987. S 111

Eine andere Methode ist, magnetisiertes Wasser mit Edelsteinen zuzubereiten. Smaragd, Rubin, Diamant und Bergkristall eignen sich dafür ganz besonders. Man legt den Stein seiner Wahl in ein Glas Wasser und lässt ihn dort mehrere Stunden – am besten über Nacht. Das Wasser lädt sich in dieser Zeit mit der Energie des Steines auf. Z.B. Rubin-Wasser wirkt zur Stärkung des Herzens und bei Schmerzen im Bauchbereich.

Die Ägypter benutzen Schalen, in die Edelsteine einer bestimmten Farbe eingearbeitet waren, diese füllten sie mit Säften der gleichen Farbe und stellten sie in die Sonne, um sie mit der Energie von Ra aufladen zu lassen. Steine, die zur Verarbeitung verwendet wurden, waren: Lapislazuli, Malachit, Achat oder Jaspis. Wir legen die Steine ebenfalls zum Aufladen in die Sonne.⁵²⁹

Bei der Auswahl der Edelsteine sollte man darauf achten, dass der Stein einen natürlichen Glanz besitzt und möglichst klare Farben hat. Ihrem Wesen nach ist Farbe etwas Geistiges. Drei Primärfarben zeigen sich im weißen Licht: Rot, Gelb und Blau. Sie korrespondieren mit den drei Grundelementen Wasserstoff, Kohlenstoff und Sauerstoff. Diese dreifache Kraft wirkt auf den Menschen im Physischen, Mentalen und Spirituellen.⁵³⁰

Die Farbe ist eine Kraft von unermesslicher und unbegrenzter Macht. Sie beeinflusst Denken und Fühlen der Menschen.⁵³¹ Durch sie kann die Selbstheilung des Menschen aktiviert werden.

Es ist günstig, Steine in die Hand zu nehmen, da jeder Mensch im Handinneren über Energiezentren verfügt. Man sollte bei Farben und bei Steinen nach dem eigenen Sympathikus wählen.⁵³²

⁵²⁹ Vgl. CHOCRON, Daya Sarai: 1987. S 112

⁵³⁰ Vgl. LORENZO, Laura: Edelsteine, die heilen. Anwendung und Wirkung der Heilsteine von A-Z. Frankfurt a. Main 1996. S. 35-37.

⁵³¹ Vgl. LORENZO, Laura 1996. S 15

⁵³² BREIS, Helga: Heilwirkung von Edelsteinen. Unterweisersdorf 1995. S 14

Die Schlussbemerkung über die Heilkraft der Edelsteine soll Hildegard von Bingen überlassen werden:

„Gott hat in die Edelsteine wunderbare Kraft gelegt, welche die biologisch materielle Welt mit der geistig sittlichen Welt verbinden. All diese Kräfte und die Schönheit dieser Steine finden ihre Existenz im Wissen Gottes und in seiner schöpferischen Güte und stehen dem Menschen in seiner leiblichen wie auch geistigen Lebensnotwendigkeit bei. An die Spitze alles menschlichen Wandels hat Gott die Liebe gestellt und die Edelsteine, welche der Liebe zu Ehren den Menschen zum Segen und als Heilmittel dienen sollten...Als Hüter allen Gutes und der Menschen hat uns Gott die Edelsteine gesandt, welche den Teufel auf der Erde im Banne halten und alle Lebewesen von dessen Boshaftigkeit bewachen sollten. Daher werden Edelsteine vom Teufel gemieden...“⁵³³

Die Erkenntnisse über die Heilsteine der Hildegard von Bingen dienten Jahrhunderte als Nachschlagewerk der Edelsteinheilkunde auch in Verbindung mit Pflanzen. Die heilenden Eigenschaften der Steine nach Hildegard decken sich mit den Erkenntnissen der heutigen Zeit.⁵³⁴

Immer verbreiteter wird die psychische Wirkung von Farben im eigenen Heim, aber auch auf dem Arbeitsplatz.

II.12. Psychische Wirkung der Farben im Wohnbereich

II.12.1. Allgemeines

Die Überlegungen zur Farbgestaltung sollten bei der Funktion des Raumes beginnen. Der Vorraum ist beim Betreten der Wohnung der erste, beim Verlassen der letzte Raum, den Bewohner und Besucher durchschreiten. Er soll als Brücke zwischen Außenwelt und Wohnbereich dienen. Er soll weiters als Einstimmung auf die Atmosphäre des Hauses dienen, beim

⁵³³ Das Große Lexikon der Heilsteine, Düfte und Kräuter. Methusalem, lebende Kristalle. Alternativ angewandte Heilkunst mit Steinen, Kräutern und Ölen. Neu-Ulm 2000. S 280

⁵³⁴ Vgl. ebd. S 280

Verlassen der Wohnung ist der letzte Blick schon Vorbereitung auf die zu betretene Umwelt. Dieser Wichtigkeit soll bei Form und Farbe Rechnung getragen werden.⁵³⁵

Dem Wohnraum sollte als nächster Punkt besondere Aufmerksamkeit bei der Gestaltung geschenkt werden. Die Familie kommt hier zum Essen, zum Feiern, zum gemütlichen Beisammensein mit Freunden zusammen. Der Wohnraum strahlt etwas von der Persönlichkeit der Bewohner aus. Er wird als eine Art Visitenkarte bezeichnet, die einiges über die Bewohner verrät. Er soll auch den Wunsch nach Repräsentation erfüllen. Die Gesamtgestaltung hat mehr Zeit auf die Menschen zu wirken, da man sich in diesem Raum länger aufhält. Die Folgen von Fehlern und Disharmonien beeinflussen hier das Wohlbefinden um vieles stärker. Bei fehlerhafter Raumgestaltung und Farbgebung kann ein gewisses Unbehagen eintreten, das zu Spannungen führen kann. In diesem Raum stellt sich der Mensch ganz besonders auf Entspannung ein. Frieling meint

„dass ästhetisches Behagen nur dann eintritt, wenn gleichbleibende Beziehungen zwischen Farbton und Sättigung in allen Blickrichtungen vorhanden ist.“⁵³⁶

Großzügige Beleuchtung trägt zum allgemeinen entspannten Wohlbefinden sehr viel bei.

II.12.2. Die Farbe Rot im Wohnbereich

Rot ist die Farbe der Urenergie. Sie symbolisiert Leidenschaft, Stärke, Motivation und physische Antriebskraft. In ihrer mitreißenden Eigenschaft versorgt sie uns mit Energie, die wir zum Leben brauchen. Rot ist die Farbe des Wurzelchakras und steht mit unserem Instinkt, Überlebenswillen und

⁵³⁵ Vgl. MALLY, Edda: Die Farbe im Wohnbereich. Studie. Wien 1984. S 5
⁵³⁶ MALLY, Edda: 1984. S 204

Sicherheitsbedürfnis in Verbindung. Rot steigert den Blutdruck, beschleunigt den Herzschlag und wirkt allgemein anregend.

Rot ist die dramatischste Farbe des Spektrums. Eine Mischung aus Magenta und kräftigen Pinktönen schafft im Wohnbereich eine lebensfrohe Atmosphäre. Rot ist die langsamste von allen Farbschwingungen, darum kann ein Übermaß schwer und erdrückend werden. Ein Raum kann durch ein Zuviel der Farbe Rot kleiner wirken. Weiß sollte daher einen Ausgleich schaffen und ein Gefühl von Licht und Großzügigkeit herstellen.

Ein Raum in Magenta und Pinktönen beschleunigt den Puls, vertreibt ein Gefühl an Trägheit, es herrscht eine glückliche aber unruhige Atmosphäre, die sehr gut für depressive, lethargische, antriebslose Menschen ist. Ausgleich dazu sollte eine Komplementärfarbe bilden. Grüne Pflanzen und grüne Akzente stellen ein gewisses Gleichgewicht her.

Magenta hat im Vergleich zu Rot eine völlig gegensätzliche Wirkung. Diese Farbe wirkt sich mehr mental als physisch aus. Magenta ist die Farbe des Kronenchakras, Rot des Wurzelchakras.⁵³⁷

Feurige Rottöne wirken sehr intensiv, so dass schon kleine Mengen einen großen Effekt erzielen. Rot ist die Primärfarbe, die entweder in Orange oder in Violett changiert. Sie ist die wärmste Farbe. Rote Wände beeinflussen die Wahrnehmung der Raumtemperatur positiv. Man kann sich mit feurigen Rottönen tatsächlich vor Kälte schützen. Warme Farben fördern Aktivität, kalte Farbe wirken beruhigend und fördern meditative Entspannung. Rot beschleunigt den Puls so, dass Menschen mit Herzproblemen diese Farbe nicht im Wohnbereich einsetzen sollen.

⁵³⁷ CUMMING, Catherine: Farben für die Wohnung. Wie Farben, die uns umgeben, Gesundheit und Wohlbefinden beeinflussen. London 2000. S 23 ff

Farbtherapeuten verwenden das warme, stimulierende Rot, um Muskelschmerzen und Durchblutungsstörungen zu lindern. Wer an Energiemangel leidet, bekommt neuen Schwung, einsame Menschen gewinnen an Selbstsicherheit. Vorzimmer oder die Eingangstür in Rot fördern diese Eigenschaften im ganzen Haus.

Lebhaftere Naturen, Schnelldenker oder Hitzköpfe fühlen sich von der roten Farbfamilie angezogen. Es ist jedoch nicht sehr ratsam, sich mit Rottönen zu umgeben, wenn man dessen Eigenschaften bereits selbst im Übermaß besitzt. Man kann nur für sich selber entscheiden, ob Rot stimulierend und gesundheitsfördernd wirkt oder Hyperaktivität erzeugt und ermüdet.

Eine Lasur mit Sienarot erzeugt zarte Effekte überzieht weiße Wände mit einem rötlichen Hauch wie die Morgensonne. Sienarot ist beliebt für Kinderzimmer, eignet sich aber auch für Entrees, Küchen oder andere Räumlichkeiten. Eine Lasur im Terrakottaton bringt Schwung ins Heim und eignet sich insbesondere für Wohnzimmer, Vorräume und Küchen.

Räume in Rot wirken kleiner und intimer, sie vermitteln eine gemütliche und einladende Atmosphäre. Man kann Innenseiten von Schranktüren rot streichen, um jedes Mal beim Öffnen einen Energieschub zu bekommen. In Arbeitsräumen sollte kein Rot verwendet werden. Ebenfalls sollte in Schlafräumen oder in Räumen, in denen man lernt, kein Rot Verwendung finden. Bei wenig Tageslicht wirkt Rot belebend. Rot in Kinderzimmern kombiniert mit anderen Farben wirkt anregend.⁵³⁸ Rot steht überwiegend für Lebenskraft.

Besonders interessant und aufschlussreich ist eine Untersuchung der Rolle der Farbe in der Architektur.

⁵³⁸ Vgl. CUMMING, Catherine: 2000. S 32

II.12.3. Farbe in der Architektur

II.12.3.1. Farbe und Wohnen im Wandel der Zeit

In den Kulturzentren Vorderasiens und des Zweistromlandes konnten bereits in vorkeramischer Zeit (ca 7000 v. Chr.) Wohnbauformen durch Beispiele belegt werden.

Als Basis für Wände aus Lehmlagen, Stampflehm oder luftgetrockneten Lehmziegeln dienten Steinfundamente. Kalkanstriche in mehreren Lagen wurden gefunden, die auch bemalt wurden. Die Dächer waren mit Gipsmörtel überzogen.

In Jericho und Palästina sind aus der ältesten vorkeramischen Zeit rundliche Wohnbauten mit eingetieftem Boden und Kegeldach erhalten geblieben. Die Wände bestanden aus einem Holzskelett, das mit rohen Steinen ausgefüllt wurde. Aus feinem Kalkstuck waren die Wände des Innenraumes gestaltet. Für Rotbraun wurde zur Bemalung Hämatit verwendet, für weiß Kalk, für Grün Malachit, für Gelb Ocker. Später waren die Häuser eckig und hatten ebenfalls ein Steinfundament.

Aus der so genannten Schicht III in Jericho gibt es ein Wohnhaus mit einer breiten roten Zone längs der Wände. Der Herd war ebenfalls mit einem breiten roten Streifen eingefasst. Im Wohnraum befand sich eine mit Steinen eingefasste runde Grube in roter Umrandung.⁵³⁹

Verwendung von Farbe in der Architektur ist seit etwa 3000 v. Chr. nachgewiesen, besonders bei Palästen und Grabkammern. Die Fassadenmalerei erfolgte direkt auf Kalk, Sandstein oder auf einer dünnen weißen Unterlage. Als Bindemittel wurden Wachs oder Leim gebraucht.

⁵³⁹ Vgl. MALLY, Edda: 1984. S 7 ff

Als Farben für Rot wurden Rötöl, Rubrica, Sinopsis, Eisenoxydrot und Krapplack verwendet.

Es wurden nur einige wenige Beispiele genannt, um einen kurzen Einblick in die Baukultur zu geben. Rot spielte immer eine Rolle.

Im Folgenden möchte ich von überraschenden Ergebnissen der Begleitforschung zu den Sanierungsarbeiten am Aachener Dom berichten. Zu lesen war darüber in der Tageszeitung „Der Standard“ vom 27.10.2003.

Überschrift: „Der Aachener Dom hat in einem kräftigen Rot dagestanden“

Nach neuesten Forschungen war der Aachener Dom zur Zeit Karls des Großen (747-814) rot verputzt. Die Färbung ist durch die Beigabe von rotem Ziegelmehl in den Mörtel erreicht worden. Das Rot war eine kaiserliche imperialistische Farbe meint Bauforscherin Ulrike Hecker. Achtung zollten die Fachleute dem fast unverwüstlichen Mörtel, den Karls Baumeister verwendeten.

Karl der Große ließ vor mehr als 1200 Jahren den Kernbau des Aachener Doms errichten – eine einzigartige architektonische und technische Meisterleistung. Die Geheimnisse seiner Konstruktion, der karolingischen Bautechnik und des ursprünglichen Erscheinungsbildes werden seit drei Jahren in enger Kooperation mit dem Aachener Domkapitel und dem Dombaumeister durch ein Forscherteam untersucht.

Seit dem Jahre 2000 arbeitet dieses Team an der steingenaue Erfassung und Dokumentation des Bauwerks. Die Untersuchungen ergaben neue Aufschlüsse über Baubestand, Baualter und Bautechnik.

Der 1200 Jahre alte karolingische Mörtel ist durch die Zugabe von Ziegelsplitt rot gefärbt und besonders dauerhaft. Als sorgfältig

verstrichener Versetzmörtel blieb er in großen Bereichen der Wandoberflächen erhalten, was seine hervorragenden bauphysikalischen Eigenschaften eindrucksvoll beweist. Überraschend groß ist auch die Zahl neu aufgefundener Reste des ursprünglichen Verputzes. Sie dokumentieren, dass die Außenwände der Pfalzkapelle in kräftigem Rot erschienen - ein weithin sichtbares Zeichen imperialen Anspruchs.⁵⁴⁰

Nach wichtigen Erkenntnissen wurden Farben im Kindergarten eingesetzt.

II.12.4. Farbkonzepte für Kindergärten

Farbgestaltung in Kindergärten sollen das Wohlbefinden und die positive Entwicklung der Kinder fördern, Geborgenheit und Sicherheit für Kinder und Betreuer schaffen. Geist und Sinne sollen dabei eine positive Anregung erfahren. Die Umsetzung dieser Zielsetzung soll nicht in kindlich, niedlich, lustig und bunt ausarten. Die Rücksicht auf die Entwicklung der Sinne verlangt eine neue Herangehensweise an Farbgestaltung für Kinder.

Maria Montessori und Rudolf Steiner waren die Pioniere für diese Entwicklung. Ausgehend von pädagogischen und farbästhetischen Ansätzen nach diesen beiden Pädagogen werden Farbkonzepte in Kindergärten näher beleuchtet. Vorbilder für harmonische Farbkombinationen können in der Natur gefunden werden. Diese Farbgestaltung für Kinder kann nur in einer Auseinandersetzung mit der kindlichen Psyche erfolgen. Maria Montessori erkannte

„daß Kinder mit starken schöpferischen Energien ausgestattet sind, die von so zarter Natur sind, daß sie einer liebevollen und einsichtigen Verteidigung bedürfen, damit sie nicht geschmälert und verletzt werden.“⁵⁴¹

⁵⁴⁰ Vgl. URL: <http://derstandard.at/druck.asp?id=1463989>; Tageszeitung: Der Standard (27.10.2003)

⁵⁴¹ MONTESSORI, Maria: Das kreative Kind. Freiburg im Breisgau 1996

Maria Montessori prägte den Begriff der vorbereiteten Umgebung, in der das Kind schöpferisch und kreativ lernen kann. Nach den Grundlagen der Montessori-Pädagogik soll

„ein Kinderhaus in den kleinsten Einzelheiten schön und gefällig sein, denn Schönheit ermuntert zur Tätigkeit, zur Arbeit. Auch wir Erwachsenen verlangen schöne Häuser, Es besteht, so möchte ich sagen, eine mathematische Beziehung zwischen der Schönheit der Umgebung und der Tätigkeit des Kindes... Die Schönheit besteht in diesem Fall nicht aus dem ‚Überfluss‘, aus dem ‚Luxus‘, sondern aus der Anmut und der Harmonie der Linien und Farben.“⁵⁴²

Maria Montessori gibt eine allgemeine Definition des Schönheitsbegriffes in Bezug auf Kindergärten, die anthroposophische Lehre allerdings hat klar abgegrenzte Farben für bestimmte Altersstufen. Es soll der gesamte Farbkreis in der Kindheit durchschritten werden. Man beginnt mit der Farbe Pfirsichblüt im Kindergartenalter und setzt fort über Orange, Gelb, Grün hin zum Blau, Violett und Rot in der Schulzeit. Warum Pfirsichblüt? Nach Rudolf Steiner stellt

„Pfirsichblüt dar das lebendige Bild der Seele...für dasjenige, was als menschliches Inkarnat auftritt, müssen wir das Pfirsichblüt wählen.“⁵⁴³

Dies ist die erste wahrgenommene Farbe des Kindes im Uterus. Es belebt und versorgt den Körper mit Sauerstoff. Krappwurzeln als pflanzlicher Rohstoff für Wandlasuren ergibt ein wunderbares Rot, das eine behütende Hülle für Kleinkinder darstellt. In dieser kann sich die Kinderseele entfalten. Kindergärtnerinnen und Pädagogen wünschen sich warme zurückhaltende Farben. Es sollen die Farben weniger aktivierend und belebend wirken, da eine Gruppe oft aus zwanzig Kindern besteht, die toben und eine hohe

⁵⁴² Grundlagen der Montessori-Pädagogik 1916 In: BÖTHIG, Anka: Farbkonzepte für Kindergärten – Ein Plädoyer für natürliche Farbigkeit. In: 5. Dresdner Farbenforum. Interdisziplinäre Farbentage der Technischen Universität Dresden vom 6. bis 9. Juni 2001. Vorträge Band 5. Dresden 2001. S 146 ff

⁵⁴³ STEINER, Rudolf/RASKE, Hilde/WIESBERGER, Hella [Hsg.]: Das Wesen der Farben. Dornach, Schweiz 1991

Lautstärke entwickeln, und hyperaktive Kinder nicht zusätzlich belebt werden sollen.⁵⁴⁴

II.13. Das Wesen der Farbe nach Rudolf Steiner



545

Rudolf Steiner
Radierung von Otto Fröhlich
Weimar 1892

Rudolf Steiner wurde 1861 in Kroatien geboren und starb 1925 in Dornach bei Basel. Er studierte an der Wiener Technischen Hochschule Mathematik und Naturwissenschaften, daneben Literatur, Philosophie und Geschichte. Er arbeitete an verschiedenen Herausgaben von Goethes Werken mit. Als Privatlehrer war er bei einer Wiener Familie tätig und arbeitete später in Weimar im Goethe-Schiller-Archiv. 1891 promovierte er zum Doktor der Philosophie an der Universität Rostock mit seinem später unter dem Titel "Wahrheit und Wissenschaft. Vorspiel einer >Philosophie der Freiheit<" erschienenen Werk. In dieser Zeit entstehen mehrere philosophische und philosophiegeschichtliche Schriften. Er wurde von der Naturphilosophie

⁵⁴⁴ Vgl. BÖTHIG, Anka: Farbkonzepte für Kindergärten – Ein Plädoyer für natürliche Farbigkeit. In: 5. Dresdner Farbenforum. Interdisziplinäre Farbentage der Technischen Universität Dresden vom 6. bis 9. Juni 2001. Vorträge Band 5. Dresden 2001. S 148

⁵⁴⁵ URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Steiner (03.02.2010)

Goethes beeinflusst. Seine anthroposophische Lehre betont das theosophische Interesse für die Natur, die Bestimmung des Menschen und den geistigen Befreiungsprozess. Die Anthroposophie entstand zum Zeitpunkt einer tiefen Krise der europäischen Gesellschaft und Kultur. Sie hat viele europäische Künstler der Zwischenkriegszeit beeinflusst. Steiner analysiert die einzelnen Farben. Grün ist der Pflanzenmantel, der die Erde bedeckt. Die Pflanze besitzt neben ihrem „physischen Leib“ einen „Ätherleib“, und dieser macht ihr eigentliches Leben aus. Grün ist das tote Bild dessen, was in der Pflanze lebt.

Pfirsichblüt hingegen ist die „Farbe des menschlichen Inkarnats“, der „menschlichen Hautfarbe“. Diese Farbe verdeutlicht das dem Menschen eigentliche seelische Moment, denn wenn es sich aus dem Gesicht zurückzieht, wird dieses grünlich. Somit, sagt Steiner, dürfen wir Pfirsichblüt als das Bild der Seele – genauer – als das lebendige Bild der Seele betrachten. Steiner unterstreicht, dass hinter dem Pfirsichblüt nicht etwa der Tod steht (wie bei Grün), denn wenn das Pfirsichblütfarbene verschwindet, verschwindet das Animistische, nicht aber das Lebendige.

Weiß bezieht sich nicht auf ein Sein der äußerlichen Welt, sondern auf das Licht und – mittels kosmischer Erfahrung – auf die Sonne. Steiner beobachtet, dass zwischen dem Weiß, das sich als Farbe zeigt, und dem Licht eine besondere Beziehung bestehen muss. Das Licht wird nicht auf dieselbe Art wahrgenommen wie die Farben. Es ist vielmehr gleichermaßen Bedingung der Wahrnehmbarkeit von Farben und notwendig, um unser Ich zu erreichen: „Es hängt unser Ich, das heißt, unser Geistiges, mit diesem Durchleuchtetsein zusammen.“ „Das Ich ist geistig, es muss sich aber seelisch erleben.“ Weiß, oder das Licht, ist somit das seelische Bild des Geistes.

Schwarz ist die Finsternis. In der Natur bezieht sich die Erfahrung des Schwarzen auf die Kohle. So wie Weiß von der Art ist, unweigerlich auf

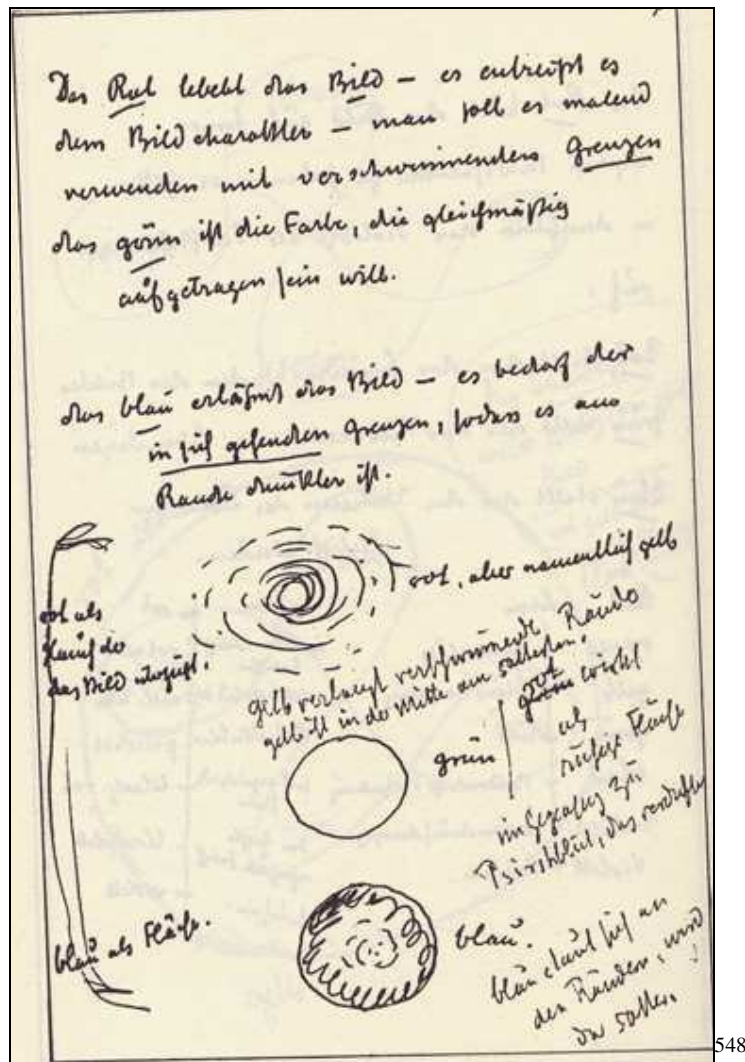
Schwarz zu verweisen, so verweist die Kohle auf das Transparente, Durchsichtige. Die Kohle „kann auch hell und durchsichtig sein – dann ist sie allerdings ein Diamant“. Malt man schwarz auf weiß, so wird die weiße Oberfläche vom Geist durchdrungen: „Schwarz stellt dar das geistige Bild des Toten.“⁵⁴⁶

Steiner analysiert neben den Bildfarben auch drei Glanzfarben Blau, Rot, Gelb. Im anthroposophischen System wiederholt sich das Thema der Drei und der Vier, des Dreieckes und des Quadrates. Es wurde, um den Geist Steiners besser einzufangen, ein Halbkreis statt des Dreiecks gewählt. Nach Steiner will

„das Rote gleichmäßig sein, keine Grenzen haben, aber als gleichmäßiges ruhiges Rot wirken. Es will weder strahlen noch sich stauen, es will in sich gleichmäßig wirken, es will die Mitte halten zwischen... Verfließen und Stauen.“⁵⁴⁷

⁵⁴⁶ URL: <http://www.colorstem.com/projekte/dt/!70ANTD.HTM> (16.05.2004)
⁵⁴⁷ Ebd. (16.05.2004)

Rudolf Steiner: Handschrift

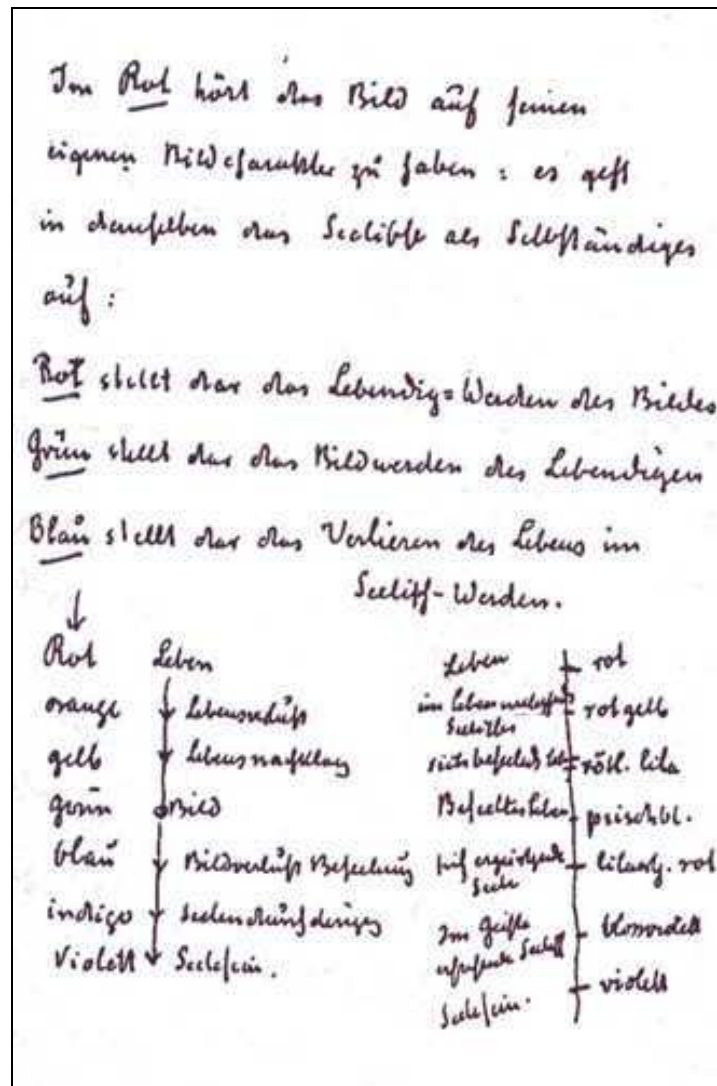


„Rot belebt das Bild – es entreißt es dem Bildcharakter – man soll es malen... Rot als Hauch, der das Bild überzieht...“⁵⁴⁹

⁵⁴⁸ STEINER, Rudolf; WIESBERGER, Hella/PROSKAUER, Heinrich O. [Hsg.]: Farbenerkenntnis. Ergänzungen zu dem Band „Das Wesen der Farben“. Dornach 1990. S 322

⁵⁴⁹ STEINER, Rudolf; WIESBERGER, Hella/PROSKAUER, Heinrich O. [Hsg.]: 1990. S 322

Rudolf Steiner: Handschrift



550

„Im Rot hört das Bild auf seinen eigenen Bildcharakter zu haben: es geht in demselben das Seelicht als Selbständiges auf: Rot stellt das Lebendige-Werden des Bildes/Grün stellt dar das Bildwerden des Lebendigen/Blau stellt dar das Verlieren des Lebens im Seelisch-Werden.

Rot Leben/orange Lebensverlust ...

Leben rot/im Leben verlassendes Seelisches rotgelb...“⁵⁵¹

550 STEINER, Rudolf; WIESBERGER, Hella/PROSKAUER, Heinrich O. [Hsg.].:1990. S 321

550 STEINER, Rudolf; WIESBERGER, Hella/PROSKAUER, Heinrich O. [Hsg.].:1990. S 321

II.14. Farbe im Alltagsleben

In der Natur sind Farben ein lebenswichtiges Kommunikationsmittel. Das menschliche Auge wird verwirrt, wenn ihm farbige Anhaltspunkte fehlen. Es wird orientierungslos. Heute versucht man, diesem Problem durch Signalfarben und durch auffällig gestaltete Hinweisschilder zu begegnen.⁵⁵²

Farben stellen wichtige Informationen zur Verfügung: Verkehrsampeln, Briefkästen, Kabelumhüllungen, Warntafeln, Verbotsschilder, Uniformen, Maschinenanstriche etc. In der Industrie spielt Farbe eine große Rolle. Die Farbgebung unterliegt europäischen Normen. Warntafeln und Feuerlöschgeräte sind rot. Gefahrenzonen sind Gelb oder Gelb mit Schwarz gekennzeichnet. Grün wird für Notausgänge und Erste Hilfe genommen und Blau für Gebotsschilder. Die Farben wurden vorher auf ihre spezifischen Signalfunktionen getestet. Bei farbpsychologischen Untersuchungen wurde festgestellt, dass bestimmte farbige Schriften leichter zu lesen sind als andere. Für Mitteilungen ist schwarze Schrift auf gelbem Hintergrund am besten geeignet. International fast überall anerkannt ist die Regelung des Straßenverkehrs durch die Farben Grün, Gelb, Rot. Die vorherrschende Farbe in Operationssälen ist Grün, es löst das Weiß als beruhigende Farbe ab. Chirurgen und Operationsschwestern reagierten auf die weiße, stark reflektierende Farbe oft mit Schwindel, Kopfschmerzen und Augenflimmern. Zu vermeiden gilt, Arzt- und Zahnarztpraxen rot einzurichten. Rot wird mit Blut und Gefahr assoziiert und könnte nervöse Patienten erschrecken und verstärkt Schmerzen erzeugen.⁵⁵³

Rot regt aber auch die Wachsamkeit an – Warnlampen, Feuerlöscher, Warndreiecke, Straßenschilder etc. sind rot, weil sie sofort Aufmerksamkeit

⁵⁵² Vgl. RYBERG, Karl: 1997. S 37

⁵⁵³ Vgl. RYBERG, Karl: 1997. S 38

auf sich ziehen. Ein Zuviel davon lenkt ab und ermüdet. Der Ausdruck „Rot sehen“ spielt auf die Kraft dieser Farbe an.

Wir reagieren sehr oft intuitiv auf Farben und greifen nicht ständig auf psychologische Untersuchungen zurück. Die Farbmagie ist in unserem Unterbewusstsein programmiert. Doch in Industrie und Wirtschaft verließ man sich nicht auf Instinkte und Intuition, sondern die psychologische Wirkung von Farbe wurde experimentell untersucht, und die Anwendungsmöglichkeiten wurden wissenschaftlich analysiert.

Die Farbe des Bankwesens und der Großkonzerne ist Blau: nüchtern wirkend, diskret und konservativ. Die meisten Angestellten kleiden sich dunkelblau, oder sie bevorzugen graue Kleidung, um den Eindruck des Seriösen zu verstärken.

Rot wird bei gehemmten Lebensenergien zur Aktivierung eingesetzt. Diese Farbe dringt sehr schnell in die Haut ein und wärmt. Rotbestrahlungen sind daher so erfolgreich. Allerdings ist auf richtige Dosierung zu achten.

Rot ist die rettende Farbe des Lebens und erscheint in Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“ im Symbol der rettenden Blume. Die rote Blume blüht in der größten Gefahr des Untergangs wie eine Vision aus der Finsternis auf. Bei Ingeborg Bachmann ist sie das Zeichen der archetypischen Liebesbegegnung.

Im Märchen „Die feurige Kröte“ wird eindrucksvoll die Korrespondenz zwischen einer kosmischen Erscheinung wie der Himmelsröte und einer seelischen Erregung, die als feuriges Ungeheuer heraufkommt, geschildert. Der Schneider in diesem Märchen träumt, wie die Röte des Himmels mit einer Kröte zusammenhängt. Er sollte diese Kröte küssen, um ein verwunschenes Mädchen zu erlösen. Der Schneider sucht Hilfe bei einem Pfarrer, bringt es aber trotz dessen Hilfe nicht über sich, die Kröte zu

küssen. Die Farbe Rot wurde dämonisiert, gerade im christlichen Kulturkreis. Rot steht hier für Leidenschaft, übermächtiges Feuer, das durch einen Kuss (menschliche Zuwendung) wieder ins Bewusstsein gelassen werden kann. Das Mädchen steht für verdrängte Gefühle.

Ingrid Riedel schreibt:

„Im japanischen Kulturkreis wird Rot als Farbe des Weiblichen gerne besungen. Im Morgenrot spiegelt sich das zarte Erwachen der Gefühle, die zugleich im Rot der Kirschblüte aufleuchten. So in Aros Haiku:

Im Morgenrot, sieh
so klar im Tau der Blüte
der wilden Kirsche!“⁵⁵⁴

Assoziationen zu Rot sind bei Stefanescu-Goanga⁵⁵⁵ „Glut, Feuer, Blut“, bei Birren⁵⁵⁶ „hot, fire, heat, blood“.

Die experimentellen Untersuchungen von Stefanescu-Goanga und Birren stellen frühe Forschungen innerhalb der wissenschaftlichen Farbpsychologie dar. Stefanescu-Goanga stellte schon 1912 Versuchsreihen zusammen, die heute noch nicht überholt sind.⁵⁵⁷ Frieling und Auer setzten die praktische Anwendbarkeit der Farbpsychologie auf die Gestaltung von Räumen um. Sie unterschieden mehrere Rottöne. Es sollen nur Assoziationen zu den drei wichtigsten genannt werden. Zu Zinnober: Feuer, Eros, Gefahr, Nähe; zu Karmin: Blut, Kraft, Macht, Liebe; zu Purpur: Königtum, Recht, Gerechtigkeit und Abstand. Die Skala der Farbtöne zeigt eine Skala von Gefühlstönen.⁵⁵⁸

Birren berichtet von Experimenten, die sehr überzeugend erscheinen:

⁵⁵⁴ RIEDEL, Ingrid: 1999. S 17

⁵⁵⁵ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 17

⁵⁵⁶ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 17

⁵⁵⁷ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 17

⁵⁵⁸ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 17

Versuchspersonen wurden die Augen verbunden, und sie wurden vor eine farbig bestrahlte Wand gesetzt. Sie konnten mit ausgestreckten Armen die Wand berühren. Eine gelb-rotfarbene Wand brachte sie dazu, die Arme auszubreiten, vor der nur mit Rot bestrahlten Wand schreckten viele zurück, auf die blaue Wand gingen sie wie angezogen zu. Dies zeigt die Wirkung der Farben, ihre Ausstrahlung, die sogar bei verdeckten Augen Reaktionen hervorrufen.⁵⁵⁹

Rot ist das Zeichen für Freiheit und erfülltes Leben aber auch für Aggression und Rebellion in der feministischen Befreiungsbewegung. Eine Frauenbewegung in Süd-Amerika nannte sich „Brot und Rosen“. Dahinter mag eine uralte Legende stehen, dass die Heilige Elisabeth Rosen in Brot verwandelt hat. Das Element des Eros soll aber nach dem Selbstverständnis der Frauenbewegung nie verloren gehen.

Rot steht für Liebesfähigkeit genauso wie für Aggression. Im 21. Jahrhundert wird die lebensnotwendige Funktion unserer Fähigkeit zur Aggression wieder entdeckt. Die wissenschaftlich fundierte Psychotherapie der Gegenwart sieht den Zusammenhang von Aggression und Liebesfähigkeit sehr deutlich. Die Fähigkeit zu konstruktiver Aggression enthält zugleich die Fähigkeit zur Annäherung an die Umwelt, zur aktiven Beteiligung an ihr, zur konstruktiven Auseinandersetzung mit den Mitmenschen. Eine bewusste Aggression bewahrt vor gestauter Wut, die Krankheit hervorruft.

Charakteristisch für unser Jahrhundert sind die gesellschaftlichen und politischen Freiheitsbewegungen unterdrückter Minderheiten ganzer Völkerklassen und Rassen, denen man die Gleichberechtigung vorenthielt. All diese Dynamik, der Mut zum Überleben, die Kraft zu Initiative, der vitale Wille, der Einsatz und die Opferbereitschaft drücken sich in der Rot-

⁵⁵⁹ Vgl. RIEDEL, Ingrid: 1999. S 17

Symbolik aus. Diese Farbe scheint auf Fahnen auf, im Gewand, in Emblemen usw. Terrorismus wählt Rot zum Symbol: Rote Brigade, Rote Armee (besonders unter Stalin), usw.

Im Archetyp des Rot und seiner Aktualität in unserer Zeit spiegeln sich die neuen Entwicklungen, die von der feministischen bis zu den politischen Befreiungsbewegungen der Dritten Welt reichen und die die Hoffnung auf die Neugestaltung der Welt durch eine schöpferische Revolution wach halten.

Der Anblick einzelner Farben löst bei den Menschen völlig unterschiedliche Reaktionen aus. Ob wir eine Farbe als angenehm oder unangenehm empfinden, hängt ausschließlich von unserer Wesensart ab und von der jeweiligen Tagesverfassung.

Farben wurden und werden mit bestimmten Gefühlen, Aussagen und heilenden Kräften in Verbindung gesetzt. Die heilende, lindernde Wirkung der Farben bildet die Basis der Farbtherapie. Farben nehmen nicht nur auf den Gemütszustand Einfluss, sie wirken auch direkt auf körperliche Prozesse. Untersuchungen der Komplementärmedizin bezüglich ihrer Wirkung auf den Menschen ergaben vielseitige Anwendungsmöglichkeiten. Man versucht die Kräfte vorbeugend und heilend einzusetzen.

II.15. Zusammenfassung

II.15.1. Eine Analyse: Europäische Kultur versus indigener Gesellschaften Hochreligionen versus Naturreligionen

Den Forschungsfragen nach einem rituellen Prozess innerhalb der Erzeugung und Nutzung der Farbe Rot und inwieweit die Farbe Rot in Religion oder in der Religionsethnologie eine große Rolle spielt (Hochkultur ist Schriftreligion – versus schriftloser Religionen) soll im Folgenden nachgegangen werden.

Die Faszination, die Farben seit jeher ausübten, lässt sich an Hand der vielen Farbsysteme und Farbenlehren problemlos feststellen. Von der Antike bis ins 21. Jahrhundert wird Zeugnis darüber abgelegt. Man könnte diese zielstrebige Beschäftigung mit Farben als Religion deuten und jegliches Streben nach Erkenntnis einem Ritual unterworfen sehen. Hier kommt van Gennep ins Spiel mit seinen Übergangsriten. Diese intensive wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Farben könnte als Schwellenphase angesehen werden, nach deren Vollendung der Wissenschaftler in einen neuen Platz in der Ordnung der Gesellschaft tritt. Laut Gennep ist es das Leben selbst, das Übergänge von einer sozialen Situation zur anderen schafft. Das Leben besteht in einer Abfolge von Etappen z. B. Geburt, soziale Pubertät, Elternschaft, Aufstieg in eine höhere Klasse, Tätigkeitsspezialisierung. Diese Etappen sind in europäischen wie in außereuropäischen Kulturen sehr ähnlich. Zeremonien anlässlich der Geburt, der Verlobung, der Heirat, der Elternschaft und der Bestattung weisen in unterschiedlichen indigenen Gesellschaften Ähnlichkeiten auf, sind aber im europäischen Raum ebenfalls zu finden.

Das Leben eines Menschen gleicht den Abläufen in der Natur, selbst das Universum ist rhythmischen Veränderungen unterworfen.⁵⁶⁰

Goethes Farbenlehre ist der Klassiker unter allen. Goethe nannte sie sein Lebenswerk, an dem er über dreißig Jahre arbeitete. Er macht die Farbenlehre zu seiner Religion, sie fasziniert ihn, lässt ihn nicht mehr los bis zur Vollendung. Besonderes Interesse löste bei ihm die Bedeutung der Farben auf die Psyche aus. Er sah überall in der Welt eine göttliche Macht am Werk, besonders in bedeutsamen Menschen und in Gesetzen der Natur. Sein Verhältnis zu Religion war schwankend, besonders das zum Christentum. Treffender wäre die Annahme, er stand dem Animismus nahe. Schon in seiner Weimarer Zeit vollzieht sich in ihm ein religiöser Wandel, es formt sich in ihm die Erkenntnis, dass Gott und Natur unlöslich zusammengehören. *„Was hieße wohl die Natur ergründen? Gott ebenso außen als innen finden.“* Goethe zeigt im Faust, ohne höheres Wesen, das die Fäden zieht, ist Lebensbewältigung nicht möglich. Transzendenz, das Nicht-Greifbare ist seit Beginn der Menschheitsgeschichte fester Bestandteil. In Faust II behandelt Goethe mit besonderer Einfühlsamkeit die antike Mythologie, die die Menschen zur Verarbeitung des Göttlichen, aber auch zur Problembewältigung heranziehen. Dieses ewige Streben nach mehr, dieses Streben nach dem Bezwingen der Natur lässt auch ein Scheitern unseres 3. Jahrtausends erahnen.

Goethe befand sich in der Zeit der Arbeit an seinem Lebenswerk der „Farbenlehre“ in einer Schwellenphase im Sinne der Übergangsriten, allerdings ließe sich der Nachweis erbringen, dass auch die „Communitas“ von Turner hier zu finden sei, denn Goethe befand sich in wissenschaftlicher Gemeinschaft mit Newton und antiken Meistern, die sich mit Licht und Farbe auseinandersetzten, wie z.B. Aristoteles, Platon, Pythagoras und Empedokles, mit deren Meinungen er sich

⁵⁶⁰ Vgl. GENNEP van, Arnold: 2005. S 15 f

auseinandersetze bis hin zur Kritik an Newton. Goethe befand sich nach der Vollendung in einem neuen Status.

Ein ritualisierter Aspekt wäre in der Erzeugung der Farbe Purpur zu interpretieren. Purpur war ein äußerst wertvoller Farbstoff, ausschließlich den Mächtigen, den Reichen vorbehalten. Plinius der Ältere widmet in seinem Werk „*Historia naturalis*“ ein wesentliches Kapitel der Purpurerzeugung in der Antike – ein schwieriger Vorgang, der genauen Regeln unterstand und dessen Vorgang daher sehr kostspielig war. Hier tritt Rot als Machtfaktor, als Symbol der Macht im europäischen Kontext in Erscheinung. Rot als Machtsymbol in indigenen Gesellschaften wird im III. Teil der Dissertation in „*Ethnologie der Farbe Rot*“ immer wieder herausgearbeitet.

Zahlreiche Mythen erzählen von der Farbe Rot. Mythologie, Geschichtsforschung und Archäologie weisen z.B. Phönizien als Ursprungsland der Purpurfärberei aus. Schöpfungsmythen beschäftigen sich mit dieser Farbe als Symbol des Lebens. Exemplarisch seien die Schöpfungsmythen der Dogon nochmals erwähnt, Clifford Geertz berichtet von blutigen Opfern, den Hahnenkämpfen in Bali. David N. Gellner sieht in seinem Artikel „*Religion, Politik und Ritual: Bemerkungen zu Geertz und Bloch*“ gerade diese beiden Ritualtheoretiker von besonderer Bedeutung.⁵⁶¹ Im Zentrum ihres Interesses steht der Gedanke, wie in modernen Gesellschaften religiöse Rituale gelegentlich politische Zwecke erfüllen. Mit diesen beiden Ritualtheoretikern möchte ich wieder zeigen, wie eng Religion mit Ritualen verknüpft werden kann. Nach Wernhart sind Riten

„standardisierte, sozial gebilligte und glaubensmäßig sanktionierte regelhaft wiederholbare kultisch-religiöse Handlungsabläufe, die mehr oder weniger genau festgelegt erscheinen. [...] Im Lauf der Zeit kann es zu Änderungen kommen, weil eben auch die Riten als menschliche sakrale Verhaltensweisen dem geschichtlichen Wandel unterworfen sind.“⁵⁶²

⁵⁶¹ Vgl. CADUFF, Corina/PFAFF-CZARNECKA, Joanna [Hsg.]: 1999. S 49

⁵⁶² WERNHART, Karl R.: 2004. S 42 f

Gemeinsamkeiten im europäischen und außereuropäischen Kontext sind in Reinigungsriten oder Wandlungsriten aufzuzeigen. Autoren, die sich speziell mit Reinigungsriten in den klassischen Religionen befassten, wiesen ihre große Bedeutung nach (Ölung, Waschung etc.) – siehe Mary Douglas im „Theoretischen Teil“ dieser Arbeit. Der Ritus von Austausch von Blut (Wandlung) zeigt deutliche Ähnlichkeit in europäischen und indigenen Kulturen.

Das Rot des Blutes hat mit zentralen Vorgängen im Leben europäischer Kulturen wie auch in ethnischen Gesellschaften zu tun. Die Schlachtung von Tieren gehört zu den ältesten Ritualen - teilweise als Bitte um Nahrung, andererseits diente das Primitialopfer dazu, das erste Stück, das beste Stück, dem „Herrn der Tiere“ zu opfern zur Erhaltung des Lebens. In allen Religionen spielt Blut (Farbe Rot als Symbol des Blutes) insbesondere im Kontext von Riten und Gebräuchen eine zentrale Rolle. Wie in Jäger- und Sammlerkulturen hat auch das Schlachten von Tieren im Judentum einen besonderen Stellenwert. Das Leben - von Gott gegeben - darf der Mensch nicht so einfach nehmen. Das Blut geschlachteter Tiere durfte nicht als Opfer auf den Altar gebracht werden. Es musste auf lose Erde oder Asche fließen und danach mit Erde oder Asche abgedeckt werden. Umgang mit Blut sollte im Judentum möglichst vermieden werden. Dies erinnert an Ethnien, die Frauen während der Menstruation in eigene Hütten am Waldesrand als unrein verweisen. Die Schechita ist ein ritueller Akt – eine Handlung mit religiösem Charakter. Alles, was für den sakralen Gebrauch bestimmt ist, gilt als Verbot für den menschlichen Genuss. Der Erstgeborene und die ersten Früchte wurden im Judentum Gott versprochen (siehe Primitialopfer).

An Totemismus im Judentum erinnert, dass alle Teile der Schafe und Rinder, die einst für „Brandopfer für Gott“ bestimmt waren, für den menschlichen Genuss verboten sind. Das Jagen und Verzehren des Totemtieres ist für Clanmitglieder tabu, d.h. nur im Ritual erlaubt. Der

Zweck des Opferrituals, bei dem das Totemtier getötet und verzehrt wurde, war die Gemeinschaft zwischen Göttern und Menschen herzustellen. Dies führt zu einer Sakralisierung der Gesellschaft.

Schon Freud zitiert in seinem Werk „Totem und Tabu“ den Schotten Mac Lennan, der die Vermutung aussprach,

„eine große Anzahl von Sitten und Gebräuchen in verschiedenen alten wie modernen Gesellschaften seien als Überreste einer totemistischen Epoche zu verstehen.“⁵⁶³

Freud stellt fest, es verbleiben Reste von Totemismus in der Religion solcher Länder, in denen das auf den Totemismus aufgebaute soziale System verschwunden ist. Totemismus ist sowohl ein religiöses wie ein soziales System. Mitglieder eines Stammes des Totemismus nennen sich nach ihrem Totem (nicht nur Tier auch Pflanze oder lebloser Gegenstand) im Glauben von ihm abzustammen. Das Totemtier zu jagen, zu töten, zu essen und sich jeden Gebrauch des Totem zu versagen sind nicht die einzigen Tabus. In einigen Ethnien darf es nicht berührt werden, nicht beim richtigen Namen genannt werden und sogar nicht einmal angesehen werden. Bei Übertretung droht Krankheit und Tod. Jeder Repräsentant der gleichen Spezies des Totem wird geheiligt. Das Totem war ursprünglich nur ein Tier, galt als Ahn einzelner Stämme, vererbte sich nur in weiblicher Linie. Es war Totemmitgliedern verboten, sexuellen Verkehr miteinander zu pflegen, sie durften nicht heiraten und unterlagen weiteren Tabus.⁵⁶⁴

Rot als Symbolfarbe im Christentum steht für Märtyrertum und Farbe des Feuers. Im Christentum gehört ein Komplex von Zeremonien zur Liturgie, die den Gläubigen und dem Klerus im jährlichen Ablauf Form und Inhalt geben. Rot, Blau, Grün sind die Farben der Dreieinigkeit. Für Christus wurde die Farbe Rot gewählt, Gottvater trägt den Purpurmantel. Psychologisch erklärt sich die Farbe Rot im Christentum als eine das Auge

⁵⁶³ FREUD, Sigmund: 1999. S 123

⁵⁶⁴ Vgl. FREUD, Sigmund: 1999. S 130 ff

beherrschende Farbe und zugleich die Farbe der siegenden Kraft. Rot war aber im christlichen Glauben auch sehr negativ dämonengleich behaftet.

Wieder zeigt sich eine Verbindung zu ehemaligen Blutopfern. Schon Robertson Smith führte an, dass das Opfer am Altar ein wesentlicher Teil im Ritus alter Religionen war. Das Opfer war eine Kommunion der Gläubigen mit dem Gott. Essbares und Trinkbares wurde dargebracht. Der dem Gott bestimmte Anteil des Opfers galt ihm als wirkliche Nahrung, doch mit der Dematerialisierung des göttlichen Wesens wick man auf den flüssigen Anteil der Nahrung aus. Die Substanz des Trinkopfers war ursprünglich das Blut des Opfertieres – Wein wurde später Ersatz des Blutes.⁵⁶⁵

Bei bestimmten christlichen Kirchenfesten ist in der Farbe Rot eine symbolische Verbindung zu Blut herzustellen. Christi Blut wird im Wein gleichnishaft getrunken. Im Neuen Testament wird angeführt, dass alle Blutopfer beendet wären, da mit dem Tode Christi das Opfer zum Symbol geworden wäre.

Der Tagesablauf der Muslime ist in rituelle Prozesse gegliedert. Rituelle Waschungen – Reinigungsriten bestimmen den Alltag. Der Übergangsritus nach van Gennep oder die liminale Phase nach Turner lassen sich in der Pilgerfahrt nach Mekka beweisen. Die Menschen befinden sich nach der Reise in einem deutlich anderen Status als vorher und ziehen in einer Gemeinschaft unzähliger Muslime in einer Communitas um das Heiligtum im Zentrum. Die Loslösungsphase des Einzelnen oder einer Gruppe nach van Gennep von einer früheren Sozialstruktur wird von der Schwellenphase, dem Übergang abgelöst. In der Angliederungsphase ist der Übergang vollzogen. Das rituelle Subjekt - Individuum oder Kollektiv –

⁵⁶⁵ FREUD, Sigmund:1999. S 162

befindet sich in einem stabilen Zustand und man erwartet von ihm, sein Verhalten an traditionelle Normen und ethischen Maßstäbe auszurichten.⁵⁶⁶

Riten im Jahresablauf sind in westlichen wie indigenen Gesellschaften selbstverständlich. Initiationsriten nach van Gennep und die „Liminalität und Communitas“ nach Turner sind in den Weltreligionen nachzuweisen. Z.B. Mitglieder einer christlichen Gemeinde rücken immer mehr zusammen, je distanzierte die Welt dem Christentum gegenübersteht. Sie bilden eine Gemeinschaft.

„Gemeinschaftsstiftende Handlungen durchlaufen einen Prozess des Bruchs, der Krise, der Lösung und der Reintegration, wobei die Liminalität oder Anti-Struktur das entscheidende Moment ausmacht. Denn in der Phase der Auflösung von Konventionen, Verhaltensmustern und sozialen Differenzen erleben Menschen nach Turner ‚Communitas‘ [...] Durch die Erfahrung von Communitas ist Transformation, Versöhnung und Verschmelzung zu einer Gruppe möglich.“⁵⁶⁷

Die Übergangsriten von van Gennep nehmen in den Weltreligionen wie in schriftlosen Religionen einen dominanten Stellenwert ein. Sie sind in der Religionsethnologie genau so zu finden wie bei den Erlösungs-, Buch- und Offenbarungsreligionen. Innerhalb der christlichen Religionen werden sie mit den Sakramenten in Verbindung (z.B. die unterschiedlichen Weihungen) gebracht. Diese Übergangsriten begleiten Gruppen von einem Status zum anderen (Familiengruppen, Altersgruppen, Berufsgruppen, politische Einheiten), sie begleiten Veränderungen in allen Gesellschaften. Ihre universelle Struktur ist von großer Bedeutung sowohl im sakralen Leben wie auch im profanen⁵⁶⁸. Nach Douglas ist die Wirksamkeit der Sakramente eine innere, die Wirksamkeit magischer Rituale dagegen etwas Äußerliches.

Hier möchte ich nochmals die Wirksamkeit der Symbole erwähnen. Nach Douglas beruht jede Art von Kommunikation auf Symbolgebrauch und die

⁵⁶⁶ Vgl. TURNER, Victor: 2005. S 94 f

⁵⁶⁷ BELLIGER, Andréa/KRIEGER, David J. [Hsg.]: 1998. S 13

⁵⁶⁸ Vgl. WERNHART, Karl R.: 2004. S 64 f

dabei auftretenden Symbole lassen sich auf vielfältige Weise ordnen und klassifizieren. Sie unterscheidet z.B. zwischen hochgradig diffusen und hochgradig verdichteten Symbolen. Als Beispiel gibt sie die von Turner untersuchten Ndembu-Rituale (Stamm in Zambia). Der symbolische Ausdruck für dieses System orientiert sich an Farben der menschlichen Körperflüssigkeit, der Pflanzensäfte und bestimmter Mineralien. Dominierende menschliche Prinzipien sind die schwarze Galle, das rote Blut und die weiße Milch; bei Bäumen milchiger Saft, rotes Harz und schwarze Holzkohle; im Mineralbereich schwarze Erde und weißer und roter Ton. Es ergibt sich aus diesem Farbenschema eine komplexe Darstellung der männlichen und weiblichen Sphäre, der nährenden und zerstörenden Kräfte.

Christliche Beispiele für verdichtete Symbole sind im Abendmahlssakrament und in den Salbungsriten (Priesterweihe, Firmung, Sterbesakrament) zu finden. Ebenso sind im jüdischen Glauben verdichtete Symbole zu finden – z.B. das Schweinefleischverbot. Es wurde zu einem Symbol des Gesetzes.

Wie sehr Ritual mit Religion verbunden wurde, soll am Beispiel der Pygmäen genannt werden. Erste Ethnographen, die sie beobachteten, kamen zur Ansicht, sie hätten keine Religion. Man brachte sie mit ihrer Nachbarkultur insoweit in Verbindung, dass sie die gesamte Kultur dieser Bantu kopierten. Doch es wurde auch die Gegenmeinung vertreten, dass sie gerade durch das Fehlen von Ritualen Eigenständigkeit bewiesen. Doch bald fand man bei den Pygmäen ein eigenes eindrucksvolles religiöses Zeremoniell. Ihre Religion konzentrierte sich auf inneres Fühlen, nicht auf äußere Zeichen. Die Stimmung des Waldes spiegelt die Stimmung der Gottheit wider und diese Stimmung kann durch Gesang und Tänze – so wie die Pygmäen selbst – beeinflusst werden.⁵⁶⁹

⁵⁶⁹ DOUGLAS, Mary: 1974. S 29 f

In Konkurrenz zum Christentum stand der Mithras-Kult. Dieses Mysterium galt als leiblich-seelische Wandlung mit geistiger Entsprechung. Die Dramatisierung des Todes und der Auferstehung der Novizen bei der Einweihung in den Mithraskult zeigt die rituelle Abfolgeordnung von Initiationsriten nach van Gennep.

Die Tötung eines Stieres erinnert an die Blutopfer in indigenen Gesellschaften. Als Vergleich möchte ich die Tötung des Schafes im *Kélé*-Kult anführen. Vergleichend dazu bringe ich den Schamanen, er ist ein Pendler zwischen den Welten, die Verbindung geschieht durch die Farbe Rot. Der Begriff des Schamanen geht auf die männlichen Vorfahren von *Sángó* zurück. *Sángó* ist das übernatürliche Kraftkonzept der Yoruba manifestiert im *Kele*-Ritual, einem Blutopfer. Das Blutopfer bewirkt eine Transaktion zwischen sakraler und profaner Sphäre.

Roter Ocker wurde in beiden Kulturen - im europäischen Kontext wie auch in indigenen Traditionen - als Grabbeigabe verwendet in der Vorstellung der Verstorbenen lebe nach dem Tode weiter. Jede Opfergabe enthält Leben oder Lebenskraft. Entweder wird dem übermenschlichen Wesen (Gottheit) in anthropomorpher Weise Speise und Trank angeboten oder es steckt Lebenskraft dahinter und bei vielen Opfern das Leben der Opfergabe selbst, das man dem Schöpfer restituiert.⁵⁷⁰

Im Gegensatz zu den Naturreligionen der schriftlosen Gesellschaften sollen die Hochkulturen mit ihren Schriftreligionen, den Erlösungs-, Buch- und Offenbarungsreligionen erwähnt werden. Als Hochkultur wird eine frühe Gesellschaftsordnung, die fortschrittlicher als andere Kulturen ist, beschrieben. Sie zeichnet sich durch anspruchsvolle Leistungen wie z. B. geplante Landwirtschaft (Bewässerung, Vorratshaltung, Handel), politisch organisierte Gesellschaft mit einem Verwaltungssystem, Entwicklung von Wissenschaften, Schrifttum und ausgebauter Religion aus. Sprache, Kultur

⁵⁷⁰ Vgl. THIEL, Josef Franz: 1984. S 126

und Religion sind Grundlage für ein gemeinsames Denken und Fühlen.⁵⁷¹ Religion beantwortet Fragen des Menschen zum Sinn von Leben und Tod, zu den Mächten der sichtbaren und unsichtbaren Welt.⁵⁷² Nach Gabriele Weiss haben

„verschiedene Wissenschaftsdisziplinen versucht, Religion als ein Produkt der menschlichen Psyche zu sehen, sie aus ihrer sozialen Position heraus zu erklären, sie als ein Instrument der Herrschaftslegitimierung zu erkennen, sie als Antriebsfaktor für wirtschaftliche Entscheidungen und politische Widerstandsbewegungen darzustellen; [...]“⁵⁷³

Schriftgebrauch ist keine zivilisatorische Äußerlichkeit, sondern eng mit gesellschaftlichem Wandel verbunden. Er verändert die geistigen Möglichkeiten in allen Kulturen im gleichen Sinne tiefgehend und prinzipiell.

Hochkulturen haben eine erweiterte Religion mit einem funktional differenzierten Götterpantheon oder einem Monotheismus. Durch Sprache, Kultur und Religion wird ein gemeinsames Denken gefördert. Das Wesen der Religion aber ist in allen Religionen gleich. Nach Karl R. Wernhart kann man von einer Grundstruktur des „Religiösen an sich“⁵⁷⁴ sprechen. Damit ist eine Dimension, die über das Bewusstsein des Menschen hinausgeht, gemeint. Schriftkulturen mit schriftlichen Religionen suchen Religion mit genaueren Begriffen und einer durchgebildeten Sprache zu definieren und Antworten auf die gleichen Fragen des Lebens zu finden und sie wenden sich hilfesuchend an eine Transzendenz genau wie Naturvölker sich an ihre „Höchste Wesen“ - ihre Ahnen oder Kulturheroen wenden.

⁵⁷¹ URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Hochkultur_\(Geschichtswissenschaft\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Hochkultur_(Geschichtswissenschaft)). 08.01.2010

⁵⁷² Vgl. WEISS, Gabriele: Elementarreligionen: Jenseits der einen Wirklichkeit. In: Kuckuck. Notizen zu Alltagskultur und Volkskunde. Volksfrömmigkeit. Ausgabe 2/89. Jg 4. Graz 1989. S 24

⁵⁷³ WEISS, Gabriele: 1989. S 24

⁵⁷⁴ Vgl. WERNHART, Karl R.: 2004. S 11

Die Hochkultur Kretas soll hier als pars pro toto aufgezeigt werden, sie gilt als älteste Europas und weist vor allem die Farbe Rot als bedeutende Farbe aus. Die bildende Kunst Kretas zeugt von einer Unterscheidung einer realen und einer metaphorischen Welt, die speziell durch Farben verdeutlicht wurde. Rot drückte Zartheit aus und Schwarz stand für Lebenskraft. Rot und Gold waren die schönsten Farben. Für griechisches Empfinden stand Rot noch vor Gold. Sie war die beständigste Farbe und damit Wand- und Hintergrundfarbe. Rot wirkte damit als Aura Gottes.

Allerdings schreiben David Krieger und Andreá Bellinger in der Einführung ihres Werkes „Ritualtheorien - ein einführendes Handbuch“ wie wenig Theorien über Ritual in der Gegenwart mit Religion zu tun haben. Ritual im Allgemeinen wird kaum ausschließlich als religiöses Phänomen betrachtet. Sie sehen den Ritualbegriff auf symbolische Handlungen angewandt. Die Vorstellung, Rituale seien die Ausführung sozialer oder psychologischer „Texte“, brachte die Anschauung hinter dem Rituellen stünde etwas Nicht-Rituelleres. Durkheim sah in Riten das Bedürfnis soziale Solidarität zu schaffen, für Freud waren sie da, um traumatische Ereignisse zu verdrängen, nach Malinowski beeinflussten sie die natürliche Umwelt. Also hatte das Ritual eine Bedeutung und eine Funktion, es war nicht nur mehr Ausdruck eines religiösen Glaubens. Mary Douglas schreibt in ihrem Buch „Ritual, Reinheit und Gefährdung“, dass viele Reiseberichte über primitive Religionen im 19. Jahrhundert von Furcht, Schrecken und Grauen kündeten, in denen Anhänger dieser Religionen gefangen waren. Eine Übertretung der Gesetze auch eine unbeabsichtigte oder Verunreinigung brächten schreckliches Unheil. Doch Ethnologen, die diese Gesellschaften näher erforschten, entdeckten nur selten diese Eigenschaften. Evans-Pritchard forschte bei den Zande (Sudan) und den Nuer und fand in den Zande ein zufriedenes und unbeschwertes Volk vor. Die Nuer waren für ihn zutiefst religiöse Menschen für die Gott Freund war. Audrey Richard wohnte den Initiationsriten für Mädchen bei den Bemba bei. Ihr fiel die entspannte Haltung aller Anwesenden auf. Douglas sieht Schmutz nur vom Standpunkt

des Betrachters existent. Im westlichen Kontext bringt Verunreinigung Schmutz und Unordnung. Die Beseitigung ist eine positive Anstrengung die Umwelt zu organisieren, ein Versuch eine Verbindung zwischen Form und Funktion herzustellen. Reinheits- und Unreinheitsrituale sind in der Form Aufgabe einer Religion, um einen positiven Beitrag zur Versöhnung zu leisten. Reinheits- und Unreinheitsvorstellungen in nichtliteralen Kulturen sind sehr alt und damit für die Mitglieder dieser Kulturen zeitlos. Betrachtungen über Schmutz schließen Betrachtungen über Beziehungen zwischen Ordnung und Unordnung, zwischen Sein und Nichtsein, zwischen Leben und Tod ein. Nach Dougals ist ein Verständnis der Reinheitsvorschriften ein guter Ausgangspunkt für vergleichende Religionswissenschaften. Der Sinn von Reinheitsvorschriften und Tabus nach Mary Douglas besteht in ihrer Funktion, Grenzen zu setzen und damit Ordnung in eine sonst chaotische Erfahrung zu bringen. Es müssen in einer Gesellschaft symbolische und moralische Grenzen gezogen werden.⁵⁷⁵ Es gibt beträchtliche Unterschiede zwischen einem Schmutzverständnis im europäischen Kontext und dem der indigenen Kulturen. In Europa ist Vermeidung von Schmutz eine Sache der Hygiene oder Ästhetik, hat nichts mit Religion zu tun. Ein weiterer Punkt ist unser Wissen, dass Bakterien Krankheiten erzeugen. Ohne diesen Gesichtspunkt bleibt Schmutz etwas, das fehl am Platz ist. Es muss also von der Ordnung her untersucht werden.⁵⁷⁶

Der Gelehrte Maimonides konnte sich Gott mit Verdauungs- und Ausscheidungsorganen nicht vorstellen. Dies entspricht dem Geist der jüdischen Religion. Doch andere Religionen befassen sich mit „Fleisch gewordenen“ Göttern. So auch das Christentum. Die zentrale Lehre des Christentums ist die Tatsache, dass das Wort Fleisch geworden ist. Eine Grundfrage für das Verständnis natürlicher Symbolsysteme ist, *„welche sozialen Verhältnisse den jeweiligen Prototyp für die unterschiedlichen*

⁵⁷⁵ Vgl. BELLIGER, Andréa/KRIEGER, David J. [Hsg.]: 1998. S 16

⁵⁷⁶ Vgl. BELLIGER, Andréa/KRIEGER, David J. [Hsg.]: 1998. S 77 ff

Einstellungen gegenüber dem menschlichen Körper und seiner Eignung, als Bild der Gottheit zu dienen (bzw. nicht zu dienen) bilden."⁵⁷⁷

An dieser Stelle soll noch die Jungfrauengeburt Erwähnung finden. In einigen Religionen kann ein Gott nur scheinbar menschliche Gestalt annehmen, in anderen wieder wird er im vollsten Sinn des Wortes Fleisch aber auf keinen Fall auf physiologische normale Weise. Nach Leach hat man einen Index für die kategoriale Trennung von Geist und Materie. Bei einigen Völkern ist eine Vermischung des Göttlichen und Menschlichen vollkommen in Ordnung, bei anderen käme dies einer Blasphemie gleich.⁵⁷⁸

Die Hypothese, dass Rot im religiösen Kontext von großer Bedeutung ist, zeigt sich auch in der indischen Tradition. Im Buddhismus und Hinduismus spielen die Chakren eine große Rolle, das sind Energiezentren im Körper. Sie werden durch farbige Lotusblüten charakterisiert. Rot steht für das erste Chakra, das Wurzelchakra. Die tibetische Initiationsgöttin Kurukulla erscheint in Rot. Sie spielt in der tantrischen Meditation eine große Rolle. Durch sie gilt es Leidenschaft in etwas Höheres zu verwandeln. Rot steht für verblendete Leidenschaft im Zentrum des tibetischen Lebensrades. Rot symbolisiert Zorn der Gottheit. Die indische Göttin Kali ist eine Muttergottheit und zeigt sich in roter Farbe. Sie ist eine machtvolle, zerstörerische Gestalt. Ein weibliches Blutritual gehört zu ihrem Kult. Sie ist die Göttin des Todes und der Zerstörung. Wieder fällt die Dualität der Farbe Rot als Symbol für Blut, für Macht, für Zorn und für Tod aber auch für Liebe und Energie auf.

Den komplementären Prinzipien in der chinesischen Tradition Yin und Yang werden Farbe zugeordnet. Für Chinesen haben Farben körperliche wie emotionale Bedeutung. Rot steht für starke Emotionen und die Farbe des Lebens, im Feng Shui verkörpert sie das Element Feuer, und kann dadurch

⁵⁷⁷ DOUGLAS, Mary: 1974. S 4

⁵⁷⁸ Vgl. DOUGLAS, Mary: 1974. S 4

zu Problemen führen. Rot wirkt aber auch stärkend energetisierend. Rot wird in China zu allen freudigen Anlässen getragen. Diese Zuordnungen zu Rot sind in verschiedensten Kulturen im europäischen Raum wie auch in indigenen Gesellschaften außerhalb Europas zu finden. Rot ist Symbol der Fruchtbarkeit. Rot ist aber auch die Glücksfarbe wie in Indien, Ägypten und Griechenland. Im Buddhismus symbolisiert Rot die Farbe des Egos. Dieses Ego soll von Trieben und Gier befreit werden. Purpur drückt Ideale und Wahrheit aus. Die Dualität dieser Farbe fällt hier besonders auf und erinnert an das duale Weltbild indigener Kulturen. Für Ägypten symbolisiert Rot Sieg und Leben. Die Sonnenscheibe des Gottes Ra wird innen rot dargestellt. Im Gegensatz steht Seth, der rohe, mächtige, der „rote“ Gott. Ägypten wird in das „schwarze“ und das „rote“ Land geteilt. Schwarz steht für Fruchtbarkeit (der schwarze Schlamm des Nils), Rot für die unfruchtbare Wüste. Die Gegensatzpaare Weiß und Rot gelten für die Kronen Ägyptens – Oberägypten charakterisiert die „Weiße Krone“ und Unterägypten die „Rote Krone“. Zusammen ergeben sie das geeinte Ägypten. Die „Rote Krone“ ist auch Kennzeichen der Göttin Neith. Rot wird

hieroglyphisch  (dšr) geschrieben. In der vorliegenden Arbeit wurden einige Assoziationen in Hieroglyphen zu Rot dargestellt, eine Form der Hochkultur, sich mit dieser Farbe in Schrift und Sprache auseinanderzusetzen. Wieder eine Form, die zeigt wie Menschen in schriftlichen Kulturen mit Verstand ableiten und handeln. Im Gegensatz zum Instinkt der indigenen Gesellschaften, deren Leben in einem durch Rituale wohlgeordneten Jahreszyklus abläuft, deren Lebensbewältigung nicht von der Vernunft geleitet wird. Der Glaube an das Weiterleben nach dem Tode und Tierverehrung sind Gemeinsamkeiten der Ägypter (Hochkultur) mit schriftlosen Ethnien.

Heilen als Ritual ist in den westlichen Gesellschaften genau so zu finden wie in den indigenen Kulturen außerhalb Europas. Menschliche Rituale setzen Energien und Kräfte frei und ermöglichen neue Perspektiven. Der

moderne Mensch zeigt großes Bedürfnis nach gemeinsamen Handlungen, nach Ritualen. Die ethnomedizinische Forschung weist auf die wirkungsvollen Heilmethoden außereuropäischer Gesellschaften hin. Heilen in veränderten Bewusstseinszuständen, Heilen durch Gruppentherapie, durch Psychodrama, durch Tanz wird auch im europäischen Kontext langsam anerkannt. Symbole sind für die Kommunikation von Bewusstem und Unbewusstem unerlässlich.

Der bewusste Umgang mit Farben in der Farbpsychologie zeigt den Unterschied zum unbewussten Einsatz von Farbe der schriftlosen Völker besonders deutlich. Moderne Psychologie kann von der Lieblingsfarbe eines Menschen auf seinen Charakter schließen. Allen Farben werden heilende Kräfte nachgesagt, die finden in der Colortherapie Anwendung. Wie in den ethnischen Kulturen waren auch im europäischen Raum die Priester Heiler und Psychologen. Ägypter wie Chinesen bauten Farbtempel, in deren Räume, die jeweils andere Farben aufwiesen, wurden die Kranken gesetzt und mit Farbe therapiert.

Indigene Gesellschaften sahen Krankheit als symbolischen Ausdruck innerer Konflikte und sahen sie als Unglück. Man ging von dem Glauben aus, dass sich die Menschen die Geisterwelt zum Feind gemacht hat. Bei der Annahme verflucht zu sein, starben Mitglieder bestimmter Gruppen ohne ersichtlichen Grund und umgekehrt genasen Indigene rasch, wenn sie annahmen, ein Zauber wäre durch einen stärkeren gebrochen. In unserer westlichen Gesellschaft spiegelt Krankheit Negatives. Psychische Zustände sind in indigenen wie in westlichen Kulturen Leidensauslöser. Die westliche Volksheilkunde lässt sich mit außereuropäischen Heilmethoden vergleichen. Rot wird in westlichen Kulturen als Farbmedizin eingesetzt als alternative Heilmethode. Paracelsus und Hildegard von Bingen glaubten an die Heilkraft der Steine. Ebenso lassen sich Heilsteine in der Ethnomedizin nachweisen. In der Entwicklung der Ethnologie sind magische Heilformen immer schon Gegenstand der Forschung und daher eng mit Religion

verbunden. Edelsteinmedizin erlebt gerade im europäischen Kontext eine Renaissance.

In allen Religionen gibt es gemeinsame Grundkonzepte, die im Menschen verankert sind. Das „Heilige“ wird in allen Gesellschaften in einer Form von Religion artikuliert.⁵⁷⁹ Naturreligionen oder Elementarreligionen sind Erlebnisreligionen, im Gegensatz zu den Hochreligionen, die bereits in Dogmen erstarrt sind. In Naturreligionen ordnen die Menschen ihr Zusammenleben nach kraftvollen und grundlegenden Prinzipien. Religiöse Spezialisten (Priester, Heiler, Schamanen) sind in beiden Religionen verankert und tragen zur Lebensbewältigung bei, sie sorgen für das physische und spirituelle Wohl.

Der vorliegende „Europäische-Kulturgeschichtliche Teil“ zeigt, wie eng Farben mit dem Leben der Menschen und damit auch mit Religion verankert sind. Die heilende Wirkung der Farben auf Körper und Seele werden in Rituale eingebettet in den westlichen Gesellschaften eingesetzt wie auch bei Ethnien außerhalb Europas. Das Wissen geht bei beiden auf eine enge Naturverbundenheit in der Vergangenheit zurück.

⁵⁷⁹ Vgl. WERNHART, Karl R.: 2004. S 15

III. Die Ethnologie der Farbe Rot

Die Ethnologie der Farben ist eine Teildisziplin der Ethnologie, die gerade im Entstehen begriffen ist. Farbwahrnehmungen, Farbsymboliken und Farbpsychologie spielten schon immer eine große Rolle und wurden in den Kulturen gepflegt und eingesetzt.

Die Aufgabe der Ethnologie der Farben ist, ästhetische Systeme, Farbsymboliken oder Farbwahrnehmungen und ihre Relevanz in Bezug auf das jeweilige Weltverständnis in unterschiedlichen Kulturen zu untersuchen.⁴⁷¹ Es gibt in der Naturwissenschaft genügend Daten über Verarbeitung von Farbinformationen im Gehirn oder Farbzeptoren auf der Netzhaut oder einfachen Abhängigkeiten zwischen äußeren Reizen und Wahrnehmungen der Farbintensität. Viele Untersuchungen zu Farbsystemen in Kulturen beziehen sich auf Beschreibungen einzelner Personen. Wenn von Rot gesprochen wird, werden viele verschiedene Rot im Bewusstsein aller von Rot sprechenden Personen aufscheinen.⁴⁷² Für interkulturelle Farberfahrung sind Untersuchungen zu Farbbezeichnungen in verschiedenen Sprachen kaum aussagekräftig.

„In der Symbolischen Anthropologie haben Ethnologen wie Barth (1975), Douglas (1970) oder Turner (1967,1989) wiederholt versucht, Farben als Repräsentanten von Wissen – vor allem im rituellen Kontext – zu etablieren. Allerdings handelt es sich dabei nicht um Studien zu Farbsystemen, sondern um solche, in denen Farben in anderen Kontexten eingesetzt werden.“⁴⁷³

Die Ethnologin Diana Young sieht Farbe als grundlegende Kategorie, über die ein besseres Verständnis der Beziehungen zwischen sozialen

⁴⁷¹ Vgl. SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: Rot – Wenn Farbe zur Täterin wird. Basel 2007. S 10

⁴⁷² Vgl. ALBERS, Josef: Interaction of Colour - Grundlegung einer Didaktik des Sehens. Köln 1970. S 22

⁴⁷³ SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007.S 10

Verflechtungen und materiellen Objekten erreicht werden kann. Farbe ist damit ein wichtiges Element in Handlungszusammenhängen.⁴⁷⁴

„Farbe wird demnach eine Rolle in der Produktion von sozialen Werten und Praktiken zugeschrieben.“⁴⁷⁵

Young stellt die Materialität von Farben in den Vordergrund, wobei bei ihr unter Materialität „*the material of stuff of colour, coloured cloth, coloured paper, coloured paints, coloured food etc,*“⁴⁷⁶ verstanden wird.

III.1. Farben und Materialität

Young sieht, dass Objekte durch Farbe verändert werden, und dass sie eine neue Qualität erhalten. Pamuk zeichnet Farbe auf der literarischen Ebene ebenfalls durch Materialität in seinem Roman „Rot ist mein Name“ aus. Rot ist bei ihm ein handelndes Subjekt. Er lässt es folgendes aussagen:

„Wie herrlich, eine mich [die Farbe Rot] erwartende Oberfläche mit dem Feuer meines Sieges auszufüllen. Wo ich mich verbreite, glänzen die Augen, erstarken die Leidenschaften, heben sich die Brauen, schlagen die Herzen schneller.“⁴⁷⁷

Für Pamuk ist Farbe etwas Hervorragendes, Young setzt sie in Zusammenhang mit Material, Form und Funktion. Die Farbe Rot hat bei Pamuk eine besondere Qualität, die allem eine besondere Aura verleiht. Die Farbe wird bei ihm mit einem gewissen Eigenwert ausgestattet. Ihr kommen Eigenschaften zu, die unabhängig von Beobachtungen und

⁴⁷⁴ Vgl. YOUNG, Diana: *The Colours of Things. Memory, Materiality and an Anthropology of the Senses in the North West of South Australia*. London 2001.

In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 10

⁴⁷⁵ SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 10

⁴⁷⁶ YOUNG, Diana: 2005. S 173-185

⁴⁷⁷ PAMUK, Orhan: *Rot ist mein Name*. Frankfurt a. Main 2003. S 251

Erfahrungen sind und damit trifft er elementare Qualitäten dieser Farbe, auf die ich im ersten Teil meiner Arbeit schon eingegangen bin.

Die Materialität der Farbe unterscheidet sich nach Intensität und Schattierungen, nach Ausgangsmaterialien und nach dem Träger dieser Farbe. Rot zeigt eine Bandbreite von hellem vergrautem Zinnober bis zu dunklem Karminrot. Im nächsten Kapitel wird Rot als Symbol und auf der Ebene der kulturellen Deutungsmuster analysiert.

III.2. Rot als Symbol

Auf dieses Kapitel wurde im „Kulturgeschichtlichen Teil“ dieser Arbeit schon genauer eingegangen. Es soll jedoch nochmals die Symbolkraft der Farbe Rot erwähnt werden. Rot besitzt in verschiedensten Kulturen und Gesellschaften eine große Symbolkraft. Diese Farbe wird aber in den Kulturen unterschiedlich eingeordnet. Es lässt sich daher keine Regel über ihre Bedeutung erstellen. Rot in ein und derselben Kultur besitzt unterschiedliche Symbolkraft. Ein eindeutiges Symbol der Bedeutung kann nicht aufgestellt werden, doch die Menschen wissen, wann welche Bedeutung gemeint ist, weil durch Konvention festgelegt ist, dass die Farbe in einem gewissen Kontext nur eine gewisse Bedeutung zulässt.⁴⁷⁸

Menschen unterlagen schon immer dem Zauber der Farbe Rot. Sie suchten die Kraft der Farbe für vielerlei Zwecke zu nutzen. In einigen Kulturen bemalte man den Körper mit der Farbe Rot vor dem Kampf oder vor der Jagd. Kämpfer trugen rote Kleider. Rotfarbige und rotbärtige Kriegs- oder Totengötter waren Vorbilder. Rot als Fruchtbarkeitssymbol ist in vielen Kulturen bekannt. Diese Farbe Rot wird als Schutz aber auch als

⁴⁷⁸ Vgl. SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 10

Bedrohung empfunden, sie steht für Geburt aber auch für Tod, sie ist Symbol für Liebe und Macht und ebenso so für das Böse und für Unzucht.

Im nächsten Kapitel wird die Farbe Rot bei den Abelam in Nordneuguinea näher definiert.

III.3. Farbkonzept in Papua-Neuguinea



479



480

479 URL: http://www.traveling-world.de/kontinent_australien_small.gif (6-07-2008)

480 URL: <http://www.bikonline.de/bilder/papuamap1.jpg> (7-07-2008)

III.3.1. Die Farbe Rot bei den Abelam

III.3.1.1. Giebelmalerei der Kulthäuser der Abelam in Nord Neuguinea



481

Gemalte Giebelwand wird an einem Stück am Kulthaus aufgezogen.

481

HAUSER-SCHÄUBLIN Brigitta: Kulthäuser in Nordneuguinea. Berlin 1989. In: Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museum für Völkerkunde Dresden Band 43. Berlin 1989. Abbildung III

Die Forschungsarbeit von Brigitta Hauser-Schäublin befasst sich mit den Abelam in Papua-Neuguinea. Sie beschreibt den Reichtum der Zeremonialbauten und war von der großen Bedeutung des Kulthauses in der Kultur der Abelam besonders fasziniert. Sie setzt sich mit der Architektur dieser Abelam Kulthäuser, der Funktion dieser Bauten und ihrer Symbolik besonders auseinander. Ihre Feldforschung bezieht sich vor allem auf das Dorf Kalabu. Die Wohn- und Vorratshütten werden meist von Einzelpersonen errichtet, doch am Bau eines Kulthauses sind mehr oder weniger alle Dorfbewohner integriert. Sie identifizieren sich in hohem Maße mit diesem Bau. Das Kulthaus übertrifft die Alltagshütten an Größe und Komplexität.⁴⁸² Steil überragen die Kulthäuser – *karambo* – die Siedlungen der Abelam, die sich meist auf Hügelrücken befinden. Die Firstspitzen befinden sich in einer Höhe von 26 Metern über dem Dorfboden und überragen die Wohnhütten der Frauen, die Schlafhütten der Männer, die Vorratshäuser für Yams und Taro und die Menstruations- und Geburtshütten.

Der Bau eines Kulthauses kann durch den Wettstreit zwischen Clänen entstehen.⁴⁸³ Kulthäuser werden nicht nur aus eigener Initiative gebaut, sondern auch auf Verlangen der Clangeister, die einigen alten Männern im Traum erscheinen. Der Ort und die Ausrichtung aber sind traditionell vorgegeben.⁴⁸⁴ Für die Fertigstellung eines Kulthauses sind ein oder mehrere Malerkünstler und vor allem die Männer zuständig. Die Größe der Giebelwand wird mit Lianen vermessen. Nach diesem Maß wird das Untergestell für die Malerei aus Bambusrohren angefertigt und daran befestigt man Blätterziegel. Dieses Untergestell wird provisorisch aufgezogen.

Als Malunterlage – *mbai* – wird der untere Teil einer Sagopalmprippe verwendet. Diese Blattwedel werden einer besonderen Behandlung

⁴⁸² Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN Brigitta: 1989. S 9

⁴⁸³ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN Brigitta: 1989. S 69

⁴⁸⁴ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN Brigitta: 1989. S 69

unterzogen. Über Nacht werden sie dann in einen Bach gelegt. So in Wasser aufgeweicht, können sie problemlos glatt gepresst werden. Danach werden diese in einem eigens für diesen Zweck gefertigtem Gestell eingeklemmt und zum Trocknen aufgehängt. Erst vollständig getrocknet eignen sich diese Sagopalmrippen als Malunterlage. Im Alltag dienen sie auch als Schlaf- und Sitzunterlage.⁴⁸⁵ Unter Ausschluss der Frauen und Kinder werden alle Einzelstücke zusammengenäht und auf das Untergestell genäht. Für eine Giebelwand sind viele Dutzend *mbai* nötig. Die Männer, die am Bau eines Kulthauses beteiligt sind, bestimmen welcher Künstler mit der Malerei beauftragt wird.⁴⁸⁶

Der Malvorgang der Giebelmalerei stellt etwas sehr Geheimes dar und geschieht innerhalb einer Blätterumzäunung. Männer, die sich nicht an die strengen Verhaltensvorschriften im Zusammenhang mit dieser Malerei halten, werden ausgewiesen. An oberster Stelle steht das Verbot des Geschlechtsverkehrs. Strenge Speisevorschriften sind ebenfalls strikte einzuhalten. Diese dürfen nur von Frauen zubereitet werden, die sexuell enthaltsam leben. Der Maler und seine Gehilfen haben sich daran zu halten. Während des gesamten Malvorganges herrscht strenges Waschverbot. Bei Missachtung nimmt man an, dass die Leuchtkraft der Farben leidet oder die Farbe abbröckelt.⁴⁸⁷ Der Hauptmaler ist für die Beschaffung, die Mischung und die Verdünnung der Farben zuständig. Die Abelan verwenden die Farben Schwarz, Weiß, Rot und Gelb.

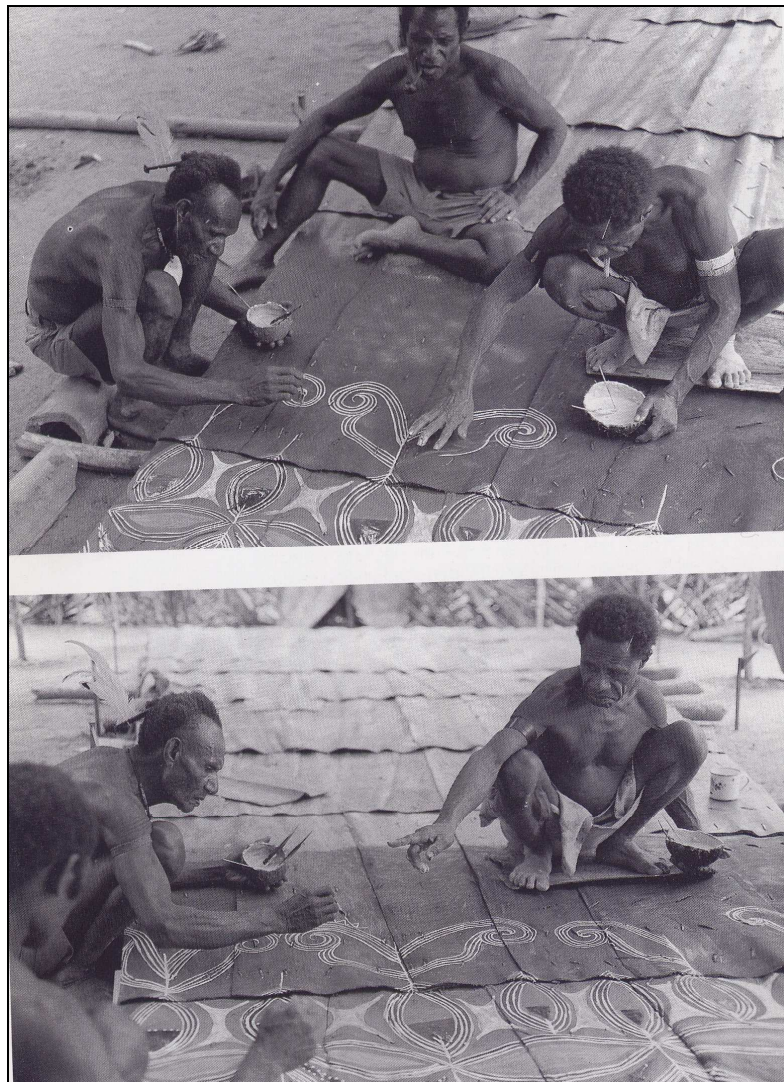
⁴⁸⁵ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN Brigitta: 1989. S 130

⁴⁸⁶ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN Brigitta: 1989. S 130

⁴⁸⁷ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN Brigitta: 1989. S 132



Maler bei der Arbeit



488

Alle Farben stammen aus ganz bestimmten Orten. Die rote Farbe - *waimba* – wurde aus dem Dorf Waignakim geholt. Sie wird immer in Pulverform in ein Bambusrohr oder in eine Kokosschale gefüllt. Diese Farbe Rot gilt als Spezialität dieses Dorfes. Nach Angaben des Malers wird im Bachbett des Baches Waimba ein bestimmtes schwarzes „Gestein“ gefunden, das losgebrochen wird und an der Sonne getrocknet wird. Danach wird es mit verschiedenen roten Blumen und der roten Rinde des *ndigu*-Baumes gebrannt. So ergibt sich die rote Farbe *waimba*⁴⁸⁹.

Bei den Abelam war die Farbe Rot besonders bedeutungsvoll für das Wachstum der Yamsknollen.

III.3.1.2. „Heißes“ rotes Pulver als Düngemittel

Rot war nicht einfach Rot, sondern wurde je nach Zweck aus unterschiedlichen Materialien hergestellt. Dem entsprechend besaß diese Farbe unterschiedliche Namen und Bedeutung. Werner Stöcklin beschrieb, wie früher eine rote Farbe an das Wissen bestimmter „großer“ Männer gebunden war, die sich in Zauberkünsten auskannten. Sie bestand aus besonderen Ingredienzien. Diese „heiße“ rote Farbe wurde zu bestimmten Zwecken eingesetzt.⁴⁹⁰ Stöcklin beschreibt das Geheimnis der roten Farbe. Durch keusches Eheleben könne sich die gespeicherte Manneskraft irgendwie auf die phallusartigen Yamswurzeln übertragen. Diese sollten tief ins Erdreich getrieben werden. Man rief auch den Beistand übermenschlicher Wesen herbei, da man der Befolgung der Nahrungstabus und dem Sexualtabu nicht allein traute. Die Yamsgeister wurden angerufen, die Sonne sowie Mond und liebenswerte Ahnen wurden beschworen, Sprüche wurden gemurmelt, kultische Dorffeste wurden abgehalten, der Boden wurde aufgelockert und gejätet und Klettergerüste

⁴⁸⁹ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN Brigitta: 1989. S 132 f

⁴⁹⁰ Vgl. STÖCKLIN, Werner: Toktok. Am Rande der Steinzeit auf Neuguinea. 3. erweiterte Auflage. Basel 2004. S 150 f

wurden errichtet. All diesem wurde aber noch immer nicht der durchschlagende Erfolg für monströsen Yams zugebilligt. Man verwendete keinen Dünger, sondern streute magisch „heiβes“ rotes Pulver. Dieses wurde auf geheimen Pfaden von den „großen Männern“ eingebracht. Der Erfolg von langen Yamsknollen wird fast ausschließlich dieser roten Farbe zugeschrieben. Diese wird in kleinen Mengen auf die wachsende Knolle aufgetragen. Es handelt sich um eine Erdfarbe oder eine Mischung. Man gräbt jeden Yamswurzelhügel zwei oder drei Monate nach der Einpflanzung wieder auf. Wie ist diese Wirkung zu erklären? Stöcklin schreibt, dass dem Wörtchen „heiβ“ im Vokabular der Abalam-Männer ganz verschiedene Bedeutungen zukommen:⁴⁹¹

„Wohlriechende ‚heiβe‘ Kräuter, exhumierte ‚heiβe‘ Menschenknochen und vor allem die rote ‚heiβe‘ Farbe sind in Verbindung mit Beschwörungsformeln unwiderstehliche Köder, die Geister und Seelen anlocken, festhalten und anzapfen können...eine Vorstellung, die offenbar unseren Urahnen in Europa nicht fremd gewesen ist. Unser Wort „Zauber“ wird ja abgeleitet vom althochdeutschen Zoubar, Rötel, bzw. vom angelsächsischen Teafor, Mennige – die rote Farbe, mit der die eingeritzten Runen bestrichen wurden, damit sie „leben“ und wirken konnten.“⁴⁹²

Wenn die rote „heiβe“ Farbe Geister und Seelen anlockt – also einen Köder für beide darstellt – so könnte man annehmen, dass die Pfahl-Yamsgärtner mit der roten Farbe die in den Skulpturen wohnenden Yamsgeister anzapfen und dass sie die Spiritualität vom Kulthaus in die Gärten leiten, um die wachsende Knolle mit „Seele“ oder mit magischer Kraft aufzuladen.⁴⁹³

⁴⁹¹ Vgl. STÖCKLIN, Werner: 2004. S 150 f

⁴⁹² STÖCKLIN, Werner: 2004. S 151

⁴⁹³ Vgl. STÖCKLIN, Werner: 2004. S 151

Pfahlyams



494

Foto von Herrn Wilhelm Rossi:
1975 in der Nähe von Maprik im Abelamgebiet entstanden

⁴⁹⁴ Herr Wilhelm Rossi stellte mir das Foto freundlicherweise zur Verfügung, das 1975 in der Nähe von Maprik im Abelamgebiet entstanden ist.

Das Bild zeigt einen Pfahlyams, dessen Schmuck aus Yamsmasken, Kakadu- und Paradiesvogelfedern, Muschel- bzw. Schneckenschalen und Blättern besteht.

Doch auch bei den Abelam sind seit 1950 industriell hergestellte Farben in Verwendung. Diese schrillen Industriefarben wurden von vielen Malern auf ihre eventuell noch stärkere magische Wirkung getestet. Durch diese industriell hergestellten Produkte ergaben sich neue Farbtöne wie Blau und Grün für die Abelam. Beide Farben wurden von den Abelam mit dem Begriff für Schwarz benannt, der vielleicht eher „Dunkel“ meinte. Am Ende der 1970iger Jahre fand eine Abkehr von den industriellen Ölfarben statt. Man intensivierte wieder die vier Grundfarben und ihre traditionelle Herstellung. Alle sakralen Gegenstände und die Giebelwände der Kulthäuser wurden damit bemalt. Mit der Herstellung von Farben waren magische Praktiken und Vorstellungen verbunden. Heute würden viele Abelam, die meistens bekennende Christen sind, diese Praktiken ablehnen. Was bedeuten die gekauften Farben für die bis zu zwölf Meter hohen Giebelmalereien der Kulthäuser, die mittels Farben und Formen alles sakrale Geheimwissen der Männer enthalten?⁴⁹⁵

Kulthäuser verfallen, das für Bau und Malerei nötige Wissen geht weitgehend verloren, da es nur durch praktische Erfahrung weitergegeben wurde. Ein Abelam - Kulthaus wurde in Basel im Museum der Kulturen 1981 aufgebaut. Dabei wurden originale Materialien und traditionelle Techniken angewandt. Die zwölf Meter hohe Giebelmalerei wurde im Dorf Kalabu von mehreren Malern unter der Leitung eines Hauptmalers hergestellt. Dabei wurden ausschließlich traditionelle Materialien und Farben verwendet. Besonders die weißen konzentrischen Ringe, die in ein rotes Umfeld gebettet sind, beherrschen die Malerei der zwölf Meter hohen Giebelwand. Also Weiß existiert nicht ohne Rot und umgekehrt. Die weiße

⁴⁹⁵ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta: Weiß in einem Meer von Rot. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]:2007. S 190

Farbe setzt nur der Hauptmaler Strich für Strich mit der Vogelfeder. Die übrigen Maler und Helfer folgen ihm. Mit einem Pinsel tragen andere Maler entlang beider Seiten der weißen Linie rote Farbe auf. Kein weißer Strich bleibt ohne rote Umrandung.⁴⁹⁶

Bei der Bemalung der Giebelwand des Kulthauses im Museum der Kulturen wurde über die Herstellung der roten Farbe diskutiert und gleichzeitig aber beteuert, dass über die Herstellung der Farbe Rot gar nicht gesprochen werden dürfe, da diese sonst ihre Leuchtkraft verliere, verblasse und auf dem Untergrund nicht haften könne. Es war auch 1980 im Gespräch, dass die Beste aller roten Farben aus dem Dorf Waignakum käme, das für seine Zauberkünste bekannt sei. 1980 sprach man von einer bestimmten harten roten Erde, die zuerst in der Sonne getrocknet werden müsse und dann mit roten Blumenblüten und roter Rinde gebrannt werde. Es wurde aber auch von schwarzem Gestein in einem Bachbett gesprochen. Eine andere Version wieder erzählt von einem Baumstrunk in einem Bach. Eine menstruierende Frau müsse schnell ein Stück abbrechen und es ohne Umwege nach Hause tragen. Sie dürfe über ihren Weg keinerlei Auskunft erteilen, sonst verliere das Holzstück seine Wirkkraft. Diese Frau müsse dann das Holzstück zusammen mit den roten Blumen kochen. Die Zusammensetzung der roten Farbe aber sei im Detail ein Geheimnis der Männer. Jedoch schwört jeder Maler auf seine eigene Rezeptur und hält die Orte der Herkunft der Utensilien streng geheim. Die fertige rote Farbe wird meist in einem dünnen Bambusrohr pulverisiert aufbewahrt. Als Bindemittel für diese rote Farbe wird der Stängel eines bestimmten Schilfes zerstoßen und der daraus gewonnene Saft mit Wasser verdünnt und unter die Farbe gerührt.⁴⁹⁷

⁴⁹⁶ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 191 ff

⁴⁹⁷ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 193

Nach Vollendung des obersten Teiles der Giebelwand werden rasch rote Hibiskusblüten gepflückt und auf den ersten Malereiabschnitt gelegt. Dies geschieht zu Ehren der geheimnisvollen Darstellungen. Motivband nach Motivband wird so fertig gestellt. Die Abfolge der Muster hat einen besonderen Sinn: Begonnen wird mit den Geheimnissen des Urwaldes, und des Wassers, danach kommen die tiergestaltigen Wesen und zuletzt die anthropomorphen Gestalten.⁴⁹⁸

III.3.1.3. Assoziation der Abalam zur Farbe Rot

Die Farbe Weiß wird mit Licht, Sonne, Sterne, Knochen/Skelett assoziiert. Rot wird mit Frauen und Menstruation, Hitze und Lebenspotenz in Verbindung gebracht. Die Frauen bedrohen mit der Menstruation das kultische Leben der Männer, sie wurden daher zeitweise aus dem Leben im Dorf verbannt an den Rand zum Urwald in die Menstruationshütten. Menstruierende Frauen verkörpern eisige Kälte, die die Hitze zerstört, den Inbegriff alles Kultischen. Doch das rote Blut gebärfähiger Frauen besitzt die Macht zum Hervorbringen von Leben. Also besitzen die Menstruationshütten weniger abwertenden Charakter, sondern sind ebenfalls ein Zentrum der Macht, wie das geheime Steinhaus der Männer, das als Energiezentrum für Feldfrüchte fungiert. Von diesem Zentrum aus wurden rituell unsichtbare Leitungen in die Gärten gelegt. Über den Yamsstein wurde nur in Metaphern gesprochen. Die wichtigste Metapher lautet *naramtagwa*. Die Bezeichnung für ein erstmals menstruierendes Mädchen lautet ebenfalls *naramtagwa*. Dies ist der Inbegriff von unkontrollierbarer Macht – die angeborene Macht der Frauen. Männer müssen diese erfolgreich in Schach halten mit vielen Riten. Es wird die Kälte der Frau in Hitze transformiert. Die Frauen haben die

⁴⁹⁸ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 194

Verfügungsgewalt über ihr Blut verloren und nun wird es zur rituellen Substanz. Es wird zur Waffe der Männer, die auch töten kann.⁴⁹⁹

Die rote Farbe gilt als Produkt dieser symbolischen Transformation. Daher ist ihr grundsätzlich Widerspenstigkeit eigen, sie ist weiblich und somit gefährlich. Damit die Maler die Kontrolle über diese Farbe nicht verlieren, ist die Einhaltung strikter Verhaltensvorschriften nötig. Gerade das gibt der roten Malfarbe höchste Potenz. Rot ist die Antithese zu Weiß. Zuerst wird das Weiß auf die Palmblattmalerei gesetzt, doch wird diese beidseitig von Rot umrandet.⁵⁰⁰

Heute bemühen sich die Abelam wieder um den Erhalt dieses kostbaren alten Wissens. Diese Kulthäuser sind Ausdruck der sozialen Identität und ihrer Religiosität in Vorstellung und in Praktiken.

Ein anderer Stamm in Papua-Neuguinea interessiert zur Farbe Rot sehr. Es sind die Yopno im Nordosten Papua-Neuguineas, die an den nördlichen Abhängen des Finisterre-Gebirges leben. In ihrer Sprache gibt es für drei Farben Ausdrücke: Schwarz, Weiß und Rot. Weiß gilt - besonders als Kontrast zu Schwarz und Rot - als sehr wichtige Farbe. Allerdings verfügt sie über keine inhärenten Kräfte. Schwarz und Rot dagegen besitzen besondere Kräfte als Farben mythischen Ursprungs. Der Umgang mit ihnen erfordert besondere Fähigkeiten. Sie werden zu ganz bestimmten Anlässen eingesetzt.⁵⁰¹

⁴⁹⁹ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 194

⁵⁰⁰ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 194

⁵⁰¹ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 195

III.3.2. Malerei der Yopno

Der Malerei der Yopno und der künstlerischen Fähigkeiten beim Zusammenfügen von Elementen wie Federn oder Pflanzenbestandteilen wird besondere Bedeutung beigemessen. Die Yopno verwenden hellen oder weißen Malhintergrund und malen ausschließlich mit den Farben Rot und Schwarz. Rote Eisenerde und schwarze Manganerde werden mit Zuckerrohrsaft angerührt. Beide Farben assoziieren eine duale Weltordnung. Die rote Eisenerde verbinden die Yopno mit dem hellen, warmen, trockenen Bereich des Lebens und des Diesseits. Die schwarze Manganerde hingegen gehört zum dunklen, kalten und feuchten Bereich des Todes und des Jenseits. Die Erdfarben sind Flüssen zugeordnet, deren Ursprung in einem Teich im Wald fernab jeglicher menschlichen Behausung zu finden ist. Zwei Ahnen – ein durch beide Flüsse repräsentiertes Brüderpaar – sollen sich in Urzeiten in diesem Gebiet zum ersten Mal mit Erdfarben geschmückt haben. So eroberten sie zwei Ahnfrauen – zwei Schwestern. Für die duale Weltordnung der Yopno ist so eine Verdoppelung eines Ahnenpaares charakteristisch. Dies gilt auch für andere Gruppen Melanesiens. Das Kind des Teiches ist der Sohn der beiden Ursprungspaare. Er entwickelte an diesem Ort die Kunst des Malens und Kunstgewerbes. Im Glauben der Yopno sind in diesem Teich die Fruchtbarkeit der Menschheit und die Reproduktion begründet. Sie sehen an diesem Ort auch den Beginn sämtlicher magischer Praktiken, mit deren Hilfe die Menschheit das Gleichgewicht der Kräfte steuert. Die Kunst ist ein Teil der manipulierenden Praktiken mit ihrem magischen Zauber wie z.B. Gartenmagie, Heilpraktiken und Schadenszauber.

Das Geheimnis der zentralen Malkunst der Yopno besteht darin, dass die rote und schwarze Farbe so auf einem hellen Hintergrund zusammengefügt wird, dass etwas Neues entsteht. Der Malprozess erlangt dadurch solche Bedeutung, dass angenommen wird, in ihm werden die mythischen Ereignisse wiederholt, die sich am Teich abgespielt haben. In

vormissionarischen Zeiten wurden alle Malereien der Yopno innerhalb eines sakralen Bereiches ausgeführt. Erst nach Vollendung des Werkes wurde dieses der Öffentlichkeit vorgestellt. Ihre sehr komplexen in einander verschlungenen Muster wurden sehr bewundert. Es herrschte der Glaube, diese wären durch übernatürliche Kräfte entstanden. Beim Malvorgang soll etwas Neues entstehen, dass mehr als eine Addition der ursprünglichen Bestandteile darstellt.⁵⁰² Magische Praktiken entsprechen diesem Vorgang. Es werden unterschiedlich duftende Pflanzenteile zu einem neuen Aroma gemischt, das wirkungsvoller sein soll als die einzelnen Komponenten.

Verschiedene Abstammungsgruppen haben verschiedene grafische Elemente. Maler bedienen sich beliebig dieser Elemente und verwenden immer nur eine Auswahl derer. Wichtig ist immer, dass die Farben Rot und Schwarz getrennt verwendet werden. Sie dürfen sich nicht überschneiden. Es sollte zuerst die eine Farbserie vollständig aufgetragen werden und dann erst die andere Farbe. Allerdings haben nur wenige Künstler/Männer die Vorstellungskraft so ihre Muster zu fertigen. Die meisten wechseln zwischen den beiden Farben. Das Malen wird als Geistesschulung betrachtet, da es ein Prozess von höchster Konzentration ist.

Malereien und Kunsthandwerk gehören zur zeremoniellen Sphäre und werden auch zum Tanzschmuck der Männer gefertigt.

III.3.2.1. Farben und Tanz der Yopno

Es werden Rindenbaststoffe als Tanzschmuck bemalt sowie auch leichte Holzbretter. In vormissionarischen Zeiten galten bemalte Eierschalen zum Teil eines Schaustückes, das aus mythologisch bedeutsamen Pflanzenteilen zusammengestellt wurde. Es hieß „Darstellung der

⁵⁰² Vgl. KOCHER SCHMID, Kristin: Der Teich im Wald. Malerei, Magie und Tanz bei den Yopno, Papua-Neuguinea. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 195

Ahnengeister“. Anlässlich der Yamsernte-Zeremonie wurde diese Komposition jährlich neu angefertigt. Sie schmückte den Eingang zum sakralen Bereich. Diese „Darstellung der Ahnengeister“ wird nur mehr selten praktiziert. Die Bedeutung der Tänze allerdings ist heute noch wichtiger. Es werden zwei Arten von Tänzen unterschieden: „Rote Tänze“ gelten dem Leben und dem Diesseits, „Schwarze Tänze“ sind mit dem Tod und dem Jenseits verbunden. Die Bezeichnung der rote oder der schwarze Tanz bezieht sich auf die Körperbemalung der Tänzer. Der Tanzschmuck weist bei beiden Tänzen rote und schwarze Farbe auf. Auch die Tänze sind mythischen Ursprungs.⁵⁰³

Rote Tänze werden häufiger veranstaltet als schwarze. Diese sind besonders für die jungen Männer wichtig. Sie präsentieren sich den Frauen festlich geschmückt, die Haut rot glänzend und glatt mit rotem Schraubenpalmöl eingerieben, das von den Yopno als „Blut“ bezeichnet wird. Für die Yopno ist der Gegensatz zwischen glänzend und matt, glatt und rau sehr wichtig, sowie Farbenkontraste. Rote Bemalung, glänzende und glatte Haut gelten als gesund und vital. Der Tanzschmuck wie auch die Körperbemalung dienen der Anziehungskraft, beides wurde ursprünglich am Teich im Wald geschaffen. Sowie das ursprüngliche mythische Brüderpaar die Zuneigung der Schwestern errungen hat, können die jungen Männer die Zuneigung junger Frauen erreichen. Diese Anziehungskraft wird durch verschiedene duftende Substanzen erhöht. Entweder werden sie vom Tänzer eingenommen oder er reibt sich damit ein. Das Rot des Schraubenpalmöls wird noch durch die Zugabe von roten Farbstoffen intensiviert. Diese bestehen entweder aus Eisenerde oder Annatto (*Bixa orellana*). Annatto ist das Fleisch einer amerikanischen Strauchfrucht. Die Tänzer tragen unterschiedliche Männerkleidung, die entweder nur aus einem mit roter Erdfarbe eingeriebenen Lendentuch aus Rindenbaststoff besteht, oder sie sind noch zusätzlich mit einem im

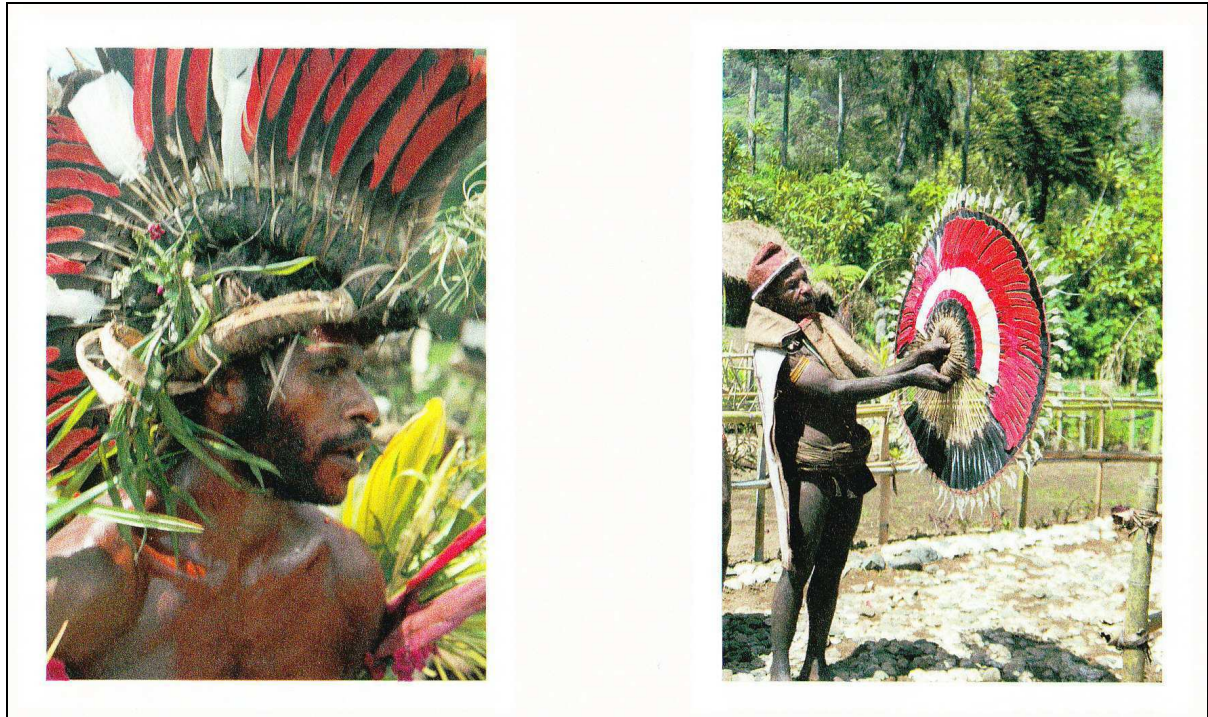
⁵⁰³ Vgl. KOCHER SCHMID, Kristin: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 196

Geheimen bemalten Rindenbaststoff geschmückt, der von den Schultern oder von der Taille hängt.⁵⁰⁴

Ebensolche Rindenstoffstücke verwenden auch die schwarzen Tänzer. Ihr besonderer Schmuck sind Federräder, die aus in konzentrischen Kreisen angeordneten roten, schwarzen und weißen Federn gefertigt sind. Ein Rad ist sehr wertvoll - je mehr rote Federn es enthält, je wertvoller ist es. Die Federn stammen aus den roten und schwarzen Schwungfedern des Borstenkopfpapageis. Dieser Vogel ist im dualen Weltbild der Yopno sehr bedeutend, da das Gefieder Rot und Schwarz aufweist. Er gehört zum Diesseits - zum Leben - wie auch zum Jenseits - zum Tod. Die Mythologie vom Teich im Walde hat eine Fortsetzung. Die Brüder werden ihrer Frauen überdrüssig und verwandeln sich in Borstenkopfpapageien. Die Schwestern allerdings verwandeln sich in das Futter dieser Vögel und lassen sie nicht entkommen. Es ist im Süden im wärmeren Teil des Territoriums eine kletternde Schraubenpalme mit leuchtend orangen Hochblättern, im kälteren Teil ein Rhododendron mit riesigen purpurroten Blüten. Andere Tänzer hüllen sich ganz in Blätterkostüme, die jeder für sich zusammenstellt. Dem Borstenkopfpapagei wird ganz spezielle Aufmerksamkeit gezollt. Sein Gefieder ist ein begehrter Tanzschmuck und wird im ganzen Land gehandelt.

⁵⁰⁴ Vgl. KOCHER SCHMID, Kristin: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 196

Tänzer mit Federrad



505

Die Malereien muss man im Hintergrund des Bemühens der Yopno um Harmonie und Gleichgewicht betrachten. In diesen Malereien hat Rot seinen festen Platz. Glänzend rote Farbe macht Männer für Frauen attraktiv. Der Glanz ist ebenso wichtig wie die rote Farbe. Rot wird mit dem Leben, wie mit Männern und ihrer Sexualität assoziiert. Malerei, Magie und Tanz sind gleichwertig und alle drei haben ihren gemeinsamen Ursprung im mythischen Teich im Wald. Der Maler ist Magier und Heiler.

⁵⁰⁵ KOCHER SCHMID, Kristin: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 198

**Tänzer mit Umhang aus
bemaltem Rindenbaststoff**



506

⁵⁰⁶ KOCHER SCHMID, Kristin: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 196

III.3.3. Rot auf den Anir-Inseln, Papua Neuguinea

Riedels Aussage „Farben sind reale Kräfte“ oder Kandinskys Meinung „Farben bewirken Vibrationen der Seele“ oder Johannes Ittens Satz „Farben sind Strahlungskräfte, Energien, die auf uns in positiver und negativer Weise wirken“ treffen auf die Einschätzung zur Wirkung von Farben der Bewohner der Anir-Inseln in Papua Neuguinea zu. Anir liegt im Süden der Provinz Neuirland und besteht aus den Inseln Babase und Ambitlei.

Antje Denner kam während ihrer Forschungsaufenthalte mit Kommentaren wie „Farbe sei Kraft und besäße ihre eigene Wirkungsmacht“ immer wieder in Berührung.⁵⁰⁷ Die Grundlage zur Farbe Rot ist der rote Ocker. Denner ging der Frage zur Herstellung des roten Ocker nach. Interessant für ihre Feldforschung war auch der soziale Umgang mit diesem roten Ocker: Wer stellt ihn her, Symbolik und Wirkung von Rot, Funktion und Bedeutung dieser Farbe auf Anir?

Die Herstellung von Farben erfolgt rituell. Sie werden für die Gestaltung von Masken, Kopfaufsätzen, Schmuck und Gegenständen, die bei Tänzen Verwendung finden, benötigt. Farben werden eingesetzt bei der Bemalung von geschnitzten Stützposten und Figuren von Männerhäusern. Ein Thema ist die Körperbemalung. Tänzer verzieren ihre Haare und ihre Haut mit Farben. Sie kommt zum Einsatz bei Begräbnisriten und Totengedenkfeiern. Höhepunkt ist ein groß angelegtes Fest, das *alal fafasu* - Fest. Brautpreiszeremonien, Initiationen oder die Übertragung von Landrecht werden in dieses Fest integriert. Männer und Frauen zeigen mit Farbe geschmückt ihre Tänze. Ein wichtiger Teil eines solchen Festes ist der Gang auf dem First eines Männerhauses. Der neue Anführer schreitet den First von hinten nach vorne ab, dabei trägt er mit rotem

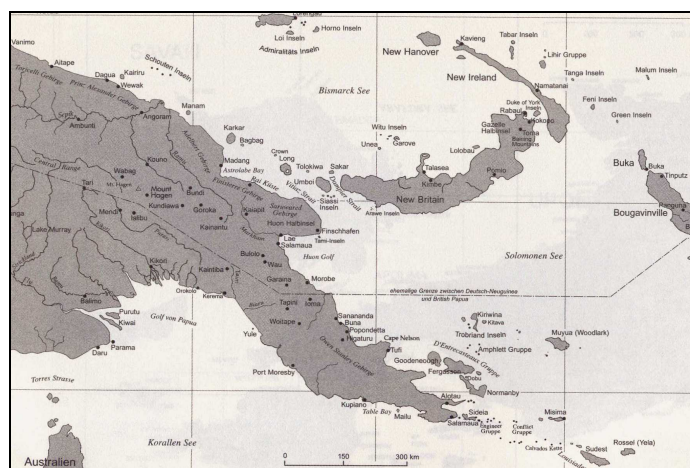
⁵⁰⁷ Vgl. DENNER, Antje: Übergänge in Rot. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 199

Ocker bemalte Insignien wie Speer, Zeremonialbeil und Rassel. Er selbst ist geschmückt mit rotem Muschalgeld und einer weißen Ovula-Schnecke. Stirn und Brust sind entweder mit weißem Kalkpulver oder rotem Ocker bemalt. Zu diesem Ritus gehörte noch - vor dem Verbot durch Kolonialadministration - das Tragen des mit rotem Ocker eingestäubten Schädels seines verstorbenen Anführers.⁵⁰⁸

Nach einer beendeten Mädcheninitiation (früher praktiziert) rieb man anlässlich einer großen Feier den ganzen Körper des Mädchens mit rotem Ocker ein und schmückte es zusätzlich mit Schnüren aus rotem Muschalgeld.

Die Vorfahren der heutigen Bewohner von Anir haben den sogenannten *tubuan* – Geheimbund aus der Siar - Region importiert.⁵⁰⁹ Die Anir-Inseln werden auch Feni-Inseln genannt. Sie befinden sich östlich von Neuirland im Bismarck-Archipel, die zu Papua-Neuguinea gehören. Elemente von Rot befinden sich in ihren Masken.

Feni- oder Anir-Inseln



510

⁵⁰⁸ Vgl. DENNER, Antje: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 199

⁵⁰⁹ Vgl. DENNER, Antje: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 199 ff

⁵¹⁰ MÜCKLER, Hermann: Einführung in die Ethnologie Ozeaniens. Wien 2009. S 303

Die genaue Erklärung des *tubuan* - Geheimbundes nahm ich aus dem Internet:

„In den Regionen des südlichen Neuirland übernehmen politisch mächtige Geheimbünde einen Großteil der Produktion ästhetischer Werke, die im Rahmen von Totenfeierlichkeiten präsentiert werden. Der wohl bekannteste dieser Bünde ist der *tubuan*. Seine Mitglieder stellen aus leicht vergänglichen Materialien konische Tanzmasken mit voluminösen Blätterkostümen her, die machtvolle Geistwesen darstellen. In ihren großen Augen aus konzentrisch angeordneten Kreisen spiegelt sich die kraftgeladene und gefährliche Maskenseele.“⁵¹¹

Eine *tubuan*-Maske ist eine konische Stülpmaske. Neue Mitglieder werden innerhalb einer Initiation aufgenommen, diese geht einer öffentlichen *tubuan*-Aufführung voraus.

Eine andere Art von Masken sind die *dukduk*-Masken. Sie sind die Vorboten, die das Fest und damit die Ankunft der mächtigen Geheimbund-Masken ankünden. Sie werden – wie die Geheimbünde - zu Ehren der Verstorbenen aufgeführt. Diese Masken werden mit weniger gefährlichen Buschgeistern assoziiert. Sie werden aus Rindenbaststoff gefertigt.

Die Mitglieder des Geheimbundes führen öffentliche Maskentänze im Rahmen eines *alal fafasu* - Festes (Totenfeier) auf, wenn der Verstorbene Besitzer einer *tubuan*-Maske war. Die Rechte an dieser Maske werden an seinen Nachfolger übertragen. Die Grundfarbe ist schwarz, dominierend sind die Augen, es kommen weiß-rot Motive hinzu. Die Tänzer reiben sich vor der Aufführung die Beine mit rotem Ocker ein.

Nach Hermann Mückler ist der *dukduk* bzw. *tubuan*-Geheimbund eine Geheimverbindung bei der Gruppe der Tolai auf der Gazelle-Halbinsel in New Britain, Papua-Neuguinea, die durch ihre Maskenträger berühmt

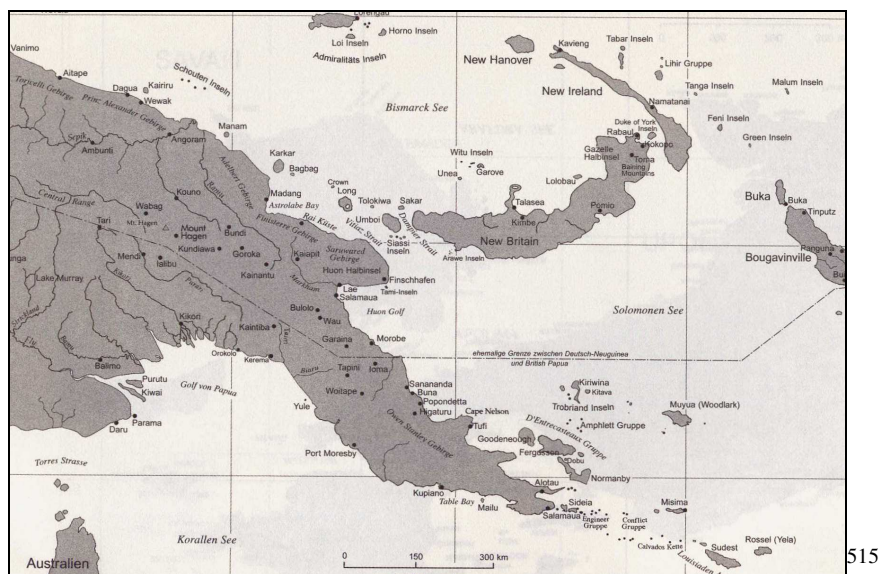
⁵¹¹ URL:
http://www.smb.museum/smb/suedsee/show_text.php?child_id=47&lang=de
(24-07-2008)

wurde. Diese stellten ein zentrales Element des *dukduk* dar. Obwohl die Zugehörigkeit zu diesem Bund offiziell bekannt gemacht wurde, gilt er als Geheimbund, der sich im 19. Jahrhundert im Hinterland der Gazelle-Halbinsel ausgebreitet hat. Möglicherweise übernahm er aus dem *kulau*-Bund der benachbarten Insel New Ireland einige Aspekte. Ihren Ursprung nahmen die *dukduk*-Masken von dem in New Ireland ansässigen *rak(rak)*-Bund der Kama. Über die Duke of York-Inseln gelangten die *dukduk*-Masken nach New Britain, wo sich 1830 der *dukduk*-Bund mit dem schon etablierten *tubuan*-Bund integrierte. Bis auf wenige Ausnahmen gehören diesem Geheimbund nur Männer und Knaben an. Die Mitglieder erhalten ihre persönliche Maske ab dem 12. Lebensjahr. Grundsätzlich kann jeder Mann oder Knabe im Bund aufgenommen werden, da man aber im Maskenkleid die Füße sieht, ist jemand mit Auffälligkeiten an Füßen und Beinen und daher bei Maskentänzen erkannt werden könnte, weniger beliebt. Das Markenzeichen des *dukduk* sind die kegelförmigen Masken. Allerdings die *tubuan*-Maske ist länger und spitzer als die *dukduk*-Maske und die Krone bilden Kakadufedern. Sie ist immer mit einem ganz bestimmten Gesicht bemalt. Die Augen, die als große Kreise erscheinen, sind von besonderer Wichtigkeit. Die *dukduk*-Maske wiederum weist wesentlich mehr Verzierungen mit Federn, Fasern, Holzbrettchen auf und zeichnet sich durch eine auffällige Bemalung aus. Nur wenige Männer haben das Recht eine *tubuan*-Maske zu tragen, aber jeder, der in den Geheimbund aufgenommen wird, erhält eine *dukduk*-Maske. Die *dukduk*-Masken werden am Ende eines Festzyklus verbrannt, die *tubuan*-Masken bleiben erhalten. Das Tragen einer *tubuan*-Maske ist ein kostspieliges Statussymbol durch Familientradition vererbbar oder durch hohe Muschelgeldzahlung erreichbar. Die *tubuan*-Maskenträger sind für die Ausstattung der Feste verantwortlich. Der *tubuan*-Geist ist weiblich und steht über dem *dukduk*-Geist. Er ist Mutter aller *dukduk*-Masken.⁵¹² „*Er lebt ewig bzw. stirbt er immer wieder, wird aber jedes Mal neu*

⁵¹² Vgl. MÜCKLER, Hermann/ORTMAYR, Norbert/WEBER, Harald [Hsg.]: Ozeanien. 18.bis 20. Jahrhundert. Geschichte und Gesellschaft. Wien 2008. S 165 f

geboren.“⁵¹³ Es könnten sich in einer heute streng patriarchalischen organisierten Gesellschaft noch weibliche Elemente aus einer mutterrechtlichen früheren Epoche zeigen, wo das Weibliche noch eine zentralere Rolle gespielt haben mag. Es wird vermutet, dass der *tubuan*-Geist ursprünglich ein Vogelgeist war.⁵¹⁴

Gazelle Halbinsel



⁵¹³ MÜCKLER, Hermann/ORTMAYR, Norbert/WEBER, Harald [Hsg.]: Wien 2008. S 166

⁵¹⁴ Vgl. MÜCKLER, Hermann/ORTMAYR, Norbert/WEBER, Harald [Hsg.]: 2008. S 166

⁵¹⁵ MÜCKLER, Hermann: 2009. S 303

***tubuan* Maske**



516

***tubuan*-Tänzer**



517

⁵¹⁶ URL:
http://www.smb.museum/smb/suedsee/show_text.php?child_id=42&lang=de&PHPSESSID=0b4 (21-07-2008)

⁵¹⁷ SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 202

dukduk-Maske



518

⁵¹⁸ URL: <http://www.uebersee-museum.de/%3Cb%3EKindergeburtstag%3C/D03069Maske.html> (21-01-2010)

Die Bewohner der Anir-Inseln verwenden die Farben Schwarz-Weiß-Rot in den verschiedensten rituellen Kontexten. Denner schreibt dazu:

„Ihre Bedeutungen und Konnotationen können je nach Kontext variieren; wichtig ist dabei, dass jeweils eine Bedeutung im Vordergrund steht, die anderen aber immer mitschwingen. Dies deutet sich in Aussagen der Bewohner von Anir über die Farbe Rot an, bestätigt sich aber vor allem bei einer Analyse sozialen Umgangs mit dem roten Ocker und der Herstellung dieses Farbstoffes.“⁵¹⁹

Wobei der rote Ocker eine große Rolle spielt - vor allem die Herstellung. Roter Ocker markiert laut Aussage der Bewohner rotes Blut. Im Körper zirkulierendes Blut wird mit Lebenskraft gleichgestellt, während Verlust von Blut eine Schwächung bedeutet oder sogar den Tod. Eine rote V-förmige Bemalung am Oberkörper eines Mannes beim Gang über den First des Männerhauses war Ausdruck dafür, dass der Verstorbene, auf den sich das Ritual bezog, durch einen Unfall ums Leben kam. Früher wurde das Gesicht eines verstorbenen Kriegers für die Zeit der Aufbahrung rot-schwarz bemalt. Auch hier wieder der deutliche Bezug auf das vergossene Blut. Schwarz wurde mit dem Jenseits in Verbindung gebracht.⁵²⁰

Häufiger wird aber Rot als Symbol für Lebenskraft eingesetzt und damit für Macht und Potenz. Zum besseren Verständnis soll nun die Herstellung von rotem Ocker erläutert werden. Roter Ocker kommt auf Anir nicht natürlich vor. Er wird aus eisenoxidhaltiger gelber lehmiger Erde gewonnen. Durch Feuer wird diese gelbe Erde in roten Ocker verwandelt. Kleine Bäche fließen von den schwefelhaltigen heißen Quellen und Geysiren im Inneren der Insel Ambitlei ab und führen den gelben Ocker mit sich. Die Frauen sind für das Verarbeiten des Rohmaterials verantwortlich. In einer abgelegenen Stelle im Busch wird diese gelbe Erde unter Einhaltung bestimmter Tabus gebrannt. Die Frauen dürfen sich vor dem Brennvorgang morgens nicht waschen und weder vor noch nach dem gesamten Brennvorgang essen und trinken. Verboten sind sexuelle

⁵¹⁹ DENNER, Antje: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 201

⁵²⁰ Vgl. DENNER, Antje: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 201

Kontakte während dieser Zeit. Sollten diese Tabus nicht eingehalten werden, könne die Erde beim Brennen nicht rot werden.⁵²¹ Die Temperatur bestimmt den Erfolg des Brennvorganges. Bei zu großer Hitze wird der Ocker schwarz und zerbröckelt. Zu wenig Hitze erzeugt zu wenig Rotfärbung. Es werden Ockerpakete hergestellt. Die lehmige, feuchte Erde wird in Blätter gewickelt und in einem mehrmaligen möglichst gleichmäßigen Brennvorgang dann zu einem satten leuchtenden Rot. Der Arbeitsprozess dauert acht Stunden.⁵²² Diese Farbe erhält ihre Potenz durch den Brennvorgang. Der Aspekt des Feuers spielt eine große Rolle dabei. Die Frauen hüten das Wissen um die Erzeugung. Frauen stellen den roten Ocker her und fast ausschließlich Männer verwenden ihn. Dieser rote Ocker wird zur Fertigung der *tubuan* - Masken verwendet. Sie werden beim Bemalen besungen, mit unzähligen magischen Formeln besprochen und mit Substanzen bespuckt. Eine dieser Substanzen ist der rote Ocker. Durch das Aufsagen dieser schon erwähnten Formeln wird das rote, kraftvolle Pulver ein höchst potentes Medium. Es findet Einsatz bei der Liebes-, Wetter- und Gartenmagie. Also zum Leben wie aber auch beim Ritual eines mit Todesmagie assoziierten Geheimbundes.⁵²³ Gegenstände, denen man Kraft zuschreibt, werden oft in Blätterpaketen oder Behältern aufbewahrt, die mit rotem Ocker gefüllt sind – früher Schädel verstorbener Gruppenmitglieder, heute Schmuckstücke mit magischen Eigenschaften. Dem roten Ocker wird in diesem Fall schützende Funktion zugeschrieben. Bei Tanzmagie werden Teile des Körpers mit rotem Ocker bemalt. Mit dieser Färbung und mit Hilfe roter Gegenstände sollen magische Angriffe von Konkurrenten abgewehrt werden. Der rote Ocker als Körperbemalung bei Maskentänzen der Männer soll Körper und Geist stärken und die Haut anregen und in einen aufnahmebereiten Zustand versetzen. Dem roten Ocker werden transformative Kräfte zugeschrieben.

⁵²¹ Vgl. DENNER, Antje: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 201

⁵²² Vgl. DENNER, Antje: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 202

⁵²³ Vgl. DENNER, Antje: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 202
 Vgl. BELL, Francis Lancelot Sutherland: Travel and communication in Tanga.
 Oceania 21. 1950. S 81-106. Hier: 85, 88, 100

„Der rote Ocker wirkt dabei nicht nur aktivierend, sondern signalisiert, dass sich das Wesen des Tänzers gewandelt hat. Er verschmilzt mit dem Kostüm zu einer Figur, die ein spirituelles Wesen verkörpert und Macht, aber auch Gefahr ausstrahlt.“⁵²⁴

Roter Ocker wird während der Mädcheninitiation verwendet und auch bei diesem Übergangsritual werden ihm transformative Kräfte zugesagt. Die rote Farbe, mit der die junge Frau am Ende der Initiation eingerieben wird, symbolisiert Menstruationsblut und Fruchtbarkeit und wird mit Hochzeit, Schwangerschaft und Geburt assoziiert.⁵²⁵

In Ritualen des Totenzyklus werden der Leichnam wie andere physische Überreste des Verstorbenen – wie Besitztümer und Wohnstätte beseitigt und die Landrechte und die damit verbundenen Pflichten (im Netz der Tauschbeziehungen) an jüngere Nachkommen der Verwandtschaftsgruppe übertragen. Dadurch erneuert sich die Gemeinschaft. Sollte ein Anführer sterben etabliert sich innerhalb der Totengedenkfeiern auch dessen Nachfolger. Roter Ocker signalisiert dabei Kraft, symbolisiert das Blut der Linie, also die Lebenskraft der sich neu etablierenden Gruppe, aber er ist auch ein Medium, das Kraft spendet und die Transformation unterstützt.

⁵²⁴ DENNER, Antje: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 203
⁵²⁵ Vgl. KINGSTON, Sean: Focal Images, Transformed Memories. The Poetics of Life and Death in Siar. New Ireland, Papua Neuguinea, Ph.D. dissertation, University College London. 1998. Chapter 6. URL: <http://www.seanking.clara.net/newireland.htm> (07.11. 2000)

Kopfschmuck



526

Helmmaske



527

526

URL:

http://www.smb.museum/smb/suedsee/show_text.php?child_id=42&lang=de&PHPSESSID=0b4 (21-07-2008)

527

URL:

http://www.smb.museum/smb/suedsee/show_text.php?child_id=42&lang=de&PHPSESSID=0b4 (21-07-2008)

III.4. Charakterisierung von Farben in Nordaustralien und Nord Neuguinea

Wahrnehmung von Farben wird durch spontane Gefühle betont, sie sind aber der Wahrnehmung von Tönen verwandt. In der Musik spricht man von einem absoluten Gehör, nicht so bei Farben: Es gibt kein absolutes menschliches (Farben-) Sehen.

„Die je nach Lichtquelle unterschiedlichen Mischverhältnisse der Anteile einzelner Farbwerte im Farbenspektrum verbunden mit den durch das Material des Farbträgers beziehungsweise der Farbpigmente hervorgerufenen Reflexionen des auftretenden Lichts werden von unserer Netzhaut uneinheitlich wahrgenommen.“⁵²⁸

In drei Typen von Zapfen werden Lichtquellen durch Pigmente mit unterschiedlichen Absorptionsqualitäten in Farbsignale umgewandelt, diese werden dann an das Gehirn weitergeleitet. Zwei von drei Zapfentypen müssen gleichzeitig angeregt werden, um es dem Gehirn zu ermöglichen einen eindeutigen Farbeindruck zu ermitteln. Ihre Signale müssen abgeglichen werden.⁵²⁹ Immer gibt es ein subjektives Element des Auswertens bei der Wahrnehmung.

Im folgenden Kapitel interessiert es, wie Maler in Nordaustralien und Nordneuguinea Farben wahrnehmen und mit ihnen umgehen – vor allem geht es um die Rottöne und welche Rolle sie spielen.

⁵²⁸ KAUFMANN, Christian: So glühend rot wie das Feuer. Wie Maler in Nordaustralien und Nordneuguinea Farben charakterisieren. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 155

⁵²⁹ Vgl. GOLDSMITH, Timothy H: Vögel sehen die Welt bunter. 2007. In: Spektrum Der Wissenschaft 1. S 98 ff . In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 155

III.4.1. Naturfarben und Grundwerte

Christian Kaufmann schreibt in seinem Kapitel „So glühend rot wie das Feuer“ im Ausstellungskatalog zur Ausstellung in Basel „Wenn Rot zur Täterin wird“, dass es Belege gibt, in denen viele Gesellschaften annähernd gleiche Grundfarben haben und sie sprachlich in vergleichbarer Weise benennen. Es sind dies: Schwarz-Weiß-Rot oder Rot-Gelb oder Blau-Grün. Die Begründung dafür bleibt offen. Es könnte biologisch begründet sein z.B. Rot als frisches Blut oder als Glut des Feuers, Schwarz als getrocknetes Blut oder als totes Fleisch, Weiß als Knochensubstanz.

Ein Grund könnte auch in den tropischen und subtropischen Gebieten Nordaustraliens und Neuguineas zu finden sein. Menschen könnten sich in früheren Epochen beim Wahrnehmen von Umwelt über Farbwerte verständigt haben, z.B. über die Farbe des Bodens an günstigen Standorten von Pflanzen anhand der Farbbeschaffenheit oder z.B. bei der Vogeljagd über die Farben der Federn markanter Vögel oder farbige Panzer von Insekten oder die natürliche Färbung von Pflanzenfasern.

Die Kwoma in Nordneuguinea unterscheiden sich deutlich von den Abelam in der Abgrenzung der Farben. Bei den Malern der Kwoma soll eine rot gemalte Fläche kräftig leuchten, sie soll Kraft ausstrahlen egal, auf welchem Malgrund sie aufgetragen wird. Die Maler verwendeten moderne Farben - z.B. den roten Anilinfarbstoff - pulverisierten und verrührten ihn mit Petroleum. Die Strahlkraft war wichtiger als die Balance zwischen rotem Ocker, gelbem Ocker und einer weißen Mischung von Kreide und gebrannten Muschelschalen. Andere mischten dem roten Ocker aus zerriebenem Sandstein den Saft aus den Kernen der reifen stacheligen Frucht des Orleans-Strauches bei. Diese Frucht kam in der Kolonialzeit als Zierpflanze nach Melanesien. Das strahlende Rot wurde oft nach kurzer Zeit gedämpft oder Rosa oder verblasste zu einem gräulichen Schimmer. Es kümmerte die Kwoma-Maler nicht. Es kam vor allem auf den

strahlenden Eindruck bei der Einweihung des Zeremonialhauses an. Die Schnitzereien, die auf den Altären der Yamsfeste kräftig strahlten, wurden nach Gebrauch mit dunkelgrauem Tonschlick eingeschwärzt. Die Malschichten im Inneren der Männerhäuser erneuerte man nicht. Es wurde das ganze Haus neu gebaut.

Bei den Kwoma ist Weiß die tonangebende Farbe nicht Rot. Es ist die Farbe der Ahnenwelt. Trauernde tragen sich diese am Körper und im Gesicht auf. Weiß steht bei den Kwoma primär im Kontrast zu Schwarz. Bei den Kwoma strahlt Schwarz die Lebenskraft aus, Schwarz signalisiert aber auch die übermenschliche Kraft der Abgrenzung vom alltäglichen Leben.⁵³⁰ Gelb steht für menschliche Ordnung. Es leuchtet das Gelb des Paradiesvogelbalgs bei der Brautpreiszeremonie als Zeichen für die Braut für Fruchtbarkeit.⁵³¹ Bei den Itatmul wird die Frau zum Zeitpunkt der Übergabe des Brautpreises mit *gwat* – einem öligen Baumharz – eingerieben, mit roter Farbe bemalt und reich geschmückt.⁵³²

Rot wird beschränkt eingesetzt. Auf der einen Seite ist Rot die Farbe des kräftigen mütterlichen Blutes; Leben spendend wie der väterliche Samen, der nach der Vorstellung der Kwoma mit der weißen Knochensubstanz innerlich verbunden ist. Doch die Kwoma sehen im Blut auch schädliche Stoffe. Diese sollen mit dunklem Blut den Körper verlassen, was bei den Frauen während der Menstruation wie von selbst geschieht. Männer erlernen das Ablassen von dunklem venösem Blut aus dem Penis und als Yamspflanzer muss dies regelmäßig durchgeführt werden.⁵³³ Yams ist das

⁵³⁰ Vgl. KAUFMANN, Christian: Malerei der Kwoma in Papua-Neuguinea: Ausdrucksformen und Technik. 1998 a. In: Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Ethnologie 20. S 429 -463

⁵³¹ Vgl. KAUFMANN, Christian: Kwoma (Neuguinea, Sepik) – Übergabe eines Brautpreises/Presentation of a Bride-Price. 1998 b. In: Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Ethnologie 20. S 401-425

⁵³² HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitte: Frauen in Kararau. Zur Rolle der Frau bei den Itatmul am Mittelsepik, Papua Neuguinea. Basel 1977.S 83

⁵³³ Vgl. KAUFMANN, Christian: Kwoma (Neuguinea, Sepik) Zubereitung einer Pandanus-Suppe. Preparing a Pandanus-Soup. 1982. In: Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Ethnologie 12, Nr. 24/E 2104

wichtigste Nahrungsmittel und es dreht sich in der Vorstellung der Kwoma vieles um diesen Yams und um seine Gefährdung. Die Pandanus-Suppe gehört bei der Zubereitung eines Mahles immer dazu. Sei es für die Helfer beim Bau eines Zeremonialhauses oder beim Roden einer großen Yamspflanzung. Der Pflanzer selbst bereitet sie aus dem leuchtend roten Fruchtbrei der reifen Fruchtkerne zu. Dieser rote Brei wird mit den fetthaltigen grünen Blättern des *Gnetum gnemon*-Strauches sowie mit weißem Sagomehl vermischt und eingedickt. Salz muss auf alle Fälle vermieden werden. Salz in der roten Pandanus-Suppe würde die Yamsknollen im Boden verdorren lassen.⁵³⁴

Die Kwoma behandeln die Yamspflanze als Lebewesen. Beim Einsetzen haucht der Pflanzer der Setzlingsknolle Atem ein. Diese Setzlingsknolle wird dann zur Mutter, die ihren Kindern Leben schenkt.⁵³⁵

Die Kwoma kennen sehr unterschiedliche Abstufungen von Rot und deren Bedeutungen. Das Rot des Gefieders der roten Papageien, des kleinen Flussläufers, des Regenpfeifers, Poswap und seines Vetters, Sassa'ap, das Rot der gut durchbluteten Flughäute der großen Fledermausart - des Fliegenden Hundes (*Pteropus*). Diese waren für die Entstehung einiger Gründerclane und deren wichtigsten Nahrungsmittel wie Yams und Sago verantwortlich. Auf diese beziehen sich die roten Flächen als Teil der gemalten Ornamente. Die Kwoma stellten Tongefäße selbst her. Diese erstrahlten nach dem Brand im offenen Feuer in einem hellen Rot. Unterschiedliche Materialien und Substanzen führen zu unterschiedlichen Rottönen. Das wichtigste Rot dürfte ihnen das Rot einer Glut sein, wie es beim Brennen der Töpfe entsteht – eventuell noch intensiver. Diese

⁵³⁴ Vgl. KAUFMANN, Christian: 1982. In: Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Ethnologie 12, Nr. 24/E 2104.

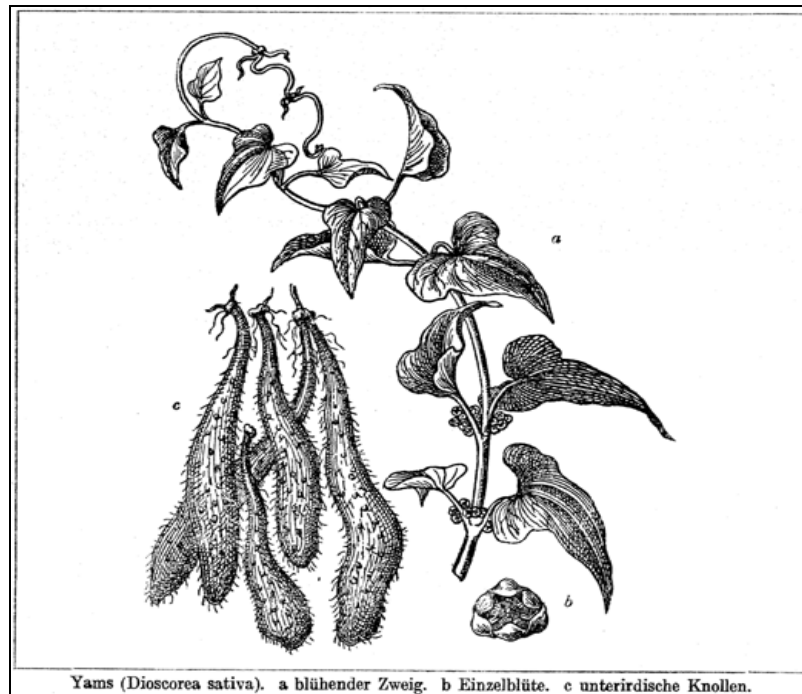
⁵³⁵ Vgl. KAUFMANN, Christian: Pflanzer und Künstler. Führende Männer bei den Kwoma in Papua-Neuguinea/Planter and Artist. The Roles of Leading members of the Kwoma in Papua New Guinea. 1983. In: Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Ethnologie 13, Nr. 25/D 1479

Intensität kann nicht gemalt werden. Einer Sage nach wäre die hellste Glut in den Organen eines Baumes, der eigentlich eine Frau ist. Die brennt im Inneren und soll getötet werden. Aus ihr soll die erste Schlitztrommel entstehen, der sie die Stimme verleihen kann. Glühend heiß im Sinne von aufgeladener Energie der Ahnenwelt sollen die Männer aller Kultfeste werden. Sie sind aber nicht rot bemalt, sondern sind schwarz. Diese männlichen Teilnehmer sind in ihrem energetisch aufgeladenen Zustand so gefährlich für Frauen und Nicht-Initiierte Männer, dass sie sich abseits im Männerhaus aufhalten müssen. Die schwarze Bemalung zeigt diese Gefahr und hilft, diese in Schranken zu halten. Das Kultfest wird zum Gedeihen der Yamspflanze abgehalten und dient der Fruchtbarkeit der Sagopalmen. Aggressionen dürfen frei werden auf dem rituell vorbereiteten Kriegszug und im Kampf.⁵³⁶

Leider schwindet das Wissen über die alten Farben und ihrer vielfältigen Bewertung und nur wenige gemalte Bilder werden bleiben.

⁵³⁶ Vgl. HARRISON, Simon: *The Mask of War. Violence, Ritual and the Self in Melanesia*. Manchester/ New York 1993

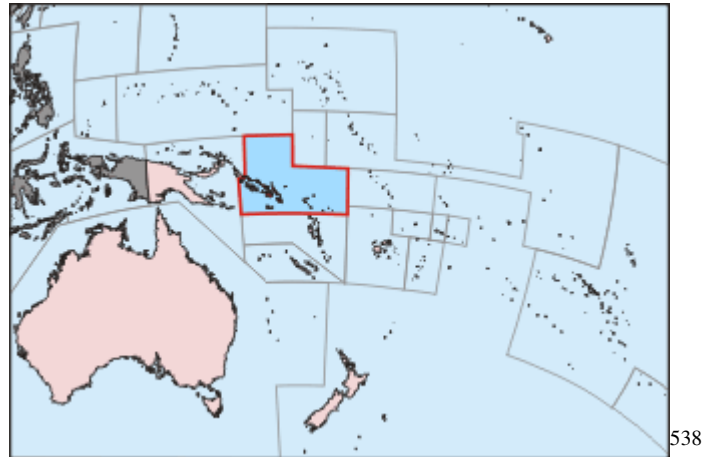
Yams



537

Ein wichtiger wirtschaftlicher Faktor sind die Federgeldrollen auf den Santa Cruz-Inseln im Pazifik – sie strahlen in einem leuchtenden Rot.

III.5. Federgeld – Rote Währung auf den Santa Cruz-Inseln



- 538 URL:
<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Salomonen-Pos.png>
(20-07-2008)
- 539 URL: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/5/5a/Salomonen-karte.png>
(20-07-2008)



Federgeld ist weltweit etwas Besonderes innerhalb der großen Vielfalt der Primärgeldformen. Auf den Santa Cruz-Inseln galt das Federgeld als Tauschmittel und Werteinheit. In seiner Funktion als Zahlungsmittel stellte es eine echte Währung dar.⁵⁴¹ Das rote Federgeld war hoch begehrt und wirkte dynamisch auf Handelsbeziehungen. Der Handelsverkehr zwischen den einzelnen Inseln bezog sich auf Güter, die regionalisiert waren durch unterschiedliche Bedingungen der geographischen Lage. Es wurden auf der Hauptinsel Ndende Taro und Yam erfolgreich angebaut, während die Riff-Inseln für den Fischfang zuständig waren und Schweinezucht erfolgreich betrieben. Die nördlichen Duff-Inseln bauten große Segel-Kanus und leisteten damit einen Beitrag zum interinsularen Verkehr.⁵⁴² All diese Waren wurden mit Federgeld ver- und gekauft. Das Federgeld stammte ausschließlich aus dem Südwesten von Ndende. Koch schreibt dazu:

„Die erhebliche Wertschätzung des Geldes und die daraus wie aus den umweltbedingten Notwendigkeiten resultierenden Handelsinteressen wirkten sich derart auf die Mentalität der Bewohner der nördlichen Santa Cruz-Inseln aus, dass die ursprünglich dem Handel abgeneigten Polynesier der westlichen Riff-Inseln...sogar bereit sind, ihre geliebten

⁵⁴⁰ URL:
http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Karta_SB_SantaCruz_isl.PNG&filetimestamp=20070430204806 (21-01-10)

⁵⁴¹ Vgl. DAVENPORT, William: Red-feather money. In: Scientific American 206. 1962. S 101

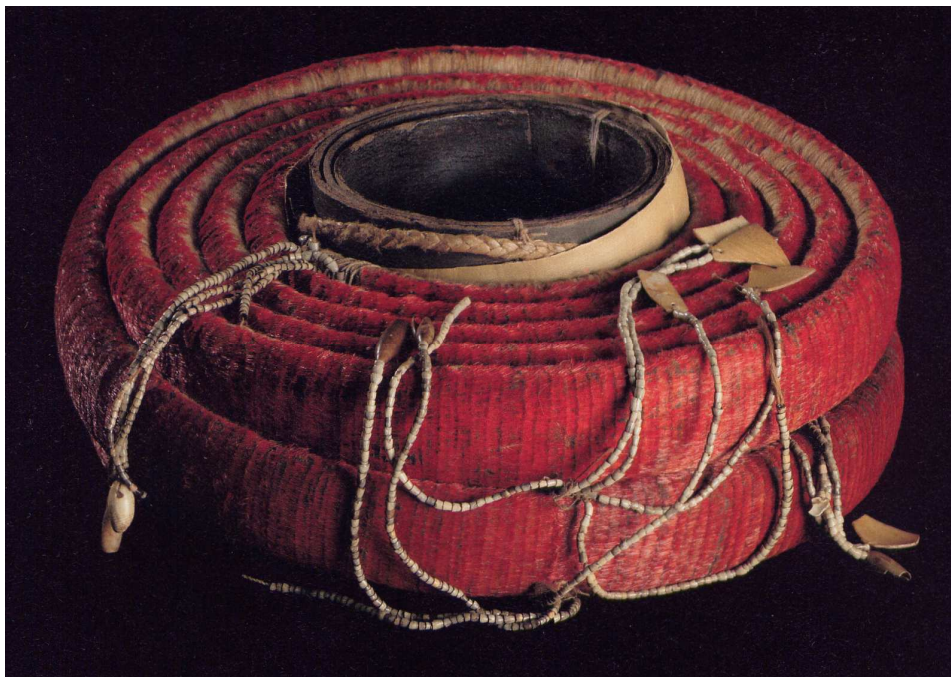
⁵⁴² Vgl. DAVENPORT, William: 1962. S 95 ff

Töchter an den Vermittler eines ihnen unbekannten meistbietenden Heiratswilligen auf Ndende zu verkaufen.“⁵⁴³

Für die Herstellung dieses anerkannten Zahlungsmittels wurden nur Spezialisten betraut.

III.5.1. Herstellung der roten Währung

Federgeldrolle



544

Es werden ausschließlich Federn und Fasern, etwas klebriger Saft des Papiermaulbaumes sowie Spannschnur und Baststreifen für die Federrollen verwendet. Es kamen drei Berufsspezialisten für die Herstellung in Frage:

⁵⁴³ KOCH, Gerd: Materielle Kultur der Santa Cruz Inseln. Berlin 1971. S 156
⁵⁴⁴ SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 107

- Vogelfänger erbeuteten den Nektarvogel, dessen zinnoberroten Kopf-, Brust- und Rückenfedern für das Aussehen verantwortlich waren.
- Der Spezialist zur Anfertigung der einzelnen Elemente strich klebrige Saft des Papiermaulbaumes auf ein Arbeitsholz und er heftet dachziegelartig Reihe für Reihen kleine weiße Taubenfedern der *Ducula pacifica* darauf. Auf eine Längsseite des Elements wurde eine doppelt bestückte Reihe von roten Federchen geklebt.
- Der dritte Spezialist band diese Elemente mit Baststreifen auf zwei gespannte Rindenbastschnüre, sodass die roten Federspitzen dicht an jene des vorhergehenden Elements anschlossen.

Eine Federgeldrolle benötigte 15 000 bis 18 000 dieser Elemente. Für ihre Fertigstellung wurden ungefähr 700 Arbeitsstunden gebraucht.⁵⁴⁵

III.5.2. Rotes Geld als materielle Energie

Geld wurde als materielle Energie gesehen, damit wurden Güter erstanden, Dienstleistungen bezahlt, Schulden beglichen, Familien gegründet und Macht erworben. Träger dieser Energie war das Rot der Federn des Nektarvogels. Entscheidend für diese Annahme war die Intensität der roten Farbe. Eine abwertende Redewendung war, dass etwas „nicht so rot sei“. Damit meinte man, ein Gegenstand hätte einen geringeren Wert.⁵⁴⁶

Die Federgeldrollen wurden unterschiedlich bewertet. Ihr Wert wurde an der Intensität des Rots der Federn bemessen. Bei Hochzeiten z.B. wurde mit dieser Währung bezahlt. Die Familie des Bräutigams musste an die

⁵⁴⁵ Vgl. KOCH, Gerd: 1971. S 156 ff
Vgl. KOCH, Gerd: Beiträge zur Ethnographie der Santa Cruz-Inseln. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Göttingen 1973. S 73 ff

⁵⁴⁶ Vgl. KOCH, Gerd: 1971. S 164

Familie der Braut einen Stapel Federgeldrollen verschiedener Wertordnungen bezahlen. 1960 wurde neben australischen Dollars noch Federgeld zum Brautpreis gefordert.⁵⁴⁷

Speiser schrieb, dass Federgeld schon 1913 kaum noch angefertigt wurde, Koch wiederum dokumentierte 1967 nur zwei aktive Gruppen mit allen drei Spezialisten.⁵⁴⁸

Allerdings stellte das begehrte Rot eine vergängliche Pracht dar. Das organische Material verlor die Farbtintensität. Das Geld wurde besonders aufbewahrt und geschützt, doch es verlor an Farbe und wurde dadurch entwertet und schied als Währung ganz aus.

Diese Wertabnahme verstärkte aber die soziale Ökonomie zwischen den Verwandtschaftsgruppen. Für den Brautpreis steuerten verschiedene Familienmitglieder eine Federgeldrolle bei. So standen sie den zukünftigen Kindern aus dieser Ehe immer nahe. Der Brautvater behielt den Brautpreis nicht für sich, sondern gab einen großen Teil des Federgeldes wieder an die Verwandten weiter, die während des Heranwachsens seiner Tochter dieser besonders nahe standen.⁵⁴⁹

Nur durch Weitergabe konnte der Wert des Federgeldes konserviert werden - durch Investitionen in soziale Beziehungen. Es konnte nicht „gespart“ werden.

Das nächste Kapitel führt zur Farbe Rot und seinen Schattierungen durch verschiedene pflanzliche Farbstoffe in Indonesien.

⁵⁴⁷ Vgl. AVENPORT, William: 1962. S 104

⁵⁴⁸ Vgl. SPEISER, Felix: Völkerkundliches von Santa Cruz. In. Ethnologica II. 1913. S 192 f

⁵⁴⁹ Vgl. KOCH, Gerd: 1971. S 164

III.6. Farbe Rot in Indonesien



III.6.1. Rote Textilien in Indonesien

Rot gilt in Indonesien als Gegensatz zu Blau, Braun und Schwarz, es wird assoziiert mit: Rot wie Blut, Rot wie glühende Holzkohle, Rot wie der leuchtende Morgen- oder Abendhimmel. Rot kommt in vielen Schattierungen vor - von Braunrot, Ziegelrot zu tiefem Scharlachrot und kühlem Purpurrot. Färbemethoden und die Bedeutung von Rot werden erkundet in diesem Kapitel. Der Wunsch nach Rot in Indonesien wird auch in den Textilien offenbart. Es eignen sich wenige natürliche Farbstoffe zum Färben dauerhafter Rottöne. In Indonesien sind dies Morinda (indischer Maulbeerbaum), Sappanholz, Stocklack, echte Cochenille (sehr selten) und Drachenblut. Diese Färbemittel werden seit dem Ende des 19. Jahrhunderts immer häufiger durch synthetische Farbstoffe ersetzt. Am häufigsten wird *mengkudu* (Wurzel des indischen Maulbeerbaumes) zum Färben von Rottönen verwendet. Dieser Baum wächst im Indischen Archipel wild und ist auch in kultivierter Form weit verbreitet. Der Farbstoff befindet sich in den äußersten Schichten junger Wurzeln. Der

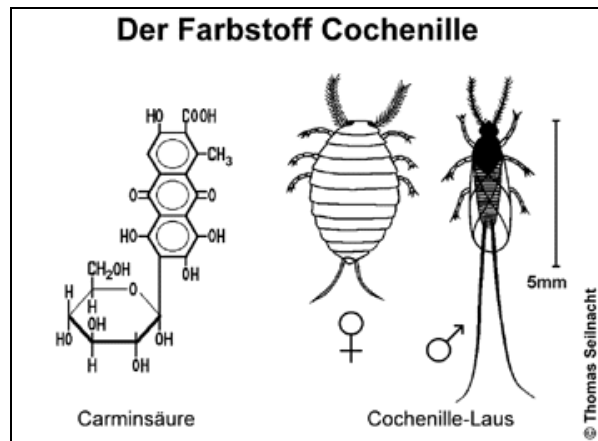
⁵⁵⁰ URL: <http://images.google.at/images?hl=de&q=Indonesien&sa=N&tab=li>
(13-07-2008)

Rotton verändert sich je nach Alter, Größe und Herkunft der Wurzeln. Man handelt gute Sorten von Insel zu Insel. Z.B. im javanischen Tuban bevorzugt man wild wachsenden *mengkudu*.⁵⁵¹ Es wird fast ausschließlich Baumwolle mit diesem Farbstoff eingefärbt. Selten wird Seide damit gefärbt.⁵⁵²

Indischer Maulbeerbaum



553



Steuerlisten auf Kupfer- und Steintafeln aus dem 10. bis zum 15. Jahrhundert beweisen, dass Morinda schon sehr früh auf Bali und Java zum Färben verwendet wurde.⁵⁵⁵ Diese Färbepflanze wurde vom Botaniker Georg Eberhard Rumphius in seinem Herbarium abgebildet. Sie wuchs auf Ambon wild. Sir Thomas Raffles (im Dienst der Britischen Ostindian Kompanie) schwärmte von den leuchtend scharlachfarbenen und blutroten

- ⁵⁵¹ Vgl. HERINGA, Rens/GITTINGER, Matiebelle [Hsg.]: Dye Process and Life Sequence. The Coloring of Textiles in an East Javanese Village. In: To speak with Cloth. Studies in Indonesian Textiles. Los Angeles 1989. S 107-130. Hier S 118
- ⁵⁵² Vgl. BÖHMER, Harald: Kökboya. Naturfarben und Textilien. Ganderkese 2002. S172 ff
- ⁵⁵³ URL: http://www.was-wir-essen.de/bilder/common/Morinda_Baum_200_www_webshots_com.jpg (8-07-2008)
- ⁵⁵⁴ URL: <http://images.google.at/images?hl=de&q=Der+Farbstoff+Cochenille&btnG=Bilder-Suche&gbv=2> (8-07-2008)
- ⁵⁵⁵ Vgl. WISSEMAN, Christine: Epigraphic Data on Textiles in Java from the Ninth to the Fifteenth Centuries. In: NABHOLZ-KARTASCHOFF, Marie-Louise/BARNES, Ruth/STUART-FOX, David [Hsg.]: Weaving Patterns of Life. Indonesian Textile Symposium. Basel 1993. S 11 ff

Stoffen in Java.⁵⁵⁶ Durch intensive Handelskontakte kamen aus Indien hoch entwickelte Webtechniken und die Verwendung von Seide und Goldfäden. Erst durch sehr ausgeklügelte Beiz-Färbetechniken aus Indien konnten leuchtende Rottöne erzielt werden.⁵⁵⁷

Um mit dem Beizfarbstoff Morinda färben zu können, benötigte es eine komplizierte Vorbehandlung mit Aschenlauge, Kalkwasser, Öl und anderen Zutaten. Erst durch Zusetzen von alaunhaltigen Beizen, eisenhaltiger Erde und Gerbstoffen unter Einwirkung von Sonnenlicht kann eine unlösliche Verbindung des Farbstoffes mit der Textilfaser erlangt werden.⁵⁵⁸

Mengkudu wird zerstoßen und mit Wasser zu einer Paste gekocht. Je nach dem Material der Fasern, Beizen und Zusätzen oder Zumischung anderer Farbstoffe werden die verschiedenen Rottöne erzeugt. Erfahrene Färberinnen hüten spezielle Details ihrer Verfahren als Geheimnis. Sie verraten nicht, ob sie Rizinus-, Erdnuss- oder *kemiri*-Öl in die Garnstränge reiben. Ebenfalls ein streng gehütetes Geheimnis ist die Herstellung der Aschenlauge, die entweder aus verbrannten Bananenblättern oder Reisstroh erzeugt wird. Auch der zugesetzte Gerbstoff wird nicht verraten. Er kommt entweder von alaunhaltiger Rinde von Hibiskus-Büschen oder Granatapfel-Schalen. Der *Mengkudu*-Paste wird zur Veränderung des Farbtones noch etwas Sappanholz oder Kurkuma beigemengt. Anteile von modernen Anilinfarben tragen auch zur Veränderung des Farbtones bei.⁵⁵⁹ Ein entscheidendes Kriterium der Intensität der Farben ergibt sich durch die Anzahl und durch die Abstände aller Behandlungen. So ein Färbeverfahren kann bis zu acht Jahren dauern wie z.B. bei den

⁵⁵⁶ Vgl. WISSEMAN, Christine: Epigraphic Data on Textiles in Java from the Ninth to the Fifteenth Centuries. S 24

⁵⁵⁷ Vgl. GITTINGER, Mattiebelle: Splendid Symbols. Textiles and Tradition in Indonesia. Washington DC 1979. S 169

⁵⁵⁸ Vgl. BARNES, Ruth: The Ikat Textiles of Lamalera. A Study of an Eastern Indonesian Weaving Tradition. Leiden 1989a. 28f

Vgl. HAMILTON, Roy: Gift of the Cotton Maiden. Textiles of Flores and the Solor Islands. Los Angeles 1994. S 61 ff

⁵⁵⁹ Vgl. JASPER, J.E/PIRNGARDIE, Mas: De Inlandsche Kunstnijverheid in Nederlandsch. Indie III. De Batikkunst. `S-Gravenhage 1916. S 45

Brautschatztüchern auf Lembata, Ende-Lio und auf Flores⁵⁶⁰ oder für Doppelikat-Tücher in Bali.

Doppelikat-Tuch = Umschlagtuch



Das Doppelikat-Tuch stammt von Sumba, einer der kleinen Sunda-Inseln östlich von Java. Indonesien ist im Textilbereich vor allem für seine Reserve-Färbetechniken bekannt, die zur Herstellung von zeremoniellen

⁵⁶⁰ Vgl. GITTINGER, Mattiebell: Splendid Symbols. Textiles and Tradition in Indonesia. Washington DC 1979. S 169

⁵⁶¹ URL:
<http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/hd/km/kdm/05/aprilb.htm> (8-07-2008)

Tüchern und Kleidungsstücken angewandt werden.⁵⁶² Helle oder bräunliche Rottöne werden durch einheimisches Sappanholz oder Brasilholz erzeugt. Diese Färbung ist nur beschränkt lichtecht.⁵⁶³ Sappanholz verwendet man auf Westflores für rosarote Mustereinträge auf blauem Grund. Im Ngada-Gebiet ist *mengkudu* unbekannt, daher werden die braun-roten Streifen auf Frauen-Sarongs mit Sappan gefärbt.⁵⁶⁴

Sehr kompliziert in der Anwendung ist der Beizenfarbstoff Lac, der in Java und Sumatra ausschließlich zum Färben von Seiden verwendet wird. Dies sind Absonderungen von Lackschildläusen, die in Süd- und Südostasien verbreitet sind. Die Weibchen lassen sich auf verschiedenen Wirtspflanzen nieder, legen Eier und stoßen dabei ein Sekret aus, das diese umhüllt. Diese harzähnliche Masse bildet den Stocklack, aus dem der rote Farbstoff Lac und Schellack gewonnen werden.⁵⁶⁵ Vorbehandlungen mit Aschenlauge und Zusätzen wie Alaun und sauren Säften (Tamarinden oder Zitrusfrüchten) sind notwendig.

Schon im Mittelalter gehörte der Farbstoff zu den Kostbarkeiten, mit denen von Indien bis zu den Molukken-Inseln gehandelt wurde. Schon vor 1500 wurde er von arabischen, persischen und indischen Kaufleuten aus Indien eingeführt. Später waren es portugiesische oder chinesische Händler, die den Farbstoff aus Thailand und Burma brachten. Neben dem gezüchteten Lac sammelte man am Beginn des 19. Jahrhunderts in Sumatra und Java auch die verkrusteten Ablagerungen der wild vorkommenden Lackschildläuse, die aber mindere Qualität aufwiesen.

⁵⁶² Ebd. (8-07-2008)

⁵⁶³ Vgl. BARNES, Ruth: The Ikat Textiles of Lamalera. A Study of an Eastern Indonesian Weaving Tradition. Leiden 1989a. S 31

⁵⁶⁴ Vgl. HAMILTON, Roy: Gift of the Cotton Maiden. Textiles of Flores and the Solor Islands. Los Angeles 1994. S 66

⁵⁶⁵ Vgl. BÖHMER, Harald: Kökboya. Naturfarben und Textilien. Ganderkese 2002. S 208

Der Lac wird zerstampft in heißem Sodawasser herausgelöst und so zum begehrten Farbstoff, gefärbt wird in einer kochenden Färbflotte. Lac hat einen bläulichen Schimmer ähnlich wie echte Cochenille, der mit Gelb versetzt ein Orangerot annimmt und mit Indigo verstärkt bläulich wird.⁵⁶⁶

In Sarawak und Kalimantan kennen Dayak- und andere Bevölkerungsgruppen einen besonderen Farbstoff zum Färben von Textilfaser, aber besonders zum Färben von Flechtmaterial. Sie erzeugen neben den natürlichen Farben besonders kunstvolle Flechtarbeiten mit Mustern in Rot und Schwarz.⁵⁶⁷ Dieser wird aus den Früchten einer wild wachsenden Rotan-Art erzeugt. Es wird eine Paste gekocht und heiß eingerieben. Dieser Farbstoff wird von den Dayak *jereneng* oder *jerenang* genannt. Die chinesische Bevölkerung im gleichen Gebiet bezeichnet ihn als Drachenblut. Nach der Vorstellung der Iban Dayak geben die helleren (hell, leuchtend rot) und dunkleren (dunkel, düster, schwarz oder farblos) Töne den Gegensatz der sichtbaren zur unsichtbaren Welt wieder.⁵⁶⁸

III.6.2. Neue Rottöne in Indonesien

Cochenille wurde in der holländischen Kolonialzeit nach Sumatra und Java importiert. Es stammte aus Amerika oder von den Kanarischen Inseln aus neuen Züchtungen. Doch um 1830 begannen Holländer neue Züchtungen auch auf Java anzulegen. Auch bei diesen neuen Züchtungen ist der Farbton auf Seide bläulich wie bei Lac.⁵⁶⁹

In Deutschland wurden in der Mitte des 19. Jahrhunderts die ersten Anilin- oder Teerfarben und synthetisches Alizarin und Indigo entwickelt. Ende

⁵⁶⁶ Vgl. SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 55

⁵⁶⁷ Vgl. BLÉHAUT, Jean-Francois: Iban Baskets. Kuala Lumpur 1994. S48 ff, 64

⁵⁶⁸ Vgl. SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]:2007. S 55

⁵⁶⁹ Vgl. BÖHMER, Harald: 2002. S 213

Vgl. JASPER, J.E./PIRNGARDIE, Mas: De Inlandsche Kunstnijverheid in Nederlandsch Indie III. De Batikkunst. S73 ff

des 19. Jahrhunderts verwendete man diese auch auf Java, Sumatra und Nordbali für Seiden- und Batikstoffe,⁵⁷⁰ sogar in den sehr entlegenen Gebieten wie an Textilien der Iban Dayak von Sarawak oder in Flores.⁵⁷¹ Es fanden Streifen von gekauftem synthetisch gefärbtem Garn bereits um 1900 Verwendung. Anilinfarben waren billiger, boten eine breite Palette von bunten Farbtönen und waren einfach und schnell anwendbar, doch die Farbechtheit war nicht gegeben. Es werden heute fast überall synthetische Farbstoffe verwendet. Doch die Doppelkattücher auf Bali und zeremoniellen Brautschatztücher auf Lembata oder in Lio auf Flores müssen mit traditionellen Farbstoffen gefärbt werden. Nur so gelten sie als kraftgeladen und erzielen den gewünschten Wert im traditionellen Tausch.⁵⁷²

Frauen in Kedang auf Lembata und in Lio auf Flores verwenden wieder Pflanzenfarben für ihren Eigengebrauch. Ikatstoffe aus Ostsumba oder von den Toraja auf Sulawesi werden schon seit zwanzig Jahren wieder auf traditionelle Weise gefärbt, um sie besser an Antiquitätenhändler und Sammler verkaufen zu können.⁵⁷³

Es ranken sich manche Geheimnisse um die als gefährlich eingeschätzte Rotfärberei. Sie ist mit magisch-religiösen Vorstellungen verbunden.

⁵⁷⁰ Vgl. JASPER, J.E./PIRNGARDIE, Mas: De Inlandsche Kunstnijverheid in Nederlandsch Indie III. De Batikkunst. S 73, 77, 79

⁵⁷¹ Vgl. HAMILTON, Roy: Gift of the Cotton Maiden. S 54

⁵⁷² Vgl. BARNES, Ruth: 1989 a. S 30

Vgl. BARNES, Ruth: The Bridewealth Cloth of Lamalera, Lembata. In: GITTINGER, Mattiebelle: To Speak with Cloth. Studies in Indonesian Textiles. Los Angeles 1989 b. S 46 Vgl. DE JONG, Willemijn: Cloth Production and Change in a Lio Village. In: HAMILTON, Roy [Hsg.]: Gift of the Cotton Maiden. Textiles of Flores and the Solor Islands. Los Angeles 1994. S 216

Vgl. STÖCKLIN, Werner: 2004. S 15

⁵⁷³ Vgl. BARNES, Ruth: 1989b. S 46

III.6.3. Rot färben – Geheimnis und Kriegspfad der Frauen

Aus Angst vor reellen und spirituellen Gefahren – aus Angst vor den schädlichen Einflüssen böser Geister – glaubt man, geheime Zauberformeln sprechen zu müssen und Tabus einhalten zu müssen. Falls eine Färbung misslingt, kann eine Färberin krank werden und auch sterben. Rottöne können kippen, sie werden ein schmutziges Rosa oder ein düsteres Rotbraun. Es muss daher im Färben eine gewisse Reihenfolge eingehalten werden, sonst können diese Gefahren auftreten. Gefahren entstehen, wenn die Reihenfolge beim Färbevorgang nicht eingehalten wird, wenn man sich ungehörig benimmt, wenn sich Schwangere oder Männer nähern. Einige Tabus sind aber nötig, um die Konzentration, die beim heiklen Färbevorgang notwendig ist, zu gewährleisten. Über das nötige technische oder spirituelle Wissen verfügen nur wenige ältere Frauen. Die Rezepturen werden ausschließlich innerhalb der Familie weitergegeben.⁵⁷⁴ Färberinnen sind hoch geachtete Frauen. Männer erlangten Ruhm durch Erschließen von neuem Land durch Brandrodung. Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts waren damit Krieg und Kopfjagd verbunden. Neben der Erweiterung des eigenen Territoriums waren Männer zum Schutz des Landes verpflichtet und zuständig für Fruchtbarkeit des Landes und für die Wiederherstellung der kosmischen Ordnung. Der „Kriegspfad der Frauen“ entspricht dem Blutvergießen der Männer. „Der Kriegspfad der Frauen“ ist eine Metapher für die Kunst des Färbens und Webens von kraftgeladenen Mustern. Vor allem stand die Kunst des komplizierten Färbens von Rottönen. Das tagelange *ngar*-Ritual für die Vorbehandlung der Baumwolle stand im Mittelpunkt des Geschehens. Nur ganz besondere Färberinnen mit großen Kenntnissen und geistigen Kräften waren dazu in der Lage und nahmen damit den höchsten Status ein und genossen hohes Ansehen wie erfolgreiche Kopfjäger.⁵⁷⁵

⁵⁷⁴ Vgl. BARNES, Ruth: Woman as Headhunters. 1992. S 40

Vgl. BARNES, Ruth: Regional Surveys. 1994. S 189

⁵⁷⁵ Vgl. GAVIN, Traude: Kayu Indu, the Warpath of Women. In: SARAWAK: Museum Journal 17. 1991. S 1 ff

Rot steht als Farbe des Blutes für positive Aspekte (Geburt, Hochzeit oder Fruchtbarkeit) aber auch für negative Aspekte (Gefahr, Kampf, Krieg und Tod).

III.6.4. Rot: Von der Geburt bis zum Tod

Auf der ostindonesischen Insel Lembata wurden im Dorf Lamalera zu einer Hochzeit von der Brautfamilie als Prestigegeschenk reich gemusterte Ikatttücher überreicht. In diesen Brautschatz-Tüchern dominiert die Farbe Rot, sie müssen mit den traditionellen Farben Indigo und Morinda gefärbt sein. Sie werden als *kewatek méan*, „rotes Frauentuch“ bezeichnet. *Méan* steht für Rot, doch dieser Begriff geht weit über eine normale Farbbezeichnung hinaus. Es steht für außerordentliche Kräfte oder Reichtum. Doch im Nachbardorf Kedang wiederum mussten die Brautschatz-Tücher blauschwarz gefärbt sein. In diesem Dorf wird Rot mit Sündhaftigkeit oder Aggression - unkontrolliertem Zorn – assoziiert.⁵⁷⁶

Auf einer Vulkaninsel vor Zentral-Flores auf Palu'é wird Rot mit dem Blut der mythischen Bewohner in Verbindung gebracht (wie dasjenige der Wasserbüffel). Schwarz aber mit späteren Einwanderern (wie das polierte Holz von Tamarindenbäumen).

Auf Rai Jua und auf Savu kommt der Farbe Rot wieder eine ganz spezielle Bedeutung zu. Die Zugehörigkeit zu einem der zwei mutterrechtlichen Klanen lässt sich an den Feströcken nämlich an den verschieden breiten und anders angeordneten roten Musterstreifen ablesen. Eine Frau gehört zum Klan „großer Baum“, der höher gestellt ist, wenn die Webkanten der

Vgl. GARVIN, Traude: The Women's Warpath. Iban Ritual Fabrics from Borneo. Los Angeles 1996. S 26 f

Vgl. GARVIN, Traude: Iban Ritual Textiles. Leiden 2003. S 49 ff

Vgl. GITTINGER, Mattiebelle: Splendid Symbols. 1979. S 32

⁵⁷⁶ Vgl. BARNES, Ruth. 1989 b. S 190

zwei zu einem Sarong zusammengefügt. Bahnen rot sind. Sind sie schwarz gefärbt, gehört sie zum Klan „kleiner Baum“.⁵⁷⁷

Sehr wichtig ist die rote Farbe auf Stoffen für ranghohe Verstorbene bei der Totenzeremonie. Man umhüllt die Leichen mit einem roten Stoff (Kleidungsstück), der dem toten Körper Lebenskraft und Wärme wiedergeben soll. Am letzten Tag der Zeremonie entfaltet man von einem Baum aus ein Männertuch mit rotem Grund und einen gleichartigen Frauensarong. Alle Teilnehmer schneiden sich davon Stücke ab, die Glück und Fruchtbarkeit bringen sollen.⁵⁷⁸

Bei den Iban Dayak wurden Trophäenschädel der erschlagenen Feinde in rote Ikattücher gehüllt. Sie wurden zur Abwehr böser Kräfte und zur Steigerung der Fruchtbarkeit in den Langhäusern aufgehängt.

Auf der Philippineninsel Mindanao in Kulaman hatten nur die Krieger Anrecht auf dunkelpurpurrote Kleidung aus Pflanzenfasern, die mehr als fünf Feinde getötet hatten. Auf Timor verbanden die Atoni die Farbe Rot mit Tapferkeit, Krieg und Männlichkeit.⁵⁷⁹ Rot galt immer schon als Zeichen von Reichtum und Prestige.

⁵⁷⁷ Vgl. DUGGAN, Geneviève: Matrilineal Descent Groups and Weaving on the Island of Savu. In: The Textile Museum Journal 34/35 (1995-1996). 1997. S 55
Vgl. DUGGAN, Geneviève: Ikats of Savu. Women Weaving History in Eastern Indonesia. Studies in the Material Cultures of Southeast Asia No.1. Bangkok 2001. S 7 ff

Vgl. KAGIYA, Akiko: Kultur der Textilien und Frauen in Ost-Indonesien, Savu (Japan) In: NABHOLZ-KARTASCHOFF, Marie Louise [Hsg.]: Minzokugaku 55: S 96-104. The Textiles of Sembiran. 1991. S 3

⁵⁷⁸ Vgl. KAGIYA, Akiko. 1991. S 12

⁵⁷⁹ Vgl. NABHOLZ-KARTASCHOFF, Marie Louise: Rote Textilien in Indonesien. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 57

III.6.5. Rot, Gold und Seide

Rot war wie in Europa auch auf Bali und Sumatra Privileg des Adels. Dies lässt sich an *songkét*-Stoffen aus Bali und Sumatra aufzeigen. Es waren Seidengewebe aus Rot und Gold, die früher nur an Fürstenhöfen hergestellt wurden. Man stellte sie bei theatralischen Auftritten bei Hochzeiten, bei Tempelfesten und bei Theateraufführungen öffentlich zur Schau. Das Können und die Kreativität adliger Weberinnen erhöhten den Wert, je aufwändiger und komplizierter die Ausführung der Seidengewebe war, je wertvoller wurden sie. Die materielle Tatsache, dass die Rohmaterialien wie Seide, Goldfäden und Lac zum Rotfärben von weither importiert werden mussten, erhöhte den Hauch von Luxus.⁵⁸⁰

Die Farben Weiß, Rot, Schwarz entsprechen auf Bali einer hierarchischen Dreigliederung:

1. Oberwelt göttlicher Mächte und Ahnen
2. Mittelwelt der Menschen und anderer Lebewesen
3. Unterwelt der chthonischen und dämonischen Mächte

In den Opfergaben sieht man diese Dreiteilung wieder in Form von weiß-rot-schwarzen Baumwollsträngen oder Tüchern. Die Kardinalfarben sind im balinesischen Orientierungssystem den vier Himmelsrichtungen zugeordnet, die mit bestimmten göttlichen Mächten verbunden sind. Rot wird assoziiert mit der Richtung meerwärts – Süden in Südbali, Norden in Nordbali und dem hinduistischen Schöpfergott Brahma. Rote Fahnen werden bei großen Opferhandlungen Richtung Meer ausgerichtet. Schreine und Gaben für Brahma werden mit roten Stoffen oder Fäden gekennzeichnet.

⁵⁸⁰ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta/NABHOLZ-KARTASCHOFF, Marie-Louise/RAMSEYER, Urs: Textilien in Bali. Berkeley/Singapore 1991. S 33 ff

Als Symbol der vollzogenen Verehelichung und erwünschten Fruchtbarkeit werden dem Paar im Verlauf der Hochzeitszeremonie um Stirn und Handgelenke weiße und rote Baumwollfäden gewickelt. Das Paar wird mit diesen Fäden unter den Schutz von Brahma gestellt und gefährliche dämonische Mächte werden vertrieben.⁵⁸¹

Die vier oder acht Richtungen der Windrose werden auf Java mit bestimmten Gottheiten und Farben in Verbindung gebracht. Entsprechend dem Sonnenverlauf entsprechen diese verschiedenen Lebensphasen.⁵⁸² Hellrot oder Rosa im Süden und Weiß im Osten bedeuten Geburt und das noch junge Leben. Rot im Süden zeigt das fruchtbare Erwachsenenesein, Orange im Südwesten deutet die beginnende Reife an, Gelb im Westen ist der Abschnitt zwischen Reife und Alter, Braunschwarz im Norden ist die Farbe des Todes. In Tuban im Norden der Insel Java zeigt sich die Verbindung zwischen Farben und Lebensalter in der Kleidung der Frauen. Schultertücher mit weißem Grund, hellroten Blumenranken und Vögeln tragen nur unverheiratete Mädchen. Tücher mit roten Motiven zwischen Dunkelblau und Weiß zeigen verheiratete Frauen mit Kindern an. Alten Frauen sind nur Schultertücher mit blauschwarzem Muster vorbehalten.⁵⁸³

An Hand dieser wenigen indonesischen Beispiele kann man die Vielfalt der Semantik von Rot und kultureller Assoziationen zur Farbe Rot ersehen. Auf dem südostasiatischen Archipel sind die Unterschiede in Kultur, Sprache, sozialem Kontext und Religion zu groß, um allgemeingültige Zusammenhänge erstellen zu können. Doch die Farbe Rot steht eindeutig in gewissen Lokalkulturen für Schönheit, Luxus, Reichtum und Macht, in anderen Kulturen wird die Farbe Rot mit Blut, Fruchtbarkeit, Lebenskraft,

⁵⁸¹ Vgl. HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta: 1991. S 11, 72 ff, 92, 114

⁵⁸² Vgl. VELDHUISEN-DAJASOEBRATA, Alit: Bloemen van het heelal. De kleurrijke wereld van de textiel op Java. Rotterdam 1984. S 2, 83 ff

⁵⁸³ Vgl. HERINGA, Rens: Dye Process and Life Sequence. The Coloring of Textiles In an East Javanese Village: In: GITTINGER, Mattiebelle [Hsg.]: To Speak with Cloth. Studies in Indonesian Textiles. Los Angeles 1989. S 108 ff

Gefahr, Krieg, aber auch mit Geburt, Hochzeit, Tod oder mit bestimmten Himmelsrichtungen und göttlichen Mächten assoziiert.

III.7. Rot in alten und neuen Textilien der Yimchungrü-Naga Nordostindiens

Die Naga tragen rote Kleidung zu allerlei Festen. Hüte, Schärpen, Stulpen, Brustornamente, Hausmesser und dazu gehörende Scheiden, Zeremonialspeere und Textilien weisen Ornamente in roter Farbe auf. In allen Regionen der Naga ist Rot eine entscheidende Farbe. Sie wirkt wie ein einigendes Element. Textilien vermitteln eine Vielzahl an Informationen über den Träger.

III.7.1. Der Schal, ein wichtiger Teil der traditionellen Tracht

Die Festkleidung der Naga besteht aus ungeschneiderten Textilien. So erhalten sie eine Vielfalt an Gestaltungsmöglichkeiten in Form und Farbe. Der Schal ist dabei für Frauen und Männer in gleicher Weise das wichtigste Kleidungsstück. Es sind rechteckige Tücher mit zwei Meter Länge und zirka einem bis eineinhalb Meter Breite, die normalerweise um den Oberkörper geschlungen werden. Das freie Ende wird über die linke Schulter geworfen. In den einzelnen ethnischen Gruppen werden weitere traditionelle Möglichkeiten des Tragens angewendet. Yimchungrü-Naga unterscheiden die Trageweise der Tücher je nach Rede - entweder formell oder informell - oder bei Zeremonien.⁵⁸⁴

⁵⁸⁴ Vgl. KUNZ, Richard: Rot und Schwarz, Blut und Tod. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]:2007. S 49

An diesen Schals lässt sich die ethnische Zugehörigkeit ablesen, sie sind daher wichtige Identifikationselemente für die Träger. Alle Naga-Gruppen haben ihre eigene Gestaltungs- und Verzierungsform, vor allem die Kombination von ganz bestimmten Mustern und Farben ist typisch für eine ethnische Gruppe.⁵⁸⁵ Das geübte Auge kann feine Unterschiede erkennen, die den Träger einem bestimmten Clan oder einem bestimmten Dorf zuordnen. Bestimmte Muster waren an Geschlecht, soziale Stellung, Status und Prestige gebunden. Einige Muster waren früher nur Männern vorbehalten, andere Muster trugen wiederum nur Frauen. Hatten männliche Mitglieder der Naga bestimmte Opferrituale oder Verdienstfeste durchgeführt, waren für sie ganz bestimmte Motive vorgesehen. Man konnte an diesen Männerschals auch genau feststellen, ob der Träger Jagdglück hatte, ob er schon einen Tiger erlegt hatte, oder ob er sich durch Erfolg in Kampf und Krieg ausgezeichnet hatte. Bei Frauenschals galt der Wohlstand, den die Frauen ihren Männern brachten oder auch ganz bestimmte erbrachte Leistungen wurden in den Motiven erkennbar.⁵⁸⁶

Die Yimchungrü haben zwölf Typen von Schals. Männerschals wiesen eine große Vielfalt von Typen und Mustern auf, die sich aber in jüngster Zeit reduziert haben. Doch neue Kombinationen von Mustern und Motiven sind erkennbar. Es entstehen ganz neue Kleidungsstücke. Dadurch ergibt sich aber auch eine Lockerung der starken Beschränkungen bestimmter Muster auf Individuen oder Gruppen.⁵⁸⁷

Die Herstellung der Textilien ist bei den Nagas eine Angelegenheit der Frauen.

⁵⁸⁵ Vgl. SAUL, James D.: The Naga of Burma. Their Festivals, Customs and Way of Life. Bangkok 2005. S 56

⁵⁸⁶ Vgl. SAUL, SAUL, James D.: 2005. S 50 ff

⁵⁸⁷ Vgl. ADITYA, Arya/JOSHI, Vibba: The Land of the Nagas. Ahmedabad. 2004. S 118

III.7.2. Textilherstellung

Bei den Nagas liegt die Erzeugung der Schals und Kleidungsstücke bei den Frauen. Gewinnung und Aufbereitung der Rohstoffe gehört dazu. Jetzt werden chemisch-industriell gefärbte Garne verwendet. Baumwolle und Nesselfasern waren früher der wichtigste Rohstoff. Meistens wurde von jedem Dorf nur Mengen zur eigenen Verwendung angebaut. Doch kam es schon vor, dass klimatisch weniger günstig gelegene Orte von denen mit Überproduktion bezogen.⁵⁸⁸

Die Baumwolle wurde entkernt, gesponnen und als Garn gefärbt. Zum Färben wurden ausschließlich lokale Pflanzenfarbstoffe verwendet. Für Blau, Schwarz und Rot wurden Indigo und Krapp verwendet. Das Färben war wie in vielen anderen Ethnien mit vielen Tabus behaftet. Bei den Nagas wurde das Weben ebenfalls mit Tabus behaftet. Besonders das Färben roten Garns galt als gefährlich und durfte nur von älteren Frauen durchgeführt werden.⁵⁸⁹ Krapp ist heute noch für das Färben von Ziegenhaaren in Verwendung. Diese roten Ziegenhaare schmücken Speere, Hausmesser, Schärpen und viele weitere Objekte der Nagas. Dieses Einfärben von Ziegen- und Hundehaaren wird aber ausschließlich von den Männern durchgeführt.⁵⁹⁰

Ein Schaltyp der Yimchungrü ist bis heute kaum verändert. Auffällig an diesem sind sieben bis elf rote Rechtecke im großen Mittelteil. Dieser Schaltyp wird von Yimchungrü als *rungkhim* bezeichnet, das so viel wie rot gefärbter Schal bedeutet.⁵⁹¹ Jeder Schal wird zusätzlich verziert je nach Status und Prestige. Eine weit verbreitete Art zu verzieren, ist das Aufnähen

⁵⁸⁸ Vgl. SAUL, James D.: 2005. S 136 f
Vgl. STIRN, Aglaja/VAN HAM, Peter: The Hidden World of the Naga.
Living Traditions in Northeast India and Burma. Munich et al. 2003. S 118

⁵⁸⁹ Vgl. ADITYA, Arya/JOSHI, Vibha: 2004. S 118

⁵⁹⁰ Vgl. STIRN, Aglaja/VAN HAM, Peter: The Hidden World of the Naga.
Living Traditions in Northeast India and Burma. Munich et al. 2003. S 148

⁵⁹¹ Vgl. KUNZ, Richard: Rot und Schwarz, Blut und Tod. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 52

von Kaurischnecken. Es dominieren Kreise oder konzentrische Doppelkreise, wie bei den Chang. Es können auch Umrisse von zwei menschlichen Figuren aufgebracht werden. Der *runghim* wird dann zum *rehükhim* (*rehü*-Kaurischnecke, *khim*-Schal). Diesen roten Rechtecken und Mustern aus Kaurischnecken wird von ethnischen Gruppen unterschiedliche Bedeutung beigemessen, doch sie sind ein Teil einer von allen Naga-Gruppen verwendeten symbolischen Sprache.⁵⁹² Unterschiede der Bedeutung liegen in der Art wie Kauris als Halsbänder getragen oder auf Lendenschurze und Schals genäht werden, sie variieren noch in Geschlecht oder Gruppe der Träger. Kaurischnecken zeigen Männer, ihre Ehefrauen oder Töchter von Männern, die erfolgreiche und angesehene Kopfgänger waren oder die Verdienstfeste abgehalten haben.⁵⁹³

Der Schal der Yimchungrü vom Tyo *rehükhim* besteht aus drei zusammengesetzten Webbahnen, die darin befindlichen roten Rechtecke sind aus Baumwolle und als flottierender, broschierter Ziereintrag eingebracht. Bei einigen Gruppen waren die roten Rechtecke auch aus Hundehaar.⁵⁹⁴ Nach Status wurden vierundzwanzig Kreise aus Kaurischnecken aufgenäht. Die roten Rechtecke wurden von den Yimchungrü als das Blut der getöteten Feinde interpretiert, der schwarze Hintergrund der Schals versinnbildlichte den Tod, der dem Feind gebracht wurde.⁵⁹⁵ Diese Schals vom Typ *rehükhim* konnten ausschließlich von durch Verdienste ausgezeichneten Männern getragen werden – d.h. erfolgreichen Kopfgängern, wohlhabenden und verdienten Mitgliedern der Gemeinschaft, die mehrere Verdienstfeste abgehalten hatten.

⁵⁹² Vgl. JACOBS, Julian/MCFARLANE, Alan/HARRISON, Sarah/HERLE, Anita: The Nags. Hillpeoples of Northeast India. Stuttgart 1990. S 110

⁵⁹³ Vgl. KUNZ, Richard: Rot und Schwarz, Blut und Tod. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 52

⁵⁹⁴ Vgl. ELWIN, Harry/ VERRIER, Holman: The Art of the North-East Frontier of India. Shillong 1959. S 48

⁵⁹⁵ Nach Elwin (ebd.) steht Schwarz bei den Chang für die Nacht.

Moderne Schals dieses Typs sind wesentlich größer, dadurch sind auch die roten Rechtecke im Mittelfeld größer. Die vier Streifen an beiden Seiten sind nicht mehr heller, sondern ebenfalls in Rot gefärbt. Sie werden durch einen doppelten Kettfaden von einander getrennt. Drei zusätzliche Kaurischnecken in Kleeblattform symbolisieren die drei Herdsteine, die am Herdfeuer in die Erde eingelassen sind. Alle Elemente symbolisieren wie beim zirka hundert Jahre alten Schal Blut, Tod und Status als Veranstalter von Verdienstfesten.⁵⁹⁶

Ein anderer moderner Schal weist zusätzliche Veränderungen auf: Die vier roten Streifen an beiden Längsseiten sowie auch die roten Rechtecke im Mittelteil sind noch dominierender und nehmen mehr Fläche ein. Die Anzahl der Kaurischneckenkreise ist kleiner, doch sind zusätzlich Kaurischnecken in menschlichen Umrissen aufgenäht. Ein Abzeichen in der rechten oberen Ecke des Schals ist neu und wird so beim Tragen über die linke Schulter geworfen, dass es für alle sichtbar ist. Zentrales Element des Emblems sind schwarze und rote Ziegenhaare, die den Tod des Feindes und dessen Blut symbolisieren. Die beiden menschlichen Figuren aus Kaurischnecken stehen für Kriegserfolg und die erbeuteten Köpfe.⁵⁹⁷

Der Schal des Typus *rungkhim* darf heute von allen Naga getragen werden. Das Rot auf den Schals als Symbol des Blutes des erschlagenen Feindes ist auf modernen Schals dominanter als auf den alten. Der Status und Prestige eines einzelnen wird heute über wirtschaftlichen und politischen Erfolg definiert, doch noch immer mit den alten Symbolen gekennzeichnet.⁵⁹⁸

Im Folgenden zeige ich, dass die alten Ägypter ihr Land als Farbkomposition sahen. Sie gaben den wichtigsten topographischen

⁵⁹⁶ Vgl. KUNZ, Richard: Rot und Schwarz, Blut und Tod. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 53

⁵⁹⁷ Vgl. KUNZ, Richard: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 53

⁵⁹⁸ Vgl. KUNZ, Richard: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 53

Abschnitten Namen wie „Das Rote Land“, „Das Schwarze Land“ und „Die Großen Grünen“.

III.8. Farbkonzepte in Ägypten

II.8.1. Das geographische Farbkonzept der Ägypter

„Das Rote Land“ - Deshret (Rote Erde) - benennt die Wüste zwischen den beiden Gebirgszügen und den Steinplateaus dahinter. Sie erstrecken sich im Westen bis Libyen und im Osten bis zum Roten Meer. Dieses Gebiet scheint caramelfarben, goldgelb, rot oder violett – je nach Sonnenstand.

„Das Schwarze Land“ ist das fruchtbare Überschwemmungsgebiet des Nils.



Kemet = das Schwarze Land (Fruchtland) = Ägypten



hieroglyphische Schreibweise

Ägypten heißt auf altägyptisch (ohne Vokalisierung): *kmt*

ägyptologische Aussprache: *kemet*⁶⁰¹

⁵⁹⁹ URL: http://www.mein-altaegypten.de/internet/Alt_Aegypten_2/Kemet.html
(6-07-2008)

⁶⁰⁰ Ebd. (6-07-2008)

Kemet ist das fruchtbare Land zwischen den beiden Wüsten. Wenn es vom Nil überschwemmt wird, sieht es schwarz und dunkelbraun aus.

„Die Großen Grünen“ heißen die größten Gewässer, die Meere, Seen und Flüsse. Die Vegetation, die das Land sehr schnell überzieht, heißt „das Grün“.⁶⁰²

Die ägyptische Kunst hat große symbolische Ausdrucksfähigkeit, doch keine realistischen Darstellungen der Landschaft. Ein Beispiel dafür bietet die abstrakte Landkarte auf den Wänden der unterirdischen Pfeilerhalle des König Thutmosis III. (1479-1425 v. Chr.) im Tal der Könige. Es zeigt das Land, das der Sonnengott durchzog, wenn auf der Erde Nacht war. Es zeigt vier schmale rote Streifen, die sich waagrecht über die Wand ziehen. Sie stellen die Wüste dar. Schwarz eingefasste mit blauen Zickzacklinien gefüllte Streifen stellen den Nil dar, auf dem die Barke des Re fährt. Die meisten Lebewesen, die hier wohnen, sind schwarz gezeichnet, wenige rot. Beischriften sind teils mit roter und teils mit schwarzer Farbe geschrieben.

Ein Relief - 1350 v. Chr. geschaffen für den Tempel Amenophis' III. – zeigt eine Reihe realistisch dargestellter junger Götter mit roter und grüner Hautfarbe. Sie verkörpern die Gaue Ägyptens und deren Fruchtbarkeit. Die Könige schrieben auf Denkmäler, die von ihrer Thronbesteigung berichteten, dass sie das Schwarze und das Rote Land in Besitz genommen hätten. Das Farbkonzept der Ägypter basiert auf dem Komplementärkontrast von Rot und Grün. Beide Farben sind nicht auf einen einzigen Farbton festgelegt. Rot kann gelb erscheinen, gold oder ocker bis weißgold. Diese Skala ist abgeleitet von den Sonnenfarben, die

⁶⁰¹ Ebd. (6-07-2008)

⁶⁰² Vgl. MÜLLER, Maya: Pharao ergriff das schwarze Land und eignete sich das rote Land an. Ägypten als Farbkonzept. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 78

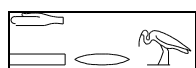
man in der Steinwüste sieht. Grün ist auch blaugrün (türkis), blau und schwarz. Töne der Flussoase, die sich bei und nach der Überschwemmung zeigen: die feuchte Erde, saftige grüne Pflanzen und das blaue Wasser.⁶⁰³

In diesen Farbskalen manifestieren sich die Schöpfergottheiten: der Sonnengott Re, der Herrscher des Weltalls. Er erwärmt und erhellt die Welt und Osiris, der Herrscher der Unterwelt, der Herr des Wassers, aus dem das Lebendige kommt.

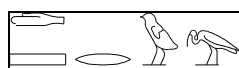
„Grün“ bedeutet wörtlich Vegetation oder Gewässer. Grün bedeutet Lebensunterhalt. „Brot und Bier“ wie die Ägypter die rein pflanzlichen Grundnahrungsmittel benannten. Sie waren dem ständigen Wechsel, dem Werden und Vergehen der Pflanzen im Jahreszyklus des Nils ausgesetzt.⁶⁰⁴

Die ägyptische Bezeichnung für Rot oder Röte (*descher*) bedeutet neben „Rotem Land“ auch Blut, Hitze, Feuer, Aggressivität und Wut.

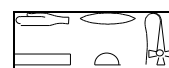
Die Hieroglyphe ist der rote Flamingo (siehe 1. Teil dieser Arbeit)



Flamingo



Blut



Feuer, Flamme

Die Farbe Rot wird mit der Wärme der Sonnenstrahlen und mit dem Sonnenlicht assoziiert. Es ist die Energie, die alles Leben bewirkt. Z.B. der Blutkreislauf, der dem Körper Lebenskraft gibt; die Hitze und das Feuer, die Dinge neu formen, aber auch zerstören. Die Ägypter verstanden die Welt in Metaphern und poetischen Beschreibungen darzustellen. Sie haben diese Welt nicht wissenschaftlich analysiert. Ein Hymnus (800 v. Chr.) auf den Sonnen- und Schöpfergott zeigt auf, dass sich dieser Schöpfergott als Sonnenball materialisierte und aus dem Urgewässer entstieg, um an den Himmel zu steigen. *„Er hat sich umhüllt mit Feuer, niemand kann zu ihm*

⁶⁰³ Vgl. MÜLLER, Maya: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 78

⁶⁰⁴ Vgl. MÜLLER, Maya: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 79

*dringen.*⁶⁰⁵ In den Pyramidentexten des Alten Reiches wird Re angerufen: „Heil dir, Seele, die in ihrem Blut ist.“⁶⁰⁶ Blut gilt als Leben spendend ebenso die Glut der Sonne.

Auf der Naukratisstele sagt Nektanebos I., er sei der „Herr des Sichelschwerts, rot(wild) an Herz, wenn er seine Gegner sieht“.⁶⁰⁷ Eine andere Stelle : „Er (der König) erschien mit der roten Krone (von Unter-Ägypten) neben seiner Mutter (Neit), nachdem er eine Wasserspende geopfert hatte seinem Vater, dem Herrn der Ewigkeit (wohl dem Sonnengott als Allherr), in dem Gehöft der Neit.“⁶⁰⁸

Die Ägypter hatten nicht nur für das Land ein Farbkonzept, sondern auch für den menschlichen Körper und das Königtum.

III.8.2. Das ägyptische Farbkonzept des Körpers, des Königtums und des Jenseits

III.8.2.1. Das Farbkonzept des Körpers

Das ägyptische Farbkonzept des Körpers zeigt sich in der Hautfarbe, das Farbkonzept für das Königtum manifestiert sich in der Farbe der königlichen Krone. Die Farbe des Körpers, in dem Gottheiten, Könige und sterbliche Menschen künstlerische Gestalt annehmen, ist bei Männern rot bis rotbraun, bei Frauen ist die Haut gelb, kann aber auch in helles Rosa oder Orange spielen.⁶⁰⁹

⁶⁰⁵ ASSMAN, Jan: Ägyptische Hymnen und Gebete. Zürich, München 1975. S 268

⁶⁰⁶ Pyr. 854. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 79

⁶⁰⁷ ROEDER, Günther: Die ägyptische Götterwelt. Düsseldorf 1998. S 91

⁶⁰⁸ ROEDER, Günther: 1998. S 92

⁶⁰⁹ Vgl. MÜLLER, Maya: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 79

Ein Beispiel bietet ein Relief mit gut erhaltener Bemalung. Es steht im Osiristempel Sethos' I. in Abydos (um 1280 v. Chr.). Göttin Mut, die Gattin des Götterkönigs Amun, säugt den erwachsenen König, der als Sohn des Amun gilt. Der Kontrast der gelben Hautfarbe der Göttin Mut zur roten des Königs kommt sehr gut zur Geltung. Dazu erscheint über dem Paar die Sonnenscheibe ebenfalls rot. In anderen Darstellungen wird diese in Gelb gemalt. Die Sonnenscheibe ist der Körper und das Kultbild des Sonnengottes. Er ist der höchste und mächtigste Gott, er beherrscht nicht nur die Erde, sondern auch das Weltall. Der rote Körper des Gottes ist identisch mit dem des Königs (und der Männer allgemein), die alternative Farbe der Sonne, das Goldgelb, ist identisch mit dem Körper der Göttin (und der Frauen allgemein). Die Hautfarben sind nicht realistisch, sie haben Symbolcharakter.

Göttin Mut säugt den König



III.8.2.2. Das Farbkonzept des Königtums

Die wichtigsten und ältesten Kronen des Pharaos, das Symbol des göttlichen Herrschers, sind die Rote und Weiße Krone und werden in diesen Farben dargestellt. Beide Kronen verkörpern die Macht des Königs. Das zugrunde liegende Farbkonzept beschreibt das Wesen des Königtums. Die Macht der Krone wird in einem Hymnenzyklus gepriesen, der sie als Göttinnen anspricht (Papyrus Moskau, Puschkine Museum um 1700 v. Chr.).⁶¹⁰ Die Weiße Krone wird als die Große Weiße angerufen. Ihre Schönheit löst Jubel bei den Göttern aus, wenn sie im östlichen Horizont aufgeht und im westlichen untergeht. Ihre weiße Farbe stellt das helle Licht dar.⁶¹¹

Die Rote Krone wird als Glühende, Mächtige, Feurige und Rote charakterisiert. Sie ist die verzehrende Flamme und auch zugleich die Grüne, die Leben spendende Göttin, die das Land zum Erblühen und zum Grünen bringt. Doch wird auch ihre Doppelnatur genau charakterisiert:

„Sie verbreitet Schrecken, wenn sie ‚rot‘ ist (d.h. wütet) unter den Feinden, in ihrem Namen Die Rote, und sie ist ‚grün‘ für ihren König, in ihrem Namen Die Grüne.“⁶¹²

In den Pyramidentexten wird davon gesprochen, dass der König die Weiße und die Grüne Krone ergreift.⁶¹³ Das Farbkonzept des Königtums sieht Rot und Grün vor als Komplementärkontrast. Die Rote Krone enthält auch das Potential der Grünen Krone. Die gegensätzlichen Energien des Wärme- und Wasserbereiches werden vereint. Weiß ist der Extremwert der Sonnenfarbenskala, Weiß ist reines Leuchten und somit auch

⁶¹⁰ Vgl. BARUCQ, André/DAUMAS, Francois: Hymnes et prières de l’Égypte ancienne. Paris 1980. S 56 ff

⁶¹¹ Vgl. MÜLLER, Maya: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 81

⁶¹² MÜLLER, Maya: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 81

⁶¹³ Pyr.1374, 1459. In: MÜLLER, Maya: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 81

Transzendenz, Rot oder Grün verkörpern die Kraft des physischen Bereiches.⁶¹⁴

III.8.2.3. Das Farbkonzept des Jenseits

Die Welt der Götter und die Welt der Toten wurde an den Wänden von Grabbauten, auf mumienförmigen Särgen und auf Papyrusrollen immer wieder symbolisch dargestellt. Auf der Mumienhülle von Tahai wird in glühenden Farben der Übergang der Toten ins Jenseits und damit die Verwandlung in eine göttliche Bewohnerin des Paradieses aufgezeigt. Die Farben der Szenen sind genau durchdacht. Am Körper der auferstehenden Mumie (Körper in Transformation) ist es die Rot-Kraft, die stark dominiert. Wenn aber die Auferstandene die Mumienhülle fallen lässt, damit eine Jenseitsbewohnerin geworden ist, dominiert das Grün.

Im ästhetischen Weltbild der Ägypter galt der Glanz der glutroten, goldgelben oder silberweißen Sonne als Schönheitsideal. Einen anderen Inbegriff von Schönheit bildeten die grün-blauen Edelsteine Türkis, Malachit und Lapislazuli. Das Grün zeigt die periodische Erneuerung von Natur und Mensch. Beide Farbskalen - rot und grün - ergänzen sich und kontrastieren zugleich.⁶¹⁵

⁶¹⁴ Vgl. MÜLLER, Maya: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 81

⁶¹⁵ Vgl. MÜLLER, Maya: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 81

Mumienhülle der Tahai



616

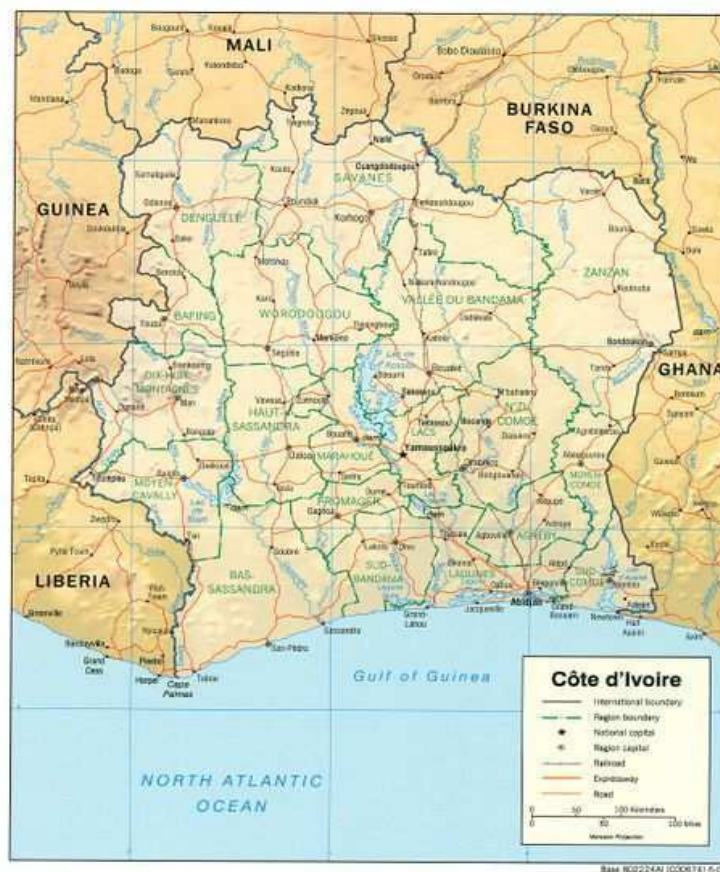
Das nächste Kapitel zeigt die Farbe Rot in Textilien der Elfenbeinküste. Die Stadt Kong in West-Afrika war bis zum Ende des 19. Jahrhunderts eine bedeutende Handelsstadt für Baumwolltextilien. Die Stoffe zeichneten sich durch eine Vielfalt an Mustern aus, besonders die exklusiv in Kong hergestellten rot gemusterten Textilien. Sie hoben sich von den sonst im westafrikanischen Sudan hergestellten weißen und blau-weißen Baumwollstoffen deutlich ab. Dies soll im nächsten Kapitel gezeigt werden.

⁶¹⁶ SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 80

III.9. Rot gemusterte Textilien aus Kong – Côte d'Ivoire - Elfenbeinküste



617



618

-
- 617 URL: http://www.nationsonline.org/map_small/cote_d_ivoire_small_map.jpg (18-07-2008)
- 618 URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Elfenbeink%C3%BCste> (18-07-2008)

Offizieller Name der Elfenbeinküste ist *République de Côte d'Ivoire*. Es handelt sich um einen Staat in Westafrika, ehemalige französische Kolonie. Die Elfenbeinküste grenzt an Liberia, Guinea, Mali, Burkina Faso und Ghana und im Süden an den Atlantik. Die Stadt Kong erlangte Berühmtheit für ihre Baumwolltextilien und die Färbemethoden.

Louis Gustav Binger, ein französischer Forschungsreisender, besuchte die Stadt Kong 1888 als erster Europäer. Er war von den Stoffen der muslimischen Dyula so begeistert und bezeichnete sie als „*les plus belles que produisent les noirs*“⁶¹⁹ Ein Markenzeichen dieser Textilien war die Farbkombination Blau-Weiß-Rot.

III.9.1. Herstellung roter Textilien

Die Dyula verwendeten einheimische Farbstoffe aus Kolanüssen oder Wurzeln aber auch importiertes Garn. Die Baumwollstoffe, die mit traditionellen Färbemethoden behandelt werden, sind orangerot. Man benannte sie "Wasser des Mundes", da ihre Farbe Ähnlichkeit mit „*crachat de la couleur rouge du jus de kola*“ aufwies.⁶²⁰ In vorkolonialer Zeit gab es bei den Dyula keinen Farbstoff für Baumwolle, mit dem sie reines Rot erzeugen konnten. Sie verwendeten importierte Produkte. Diese gelangten von der Goldküste in Handelsstädte im Hinterland. Entweder kauften die Dyula schon gefärbtes Garn oder sie kauften schon importierte rote Stoffe, trennten diese auf, um die daraus gewonnenen Fäden wieder neu zu verarbeiten.⁶²¹ Die Textilhandwerker integrierten das importierte rote Garn und bekamen so eine breitere Palette von Rottönen, die sie geschickt mit einheimischen Garnen verarbeiteten. So wurden importierte Waren

⁶¹⁹ BINGER, Louis-Gustave: Transactions, objects de commerce, monnaie des contrées d'entre le Niger et la Cote d'Or. In: Bulletin de la Société de Géographie Commerciale 12. 1889/90. S 77-90. Hier: S 86

⁶²⁰ BINGER, Louis-Gustave: 1889/90. S 316

⁶²¹ Vgl. BAUER, Kerstin: Zwischen Expansion, Transformation und Tradition: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 122

transformiert und in die eigene Kultur eingebunden. Dadurch erst konnten diese reich gemusterten Stoffe entstehen, für die die Dyula im 19. und 20. Jahrhundert bekannt waren. Dieses rot gemusterte Gewebe wurde eine Spezialität Kongs.⁶²²

Die Dyula produzierten vor allem für den Fernhandel. Ihre prächtig verzierten Textilien wurden zum geringen Teil für den Eigenbedarf erzeugt. Ihre rot gemusterten Tücher erlangten schon in vorkolonialer Zeit eine exklusive Qualität, die sie zu ihren wichtigsten Exportgütern machten. Diese Ware aus Kong wurde von den muslimischen Händlern entlang ihrer Handelsrouten am Rande des Regenwaldes in Richtung Osten in die Akan-Region im heutigen Ghana verkauft. Auch in die Handelsstädte der Hausa im heutigen Nigeria erstreckte sich dieser Export. Auf den Märkten im Norden des heutigen Burkina Faso und in den Handelszentren am Niger in Mali (Djenné, Timbuktu) bestand große Nachfrage. Timbuktu war ein beliebter Ort für den Forschungsreisenden Heinrich Barth, hier bewunderte er die prächtigen Stoffe, die als *el-harrotafe* bekannt waren, bereits Mitte des 19. Jahrhunderts.⁶²³ Diese *el-harrotafe* waren laut Schriftquellen Wickeltücher für Frauen „*vête-ment de lux pour les femmes*“⁶²⁴. Sie setzten sich aus zwölf bis fünfzehn schmalen Gewebebändern zusammen, die auf Schmalbandwebstühlen hergestellt wurden. Ein Kennzeichen der Dyula-Textilien ist noch heute der rote Saum, mit dem die Wickeltücher der Frauen verziert werden. Die Dyula verfügen über eine besonders hoch entwickelte Musterweberei. Vor allem die unteren Gewebebänder sind reich mit Broschierungen geschmückt. Diese kunstvoll dekorierten Stoffe wurden mit Indigo eingefärbt. Eine seltene Spezialität der Färber ist die Technik des Kett-Ikat, die in Westafrika vermutlich sonst nicht praktiziert wurde. Es wurden Garnstränge in bestimmten Abständen abgebunden und dann mit

⁶²² Vgl. BAUER, Kerstin: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 122

⁶²³ Vgl. BARTH, Heinrich: Reisen und Entdeckungen in Nord- und Central-Afrika in den Jahren 1849-1855. I-V. Gotha 157/58. Hier: IV S 576

⁶²⁴ BINGER, Louis-Gustave: Transactions, objets de commerce, monnaie des contrées d'entre le Niger et la Cote d'Or. In: Bulletin de la Société de Géographie Commerciale 12. 1889/90. S 86

Indigo eingefärbt, die abgebundenen Stellen blieben weiß. Das gefärbte blau-weiß quer gestreifte Garn dient beim Weben als Kette. So entstehen blau-weiß geflammte Kettenmuster. Das älteste Ikat-Muster stammt noch aus der vorkolonialen Zeit und es ist das Muster *suruku kawa* (Flecken der Hyäne). Eine Art dieses Mustertyps wurde mit einem roten Mittelstreifen verziert. Durch gegengleiches Zusammennähen ergeben die Ikat-gefärbten Gewebebänder Tücher mit Schachbrettmusterung. Durch sprachlichen Vergleich lässt sich heute noch nachweisen, dass das Ikat-Muster *suruku kawa* seinen Ursprung in Kong hat. Der Begriff *kawa* stammt aus der in Kong gesprochenen Dyula Sprachvariante *Kponkan*.⁶²⁵

Die Fernhändler führten oftmals Webstühle mit sich, um während der langen Reisen Baumwollstoffe weben und verkaufen zu können. So wurde die Weberei der Baule beeinflusst, aber auch umgekehrt, Webmuster der Baule gelangten zu den Dyula. Die Musteranordnung der Baule wurde von den Dyula-Webern beibehalten, doch sie setzten sie mit typischen Dyula-Mustern um.⁶²⁶

Die Stadt Kong wurde 1897 zerstört. Heute liegt Kong abseits der ausgebauten Handelswege und hat seine Bedeutung als Handelszentrum nicht wieder erlangt. Die einst blühende Textilproduktion schrumpfte auf ein bescheidenes Maß. 1922 schon wurden die berühmten roten Stoffe nicht mehr für den Fernhandel produziert. Ursache war der Preis für das europäische rote Garn, das sich im Ersten Weltkrieg erhöht hatte. Rote gemusterte Textilien wurden nur mehr für den Eigenbedarf erzeugt - für Hochzeitsstoffe, die für Hochzeitsrituale der Dyula in Kong benötigt wurden.

Um 1950 erlebte die Cote d'Ivoire eine wirtschaftliche Blütezeit. Industriell gefertigte Textilien und Kleidungsstücke wurden an Festtagen aber später

⁶²⁵ Vgl. BAUER, Kerstin: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 123

⁶²⁶ Vgl. BAUER, Kerstin: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 123

auch im Alltag getragen. Handgewebte Textilien sind aus dem Alltag verschwunden. Konfektionsware hat in weiten Teilen Westafrikas handgefertigte Kleidungsstücke völlig verdrängt.

Alte Tradition wird aber durch das Weben von Textilien zum rituellen Gebrauch bewahrt, wie z.B. rot gemusterte Tücher, die zum Bestandteil der Hochzeitsrituale gehören. Bei diesen Hochzeitstüchern handelt es sich um Gaben, die die Bräutigamfamilie der Braut überreicht. Diese Hochzeitstücher sind in die Übergangsriten der Hochzeit eingebunden. Sie geleiten die junge Frau in den Lebensabschnitt einer verheirateten Frau. Die junge Braut wird durch diese Übergangsriten in ihre neue Rolle als verheiratete muslimische Frau in der Gesellschaft der Dyula eingeführt. Das Ritual ist nur dann richtig ausgeführt, wenn neben der Handlungsabfolge auch die Form des rituellen Kostüms stimmt. Bewahrung von Tradition dient der Aufrechterhaltung kultureller Identität. Dies bedeutet jedoch kein Verschließen vor dem Wandel der Zeit.⁶²⁷

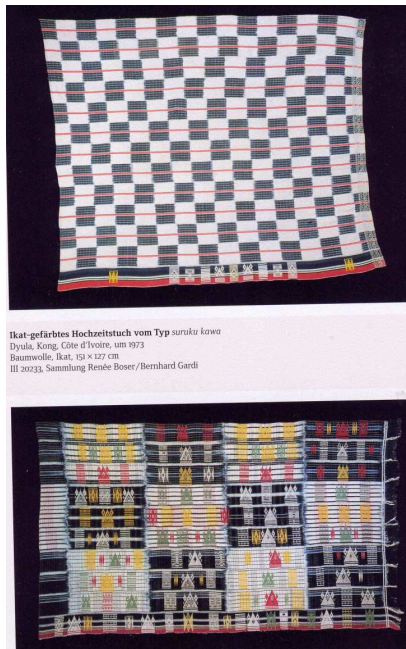
Das Repertoire der Weber in Kong beschränkt sich auf weiße Leichentücher und rote Hochzeitstücher. Das umfassende Wissen über die Herstellung vieler alter Stoffe gerät zunehmend in Vergessenheit, da die Nachfrage sehr gering ist. Viele junge Weber üben das Handwerk nur mehr nebenberuflich aus und besitzen kaum mehr das Wissen ihrer alten Lehrmeister. Die einzige Chance als Textilhandwerker bestehen zu können, ist das Abwandern in Regionen, wo noch durch den Tourismus der Handel mit Kunsthandwerk besteht.⁶²⁸

Die Farbe Rot ist auf beiden Seiten der Sahara dem Lebensbereich der Frauen zugeordnet. Rot steht in Zusammenhang mit Hochzeit und Geburt, wie dies schon die erwähnten Hochzeitstücher der Kong bewiesen. Die roten Wolltücher aus Tunesien, wie sie von einer Braut zur Hochzeit

⁶²⁷ Vgl. BAUER, Kerstin: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 124

⁶²⁸ Vgl. BAUER, Kerstin: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 124

getragen werden, zeigen dies wieder. Oder die rot bemalte Berber-Keramik aus Kabylei, ohne die eine junge Frau nicht verheiratet werden konnte, ist ebenfalls Beweis. An einem weit ausladenden Kamelsattel einer hochrangigen Tuarek-Frau westlich von Timbuktu war das Holzgestell mit Laterit gerötet. Die gespannten Lederriemen, die das Sitzen auf diesem Kamelsattel erst erträglich machten, waren rot. Das Lederzelt, das eine Tuareg-Braut in die Ehe mitbrachte, war ebenfalls rot durch das Lateritpulver.⁶²⁹ Laterit ist eine in tropischen Gebieten häufig auftretende rötliche Erde beziehungsweise Gesteinsart.⁶³⁰



⁶³¹ **Hochzeitstuch und Wickeltuch der Dyula**

Im Norden Malis wurden bis vor rund siebzig Jahren Moskitonetze aus roter Wolle verwendet, die *Arkilla* hießen.

⁶³⁰ BAUER, Kerstin: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 120
⁶³¹ In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 125

III.10. Hochzeitsdecken aus Mali

Mali



III.10.1. Arkilla

Diese sehr schönen Wollnetze wurden von der Braut in die Ehe gebracht. Je nach Sprache und Region gab es unterschiedliche *arkilla*- Typen.

- Die *arkilla kerka* wurde im halbkugeligen Strohhaus vor dem Bett als schmückender Vorhang aufgehängt und bot gleichzeitig Schutz vor Insekten.
- Die *arkilla kunta* war ein Zelt, das über das Bett gehängt wurde, und effektiveren Moskitoschutz gewährleistete.
- Die *arkilla jenngo* hing entlang des offenen Zeltes und hielt in der kalten Jahreszeit den Wind ab.⁶³²

⁶³² Vgl. GARDI, Bernhard: Arkilla-Hochzeitsdecken aus Mali (Faltblatt). Basel

Diese Textilien sind in Mali heute verschwunden. In den Jahren 1970 bis 1980 wurden die letzten Stücke von ihren Besitzerinnen meist an Europäer verkauft. Schwere wollene Vorhänge störten die Frauen vor ihren ärmlichen harten Betten. Betten mit Eisengestell oder weiche Schaumgummimatratzen wichen diesen kargen Liegestätten. Man bevorzugte ein weißes Nylon-Moskitonetz, das leicht, billig und praktisch war.

Alle *Arkill*a-Decken waren aus Schafwolle gefertigt und trugen rote Musterung. Sie waren das herausragende Symbol für eine verheiratete Frau, für die Ehe allgemein. Wie schon erwähnt war eine *arkilla* immer Brautgut. Ein Spezialist webte sie extra für die Hochzeit und sie wurde von der Familie der Braut finanziert.

Diese Hochzeitsdecken gehörten zu den Prächtigen an Größe und Schönheit ihrer Art in ganz Afrika. Ihre Herstellung ist mit der Kultur der Peul eng verbunden. Peul sind jene Viehzüchter, die auch „Fulbe“ oder „Fulani“ genannt werden. Sie leben innerhalb des Sahel-Gürtels in unterschiedlich großen Gemeinschaften vom Senegal bis zum Nil. Doch es sind nur die Peul-Gruppen, die in Mali entlang des Niger ansässig sind, die Wollschafe züchten. Im subsaharischen Afrika sind diese Wollschafe unbekannt. Diese Woldecken waren in der Sahara überlebenswichtig, da die Temperaturen zwischen warm und kalt enorm schwanken. In der kalten Jahreszeit bläst ein unangenehmer Wind und im Jänner sinken die Temperaturen in der Nacht unter Null. Kleidungsstücke aus Wolle bieten einen besonders effektiven Schutz vor Mücken, die durch dünne Baumwollstoffe stechen können.⁶³³

Weber der Peul arbeiteten auch bei ihren Nachbarn, den Songhay, deren Sprache sie annahmen. Nur diese Peul-Weber hatten das nötige Wissen um

⁶³³ 2003a. S 117-120
Vgl. GARDI, Bernhard: *Arkill*a-Hochzeitsdecken aus Mali. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 116

das Weben der *arkilla*-Decken. Von dem Gebiet der Songhay aus wurden die nomadisierenden Tuareg der nördlicheren Gebiete, die Arabisch sprechenden Kunta, Berabisch oder Mauren mit diesen Decken beliefert.

Eine sehr häufig vorkommende Hochzeitsdecke, die im Herzen Malis (aus der Umgebung des Debo-Sees) hergestellt wurde, ist die *arkilla kerka*. *Arkilla kunta* ist eine sehr selten hergestellte Hochzeitsdecke. Sie wurde bei den Wogo - einer in der Republik Niger lebenden Gruppe - bis in die 1950er Jahre hergestellt und verwendet. Zwischen beiden Decken-Typen der *arkilla kerka* und der *arkilla kunta* besteht eine enge Verwandtschaft.⁶³⁴

Eine *arkilla kerka* wird nur für eine Hochzeit hergestellt, damit wird sie zu einem besonderen Prestigeobjekt, auf dessen Herstellung besonderes Augenmerk gelegt wird. Schon das Garnspinnen dauert mehrere Monate, dabei helfen die Frauen eines Dorfes oder auch der Umgebung mit. Der nächste Schritt ist das ebenmäßige Einfärben dieser Garne. Für die Rotfärbung werden die Blütenstände eines extra angebauten Busches (*Hibiscus sabdariffa*) verwendet. Die Peuls benennen diese mit dem Ausdruck *polle*. In Europa werden diese Blüten für den Karkade-Tee getrocknet. Im westlichen Sahel kocht man aus diesen Blüten Saucen, färbt Leder und Palmfasern, die zum Flechten von Matten verwendet werden. Selbst Goldschmiede benötigen *polle*, um dem Gold einen besonderen Glanz zu geben.⁶³⁵

Mit dem Stängel der halbwilden Hirseart *kelloori* wird weniger effizient rot gefärbt. Das Rot verstärkt sich, wenn man das Garn zuerst gelb färbt. Dies wird erzielt aus den Sporen eines Pilzes aus der Klasse der *Basidiomycetes*. Die Farbe Schwarz kommt nicht vor, Indigo hingegen schon. Nach dem komplizierten Spinnen des Garns wird ein geeigneter Weber - ein *maabo* -

⁶³⁴ Vgl. GARDI, Bernhard: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 117

⁶³⁵ Vgl. GARDI, Bernhard: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 117

gesucht. Nicht jeder Weber kann *kerka* weben. Der Vater der Braut sucht unter Umständen auch außerhalb des Dorfes. Die gesamte Familie des Webers zieht dann in das Gehöft der Brautfamilie.

Dreißig bis sechzig Tage dauert der Webvorgang, in dieser Zeit hat die Familie der Braut die Familie des Webers zu versorgen. Es werden nur beste Mahlzeiten mit viel Milch und Butter gekocht. Die Frau des *maabo* ist von jeglicher Küchenarbeit befreit. Sie spult das Garn von den Strängen auf die Webspulen. Der *maabo* muss bei guter Laune gehalten werden, damit er sorgfältig webt. Besonders wichtig ist, dass der Weber über die Familie der Braut später nur Gutes zu berichten hat. Die Höhe der Bezahlung wird vom Arbeitgeber möglichst schnell veröffentlicht. Eine mögliche Bezahlung 1974 waren: 100 Kilogramm Reis, eine Ziege, und umgerechnet 150 Schweizerfranken.⁶³⁶ Hat der Weber ein bestimmtes Muster beendet, erhält er ein Geldgeschenk als Ansporn zur Gestaltung einer besonders schönen Decke. In Anbetracht einer Dürreperiode waren diese Gaben gering. In den 1970er Jahren entsprachen die Investitionen für eine *kerka* umgerechnet vierzig bis sechzig Schafen.

Für eine gute *kerka* braucht man 30 000 Meter handgesponnenes Garn. Sie setzt sich aus sechs gemusterten Webbahnen zu je 22 cm Breite zusammen, denen eine siebente schwarz-weiß gestreifte Bahn (*sigaretti*) zum Aufhängen angefügt werden kann. Alle weißen Partien wie auch die Kette bestehen aus Baumwolle, der Rest besteht aus Wolle. Eine *kerka* wiegt fünf Kilogramm. Das Muster ist streng symmetrisch aufgebaut. Im Zentrum befindet sich ein breites rotes Eintragsband mit hellen Mustern, *tunne*. Dieses rote Band teilt die Decke in zwei gleich große Hälften. Diese Hälften werden wieder in der Mitte durch ein rotes Band mit hellen Mustern in zwei gleich große Hälften unterteilt. Insgesamt entstehen so drei rote Eintragsbänder. Die hellen gewirkten Muster setzen sich aus Dreiecken und

⁶³⁶ Vgl. GARDI, Bernhard: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 117

Rhomben zusammen. Das Muster des zentralen roten Bandes heißt *lewruwal*. Es zeigt den Mond, der von Sternen umgeben ist. Das zentrale Motiv in den beiden anderen roten Bändern heißt *gite ngaari*, „die Augen des Stieres“. Diese drei roten Eintragsbänder schmücken jede *kerka*. Zwischen den Eintragsbändern sind weiße Muster nur lanciert⁶³⁷, nicht gewirkt. Sie heißen *cubbe*.

Die Zahl der lancierten Muster kann variieren, die drei Eintragsbänder sind immer vorhanden. Bei den Peuls gibt es mehrere *kerka*-Qualitäten, die sich in der Musterung unterscheiden. Die beste Qualität weist zwölf Muster auf. Die sechste und unterste Webbahn ist weniger reich verziert. Es ist die unterste Bahn, die am schnellsten zerschlissen ist.

Die *arkilla kunta* ist der *arkilla kerka* sehr ähnlich. Die *tunne* auf rotem Grund, also die Motive, der Mond und die Sterne, die Augen des Stieres entsprechen einander. Eine *kunta* besteht aus fünf und nicht aus sechs Webbahnen, die aber dafür 32 cm Breite aufweisen. Auch bei der *kunta* ist die letzte Webbahn einfacher im Dekor gestaltet. Sie ist spröder als eine *kerka*, sie besteht aus Schafwolle. Umgekehrt wie bei der *kerka* bestehen bei der *kunta* nur die Muster aus Baumwolle. Sie wiegt zehn Kilogramm, also ist doppelt so schwer wie eine *arkilla kerka*. Die Abfolge der Muster beider ist anders, die Musterung und die Technik sind an und für sich identisch. Die *kunta* besitzt vier statt drei Eintragsbänder, daher ist ihr Rotanteil höher.

Eine Hochzeit war für noble Familien eine große Investition. Die *arkilla* blieb jahrelang das deutliche Zeichen einer korrekt geschlossenen Ehe – in ihrem Zentrum die Farbe Rot.⁶³⁸

⁶³⁷ Lancieren: Zusätzliche Zierfäden werden als Eintrag oder Schuss von Webkante zu Webkante eingeführt.

⁶³⁸ Vgl. GARDI, Bernhard: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 120

Arkilla kunta



639

Arkilla kerka



640

Das nächste Kapitel geht auf das Rot der „Rothäute“ ein - ein Sprung auf einen anderen Kontinent.

639 SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 119

640 SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 118

III.11. Rot der „Indianer“ in Südamerika

Die Namensgebung „Indianer“ stammt von Kolumbus, der überzeugt war bei den Indios gelandet zu sein. Sie hat sich bis heute erhalten. Kolumbus schreibt über die Bewohner der „Neuen Welt“:

„Tatsächlich färben sich alle...und am meisten rot;...ich habe erfahren, dass sie es der Sonne wegen tun, damit die ihnen nicht so schade.“⁶⁴¹

Im tropischen Klima Südamerikas war es für die sehr sparsam bekleideten Einwohner eine Art Sonnenschutz, sich den Körper und die Haare mit roter Farbe zu bemalen. Die Europäer nannten sie daher „Rothäute“. Es werden von den Ureinwohnern aber nicht nur die Körper bemalt, sondern auch viele Gegenstände des täglichen und auch des rituellen Lebens. Die rote Farbe wurde aus pflanzlichen Rohstoffen gewonnen.

III.11.1. Der pflanzliche Farbstoff Rot

Am häufigsten benutzen die Ureinwohner Orleanrot (*Bixa orellana*). Dieser Farbstoff war sehr weit verbreitet und wurde auch für die Körperbemalung verwendet. Ebenso eignete sich dieses Rohmaterial zur Färbung von Baumwolle und Palmblattfasern. Einige Ethnien wurden nach diesem Farbstoff benannt: wie die Roucouyennes Guyanas, die Urukú Brasiliens und die Colorado Ecuadors.

Orleanrot oder *Bixa orellana* wurde bereits bei Vaz de Caminha um 1500 von den brasilianischen Küstenbewohnern genannt oder 1535 von Oviedo genau beschrieben.

⁶⁴¹ VARELA, Consuelo [Hsg.]: Cristóbal Colón. Los cuatro viajes. Testamento. Madrid 1986. S 148

„Sie formten Kugeln...und mischen sie mit gewissen Harzen. Danach ist dieses Rot, auch nach vielen Tagen, nur schwer zu entfernen.“⁶⁴²

Die Farbe wird aus den Samenkörnern gewonnen und an der Herstellungsart änderte sich bis heute nichts. Die Samen werden in Wasser gekocht, die Masse gefiltert, mit Palmöl angerührt oder getrocknet, zu Kugeln geformt und in Blätter eingewickelt aufbewahrt. Die mit Öl gemischte Paste wird vorwiegend zur Körperbemalung verwendet, dabei wirkt das Öl kosmetisch und ebenso farbintensivierend. Den Indianern war schon lange bekannt, dass ein chemischer Bestandteil des Farbstoffes – Bixin genannt – eine adstringierende Wirkung auf die Haut hat, das ultraviolette Licht filtert und Insekten abhält.⁶⁴³ Dieses Mittel Bixin wurde für medizinische Zwecke genutzt und zum Färben von Speisen verwendet.⁶⁴⁴

Ein anderer Farbstoff ist das Brasilholz (*Caesalpinia achinata* Lam. oder *ibirapitanga*) – diesem verdankt Brasilien seinen Namen - auch Pernambukholz genannt. Die Franzosen exportierten es von der brasilianischen Atlantikküste am Beginn des 16. Jahrhunderts zum Färben von Tuch. Die Tupinambá benutzten den wasserlöslichen Farbstoff der Rinde zum Färben von Baumwollgarn und Hühnerfedern.⁶⁴⁵

Ein anderer Farbstoff zum Rotfärben ist auch in Süd Amerika das schon erwähnte Drachenblut. Ein kräftiges Rot wie Brasilholz wird aus den Blättern einer Liane (*Bignoniaceae*) gewonnen. Sie wird auch *Arrabidea chica* genannt. Dieses Chicarot findet vielseitige Verwendung. Es wird zur Körperbemalung eingesetzt, wie auch zum Färben von Fasern, Rindenbaststoffen, Flechtmaterial und Holz. Durch seine desinfizierende

⁶⁴² SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 60

⁶⁴³ Vgl. BRÜCHER, Heinz: Tropische Naturpflanzen. Berlin/Heidelberg/New York 1977. S 80

⁶⁴⁴ Vgl. SCHULTES, Richard Evans/RAFFAUF, Robert F.: The Healing Forest. Portland, Oregon 1990. S 109 ff

⁶⁴⁵ Vgl: LERY, Jean de: Brasilianisches Tagebuch. Tübingen/Basel 1967. S172 f, 231 ff

und adstringierende Wirkung findet es auch Einsatz in medizinischen Belangen und wird dem Tabak beigemischt. Die Pflanze wächst wild und ist im südlichen tropischen Amerika weit verbreitet. Sie wird aber auch angebaut. Man gewinnt den roten Farbstoff durch Abschöpfen des roten Niederschlags. Dieser entsteht beim Mazerieren der Blätter beziehungsweise des Blattpulvers.⁶⁴⁶ Die Paste, die daraus entsteht, wird seit Jahrhunderten mit oder ohne Zugabe von Palmöl zu flachen Kuchen geformt und in Blätter eingewickelt und so aufbewahrt. Durch die sehr zeitaufwändige Zubereitung und den großen Materialbedarf werden diese Kuchen sehr teuer und sind von den Indianern seit drei Jahrhunderten – vor allem den Puinave, Caveres und Piaroa im Orinokogebiet – nach wie vor sehr begehrt.⁶⁴⁷

Seit 500 n. Chr. wurden für große Würdenträger in Peru und Kolumbien Textilien mit Chicarot gefärbt.

„Besonders kostbare Beispiele stammen von den ‚Wolkenkriegermumien‘ der Chachapoyas (1470-1532 n. Chr.) im Nordosten Perus (Bjerregaard 2006) sowie den Guane und Muisca (1000-1530 n.Chr.) in Kolumbien (Cardale de Schrimpff 1994).“⁶⁴⁸

Die Bewohner des kolumbianischen Hochlandes bemalten ihre Umschlagtücher bis zum 17. Jahrhundert mit Chica. Die Frauen der Tamanaku am oberen Orinoko in Venezuela färbten ihre Lendenschurze noch im 18. Jahrhundert mit diesem Farbstoff.⁶⁴⁹ In Nordwestamazonien färben die Yagua das Palmfasergarn für ihre Hängematten mit Chica.⁶⁵⁰

⁶⁴⁶ Vgl. PATINO, Victor Manuel: Historia de la Cultura Material de la America Equinoccial, vol.III. Cali 1967-1968. S 157 ff

⁶⁴⁷ Vgl. SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 61

Vgl. HUMBOLDT, Alexander von: Reise in die Äquinoktial-Gegenden des neuen Kontinent, Studienausgabe 2. 1991. S 843 ff

Vgl. GILIJ, Felipe Salvador: Ensayo de Historia Americana. Caracas 1987. S 201

⁶⁴⁸ SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 61

⁶⁴⁹ Vgl: GILIJ, Felipe Salvador: Ensayo de Historia Americana. Caracas 1987. S 202

⁶⁵⁰ Vgl. SEILER-BALDINGER, Annemarie: Hängematten-Kunst: Textile

Die Kofan in Kolumbien färben ihre Tragnetze ebenfalls mit diesem Rot. Die Ye'kuana, Piaroa und Kurripako Venezuelas, die Embera und Wayu Kolumbiens sowie die Bribri Panamas färben mit Chica das Flechtmaterial für ihre Korbwaren und grundieren ihre Schnitzereien.⁶⁵¹

Zur Körperbemalung wird Chica mit einem wohlriechenden Harz (*carana*) vermischt und warm aufgetragen. Diese Farbe haftet dann bis zu zwei Wochen. Heute noch verwenden die Piaroa zum Auftragen der Farbe auf die Haut verschieden große Holzstempel in vielerlei Formen. Diese werden von Männern in traditioneller Weise geschnitzt. Sie werden von Männern und Frauen benutzt.



652

Piaroa Frau: Stempelmuster

Die Rotfärbung ist in gleicher Weise auf der profanen Seite wie auf der magischen zu suchen. Die Indianer bemalen sich mit Rot aus ästhetischen Gründen wie auch wegen ihrer kosmetisch-medizinischen Wirkung. Bereits

Ausdrucksformen bei Yagua- und Ticuna-Indianern Nordwest-Amazoniens. In: Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft 90. 1979. S 72, 78

⁶⁵¹ Vgl. SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 61

⁶⁵² SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 61

in den Quellen des 16. Jahrhundert ist die profane Anwendung zur Haut- und Schönheitspflege nachzulesen, wie auch die magische Wirkungsweise von Rot.⁶⁵³ Die rote Körperbemalung wird als Grundierung für Muster verwendet. Sie gilt als Schutz im Umgang mit übernatürlichen Kräften und erhöht die Widerstandskraft. Indianer fühlen sich ohne Bemalung nackt.

Auch bei den Indianern steht Rot als Symbol für weibliche Fruchtbarkeit und Lebenskraft. Die Muster Körperstempel der Piaroa verdeutlichen dies.

„Die Motive in Verbindung mit Rot sind doppelt aussagekräftig: Diejenigen der Frauen heißen wörtlich <Menstruationsmuster>, während jene der Männer metaphorisch <Weg der Gesänge> bedeuten, religiösen Inhalts sind und beispielsweise einem positiven Ergebnis bei der Jagd und der Vermehrung beziehungsweise der Erhaltung des Wildbestandes dienen. (Overing/Kaplan 1988: 339 ff)⁶⁵⁴

Die Sitzschemel der Desana, die rot gefärbt sind und mit schwarzem Dekor verziert sind, weisen den Pfad in die spirituelle Welt. Sie werden nur von Männern benutzt. Diese Sitzmöbel werden nicht nur als Sitzgelegenheit verwendet, sondern als Mittel der Meditation. Die Sitzfläche verkörpert die Erde. Die Muster werden während spezieller Initiationsriten empfangen.⁶⁵⁵

⁶⁵³ Vgl. CASAS, Bartolomé de las: Apologética Historia de las Indias. Madrid 1958. S 48

Vgl. OVIEDO, y Valdes/GONZALO, Fernandez de: Historia general y natural de las Indias, vol. 5. Madrid 1959. 253

⁶⁵⁴ SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 63

⁶⁵⁵ Vgl. REICHEL DOLMATOFF, Gerardo: Desana. Bogotá 1968. S 83

Männerschemel der Desana



Menschen in Übergangssituationen, wie bei Geburt und Tod, gelten als besonders gefährdet. Deshalb werden Neugeborene vieler Ethnien sofort nach der Geburt von ihren Paten mit roter Farbe eingerieben. Rote Körperbemalung schützt die Indianer, doch auch die Rotfärbung ritueller Paraphernalien wie Maskenkostüme, Musikinstrumente, Tanzstäbe oder Zeremonialgefäße bei gewissen Übergangszeremonien zwischen Lebensabschnitten oder bei Namensgebungsfesten.⁶⁵⁷ Ein weit verbreiteter Brauch aus der altweltlichen Urgeschichte ist das Bemalen der Gebeine der Verstorbenen mit Rot.

Rot gilt aber nicht nur als Farbe für Fruchtbarkeit, sondern bei den Chibcha Kolumbiens und den Macushi Guyanas als die Farbe der Trauer.⁶⁵⁸

⁶⁵⁶ SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 62

⁶⁵⁷ Vgl. SEILER-BALDINGER, Annemarie: Hängematten-Kunst: Textile Ausdrucksformen bei Yagua- und Ticuna-Indianern Nordwest-Amazoniens. In: Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft 90. 1979. S 78

Vgl. REICHEL DOLMATOFF, Gerardo: Desana. Bogotá 1968. S 86 f

⁶⁵⁸ Vgl. MÉTRAUX, Akfred: Religion und Shamanism. In: STEWARD, Julian H. [Hsg.]: The Comparative Ethnology of South American Indians. Handbook of South American Indians. 5. Washington 1949. S 582

Schamanen bemalen sich rot, wenn sie Kranke heilen wollen.⁶⁵⁹ Die Männer der Embera färben sich Gesicht und Hände rot, wenn sie sich auf Jagd oder Fischfang begeben.⁶⁶⁰ Sie sehen in der Farbe Rot, die Farbe von Raubkatzen.⁶⁶¹ Desanamänner nehmen immer einen kleinen Behälter mit Farbe mit.⁶⁶² Die rote Farbe und der Genuss rot gefärbter Speisen sichern Erfolg. Diese Farbe stimmt die Tierherren gnädig, die in ihrer Verbindung zur Sonne und zum Feuer rot gedacht werden. Diese Bemalung weist vor allem zum engen Bezug zum Blut der Beute. Sie schützt aber auch vor den Nachstellungen böser Buschgeister. Blut gilt als Band zwischen Mensch und Tier.⁶⁶³ Das ist der Grund, warum nicht nur die Jäger, sondern auch die Jagdhunde rot bemalt werden.⁶⁶⁴ Besuche bei befreundeten Ethnien werden in Rot gemacht im Sinne von schön, stark und gefährlich, ebenso werden Kriege in Rot geführt. Viele Beispiele finden sich schon in den Quellen des 16. Jahrhundert. Zusammenfassungen präsentieren Patino (1967-1968: S 157 ff), Wustmann (1964: 341 ff) und Torres Romero (1983: 153 f)⁶⁶⁵

Bei den Tunebo in Kolumbien wird das ganze Universum von Rot umhüllt. Die Unterwelt wird rot gesehen, da sie mit Feuer assoziiert wird. Bei den Tunebo existierten die Frauen vor den Männern, die Farbe Rot vor der Farbe Weiß.⁶⁶⁶ Die Desana stellen ihre Frauen ebenso auf eine höhere Stufe. Sie behaupten, der weibliche Teil ihrer Häuser beanspruche ein höheres Niveau als der männliche Teil.⁶⁶⁷

⁶⁵⁹ Vgl. SCHULTES, Richard Evans/RAFFAUF, Robert F.: Vine of Soul. Oracle 1992. S 161

Vgl. REICHEL DOLMATOFF, Gerardo: 1968. S 94

⁶⁶⁰ Vgl. ZERRIES, Otto: Wild- und Buschgeister in Südamerika. Wiesbaden 1954. S 22 f, 27, 48, 108, 227, 234

⁶⁶¹ Vgl. VASCO, Luis Guillermo: Jaibanás. Bogotá 1995. S 62, 94

⁶⁶² Vgl. REICHEL DOLMATOFF, Gerardo: 1968. S 172, 176

⁶⁶³ Vgl. REICHEL DOLMATOFF, Gerardo: 1968. S 175

⁶⁶⁴ Vgl. ZERRIES, Otto: 1954. S 22 f, 27

⁶⁶⁵ Vgl. SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 64

⁶⁶⁶ Vgl. OSBORN, Ann: Los cuatro estaciones. Bogotá 1995. S 74, 85 f

⁶⁶⁷ Vgl. REICHEL DOLMATOFF, Gerardo: 1968. S 80

Die Desana stellen sich das Schlangen-Kanu mit dem der Kultheros, der von der Sonne ausgesandt wurde, die ersten Menschen an den Vaupés brachte, innen rot bemalt vor. Die Sonne wurde männlich und mit der Farbe Gelb assoziiert. Die Erde, auf der die Menschen lebten, wurde mit dem weiblichen Prinzip assoziiert und mit der Farbe Rot. Die „Geistwesen des Blutes“ leben im Uterus der Stromschnellen und besuchen die Großfamilienhäuser. Sie heilen und schützen die Frauen bei der Geburt. Von diesem Glauben zeugen viele rote Petroglyphen (vorgeschichtliche Felszeichnung), die von Schamanen hinterlassen wurden.⁶⁶⁸

Die Zugehörigkeit zu Altersklassen und Verwandtschaftseinheiten innerhalb einer Ethnie werden mit Farben gekennzeichnet. Ein Abstammungszweig der Timbira in Brasilien wird der Farbe Rot zugeordnet. Mit Rot werden auch die Sonne, das Licht, der Tag, das Feuer, die Erde, die Trockenzeit, alle roten Pflanzen und roten Tiere assoziiert.⁶⁶⁹ Rot wird die Bedeutung wild, mutig, provozierend und aggressiv zugeordnet. Bei den Andoque Kolumbiens werden Sonne und Donner, Raubtiere, besonders Raubvögel und Feliden rot zugeordnet.⁶⁷⁰ Die Embera zeigen die „Geister des Bösen“ als rot bemalte Schlangen, die im Wasser leben.⁶⁷¹

Die Indianer haben den Glauben, dass sie von Menschen in Kulturwesen verwandelt werden können durch Invokationen (Anrufung Gottes oder der Höchsten Wesen) oder Beblasen mit Tabakrauch und durch die Farbe Rot oder durch Rot in Verbindung mit anderen Substanzen und durch Rot begleitet von Gebeten. Dieses Rot nimmt ihnen die Nacktheit, verleiht ihnen Identität, Gruppenzugehörigkeit, Schönheit und Macht. Doch diese

⁶⁶⁸ Vgl. REICHEL DOLMATOFF, Gerardo: 1968. S 18 f, 56, 60

⁶⁶⁹ Vgl. RIBEIRO, Berta: Arte Indígena, linguagem Visual. São Paulo 1989. S84 f

⁶⁷⁰ Vgl. LANDABURU, Jon/PINERDA, Roberto: Tradiciones de la gente del hacha. Yerbabuena 1984. S 256

⁶⁷¹ Vgl. VASCO, Luis Guillermo: Jaibanás. Bogotá 1995. S 63

Farbe Rot verkörpert gleichzeitig die Ambivalenz von Anziehung und Abstoßung, Leben und Tod.

III.12. Farbkombinationen im Federschmuck der Tiefland-Indianer Südamerikas

Zuerst möchte ich das Tiefland Südamerikas geographisch eingrenzen. Es umfasst die Einzugsbereiche der Hauptströme Amazonas, Orinoco und Paraguay-Parana in den Ländern Brasilien, Bolivien, Ecuador, den Guyanas, Kolumbien, Paraguay, Peru, Suriname sowie Venezuela. Es erstreckt sich bis zum Rand der Anden.

Südamerika



Eine beachtliche Sammlung von 2200 Federarbeiten von ungefähr fünfundfünfzig ethnischen Gruppen aus dem südamerikanischen Tiefland aus dem Zeitraum von 1600 – 2006 liegt dem Museum der Kulturen in Basel/Schweiz vor. Die Farbe Rot ist in dieser Sammlung sehr häufig vertreten. Wenige Stücke aber bestehen ausschließlich nur aus roten Federn. Die Farben sind leuchtend rot und es kommen in den Regionen jeweils verschiedene Farbkombinationen vor. Die Federn der jeweils verwendeten Vogelarten ergeben verschiedenste Farbnuancen: Turkan-Rot, Tanager-Rot, Ara-Rot, Ibis-Rot, Specht-Rot und Cotinga-Rot. Die Farbwirkung der Federn verändert sich mit der jeweiligen Lichteinwirkung.

Nun zu einigen Objekten der Basler Sammlung im Museum der Kulturen in der Schweiz.

III.12.1. Ibis-Rot

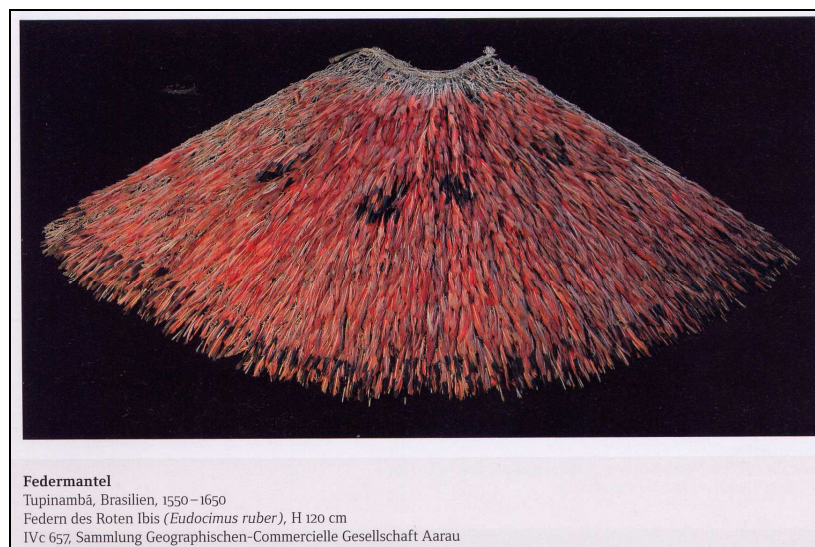
Das älteste Stück der Sammlung ist ein halbkreisförmiger Umhang vom Stamm der Tupinambá oder Tuppin Inba. Sie lebten im 16. Jahrhundert an der Küste Brasiliens, im Gebiet des heutigen Sao Paulo und Rio de Janeiro. Portugiesen, Franzosen und Holländer tauschten regelmäßig Brasilholz, Baumwolle, Meerkatzen, Vögel und Federn gegen Äxte, Messer, Scheren und Spiegel.⁶⁷³ Wenige Tupinambá überlebten 1650, sie waren ins Landesinnere geflohen oder missioniert worden. Das Schaustück aus dem Museum der Kulturen in Basel dürfte damit zwischen 1550 und 1650 hergestellt worden sein. Auf welchem Weg der Umhang in die Schweiz gelangte, ist nicht erwiesen. Nur neun vergleichbare Stücke blieben weltweit in den Völkerkundemuseen in Brüssel, Florenz, Kopenhagen und

⁶⁷³ Vgl. STADEN, Hans: Wahrhaftige Historia und Beschreibung einer Landschaft Der wilden, nackten, grimmigen Menschenfresser, in der Neuen Welt Amerika gelegen. Kassel 1978 [1557] Vgl. LERY, Jean de: Unter Menschenfressern in Brasilien 1556-1558. Tübingen/Basel 1967

Paris erhalten.⁶⁷⁴ In diesen Umhang wurden ca 500 rund 15 cm lange Federn des Roten Ibis eingearbeitet. Diese wurden in einem Netz von Baumwollfäden befestigt. Den unteren Abschluss des Umhanges bilden die schwarz-roten Flügelfedern des Ibis. Im mittleren Bereich des Federmantels entstehen schwarze Flecken, da je 15-20 schwarze Federn des Ibis verwendet werden.



675



676

⁶⁷⁴ Vgl. SCHLOTHAUER, Andreas: Rot ohne Schwarz...Rot ohne Gelb...Rot ohne Blau...? In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 65
⁶⁷⁵ URL: <http://www.lifepr.de/attachment/18077/Roter+Ibis.jpg> (16-07-2008)
⁶⁷⁶ SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 67

Diese Umhänge wurden von Schamanen (*paye* oder *piaye*) getragen. Kupferstiche Zigarre rauchender mit Rasseln tanzender Männer lassen dies vermuten.⁶⁷⁷ Dies waren die wichtigsten Attribute der Schamanen. Es wird vermutet, dass der Schamane zum Ibis wurde und sich mit diesem Umhang in die Lüfte erhob.⁶⁷⁸

III.12.2. Tukan-Rot

Im östlichen Tiefland von Peru und Ecuador leben Shuar, Ashuar, Huambiza und Aguaruna, die zur Sprachfamilie der Jivaro gehören. Ausschließlich Männer stellten den Federschmuck her und ausschließlich Männer ist es vorbehalten, ihn zu tragen. Die Federn werden an Kopfbinden, Kopfreifen, Ohrstecker, Ohranhänger, Haarbänder und Rückencapes appliziert. Auffallend ist die Verwendung von roten und gelben Federn. Die roten Federn sind aber nicht nur rot, sie sind im Bereich des Kiels dunkelbraun bis schwarz. Im Bereich des Übergangs zum Rot zieht sich ein schmaler Streif beiger oder hellbrauner Federn. Im äußersten Bereich sind die Federn orangegelb und fast weiß. Im untersten Bereich enden sie in einem schwarzen oder weißen Streifen.⁶⁷⁹

Die Kopfbinde *tawasa* wird aus den wertvollsten Federn des Tukans hergestellt. Es werden mehrere Dutzend Vögel für nur einen Kopfschmuck erlegt, da nur die wenigen roten Federn im Steißbereich des Vogels rot oder gelb sind. Bis 1900 wurde mit Blasrohr oder Pfeil und Bogen gejagt. Der *tawasa* zeigte somit auch das Geschick der Jäger, die ihn trugen. Der Kopfschmuck sowie gemalte Ornamente waren ein Teil der Persönlichkeit

⁶⁷⁷ Vgl. STADEN, Hans: Wahrhaftige Historia und Beschreibung einer Landschaft Der wilden, nackten, grimmigen Menschenfresser, in der Neuen Welt Amerika gelegen. Kassel 1978 Vgl. BRY, Theodore de: America de Bry: 1590-1634 Amerika oder die Neue Welt: die Entdeckung eines Kontinents in 346 Kupferstichen. Berlin/NewYork 1990. S138

⁶⁷⁸ Vgl. SCHLOTHAUER, Andreas: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 66

⁶⁷⁹ Vgl. SCHLOTHAUER, Andreas: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 66

des Indianers. Wie schon erwähnt haben die Ornamente und der Kopfschmuck auch in diesem Teil magische Bedeutung.⁶⁸⁰ Dem Vogel selbst wurden ebenfalls magische Kräfte zugeordnet. Ein oder mehrere mumifizierte Tukan-Bälge wurden von den Männern bei wichtigen Festen an der Hüfte getragen.

Tukan



681

III.12.3. Ara-Rot

Ara ist ein hellroter oder rot-grüner Papagei. Seine Schwanzfedern sind die längsten mit 35 - 50 cm. Es sind aber nur wenige ganz rot. In die Oberseite der einzelnen Federn mischen sich blaue und rote Anteile, die Unterseite ist rot. Die ganz roten Federn des *Ara macao* sind wegen ihrer Seltenheit sehr wertvoll.

Die Bororo und die Kayapo-Gorotire benützen das rot-blaue Farbspiel der Federn für ihren Kopfschmuck, um ihre typische Symmetrie in die Ornamente der Kopfreifen oder in die Hinterkopf-Räder einzuarbeiten. Die nur von Männern getragenen Bororo-Stücke im Baseler Museum gelten als die ältesten dieser Art. Der Kopfschmuck der Kayapa wurde wie ein Rad

⁶⁸⁰ Vgl. KARSTEN, Raffael: The Head-Hunters of Western Amazonas. The Life and Culture of the Jibaro Indians of Eastern Ecuador and Peru. Helsingfors 1935. S 89

⁶⁸¹ URL: http://www.1000reisen.de/tukan_web.jpg (16-07-2008)

hinter dem Kopf befestigt. Es war der Hauptschmuck der Männer. Doch einmal im Jahr beim "Fest der schönen Frauen" durften diese Gebilde auch Frauen tragen.⁶⁸²

Federschmuck aus nur roten Federn ist sehr selten. In der Baseler Sammlung befinden sich nur acht Stücke, Handgelenksbänder der Kaapor sind aus Körperfedern des *Ara macao*. Man trug sie zwischen schwarzen Samenschnüren. In der Sammlung befinden noch Ohranhänger der Chamacoco, diese wurden aus Federn vom Kopfbereich einer Spechtart und den Flügelfedern des Pompadur-Cotinga gefertigt. Diese Schmuckstücke gehörten zu einer vielfarbigen Tanzausstattung.⁶⁸³

In ganz Süd Amerika wurde der schönste und vielfältigste Federschmuck im Inland Französisch-Guyanas und Surinams von den Apali und Wayana gefertigt. Besondere Sorgfalt ließ man einem lang gezogenen geflochtenen Hut angedeihen. Dieser wunderbar mit verschiedenen Federbändern und Federbinden geschmückte Hut wurde von Männern und selten auch von Frauen bei gemeinsamen Zeremonien getragen. Die Anordnung der Farben und warum sie gewählt wurden, lässt sich nur mehr bruchstückhaft erschließen. Die Kompositionen waren Bestandteil einer Tradition, der man sich nur noch über Mythen oder Erzählungen annähern kann. Sammler fragten nicht nach Sinnzusammenhängen oder nach Symbolik der verwendeten Farben und Vögel.

⁶⁸² Vgl. SCHLOTAUER, Andreas: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 66

⁶⁸³ Vgl. SCHLOTAUER, Andreas: In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 66



Ausschnitt eines Kopfschmucks (tawasa)

Jivaro, Ecuador, vor 1948

Baumwolle, Federn des Tukans (*Ramphastos sp.*), des Mutum (*Crax sp.*) und des Cotinga (*Cotinga cayana*), L 50 cm

IVc 11156, Sammlung H. J. Tschopp



Federschmuck

Bororo, Brasilien, vor 1886

Arafedern, 65 × 75 cm

IVc 1876, Sammlung Emil Hassler

684

Ara



685

Der folgende Abschnitt dieser Arbeit soll der Körperbemalung gewidmet werden. Der Haut kommt eine besondere Bedeutung zu, sie ist laut Reichel - Dolmatoff „*die letzte dünne Schicht zwischen dem Ich und der Welt*“.⁶⁸⁶ Es wurden nur einige besondere Beispiele ausgewählt.

⁶⁸⁵ URL: <http://cache.eb.com/eb/image?id=3635&rendTypeId=4> (16-07-2008)

⁶⁸⁶ GRÖNING, Karl: *Geschmückte Haut. Eine Kulturgeschichte der Körperkunst.* München 1997. S 12

III.13. Farbe als Körperbemalung

Menschen aller Völker nutzen die künstlerische Bemalung der Haut einerseits als künstlerischen Ausdruck und persönlichen Schmuck, andererseits entsteht mit Hilfe der Kunst der Körperbemalung eine Wechselwirkung von Individuum und Gesellschaft. Die Art der Bemalung birgt eine Botschaft, kennzeichnet die Phasen des persönlichen Lebenszyklus, die politische Stellung und den beruflichen und wirtschaftlichen Erfolg. Sie dokumentiert auch Entwicklungsstadien einer Gemeinschaft.⁶⁸⁷ Den Wechsel der Jahreszeiten kann man an der Körperbemalung ablesen. Krisen oder stabile Zeiten, Heiliges oder Profanes werden durch Körperkunst ausgedrückt. Herrschafts- und Klassenstrukturen werden bestätigt oder verhüllt. Die künstlerische Gestaltung wechselt je nach Gelegenheit – Arbeitswelt, Freizeit, Zeremonien, Tänze, Krieg – Alter, Geschlecht und gesellschaftliche Position des Dekorierten. Wichtig ist ebenfalls, wer wen bemalt, wie und warum es geschieht, wer Meister und Novize ist, und ob die Dekoration freiwillig oder erzwungen ist. Es werden aber auch Rebellion oder Einverständnis gegenüber der Gesellschaft mit Hilfe der Körperkunst bekundet.

Die Muster der Körperkunst finden sich in Technologien oder auf Gebrauchsgegenständen wieder – überall, wo sich eine besondere Art der Lebensbewältigung, das Denken und die Weltanschauungen einer Kultur widerspiegeln. Nur in diesem Zusammenhang kann man die tiefere Bedeutung der Dekors verstehen.⁶⁸⁸

In unserem Jahrhundert wird der Körper nicht mehr nur mit Naturprodukten oder in manuellen Verfahren verziert, sondern es treten

⁶⁸⁷ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 12

⁶⁸⁸ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 14 f

hoch entwickelte Technologien auf und die Botschaft der Körperbemalung bezieht sich auf die neuen Lebensbedingungen der Menschen.

Auf allen Kontinenten verfielen die Menschen der Magie der Farbe. Anfangs wurden mineralische Erdpigmente wie Ocker verarbeitet, danach wurden noch Pflanzenfarben verwendet. Diese kamen in vielen Schattierungen von rot bis gelb vor. Schwarze Manganerde und Kalkweiß wurden benutzt. Wie schon erwähnt fanden sich Grabbeigaben schon ab der Altsteinzeit. Aus diesen Bestattungsritualen schließt man auf Körperbemalung der Lebenden.

Der Schamane entrückte aufgrund der Körperbemalung bei sakralen Zeremonien in die Nähe des Göttlichen. Die Kraft der Farben und Symbole diente dem Jagdzauber, dem Schutz vor den Urgewalten der beseelten Natur und den Fruchtbarkeitskulten. Davon zeugen Statuetten der Altsteinzeit. Die Venus von Willendorf z.B. zeigt Reste von Ockerbemalung. Aus der Zeit der Jungsteinzeit, wo die Menschen bereits zur Haustierhaltung und zum Feldbau übergingen, gibt es Zeugnisse von verfeinerten Praktiken der Körperbemalung und von künstlerischer Ausdruckskraft in vielen Weltreligionen. Es blühten bald die ersten Hochkulturen in Ägypten, Anatolien, Mesopotamien und Ostasien auf und aus dem bemalten Gesicht der religiösen Kulte, der Stammes- und Standesabgrenzung entwickelten sich die Schönheitsmasken vornehmer Frauen, wie der Ägypterin der Pharaonenzeit, der feinen Hetäre Athens, der adeligen Sumererin in Mesopotamien und zuletzt die Kosmetik der modernen Frau von heute.⁶⁸⁹ In der Kosmetik im Pharaonenreich wurde rötlicher Ocker und Karmin für die Wangen benützt, kräftiges Rot wurde auf Lippen aufgetragen.

Erste Felsmalereien in der Sahara entstanden ab dem 7. bis 8. Jahrtausend v. Chr. Man spricht von der Rundkopfperiode. Es handelt sich

⁶⁸⁹ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 17 f

um bis zu sechs Meter große Menschen in Rotbraun und Schattierungen bis Gelb. Als Pigmente dienten Ocker, Karbonate und Kaolin. Die Rinderperiode mit eleganteren Darstellungen fiel in die Zeit zwischen 6000 und 5000 v. Chr. Neben zahllosen Rindern wurden Menschen bei alltäglichen Verrichtungen dargestellt. Die Rinderhirten stammten aus verschiedenen Kulturen und verschiedenen Gruppen, dies lässt sich aus stilistischen Abweichungen und dem Detailreichtum erkennen. Nach der Rinderperiode entwickelte sich die Pferdeperiode aus Anlass großer Trockenheit (ab 1500 v. Chr.). Diese Felsbildmalerei in der Sahara erlischt in der folgenden Kamelperiode.⁶⁹⁰

Im 5. Jahrhundert v. Chr. zeigt ein Fresko aus einer etruskischen Grabkammer eine lebhaft geschminkte Frau. Rot erzeugt den Eindruck von Heiterkeit.

In der griechischen Klassik (500-340 v. Chr.) schminkten sich die vornehmen Frauen und Hetären besonders stark. Der attische Dichter Eubulos spöttelte in seiner Komödie „Kranzhändlerinnen“ von der modischen Athenerin, deren Schminke im Schweiß zerfloss.

Die Magie der Farbmaske lebte im Dionysos-Kult, einer Festlichkeit um den Gott der Fruchtbarkeit und des Weins, weiter.

In Amerika, das seit ungefähr 40 000 Jahren besiedelt ist, gibt es eine Vielzahl von Kulturen und Gesellschaften - nomadisierende Jäger und Sammler, sesshafte bäuerliche Dorfgemeinschaft, streng gegliederten Gesellschaften mit sozialer Arbeitsteilung und städtische Zentren. Die Bezeichnung „Indianer“ geht auf einen Irrtum Kolumbus' zurück, der dachte, Indien entdeckt zu haben. Der Sammelbegriff täuscht eine Einheitlichkeit in Sprache und Kultur vor, die es nicht gibt. Die Maya, Inka und später die Azteken spielten - lange vor Kolumbus - eine Rolle im

⁶⁹⁰ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 18

nördlichen Mittel- und im westlichen Südamerika. Anbau von Nutzpflanzen schuf die Voraussetzung dafür, dass sich Kulturen bilden konnten. Archäologen brachten Schöpfungen dieser Kultur zutage. Prachtvolle Gewebe, in denen die Toten bestattet wurden, herrlich bemalte Keramiken mit Menschen- und Dämonendarstellungen, die als Grabbeigaben dienten. All die waren Zeugnisse einer Religion, in der Ahnen als Mittler zwischen den Kräften des Diesseits und den Kräften des Jenseits fungierten. Diese Funde ergaben eine fast lückenlose Darstellung der Kunst und auch der Körperbemalung. In den schriftlosen Gesellschaften - mit Ausnahme der Hieroglyphen der Maya - bildeten Gedanke und Bild eine Einheit. Ethnologische Forschungen zeigen, dass sich nahezu alle Ureinwohner Amerikas bemalt und tatauiert haben. Der Grund dazu ist im mythischen Bereich zu finden, zweckgebunden, eng verbunden mit Religion und Kult oder aus sozialen und politischen Hintergründen. Bei den Azteken war Körperbemalung „göttlich“. Durch diese gaben sich die Götter zu erkennen. Mit dem Gewand war Amt und Stellung der Herrscher verbunden. Die Inka hingegen trennten weltlich und göttlich nicht. Ihre Herrscher nahmen für sich in Anspruch, die legitimen Kinder des Sonnengottes zu sein. Götter auf Erden dulden kein Abbild, daher bevorzugten die Inkas geometrische Formen.⁶⁹¹ Bei den kleinen Dorfgemeinschaften in Mesoamerika kommt im Totenkult vor allem weiblichen Figuren große Bedeutung zu. Sie dienen in der frühen Präklassischen Zeit (1200-600 v. Chr.) dem Fruchtbarkeitskult und lassen an ein Matriarchat denken. Die gezeigte Tonfigur einer Frau (linke Figur auf der nächsten Seite) gibt Beispiel für die Körperbemalung und Körpertatauierung, die durch rote Farbe und Ritzverzierungen dargestellt wird. Die sogenannte Chinesco-Dame (rechte Figur der nächsten Seite) - Northwest-Mexiko - wird mit einem kräftigen Rot vom Künstler bemalt. Rot gilt als Fruchtbarkeitssymbol.

⁶⁹¹ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 27

Links: Chorrera-Kultur (800-300 v. Chr.)
Rechts: Nayarit- Stil (200 v. Chr.-300 n. Chr.)

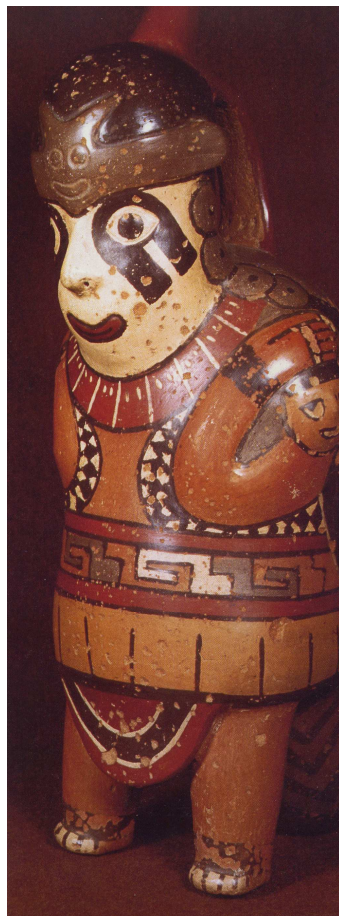


In der Nazca-Mythologie an der Küste von Peru hing die Wechselbeziehung von Mensch und Göttern vom aktiven Handel ab, nämlich vom Opfer. Kopftrophäen in den Händen von Priestern, Kopftrophäen von Krieger in den Klauen von Dämonen sind zentrales

⁶⁹² GRÖNING, Karl: 1997. S 28

Thema. Im Kampf ums tägliche Leben spielten Kopftrophäen eine große Rolle. Der Glaube, dass mit dem abgetrennten Kopf des Opfers dessen Kraft und die Fähigkeit auf den Bezwinger übergeht, führt dazu, auch die übernatürlichen Wesen mit Kopftrophäen auszustatten. Motive und Farbe der Bemalung – vorwiegend Rottöne – symbolisieren die magischen Kräfte der Gottheiten. Bestimmte Zeichen der Gesichtsbemalung zeigen Rang und Ansehen ihres Trägers.⁶⁹³

Priester oder Schamane und Vegetationsgottheit



694



695

Südamerikanische Indianer waren sich der Anziehungskraft bemalter Haut bewusst und setzten sie raffiniert ein. Als Meister dieser Kunst erwiesen sich die Bewohner der tropischen Regenwälder und der Savannen

⁶⁹³ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 29

⁶⁹⁴ GRÖNING, Karl: 1997. S 29

⁶⁹⁵ GRÖNING, Karl: 1997. S 29

Amazoniens. Die nackten Indianer trieben mit ihrer Bemalung großen Luxus. Alexander von Humboldt schrieb dazu in sein Tagebuch:

„daß ein hochgewachsener Mann durch zweiwöchige Arbeit kaum genug verdient, um sich durch Tausch so viel Chica zu verschaffen, daß er sich rot anmalen kann...Da die Mönche weder Leinwand noch Kleider an sie verkaufen können, so handeln sie mit roter Farbe...“⁶⁹⁶

Die Armut der Indianer am Orinoko wurde an der Körperbemalung gemessen. Nach Humboldt: *„Der Mensch ist so elend, daß er sich den Laib nicht einmal halb bemalen kann.“*⁶⁹⁷

III.13.1. Dekor und Farben bei den Völkern Ozeaniens

Ozeanien ist eine Sammelbezeichnung für rund 30 000 Inseln im Pazifik zwischen Amerika, den Philippinen und Australien. Sie werden kulturell und geographisch in die Großräume Mikronesien, Melanesien und Polynesien unterteilt. Sie werden auch „Südsee-Inseln“ genannt. Die Bewohner nannte man in Europa „Südsee-Insulaner“.



⁶⁹⁶ HUMBOLDT, Alexander von: Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents. Erstauflage Paris 1814. Neuauflage Frankfurt a. Main /Leipzig 1991. In: GRÖNING, Karl: 1997. S 53

⁶⁹⁷ HUMBOLDT, Alexander von: 1991. In: GRÖNING, Karl: 1997. S 53

⁶⁹⁸ URL: www.welt-atlas.de/.../karte.php?kartenid=0-9019 (30.08.2008)

Die Völker Ozeaniens waren bald berühmt für die Kunst des Körperschmucks. Sie entwickelten einen großen Farben- und Formenreichtum. Man spricht von „beweglichem“ und unbeweglichem“ Schmuck. Eine große Variante von Schmucktypen legt man an Kopf, Nase, Ohren, Lippen, Hals, Brust, Hüfte, an Armen und Beinen an. Dies war der „bewegliche“ Schmuck. Tatauierungen und Körperbemalungen wurden besonders künstlerisch ausgeführt und erreichten hohes Niveau als „unbeweglicher“ Schmuck. In Gebieten, in denen die Grundmaterialien für diese Art von Malerei vorkommen, erreichen die Dekormöglichkeiten ein einmaliges Spektrum. Neuguinea ist da besonders zu erwähnen. In Neuguinea findet man bunte Federn vieler Vogelarten, Gehäuse von Schnecken und Muscheln, farbenfrohe Blüten, Samenkerne, besonders geeignete Pflanzen, Ockererden. Dies alles dient als Grundmaterialien für diese künstlerische Gestaltung. In Verbindung mit dem Federschmuck und der Körperbemalung tritt ein Variantenreichtum auf, der den Trägern ein imposantes Aussehen verleiht. Offizielle Feste weisen eine Farbenpracht auf und übermitteln ein eindrucksvolles Bild.



⁶⁹⁹ GRÖNING, Karl: 1997. S 73 (Siehe Titelbild!)

III.13.1.1. Körperdekor in Neuguinea

Papua Neuguinea wurde in dieser Arbeit bereits erwähnt, doch innerhalb des Kapitels der Körperbemalung soll es nochmals aufgezeigt werden mit seinem Dekorreichtum. Diese Kunst dient - wie überall in Ozeanien - nicht nur der Ästhetik, sondern dieser Dekor wird je nach sozialer Stellung des Trägers aufgetragen. Die Ausführung der Verzierungen richtet sich auch nach Alter, Geschlecht und Rang. Besonders in der Ahnenverehrung werden religiöse Vorgaben beachtet. Festlich-zeremonielle Anlässe wie Initiationsfeiern, Kult- und Totenfeste, gemeinsame Jagdzüge und Heilungszeremonien; der rituale Gabentausch und der Friedensschluss zwischen benachbarten Gruppen zeigen diese markante Bemalung.⁷⁰⁰

Farbrohstoffe sind verbrannte und pulverisierte Holzkohle, die mit Wasser und Baumöl vermischt wird beim Auftragen, weiters kommt Weiß als natürliche Farbe vor in einem Gemisch aus Lehm und Kalk und Blaugrün und Gelb werden aus mineralhaltiger Erde gewonnen. Rostrot gefärbter Ton und Ockertonerden werden zur Herstellung der Farbe Rot verwendet. Diese Ockertonerden werden in Blätterpackungen gebrannt, um die Intensität der Farbe zu steigern. Doch diese natürlichen Erdpigmente weichen immer mehr den leuchtenderen Industriefarben, doch es kommen auch Kombinationen vor⁷⁰¹.

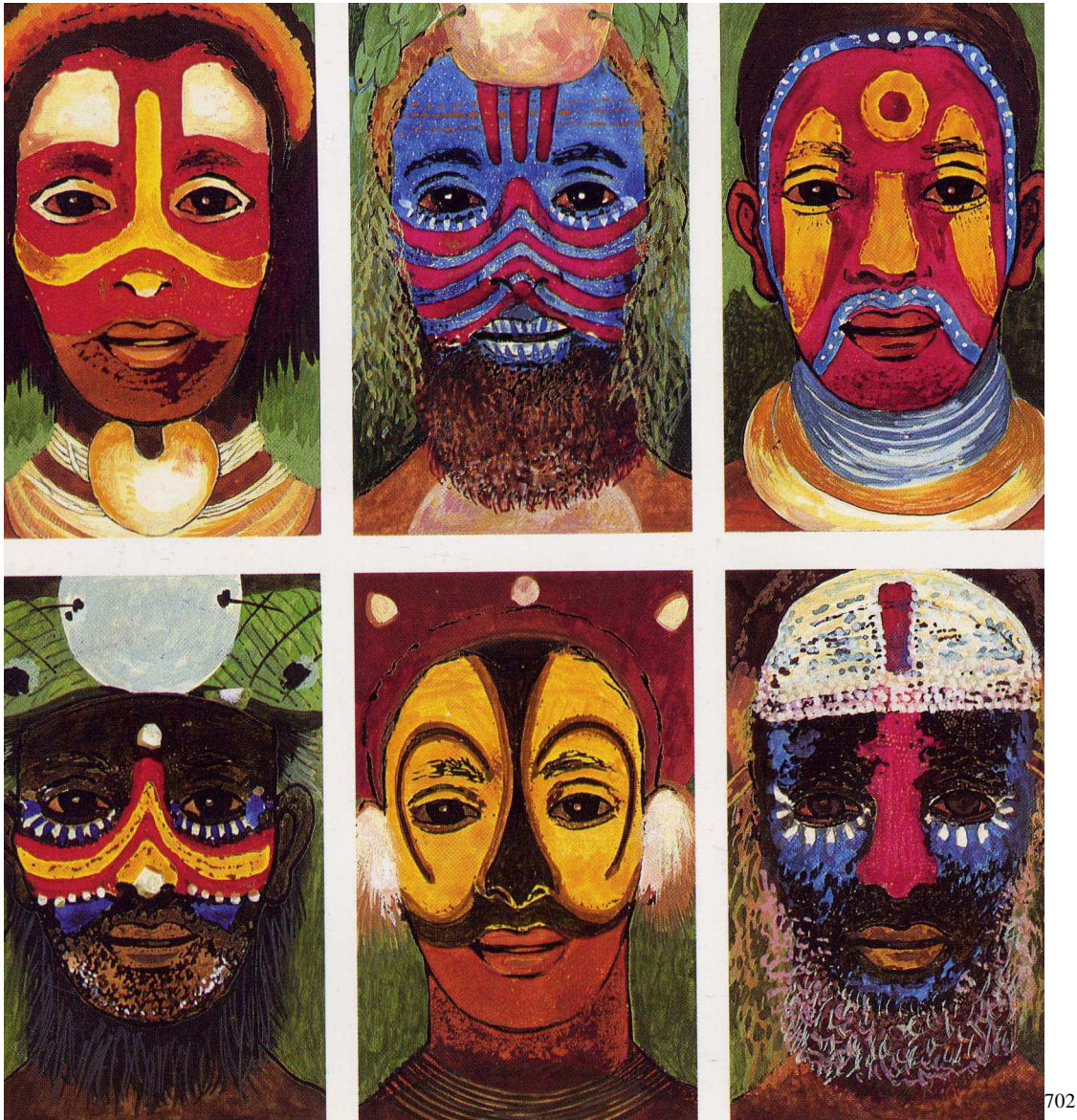
Besonders hervorzuheben ist die Gesichtsbemalung.

⁷⁰⁰ Vgl. GRÖNING, KARL: 1997. S 71

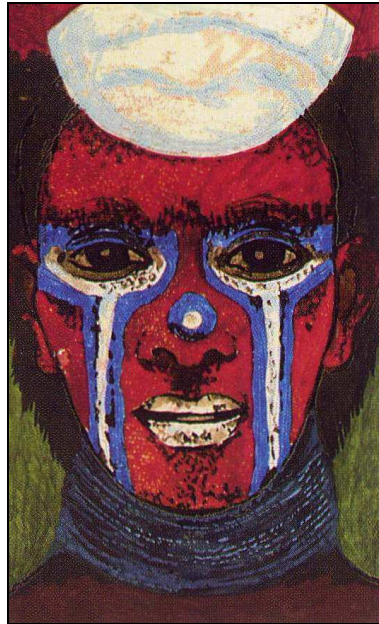
⁷⁰¹ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 73 ff

III.13.1.2. Farbsymbolik und Muster der Gesichtsbemalung

Beispiele von Gesichtsbemalung aus verschiedenen Gegenden Neuguineas



Bei den vielfältigen Kulturen Ozeaniens kommt jeder Farbe eine bestimmte symbolische Bedeutung zu. Je Kultur variiert sie und die ihr zugeschriebene Kraft. Rot als die Farbe des Blutes nimmt dabei eine ganz besondere Stellung ein. Sie ist eine Farbe mit großer magischer Wirksamkeit und gilt als besonders kraftvoll.

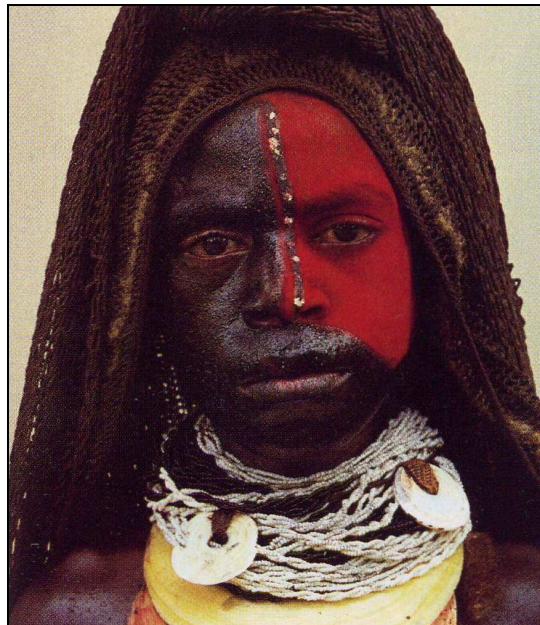


Im Hochland von Papua-Neuguinea bei den Mount-Hagen-Gesellschaften wird im roten Farbstoff die Kraft gesehen, den Männern zu großem Reichtum verhelfen zu können. Kranke werden mit dem roten Ocker eingerieben, dem heilende Kräfte zugeschrieben werden.⁷⁰³

Im südlichen Hochland von Papua-Neuguinea fassen die Mendi bestimmte Gesichtsmuster als Orakel auf. Das Gesicht eines jungen Mädchens wird halb schwarz und halb rot bemalt. Die schwarze Gesichtshälfte bedeutet die spirituelle Zukunft ihres Klans und die rote symbolisiert den wirtschaftlichen Reichtum, das zukünftige wirtschaftliche Gedeihen ihrer

⁷⁰³ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 76

Gruppe. Beim nachfolgenden Tanz sollten sich beide Farben nicht verwischen, da das als verhängnisvolles Zeichen gedeutet wird.⁷⁰⁴



Ahnenverehrung wird durch individuelles Bemalen in bestimmten Teilen Melanesiens ausgedrückt. Der Gesichtsteil des skelettierten Schädels wird mit Kittmasse modelliert und sein persönliches Bemalungsmuster wird wieder aufgetragen, um ihn identifizieren zu können.

III.13.1.3. Unverwechselbare Ornamente – Zeichen der Ahnen

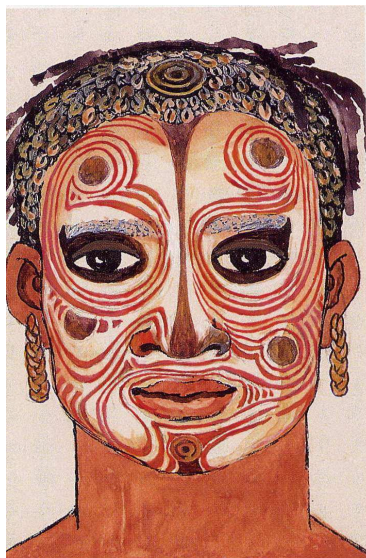
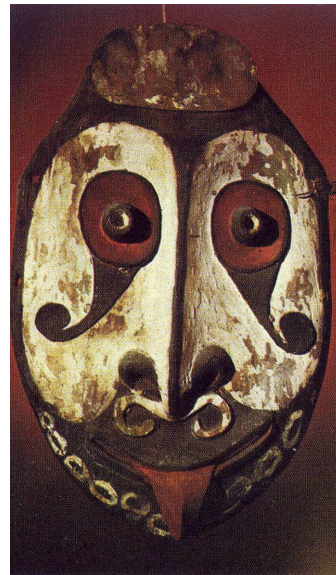
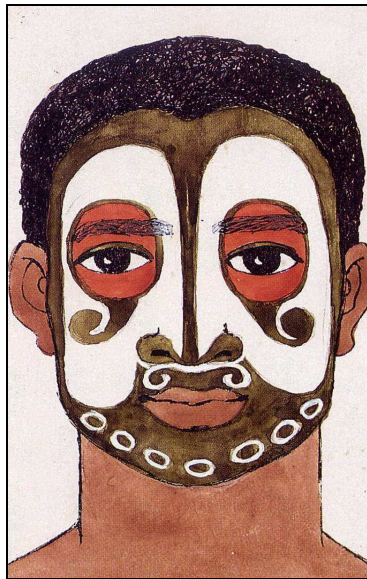
In einigen Teilen Melanesiens werden die Kultobjekte in eigenen Gebäuden aufbewahrt – den Kulthäusern, den Geister- oder Männerhäusern. Diese Kultstätten werden zum Teil als Schöpferwesen aufgefasst, dies bezeugen die riesigen Giebelmasken, die über dem Haupteingang an der Außenseite der Gebäude angebracht werden.

⁷⁰⁴ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 77

⁷⁰⁵ GRÖNING, Karl: 1997. S 77

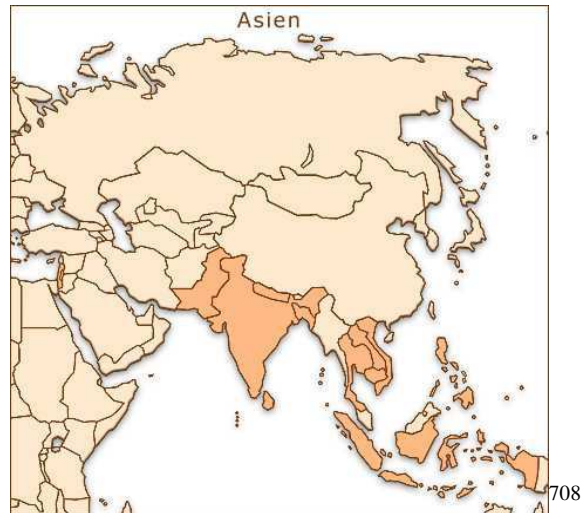
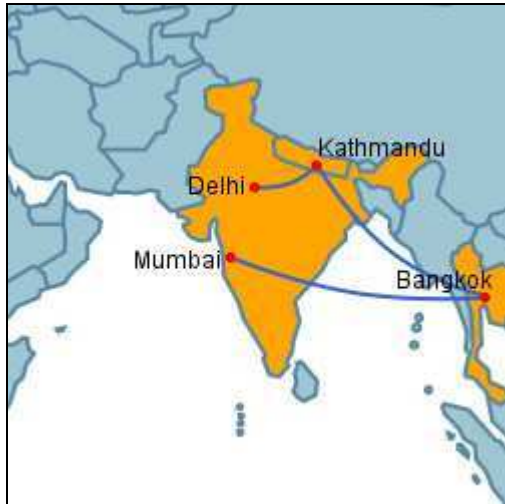
Die Kultfiguren sind mit kunstvoller Bemalung und Schnitzornamenten verziert. Diese entsprechen den stammesüblichen Gesichts- und Körpermustern. Sie stellen Nachbildungen von Schöpferwesen, Klanvorfahren und verstorbenen Ahnen dar. Sie erhalten durch entsprechende Ornamente ihre Identität. Wenn die Bemalung vollendet ist, erhält das Werk die Kraft der Ahnen oder der Kulturheroen.⁷⁰⁶

Beispiele für individuelle Gesichtsmuster



⁷⁰⁶ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 81
⁷⁰⁷ GRÖNING, Karl: 1997. S 81

III.13.2. Körperkunst in Indien, Nepal und Indonesien – Bemalung mit roter Farbe



Der Symbolismus beherrscht Indiens Kultur. Sowohl die traditionelle Kultur als auch die Alltagswelt ist voller Symbole. Farben, Zahlen und aus der Natur genommene Formen bestimmen als Symbole sowohl das kultische Leben als auch das Leben im Alltag.⁷⁰⁹

Primär hat das Schminken des Gesichtes einen großen Stellenwert im Leben Indiens. Die Augen der Säuglinge werden schon mit Lampenruß umrandet als Schutz vor dem „bösen Blick“. Durch die Farbe wird der soziale Status einer Person zum Ausdruck gebracht. Frauen streichen den Scheitel rot ein, um sich als verheiratete Frau zu weisen. Besondere Aufmerksamkeit wird dem Schminken der Bräute gezollt, diese erhalten ein äußerst raffiniertes Make-up. Fußsohlen und Handflächen werden mit Henna rot eingefärbt. Auf Hand- und Fußrücken werden komplizierte Muster mit Henna aufgebracht. Menschen, die sich der Religion widmen,

⁷⁰⁸ URL: http://www.eza.cc/images/as_gesamt.gif (10.01.2010)

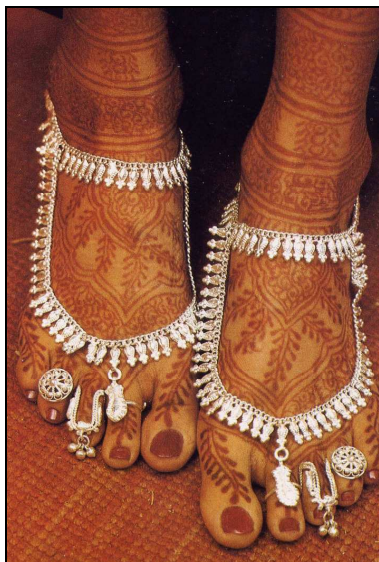
⁷⁰⁹ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 172

erhalten auf der Stirn eingebrannte Male, um den Segen der von ihnen verehrten Gottheit zu erlangen.

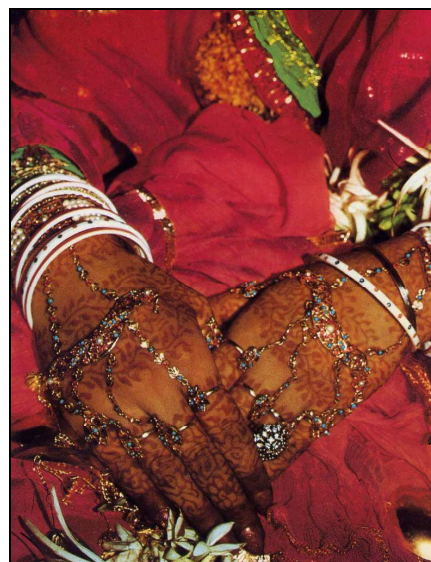
Auch in diesem Land wird der Symbolkraft der Farbe Rot besondere Kraft zugeordnet. Rot, Orange, Gelb, Ocker und Rosa sind die Farben des Feuers, der aufgehenden Sonne, des Blutes und der Erde. Anhänger des Shivaismus aber auch des Vishnuismus bevorzugen sie besonders. Sogar auf die Haut von Tieren werden symbolträchtige Muster aufgetragen. Hier sind die Prozessionselefanten zu erwähnen. Auch Hunden und Kühen wird bisweilen ein roter Punkt auf die Stirn gemalt.⁷¹⁰

Abgezählte Punkte, Striche, Mondformen, Blüten-, Blatt- und Rankenmuster zieren das Gesicht der Bewohner ländlicher Gegenden und der indigenen – nicht hinduistischen Bevölkerung. Kunstvolle Muster und tatauierte Zeichen zieren bei Männern und Frauen Hände, Arme, Füße und Unterschenkel.⁷¹¹ Man schrieb früher diesen Mustern, die Kraft Glück zu bringen, zu.

Braut mit *mehndi* geschmückt – Hennamalerei



712



713

⁷¹⁰ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 172

⁷¹¹ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 172

⁷¹² GRÖNING, Karl: 1997. S 179

III.13.2.1. Indisches Tanztheater

Symbolcharakter haben die Farben im indischen Tanztheater, sie typisieren den Charakter der dargestellten Figuren. Dieses Tanztheater Kathakali - reich an Pantomime - wird von Gesang und Instrumentalmusik begleitet. Es bringt mythologisches Erzählgut – *katha*. Bindung an Tempelkulte fehlt, doch die Riten zu Beginn und am Ende der Aufführungen lassen noch religiösen Hintergrund vermuten. Jeder Schauspieler erhält ein aufgemaltes Make-up. Im Kathakali trägt der Tänzer keine Holzmasken. Die Gesichtsfarbe drückt Leidenschaft und Gefühle der Charaktere aus, die dargestellt werden sollen. Rot steht für den zornigen Typus. Während der Bemalung verwandelt sich der Tänzer langsam in die zu darstellende Figur. Der weiße Augapfel wird durch Einreiben mit Pflanzensamen gerötet, um das Augenspiel zu verdeutlichen.⁷¹⁴

Make-up eines zornigen Kathakali-Tänzers



715

⁷¹³ GRÖNING, Karl: 1997. S 178

⁷¹⁴ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 184

⁷¹⁵ GRÖNING, Karl: 1997. S 184 f

III.13.2.2. Farbe als Charakterisierung der Gottheiten

Die Charakterisierung der Gottheiten geschieht mit Farbe. Eine große Anzahl der Gottheiten wird meist blau dargestellt. Diese Farbe hat in Indien spirituellen aber auch erotischen Charakter. Gott Rama erscheint als Sieger über den Dämonenkönig Ravana in Blau, Vishnu erscheint in Schwarz als Vernichter aller Feinde. Ein und dieselbe Gottheit kann in verschiedenen Farben erscheinen im Zusammenhang mit Magie, Medizin und Meditation. Vishnu wird als Erhalter in Blau gemalt, als Gott, der eine Person magisch anlockt, meditiert man über einem weißhäutigen Vishnu, und um Macht auszuüben, jemanden in die Knie zu zwingen, wird über einem aggressiven rothäutigen Vishnu meditiert. Hanuman, der Affengeneral ist aggressiv und wird rot dargestellt.

„Hanuman, der Affengeneral, trägt Rama und Lakshmana in den Kampf gegen den Dämonen Ravana. Hanuman ist aggressiv rot, Rama als Manifestation Vishnus, blau, Lakshmana erscheint hell in der Farbe der Menschen. Alle drei sind reich geschmückt.“⁷¹⁶

Hanuman, der Affengeneral



⁷¹⁶ GRÖNING, Karl: 1997. S 181
⁷¹⁷ GRÖNING, Karl: 1997. S 181

III.13.2.3. Farbe auf der Stirn - heilige Zeichen

Für die Hindu ist die Stirn eine besonders reine Stelle, da sie von keinen Ausscheidungen beschmutzt wird, und daher werden auf der Stirn farbige Zeichen angebracht. Das rote Zeichen – der rote Punkt – ist auch heute noch ein beliebter Körperschmuck, der im modernen Indien noch viele Anhänger hat. Solch ein Stirnzeichen lässt sich leicht mit Henna auf die Stirn malen. Blätter und Stengel der Hennapflanze *mehndi* liefern einen rotgelben Farbstoff, der als Färbemittel sehr bekannt ist. Frauen bringen schon bei der Morgentoilette einen roten Punkt an, oder sie erhalten ihn beim Tempelbesuch aufgedrückt. Er ist Segenszeichen, Schutz und Schmuck zugleich. Die Frauen verwenden für ihre roten Stirnzeichen heute künstliches Farbpulver, früher wurde ein rotes Puder auch aus den Drüsenhaaren des Kamalabaums gewonnen, oder es wurde eine Paste aus dem Kernholz des Rotsandelbaums hergestellt. Rote Sektenzeichen werden heute immer noch mit der Rotsandelholzpaste gemalt.⁷¹⁸

Ein Zeichen auf der Stirn wird *Tilak* genannt. Menschen bringen es aus religiösen Zwecken an. Man kann es aber auch an anderen Körperstellen tragen. Am einfachsten ist ein runder roter Punkt, es werden aber kunstvolle Motive besonders bei den Damen kreiert. Das *Tilak* wird über der Nasenwurzel dem Anja Chakra angebracht, dem Ort des dritten, spirituellen Auges. Dieses Zeichen schützt vor Energieverlust an dieser empfindlichen Stelle, die auch der Sitz der Seele ist, des Selbst, des Atman. Das *Tilak* kühlt diese Stelle und stärkt die Nerven. Es hat eine schützende und schmückende Funktion.

Die Farbe kann aus Kumkum, einer orangefarbenen Paste, einer gelben Sandelholzpaste, aus pulverisiertem Kurkuma-Wurzelstock, Zinnoberrot, Sindoor oder Sindura einem roten Pulver aus Curcuma mit Zitronensaft,

⁷¹⁸ GRÖNING, Karl: 1997. S 174

sein.⁷¹⁹ Shaktas (Anhänger des Shaktismus) benutzen Kumkum als Stirnzeichen in der Form einzelner vertikaler Linien oder eines Punktes als Zeichen der Kraft, die sie von der universellen Mutter (der Adi Parashakti), von der alle Lebensenergie ausgeht, herbeirufen.⁷²⁰

In Nepal nennt man das Zeichen *tika*. Es handelt sich um eine Mischung aus Abir, einem roten Pulver, Joghurt und Reiskörnern.

Bei Laien ist das *tilak* der rote Punkt, der nach einer Puja oder Arati-Zeremonie beim Tempelbesuch rituell als gutes Zeichen aufgetragen wird. Es handelt sich dabei um Tempel, die Lakshmi und Vishnu geweiht sind.⁷²¹

Bei Frauen wird das *tilak bindhi* genannt (Sanskrit *bindu*, Tropfen). Traditionellerweise tragen es verheiratete Frauen in Rot, es ist Symbol des Ehestatus. Die Frau wird mit diesem *bindhi* in einen übergeordneten Status erhoben. Sie wird zu einer Mutter einer *amma* der man mit Respekt begegnet. Sie ist die Mutter schlechthin, nicht nur die Mutter der Kinder, sondern auch die Mutter ihres Gatten. Der rote Punkt verleiht ihr diesen gehobenen Status, verleiht ihr die Kraft und Macht der Göttin Shakti.⁷²² In Nordindien reiben sich verheiratete Frauen zinnoberrotes Pulver in den Haaransatz über der Stirn.⁷²³ Zinnoberrot gilt als Symbol für Stärke und Liebe. Heute ist das *bindhi* ein Modeartikel.

⁷¹⁹ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 174

⁷²⁰ URL: <http://www.kultur-in-asien.de/Indien/Sonstige2/tilak.htm> (25.07.2008)
Bernhard Peter

⁷²¹ URL: <http://www.kultur-in-asien.de/Indien/Sonstige2/tilak.htm> (25.07.2008)
Bernhard Peter

⁷²² Vgl. RAMSEYER, Urs: Rot ist Leben – Red, Hot & Cool. Ein Gespräch mit Kumari Nahappan (Singapur) über die Farbe Rot in ihrer Kunst. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg: 2007. S 221

⁷²³ URL: <http://www.kultur-in-asien.de/Indien/Sonstige2/tilak.htm> (25.07.2008)
Bernhard Peter



724

In der Rigveda (alte Schrift) soll die Göttin der Morgenröte, Usha, einen leuchtend roten Punkt auf der Stirn getragen haben. Er repräsentierte die aufgehende Sonne.

In der Mahabharata (bekanntestes indisches Heldenepos auch bedeutendes philosophisches und religiöses Werk – Ursprung könnte in der vedischen Zeit liegen⁷²⁵) wischt sich Draupadi das Kumkum in Hastinapur als Zeichen der Verzweiflung von der Stirn. Das spiegelt sich in den gegenwärtigen Bräuchen wider. Das *bindhi* wird von einer Frau entfernt, wenn sie Unglück ereilt, oder wenn sie sich im Witwenstand befindet, oder wenn ein Todesfall in der Familie eintritt.⁷²⁶

Das nächste Kapitel behandelt die „lebenden Göttinnen“, die *Kumari*.

III.13.3. Kumari

In den Himalayaländern und in Indien werden die so genannten „lebenden Göttinnen“ verehrt, die verschiedene Aspekte einer Muttergottheit darstellen. Es sind kleine Mädchen, die bis zur Pubertät als Gottheiten behandelt werden. Besonders bekannt unter ihnen sind die „lebenden

⁷²⁴ GRÖNING, Karl: 1997. S 174

⁷²⁵ URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Mahabharata> (26.07.2008)

⁷²⁶ URL: <http://www.kultur-in-asien.de/Indien/Sonstige2/tilak.htm> (25.07.2008)
Bernhard Peter

Göttinnen von Nepal“ – die *Kumari*. Die berühmteste *Kumari* lebt in Kadmandu. Sie wird von ihrer Mutter und einer zahlreichen Priesterschaft im reich geschnitzten Gebäude neben dem Königspalast betreut. An Festtagen wird sie im Rahmen einer Wagenprozession durch die Straßen der Stadt geführt.⁷²⁷

Alle zehn Jahre wird unter den drei- bis vierjährigen Mädchen vornehmer buddhistischer Familien die makelloseste im Rahmen eines schwierigen Rituals, indem es eine Mutprobe bestehen muss, erwählt. Die Familie, aus der sie gewählt wird, darf ausschließlich der Newar - Bevölkerung angehören.

Zu den Pflichten der *Kumari* aus Kadmandu gehörte es, dem König jedes Jahr einen roten Punkt auf die Stirn zu tupfen. Damit wurde er für seine neue Amtszeit gesegnet.⁷²⁸ Man schrieb dem kleinen Mädchen prophetische Kräfte zu. Der König konsultierte das Mädchen vor allen wichtigen Entscheidungen. Sie galt als Schutzgöttin des Königshauses.

	„Lebende Göttin“ von Kadmandu Eine königlich geschmückte <i>Kumari</i> mit dem dritten Auge im roten Feld auf der Stirn. Sie präsentiert die „lebende Göttin“ von Kadmandu und gilt als Schutzgöttin des Königshauses.
---	---

729

⁷²⁷ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 182

⁷²⁸ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 182

⁷²⁹ GRÖNING, Karl: 1997. S 182

Die Körperbemalung der Andamaner soll in dieser Arbeit besonders erwähnt werden, da die Kultur der Einwohner der Großandamanen bereits unwiderruflich verschwunden ist.

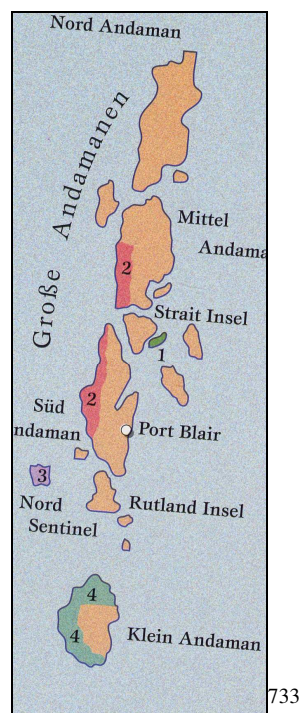
III.13.4. Andamaner - letzte Zeugen einer alten Kultur



Auf den bewohnbaren Inseln der Andamanen - Inselkette wohnen heute nur mehr sehr wenige Andamaner – einige Hunderte - im Golf von Bengalen. Sie lebten bis zum Ende des 18. Jahrhunderts vollkommen isoliert. Dadurch bewahrten sie ihre eigene Sprache, die sich keiner

Sprachgruppe zuordnen lässt. Ihre Wirtschaftsform war dem tropischen Regenwald optimal angepasst. Sie lebten vom Fischfang, von der Jagd und dem Sammeln.⁷³¹

Seit dem 19. Jahrhundert wurden die Inseln kolonialisiert. Der Regenwald wurde großteils abgeholzt, neue Siedlungen entstanden. Unbekannte Krankheiten dezimierten die Bevölkerung. Es wird befürchtet, dass dieses Schicksal den heute noch lebenden Andamanern - den Onge, den Jarawa und den Sentinelesen – ein ähnliches Schicksal droht wie den Großandamanern. Ihre Kultur ist bereits verschwunden.⁷³²



733

Eine große Rolle spielt auch bei den heute noch lebenden Andamanern die Körperbemalung. Jede Gruppe hat ihre eigenen Muster und Bräuche. Damit können rituelle Zuständen angezeigt werden (z.B. Trauer).⁷³⁴

⁷³¹ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 190

⁷³² Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 190

⁷³³ GRÖNING, Karl 1997. S 198

⁷³⁴ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 190

Die Bemalung dient als Schmuck aber auch als Schutz. Schon den Kindern wird das Gesicht dick mit Farbe eingestrichen und mit den Fingern oder mit Hilfe eines Stöckchens ein Muster eingeritzt. Gesichtsbemalung gehört zur täglichen Körperpflege als wirksamer Schutz gegen Insekten und damit als Schutz gegen viele Krankheiten.⁷³⁵

Meist tragen die Frauen die Farben auf, doch Frauen und Männer bemalen sich auch gegenseitig in der Gruppe. Bemalung kann verwandtschaftliche Beziehungen betonen und die Einheit der Familie unterstreichen durch ähnliche Ausführungen. Meist wird die Bemalung im Gesicht betont.

Als Farben stehen einfacher grauer Lehm, kostbare weiße Tonerde und Ocker zur Verfügung. Nur der bemalte Körper gilt als stark und schön, unbemalte Körper sind schutzlos Krankheiten und Gefahren ausgeliefert.

Rot ist auch bei den Andamanern die Farbe des Blutes und des Feuers. Sie steht für Wärme, Energie, geistige und körperliche Aktivität, Vitalität, Kraft und Erregung. Der rote Ocker wird als besonders heilkräftig angesehen. Man trägt vermisch mit Honig diesen roten Ocker bei Krankheiten auf oder verwendet ihn oral als Medizin. Neugeborene werden kurz nach der Geburt mit hellem Lehm und rotem Ocker eingerieben. Schädel Verstorbener werden teilweise mit rotem Ocker bestrichen.⁷³⁶

Körperbemalung hat in China eine sehr lange Tradition. Der Abschnitt im folgenden Kapitel widmet sich – vor allem – dem „bemalten Gesicht“ (ab dem 10. Jahrhundert erwähnt).

⁷³⁵ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 190

⁷³⁶ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 192 f

III.13.5. Körperbemalung in China

III.13.5.1. Farben der Peking – Oper

In der Peking-Oper ist der Schauspieler das beherrschende Element: Wie er auf der leeren Bühne elegant seine stilistischen Bewegungen darbringt, die subtile Symbolik der Charaktermaske, seine perfekte Pantomime – das perfekte Zusammenspiel machen den Zauber aus. Jede Stellung des Fußes, jede Geste ist nach strengen Regeln in die Bewegungskomposition eingebunden.

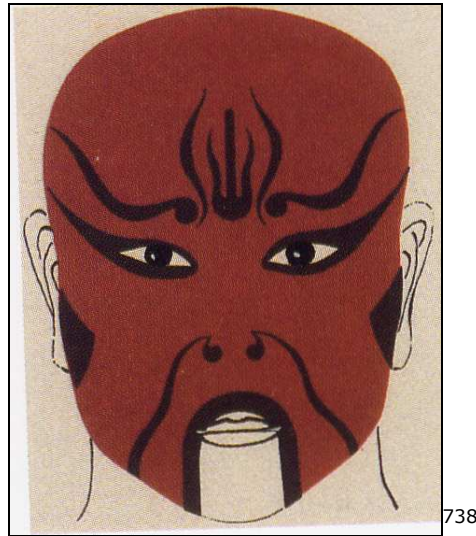
Schon im 3. Jahrtausend v. Chr. wurden Tänze zur Dämonenbeschwörung, zum Götterkult und zur Ahnenverehrung aufgeführt. Schon zur Zeit der Han - Kaiser (206 v. Chr.- 220 n. Chr.) wurde aus der religiösen Kultform profane Unterhaltungsschau für den kaiserlichen Hof.

Ab dem 10. Jahrhundert wird in den chinesischen Annalen das „bemalete Gesicht“ erwähnt. Dieses „bemalete Gesicht“ übte schon viel früher magischen Zauber bei kultischen Festen aus. Die Schmink-Maske zählt zu den wesentlichen Elementen der Peking-Oper. In den letzten 200 Jahren entwickelte sich die Peking-Oper zu seiner heutigen Form.

Auf der chinesischen Bühne haben Farben Symbolcharakter. Ein rotes Gesicht verweist auf treue, offene und standhafte Menschen - z. B. das rote Gesicht des Kriegsgottes. Eine beliebte Schminkmaske ist das rote Gesicht des General Guan Yu, der eine verehrte Gestalt der chinesischen Geschichte aus der „Periode der drei Reiche“ (220 - 280 n. Chr.) ist. Er schlug gewaltige Schlachten im Bemühen das Reich unter der Herrschaft der Han wieder zu vereinigen. Er wurde zum Rang einer Gottheit erhoben und als Kriegsgott und Gott der Literatur verehrt.⁷³⁷

⁷³⁷ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 209

Das rote Gesicht des Kriegsgottes



738

Vorherrschendes Rot zeigt Loyalität, Mut Treue. Rot ist die Farbe von Helden und Heerführern. Ein blaues Gesicht zeigt Grausamkeit, ein gelbes Verslossenheit, Dämonen und Teufel haben grüne Gesichter. Leuchtendes Gelb glänzt in den Gesichtern himmlischer Wesen - es ist die königliche Farbe.

Eine beliebte Symbolfigur der chinesischen Mythologie ist der Affenkönig. Rote Konturen stilisieren kunstvoll ein Affengesicht. Die rote Farbe kündigt von Mut und Klugheit. Die Chinesen verbanden Religion mit Philosophie und formten ihre Gottheiten für alle irdischen Lebenslagen nach eigenem Vorbild. Der Affe ist Sinnbild für den einfachen Mann der gegen die Mächtigen sagenhafte Siege erringt.

⁷³⁸ GRÖNING, Karl: 1997. S 202

Affenkönig Sun Wu-kung



Das schon in China erwähnte „bemalete Gesicht“ reifte in Japan zum Schönheitsideal, war zugleich aber magischer Zauber für den Menschen.

III.13.6. Bemalete Gesichter in Japan – Rote Lippen

Diese Tradition lebt in den besonders kunstvoll geschminkten Gesichtern der Geishas und den äußerst sorgfältig gestalteten Masken der Darsteller des Kabuki - Theaters weiter. Das Weißschminken des Gesichtes kam im 7. Jahrhundert aus China und wurde durch hautunverträgliches Bleiweiß gestaltet, das 1934 verboten wurde.

⁷³⁹ GRÖNING, Karl: 1997. S 206

Schon während der Heian-Periode (794-1185 n. Chr.) war ein weißgeschminktes Gesicht Schönheitsattribut der Frauen der aristokratischen Klasse am kaiserlichen Hof. Nach dem Verfall der Adelsschicht im 17. Jahrhundert wurde das weiße Gesicht zum Standesattribut der Geishas, kultivierter Unterhaltungsdamen. In diesem weißen Gesicht fiel das Rot der Lippen besonders auf. Mit dieser kräftigen Farbe wurden die Lippen klein geschminkt. Es wurde nur der Mittelteil der Lippen mit Lippenstift bedeckt. Ein großer Mund galt als vulgär. Dieses Rot wurde aus den Blüten der Färbedistel (Saflor) gewonnen und kam ebenfalls aus China.⁷⁴⁰

Wie in China bewahrte das Theater das „bemalte Gesicht“ aus den magischen Riten der Frühzeit. Die mittelalterliche Schauspielkunst des Kabuki blüht auch heute noch in dieser kunstvollen Form. Darstellungen des alten feudalen Japan begeistern bis zu acht Stunden lang. Die Dramaturgie des Kabuki ist dem Vorbild Chinas entnommen, doch das chinesische Theatermodell wurde schöpferisch weiterentwickelt. Der Gebrauch der Farben ist delikater.⁷⁴¹ Die Farbmaske wird sparsamer eingesetzt und streng gestaltet. Rote und schwarze Konturen zeigen Heldenmut, Leidenschaft und Aufrichtigkeit. Heroen haben auch an Händen und Füßen Farblinien. Rot-schwarze Linienführung in den Gesichtern zeigen dem Zuschauer stolzen Tatendrang, die roten Linien unterstreichen den Verlauf der Gesichtsmuskeln, wodurch der Ausdruck des Schauspielers erhöht wird.

Ein besonderer Charme des Kabuki-Theaters sind die Frauenrollen, die von Männern gespielt werden. Dies erfordert höchste mimische Leistung, da der Schauspieler den weiblichen Bewegungen gerecht werden muss.

⁷⁴⁰ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 210
⁷⁴¹ Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 214

Frauen waren an der Entstehung des Kabuki beteiligt. So veranstalteten die früheren Priesterinnen und Tempeltänzerinnen um 1600 aus religiösem Ritual entwickelte Chor- und Tanzspiele. Die sich zu erotischen Skandalen ausweiteten. Heute ist Frauen das Kabuki verboten.⁷⁴²



743



744

⁷⁴² Vgl. GRÖNING, Karl: 1997. S 215
⁷⁴³ GRÖNING, Karl: 1997. S 210
⁷⁴⁴ GRÖNING, Karl: 1997. S 215

III. 14. Zusammenfassung

III.14.1. Rot im rituellen oder/und religiösen Kontext

Es wird in diesem Kapitel die Forschungsfrage „Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Farbe Rot lassen sich im rituellen Kontext in europäischen und außereuropäischen Kulturen nachweisen?“ analysiert. Hier im Speziellen in außereuropäischen Ethnien. Die Hypothese, dass die Farbe Rot immer wieder in einem rituellen Kontext auftaucht und daher für Religionsethnologie einen besonderen Stellenwert darstellt, soll verifiziert werden.

Bei allen indigenen Gesellschaften fällt die enorme Bedeutung religiöser Vorstellungen und Praktiken für die Erhaltung aber auch für radikale Umwandlung der sozialen und psychischen Strukturen der Menschen auf.⁷⁴⁵

Weltbildkonzeptionen stehen mit Vorstellungen von Transzendenz bei allen ethnischen Religionen in Verbindung. Das Weltbild ist dualistisch angelegt, die rechte Hälfte steht für Männer, die linke für Frauen. Dies drückt sich im sakralen wie im profanen Bereich oft durch die Sitzordnung aus. „Oben“ ist Himmel und mit männlicher Sphäre ausgedrückt, „unten“ ist die Erde und meint die weibliche Sphäre.⁷⁴⁶ In vaterrechtlichen patriarchalen Gesellschaften werden die höchsten Wesen meist männlich aufgefasst, während in mutterrechtlichen matriarchalen Gesellschaften das höchste Wesen eine Frau ist. Im Monotheismus (Judentum, Christentum, Islam) ist Gott das höchste Wesen und männlich. Im Polytheismus existieren zahlreiche Götter verschiedenen Geschlechts. Sie gehören einem streng hierarchisch gegliederten Pantheon an. Gott besitzt gegenüber Ahnen, Geistern und Kulturheroen besondere Fähigkeiten. Nach Thiel lässt sich der

⁷⁴⁵ Vgl. TURNER, Victor: Das Ritual 2005. S 11

⁷⁴⁶ Vgl. WERNHART, Karl R.: Ethnische Religionen. 2004. S 36

Begriff „Gott“ nicht auf ethnische Religionen übertragen, sie verehren ein „Höchstes Wesen“ oder „Schöpferwesen“, Kulturheroen oder Wesen, die mit Eigennamen versehen werden. Aus der Vielfalt der „Höchsten Wesen“ der Naturreligionen möchte ich einige erwähnen: der Herr der Tiere der Jäger, die Dema-Wesen der einfachen Pflanzler, die Schöpferwesen der Feldbauern und die Himmelswesen der Hirten. Wie bei den Hochkulturen hat bei den Naturvölkern jedes Volk seine eigene „Gottesidee“ oder Idee zum „Höchsten Wesen“. Es stellt die oberste Kategorie aller übermenschlichen Wesen dar. Das Bemühen um das Gottesproblem ist in den Schriftkulturen zum Gegensatz zu den schriftlosen Kulturen rational zu verstehen. Es ist nicht nur ein religiös-theologisches, sondern auch ein rational-profanes Problem.⁷⁴⁷

Mythen sind in allen Ethnien mündlich tradiert und ein fester Bestandteil des Glaubenlebens und der Weltanschauung aller indigener Gesellschaften. Eine große Anzahl der Mythen handelt von der Kultur, dem Ursprung einer Gesellschaftsordnung, von Wirtschaftsformen, von Kulturpflanzen, Tieren, Werkzeugen und Waffen. Sie handeln auch von kulturellen Elementen und Tätigkeiten – wie dem Entfachen des Feuers und der Bearbeitung unterschiedlicher Materialien.

Die Bewohner Melanesiens verfügen über besonders viele Mythen wie auch die Indianergruppen Südamerikas. Die indigenen Gesellschaften Schwarzafrikas drücken nur einen kleinen Teil ihres Religions- und Kulturlebens in Mythen aus. Nach Thiel setzt ein rationales Durchdringen der Mythen später ein als die mythische Erzählung selbst. Mythen gestalten das tägliche Leben und nehmen Einfluss auf Politik und Religion. Manipulation der Gesellschaft ist mit eingeschlossen. Durch Suggestion wie Prophezeiungen, Weissagungen oder Visionen, durch Opfer (Rituale), Orakel und Kulturhandlungen kann gezielt beeinflusst werden. Religion als Machtfaktor kommt sowohl in westlichen Gesellschaften wie in indigenen

⁷⁴⁷ THIEL, Josef, Franz: Religionsethnologie. 1984. S 153

Religionen zum Einsatz. Höchste Wesen werden angerufen wie Götter, Ahnen und Geister. Das „Heilige“ – das Transzendente artikuliert sich in einer Form von Religion.⁷⁴⁸

Lévi-Strauss studierte die Mythen und Riten schriftloser Kulturen und fand Ähnlichkeiten zwischen der den Mythen und Riten zugrundeliegenden intellektuellen Struktur und den Systemen gewisser moderner Philosophen. Die professionelle ethnologische Feldforschung und die Entstehung der klinischen Tiefenpsychologie ließen die „Einbildungskraft und Gefühlsregung“ indigener Kulturen mit Aufmerksamkeit betrachten und sie in Vergleich setzen (Freud) mit Phantasien der Neurotiker.⁷⁴⁹

An dieser Stelle möchte ich den Archetyp und das kollektive Unbewusste nach C.G. Jung erwähnen. Das Unbewusste soll eingangs nur als Definition des Zustandes verdrängter oder vergessener Inhalte bezeichnet werden. Schon Freud sieht die archaisch-mythologische Denkweise des Unbewussten. Nach Jung wird das Unbewusste in persönliches und kollektives eingeteilt. Das kollektive Unbewusste ist also nicht persönlicher individueller Natur sondern allgemeiner, d.h. es beinhaltet überall und in allen Individuen allgemein seelische Grundlagen überpersönlicher Natur. Diese Inhalte des kollektiven Unbewussten sind die Archetypen. Es sind seit alters vorhandene allgemeine Bilder. Lévi-Bruhl gebraucht den Ausdruck „représentations collectives“ zur Bezeichnung symbolischer Figuren primitiver Weltanschauung mit psychischen Inhalten, die noch keiner bewussten Bearbeitung unterworfen waren.⁷⁵⁰ Nach Turner aber handeln

„primitive Stammeslehren nämlich von Archetypen in spezieller Abwandlung. Allerdings sind sie hier nicht mehr Inhalte des Unbewußten, sondern haben sich bereits in bewußte Formeln verwandelt [...]“⁷⁵¹

⁷⁴⁸ Vgl. WERNHART, Karl R.: Ethnische Religionen. 2004. S 112 f

⁷⁴⁹ Vgl. TURNER, Victor: 2005. S 11

⁷⁵⁰ Vgl. JUNG, C.G: Archetypen. München 2001. S 7

⁷⁵¹ JUNG, C.G: 2001. S 8

In der Arbeit wird auf Geheimlehren mancher Ethnien hingewiesen, diese sind ein typischer Ausdruck kollektiver Inhalte, die ursprünglich dem Unbewussten entstammten. Mythen und Märchen sind bekannte Archetypen. Der Archetyp stellt also einen unbewussten Inhalt dar, der durch eine Bewusstwerdung und ein Wahrgenommenwerden verändert wird. Dies geschieht im Kontext des jeweiligen individuellen Bewusstseins, in dem er auftaucht.⁷⁵² Nach Jung sind Mythen psychische Manifestationen, die das Wesen der Seele darstellen. Den primitiven Kulturen liegt an einer objektiven Erklärung zunächst wenig, ihre unbewusste Seele spürt einen unüberwindlichen Drang, „*alle äußeren Sinneserfahrungen an seelische Geschehen zu assimilieren.*“⁷⁵³ Äußere Beobachtung muss zugleich eine Seelische sein. Alle mythisierten Naturvorgänge sind symbolische Ausdrücke für das innere unbewusste Drama der Seele, das gespiegelt in den Naturereignissen, dem menschlichen Bewusstsein fassbar gemacht wird. Die Seele enthält alle jene Bilder, aus denen Mythen entstanden sind. Was für die indigenen Gesellschaften wahre Lehre bedeutet, gilt in noch höherem Maße von den herrschenden Weltreligionen. Sie enthalten ursprünglich geheimes Offenbarungswissen. Die Geheimnisse der Seele werden in herrlichen Bildern ausgedrückt. Die heiligen Schriften und Tempel (Kirchen, Moscheen, Stupas) verkünden die altgeheiligte Lehre in Bild und Wort, die Urerfahrung aber ist verloren.

C.G. Jung schreibt über das kollektive Unbewusste, dass es ein Teil der Psyche ist, der von einem persönlichen Unbewussten darin unterschieden wird, dass er seine Existenz keinen persönlichen Erfahrungen verdankt. Die Inhalte des kollektiven Unbewussten waren nie im Bewusstsein und wurden daher nie individuell erworben.⁷⁵⁴

Farben sind Repräsentanten von Wissen, ob aus dem Unbewussten kommend oder durch Überlieferung entstanden. Wie einzelne Ethnien mit

⁷⁵² Vgl. JUNG, C.G: 2001. S 9

⁷⁵³ JUNG, C.G: 2001. S 9

⁷⁵⁴ Vgl. JUNG, C.G: 2001. S 45

Farben - im Speziellen mit der Farbe Rot – umgingen, ist Untersuchung des vorliegenden Kapitels.

Im folgenden Abschnitt soll die komplizierte soziale (patrilinear - matrilinear) religiöse (Ahnenverehrung, Animismus, Totenverehrung, Verehrung von Kulturheroen) Situation in vorkolonialer Zeit Melanesiens anhand einiger ausgewählter Beispiele erläutert werden. Zur Erklärung der Ahnen in der Ahnenverehrung soll darauf hingewiesen werden, dass diese Verstorbene sind, die zeitlich zwischen den mythischen Ureltern und den Lebenden existieren. Sie können den Weltengang positiv oder negativ beeinflussen. Sie werden von den Menschen mit Hilfe von Festen, Ritualen und Zeremonien kontaktiert, um sich ihre Unterstützung zu sichern. Rot wird dabei unterschiedlich eingesetzt.⁷⁵⁵

Melanesien - im Besonderen Papua-Neuguinea - weist innerhalb von Ozeanien eine wesentlich größere ethnische und linguistische Vielfalt auf. In dieser Region hielten sich bestimmte autochthone Religionsvorstellungen, traditionelle Formen, Kulte und Rituale gesellschaftlicher und politischer Organisationen. Dies liegt an der späten europäischen Entdeckung und Kolonialisierung.⁷⁵⁶ Melanesien brachte besondere Kulturphänomene hervor. Mündlich tradierte Mythologeme spielten eine besondere Rolle, vor allem auf Kleingruppen, die auf Ahnenverehrung basierten. In diesem Gebiet verschmelzen religiöse und kosmologische Überlegungen mit magischen Praktiken. Rituale und Kulte sind geprägt von einer Kontrolle über Ressourcen, die Aufrechterhaltung geschlechtsspezifischer Trennung und patriarchaler Dominanz. Initiationsriten gliedern den Lebenslauf der Menschen und spielen eine große Rolle bei der Aufnahme der Jüngeren in die Welt der Erwachsenen.⁷⁵⁷

⁷⁵⁵ Vgl. SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 14

⁷⁵⁶ Vgl. MÜCKLER, Hermann: Kult und Ritual in Melanesien. Geheimbünde, Rangordnungsgesellschaften, Cargo und Kula. In: MÜCKLER, Hermann/ORTMAYR, Norbert/WEBER, Harald [Hsg.]: Ozeanien. 2008. S 165

⁷⁵⁷ Vgl. MÜCKLER, Hermann: 2008. S 68

Die zentrale soziale Struktur Melanesiens ist ein mehrstufig gegliedertes Verwandtschaftssystem. Die Abstammung wurde in den meisten Fällen patrilinear (nach der väterlichen Seite) bestimmt, dagegen auf einigen Inseln (Bougainville, New Ireland) matrilinear. Frauen waren den Männern meist untergeordnet und vom Kollektiveigentum an Boden ausgeschlossen, hatten aber das Nutzungsrecht.

Nun zur Situation einiger Ethnien im Detail, beschränkt auf Religion und Ritual bei der Gewinnung und Nutzung der Farbe Rot.

Die Abelam in Papua Neuguinea legen besonderes Augenmerk auf die Ausstattung ihrer Kulthäuser, die auf Verlangen von Clangeistern errichtet werden. Sie sind Ausdruck sozialer Identität und Religiosität. Die Bemalung ist auf geheimes Wissen aufgebaut und darf nur von Männern durchgeführt werden, die einigen Tabus unterstellt sind. Sexuelle Enthaltsamkeit soll die gespeicherte Manneskraft auf das Kulthaus übertragen. Das Herstellen der Giebelbemalung und ihrer Unterlage unterliegt einer religiösen rituellen Zeremonie, die im Geheimen stattfindet unter Ausschluss der Frauen und Kinder (Patrilinearität). Hier wären Initiationsriten zu interpretieren als Tätigkeitsspezialisierung. Die Farben der Abelam sind schwarz-weiß-rot-gelb. Mit der Herstellung der Farbe Rot waren magische Praktiken und Vorstellungen verbunden. Ihn wird die Kraft zugeschrieben, das besondere Wachstum der Yamsknollen zu beeinflussen. Die „heiße“ rote Farbe wurde zu bestimmten Zwecken eingesetzt und bestand je nach Gebrauch aus unterschiedlichen Ingredienzien. Magische Kräfte (Yamsgeister) besonderer Art werden von den Abelam für die Fruchtbarkeit der Yamsknollen beschworen. Doch der Erfolg der besonderen Üppigkeit der Yamspflanze wird dem roten Pulver anstelle von Düngemitteln zugeschrieben. Der Kulthausbau und die Herstellung der roten „heißen“ Farbe unterliegen strengen Ritualen. Der Hauptmaler (Patrilinearität) ist für die Herstellung und Mischung der Farben zuständig. Rot wird mit der Frau in Verbindung gebracht als Symbol der Macht aber auch als Symbol des Lebens. Rot ist

die Farbe symbolischer Transformation - sie ist weiblich. Dies gibt ihr höchste Potenz. Hier handelt es sich um primitive Stammeslehren nämlich um Archetypen. Allerdings sind sie bereits in bewusste Formeln verwandelt.

Ein anderer Stamm in Papua-Neuguinea sind die Yopno. Sie verwenden die Farbtriade schwarz-weiß-rot. Weiß ist eine sehr wichtige Farbe, wird als Gegensatz zu Schwarz und Rot gesehen, doch verfügt sie über keine inhärenten Kräfte, dies im Unterschied zu anderen Ethnien und z.B. dem Christentum. Schwarz und Rot sind mythischen Ursprungs und besitzen besondere Kräfte. Die Yopno verwenden hellen oder weißen Malhintergrund und malen ausschließlich in Rot und Schwarz. In Analogie zu ihrem Mythos werden die beiden Farben so eingesetzt, dass immer etwas Neues entsteht. Die rote Farbe - rote Eisenerde - wird mit dem hellen, warmen, trockenen Bereich des Lebens und des Diesseits assoziiert. Die schwarze Manganerde gehört zum dunklen, kalten, feuchten Bereich des Todes und des Jenseits.

Im Malprozess werden die mythischen Ereignisse wiederholt. Im Glauben der Yopno sind in einem Teich die Fruchtbarkeit der Menschheit, die Reproduktion und sämtliche magische Praktiken (Gartenmagie, Heilpraktiken und Schadenszauber) begründet. Früher wurden diese Malereien der Yopno innerhalb eines sakralen Bereiches ausgeführt. Die mythischen Ereignisse sind symbolische Ausdrücke für das innere unbewusste Drama der Seele, das in diesen beiden Farben widergespiegelt wird und dem menschlichen Bewusstsein fassbar gemacht wird. Sie unterscheiden „Rote Tänze“ und „Schwarze Tänze“ – gekennzeichnet durch die Farbe des Tanzschmuckes. Diese Tänze sind ebenfalls mythischen Ursprungs.

Beide Farben assoziieren eine duale Weltordnung. Die Dualität zwischen glatt/rau, glänzend/matt rot/schwarz ist für die Yopno von großer Bedeutung. Zu diesem dualen Weltbild gehört der Borstenkopfpapagei, da

sein Gefieder Rot und Schwarz aufweist. Er gehört sowohl zum Diesseits als auch zum Jenseits. Malerei, Magie und Tanz sind gleichwertig und unterliegen rituellen Prozessen, sie gehören zu ihrer Religion (Animismus)

Die Farben Rot und Weiß spielen auch im *kula* (einem auf verzögerter Reziprozität beruhendem Gabenaustauschsystem) in Melanesien eine Rolle. Malinowski erforschte dieses System speziell auf den Trobriand-Inseln in seinem Werk „Argonauten des westlichen Pazifiks“. Tauschobjekte sind unter anderem Halsketten aus kleinen roten Muschelplättchen der roten Klappmuschel, die im Uhrzeigersinn getauscht werden und gegen den Uhrzeigersinn werden Armreifen bzw. Armreifenpaare aus den Gehäusen von weißen Kegelschnecken getauscht.⁷⁵⁸ Der *kula* ist eng mit der „Gabe“ als Konstruktionselement wechselseitiger Beziehungen zu sehen, wie schon im „Theoretischen Teil“ dieser Arbeit beschrieben. Marcel Mauss sieht die Gabe als Geschenk ohne Gegenleistung, die den Beschenkten in die Schuld des Gebers manövriert und damit mehr Abhängigkeit schafft als Verkauf. Maurice Godelier sah die Gabe als ursprüngliche Struktur der Religion und damit heilige Objekte als niemals verschenkbar. Die Dynamik des Tauschens diene der Bewusstmachung der Abstammungslinie und Zugehörigkeit.⁷⁵⁹

Auf den Anir-Inseln oder Feni-Inseln - wie sie noch genannt werden - findet die Herstellung der Farbe Rot rituell durch Frauen statt zum Unterschied zu den Abelam. Grundlage der roten Farbe ist der rote Ocker. Dieser markiert rotes Blut – Lebenskraft, wird bei Begräbnisriten eingesetzt. Nach einer Mädcheninitiation reibt man den ganzen Körper des Mädchens mit rotem Ocker ein und schmückt es zusätzlich mit rotem Muschelgeld. Roter Ocker als Körperbemalung bei Maskentänzen der Männer soll Körper und Geist stärken. Frauen sind für die Herstellung dieses roten Farbstoffes unter Tabueinhaltungen zuständig. Das lässt den Rückschluss zu, dass sich die

⁷⁵⁸ Vgl. MÜCKLER, Hermann: Einführung in die Ethnologie Ozeaniens. 2009. S 120

⁷⁵⁹ Vgl. MÜCKLER, Hermann: Einführung in die Ethnologie Ozeaniens. 2009. S 138

Anir-Inseln im matrilinearen Gebiet von New Ireland befinden. Potenz erhält die Farbe durch den Brennvorgang (Feuersymbolik). Auf den Anir/Feni-Inseln ist die Farbe Rot im besonderen Maße in verschiedenste Rituale eingebunden.

Die Kwoma in Neuguinea unterscheiden sich deutlich in ihrer Farbabgrenzung von den Abelam und Yopno und von den Bewohnern der Anir-Inseln. Die Maler verwenden moderne synthetische Farben. Rot soll kräftig leuchten. Die Kwoma legen Wert auf die große Strahlkraft von Rot bei der Einweihung des Zeremonialhauses. Aber die Farbe Weiß ist in dieser Ethnie Ton angeben. Weiß ist die Farbe der Ahnenwelt, die Trauerfarbe. Weiß steht im Kontrast zu Schwarz. Bei den Kwoma strahlt Schwarz die Lebenskraft aus – nicht Rot. Es ist die übermenschliche Kraft zur Abgrenzung des täglichen Lebens. Rot wird beschränkt eingesetzt. Doch auch in dieser Ethnie ist Rot die Farbe des kräftigen mütterlichen Blutes, Leben spendend wie der väterliche Samen. Sie sehen im Blut schädliche Substanzen, die den Körper verlassen müssen (Menstruationsblut der Frauen). Männer erlernen das Ablassen des Blutes durch den Penis. Yamspflanzer müssen dies regelmäßig durchführen. Die Kwoma kennen unterschiedliche Abstufungen von Rot, dies unterscheidet sie wieder von den Abelam, Yopno und Bewohnern der Anir-Inseln. Unterschiedliche Materialien und Substanzen führen zu verschiedenen Rottönen (siehe Diana Young). Dies erinnert an den Umgang der Schriftkulturen mit dieser Farbe. Ihr schönstes Rot mit der hellsten Strahlkraft ist das Rot der Glut einem Mythos folgend.

Ein wichtiger wirtschaftliche Faktor sind die Federgeldrollen auf den Santa Cruz-Inseln. Das rote Federgeld ist Tauschmittel und Werteinheit und stellt als Zahlungsmittel eine echte Währung dar. Drei Spezialisten sind zur Herstellung betraut. Diese basiert auf einem rituellen Geschehen. Geld ist materielle Energie, Träger dieser Energie ist Rot. Der Wert der Rollen wird nach der Intensität der Farbe Rot bemessen. In diesem Fall stellte Rot

nicht das Symbol des Blutes, der Lebenskraft, der Macht dar sondern reine materielle Energie. Diese Federgeldrollen werden als Brautpreis bezahlt und von einigen Familienmitgliedern zusammengesteuert (festigt die soziale Verbindung).

In Indonesien steht Rot im Gegensatz zu Blau, Braun und Schwarz. Rot kommt in vielen Schattierungen vor - anders als in Melanesien. Blau scheint zum ersten Mal als Farbe auf. Die vielen in der Natur vorkommenden Pflanzen, aus denen die Farbe Rot gewonnen werden kann, ermöglichen unterschiedlichste Schattierungen von Rot. Doch ein streng gehütetes Geheimnis ist die Herstellung von Aschenlauge, die zur Vorbehandlung des Beizfarbstoffes Morinda gehört, um mit ihm eine haltbare Verbindung mit Textilien eingehen zu können. Diana Young untersuchte die Verbindung der Farbe zu Materialien, siehe „Theoretischer Teil“ dieser Arbeit.

Indonesien ist für seine Reserve-Färbetechnik bekannt, die zur Herstellung von zeremoniellen Tüchern und für Zeremonien gedachte Kleidungsstücken angewandt wird. Brautschattztücher auf Lombok oder die Doppelikat-Tücher auf Bali gelten mit Kraft geladen und sind Tauschobjekte. Muster in Rot-Schwarz zeigen die Dualität von hell und dunkel - den Gegensatzpaaren der sichtbaren und unsichtbaren Welt auf. Die Rotfärberei ist an magisch-religiöse Vorstellungen gebunden. Tabus werden aus Angst vor bösen Geistern eingehalten. Färber sind hoch geehrte Frauen mit großer Fachkenntnis aber auch geistigen Fähigkeiten. Sie weben kraftgeladene Muster.

An Hand der in dieser Arbeit erbrachten wenigen indonesischen Beispiele kann man die Vielfalt der Semantik von Rot und kultureller Assoziationen zur Farbe Rot in diesem Gebiet ersehen. Auf dem südostasiatischen Archipel sind die Unterschiede in Kultur, Sprache, sozialem Kontext und Religion zu groß, um allgemeingültige Zusammenhänge erstellen zu

können. Doch die Farbe Rot steht eindeutig in gewissen Lokalkulturen für Schönheit, Luxus, Reichtum und Macht, in anderen Kulturen wird die Farbe Rot mit Blut, Fruchtbarkeit, Lebenskraft, Gefahr, Krieg, aber auch mit Geburt, Hochzeit, Tod oder mit bestimmten Himmelsrichtungen und göttlichen Mächten assoziiert.

Textilien verschiedener Regionen Asiens zeigen die Zugehörigkeit zu bestimmten Alters- und Statusgruppen oder eine bestimmte ethnische Identität oder Übergänge von einem Lebensabschnitt zu einem anderen an.

Die Kardinalfarben Weiß-Rot-Schwarz entsprechen einer hierarchischen Dreiteilung in Bali. Sie sind den Himmelsrichtungen zugeteilt und mit göttlichen Mächten verbunden (Novotny). Schreine und Gaben für den hinduistischen Schöpfergott Brahma werden zum Meer ausgerichtet (Rot assoziiert meerwärts) und mit roten Stoffen oder Fäden gekennzeichnet, gefährliche dämonische Kräfte werden vertrieben. Die Farben der Himmelsrichtungen gehören immer zu Weltbildern, die als eine Spiegelung der irdischen Welt zu sehen sind.

Das wichtigste Kleidungsstück der Yimchungrü-Naga Nordostindiens ist der Schal, an ihm lässt sich die ethnische Zugehörigkeit ablesen. Bestimmte Muster und Farben der Schals waren an Geschlecht, soziale Stellung, Status und Prestige gebunden. Hatten Männer bestimmte Opferrituale oder Verdienstfeste durchgeführt, waren bestimmte Motive vorgesehen. Die Herstellung dieser Textilien oblag aber nur den Frauen, die Tabuvorschriften einzuhalten hatten. Die Farbe Rot dominiert in allen Regionen und Stilen der Naga-Ethnien den Großteil der festlichen Kleidungsstücke, zu denen aber auch Hüte, Schärpen, Stulpen, Brustornamente, Haumesser und dazu gehörende Scheiden, Zeremonialspeere gehören. Die Kombination einzelner isolierter Muster und Farben macht eine bestimmte Clanzugehörigkeit oder die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Dorf aus.

Ägypten wird in das „Rote Land“ – Wüste und in das „Schwarze Land“ – Überschwemmungsgebiet des Nil – geteilt. Ihr Farbkonzept basiert auf den Komplementärfarben Rot-Grün. Beide Farben bewegen sich in einer reichhaltigen Farbenskala. In ihnen manifestieren sich die Schöpfergottheiten (Sonnengott Re: der Herrscher des Weltalls; Osiris: der Herrscher der Unterwelt und Herr des Wassers). Die ägyptische dualistische Bedeutung für Rot und Röte ist neben „Rotem Land“ auch Blut, Hitze, Feuer, Aggressivität und Wut. Rot mit Sonnenlicht und Wärme assoziiert bedeutet Energie, alles Leben bewirkend, Blutkreislauf; Hitze und Feuer können Dinge neu formen aber auch zerstören. Die Farbe des Körpers, in dem Gottheiten und sterbliche Menschen künstlerische Gestalt annehmen ist rot. Hautfarben haben Symbolcharakter.

Bei den Dyula gab es keine Farbstoffe, die reines Rot erzeugen konnten. Es wurde rotes Garn importiert oder rote Stoffe. Rot gemusterte Gewebe wurden in vorkolonialer Zeit eine Spezialität Kongs. Diese Handelsgüter kamen bis Ghana und in das Gebiet der Hausa – heutiges Nigeria. Die Farbe Rot ist auf beiden Seiten der Sahara dem Lebensbereich der Frauen zugeordnet und steht im Zusammenhang mit Hochzeit und Geburt.

Im vorkolonialen Mali galt die Hochzeitsdecke Arkilla als wertvolles Brautgeschenk, das die Frau in die Ehe mitbrachte. Heute sind sie in Mali verschwunden. Diese Woldecken waren in der Sahara lebenswichtig – Schutz vor Kälte, Hitze, Wind und Mücken. Diese Hochzeitsdecken sind ein besonderes Prestigeobjekt.

Männerbünde arbeiteten über ethnische Grenzen hinweg in Zentralafrika zusammen, um für Recht und Ordnung zu sorgen. Ihre Masken wurden mit rotem Ocker bemalt, um Macht zu demonstrieren. Sie dienten dazu, die Mitglieder dörflicher Gemeinschaften an die tradierten Gesetze und Normen zu erinnern.

Der Schamane ist der „Meister des Feuers“ oder „Meister der Hitze“. Der Begriff Schamane geht laut Frobenius auf die männlichen Vorfahren von *Sangó* zurück, dieser ist das übernatürliche Kraftkonzept der Yoruba. *Sangó* ist in der Religion der Yoruba und der afro-amerikanischen Religionen der Göttergeist *Orisha*. Er ist Donnergott und Ahne. Der frühe Donnergott der Yoruba heißt *Jakuta* und wirft Donnersteine vom Himmel – brennendes, heißes, rotes Feurgestein. Im Aktivzustand nimmt der Schamane die Farbe Rot ein. Diese Farbzuordnung geht auf einschlägige Mythen zurück. Die benachbarten Hausa weisen eine Farbtriade von schwarz-weiß-rot auf. Rot symbolisiert Macht, Stärke, Kraft, Strenge und Ausdauer.

Die Indianer Südamerikas färben sich Körper und Haare rot zum Schutz vor der Sonne, vor Insekten und Krankheiten. Gegenstände des rituellen Lebens werden ebenfalls rot eingefärbt. Rotfärbung ist auf der profanen Seite wie auf der Magischen zu finden. Rot ist auch bei den Indianern Südamerikas Symbol für Fruchtbarkeit und Lebenskraft. Zur Färbung der Haut werden Musterstempel verwendet. Die Motive sind bei Männern, die zur Jagd gehen, religiösen Inhalts. Menschen in Übergangssituationen (Geburt, Tod) gelten als sehr gefährdet. Während einiger Übergangsriten werden rituelle Paraphernalien rot eingefärbt. Die Gebeine der Verstorbenen werden rot bemalt. Einige Ethnien sehen in der Farbe Rot eine Trauerfarbe (Chibcha Kolumbiens). Ihre Schamanen bemalen sich rot, wenn sie Kranke heilen wollen. Die männlichen Embera färben sich Gesicht und Hände rot, wenn sie auf Jagd gehen. Rot stimmt den „Herrn der Tiere“ gnädig. Die Embera zeigen die „Geister des Bösen“ als rot bemalte Schlangen, die in ihrer Verbindung zur Sonne rot gedacht werden. Sie glauben durch die Farbe Rot von Menschen in Kulturwesen umgewandelt zu werden.

Die Tunebo Kolumbiens sehen das ganze Universum rot umhüllt, die Unterwelt wird rot gesehen und mit Feuer assoziiert. Die Erde wird mit dem

weiblichen Prinzip in Verbindung gebracht. Rot existiert vor Weiß und die Frauen vor den Männern.

Die Desana stellen sich das Schlangen-Kanu, mit dem der Kultheros von der Sonne ausgesandt wurde, um die ersten Menschen zu bringen, innen rot bemalt vor. Sie stellen sich die von Menschen bewohnte Erde rot vor. Sie wird mit dem weiblichen Prinzip assoziiert. Sie behaupten der weibliche Teil ihrer Häuser beanspruche ein höheres Niveau als der männliche.

Die Schamanen der Tiefland-Indianer Südamerikas der Tuppin Inba trugen rote halbkreisförmige Umhänge, in die die Federn des Roten Ibis eingearbeitet wurden. Den unteren Abschluss bildeten die schwarz-roten Flügelfedern des Ibis. Der Schamane wurde mit diesem Umhang zum Ibis und erhob sich in die Lüfte. Kopfschmuck und Ornamente der Indianer aus roten Tukanfedern und roten Arafedern hatten magische Bedeutung. Anordnung der Federn und Farben waren Bestandteil einer Tradition, der man sich nur noch durch Mythen annähern konnte.

Menschen aller Völker nutzen die künstliche Bemalung der Haut. An dieser Körperbemalung kann man Phasen des persönlichen Lebenszyklus', wirtschaftlichen und politischen Erfolg und Gruppenzugehörigkeit ablesen. Zeremonien, in der diese Körperbemalung erfolgt, bringen den einzelnen in die Nähe des Göttlichen. Die Kraft der Farben und Symbole dienten dem Jagdzauber, dem Schutz vor Urgewalten der beseelten Natur und den Fruchtbarkeitskulten. Es gibt genug Zeugnisse von verfeinerten Praktiken der Körperbemalung und von künstlerischer Ausdruckskraft in den Weltreligionen. Die Magie der Farbmaske lebte im Dionysos-Kult weiter – einem Fest um den Gott der Fruchtbarkeit und des Weins. In schriftlosen Kulturen bildeten Gedanken und Bild eine Einheit. Ethnologische Forschungen zeigen, dass sich nahezu alle Ureinwohner Amerikas bemalten und tatauierten. Der Grund ist in Mythen zu finden und eng verbunden mit Religion und Kult. Bei den Azteken war Körperbemalung göttlich, die Götter

gaben sich durch diese zu erkennen. Die Inka trennten profan und göttlich nicht. Ihre Herrscher nahmen für sich in Anspruch, die legitimen Kinder des Sonnengottes zu sein. Götter auf Erden dulden kein Abbild, daher bevorzugten die Inka geometrische Formen. Im Totenkult Mesoamerikas haben weibliche Figuren große Bedeutung. Sie dienen dem Fruchtbarkeitskult und lassen an ein Matriarchat denken. Rot ist Fruchtbarkeitssymbol. In der Nazca-Mythologie in Peru hing die Wechselbeziehung Mensch und Götter vom Opfer ab. Kopftrophäen waren zentrales Thema. Auch übernatürliche Wesen wurden mit Kopftrophäen ausgestattet durch den Glauben, dass mit dem abgetrennten Kopf des Opfers dessen Kraft und Fähigkeit auf den Bezwinger überginge. Motive und Farben der Bemalung (vorwiegend Rottöne) symbolisierten die magischen Kräfte der Gottheiten.

Die Völker Ozeaniens (Mikronesien, Melanesien und Polynesien) sind berühmt für ihren Körperschmuck. Diese Kunst stellt Prestige dar, der Dekor wird je nach sozialer Stellung aufgetragen. Vor allem in der Ahnenverehrung werden religiöse Vorgaben beachtet. Jeder Farbe kommt eine bestimmte symbolische Bedeutung zu. Rot als Farbe des Blutes nimmt eine besondere Stellung ein. In einigen Teilen Melanesiens werden die Kultobjekte in eigens dafür vorgesehen Gebäuden aufbewahrt – den Kulthäusern, Geister- oder Männerhäusern. Diese Kultstätten werden zum Teil als Schöpferwesen aufgefasst. Zeugnis davon legen die riesigen Giebelmasken über dem Haupteingang ab. Kultfiguren sind mit kunstvollen Bemalungen und Schnitzornamenten versehen, sie stellen Nachbildungen von Schöpferwesen dar. Nach Vollendung erhält das Werk die Kraft der Ahnen oder Kulturheroen.

In Indien, Nepal und Indonesien beherrscht Symbolismus den Alltag. Menschen, die sich der Religion widmen, erhalten eingebrannte Male auf der Stirn, um so den Segen der von ihnen verehrten Gottheit zu erhalten. Rot wird besondere Kraft zugeordnet. Anhänger des Shivaismus und des

Vishnuismus bevorzugen die Farbe. Symbolcharakter haben die Farben im indischen Tanztheater, Riten zu Beginn und am Ende lassen religiösen Hintergrund vermuten. Die Charakterisierung der Gottheiten geschieht mit Farbe. Eine große Anzahl von Gottheiten wird blau dargestellt, diese Farbe hat in Indien spirituellen aber auch erotischen Charakter. Um Macht zu bekommen und jemanden in die Knie zu bezwingen wird vor einem rothäutigen Vishnu gebetet. Er rote Punkt auf der Stirn ist Segenszeichen, Schutz und Schmuck zugleich. Es wird aus religiösen Zwecken angebracht. Der rote Punkt heißt bei der Frau *bindi* und verleiht ihr die Kraft und die Macht der Göttin Shakti und erhebt sie in einen übergeordneten Status. In der Rigveda soll die Göttin der Morgenröte - Usha – einen leuchten roten Punkt auf der Stirn getragen haben – Repräsentant der aufgehenden Sonne.

Kumari sind die „lebenden Göttinnen“ im Himalayagebiet und stellen verschiedene Aspekte der Muttergottheiten dar. Es sind kleine Mädchen, die bis zur Pubertät als Gottheiten behandelt wurden.

Bei den Andamanern spielt bis heute Körperbemalung eine große Rolle. Bemalung kann verwandtschaftliche Beziehung betonen. Die Andamaner bemalen sich gegenseitig. Gesichtsbemalung gehört zur täglichen Körperpflege. Diese Bemalung dient als Schutz und Schmuck. Nach dem Glauben der Andamaner sind unbemalte Körper schutzlos allen Gefahren und Krankheiten ausgeliefert. Rot gilt auch in dieser Ethnie als Farbe des Blutes. Sie steht für Wärme, Energie. Geistige und körperliche Aktivität, Vitalität und Erregung. Neugeborene werden kurz nach der Geburt mit hellem Lehm und rotem Ocker eingerieben. Schädel Verstorbener werden mit rotem Ocker bestrichen.

In China übte das bemalte Gesicht magischen Zauber bei kultischen Festen aus. Schon im 3. Jahrtausend v. Chr. wurden Tänze aus religiösem Kult, zur Dämonenbeschwörung und zum Götterkult und Ahnenverehrung

aufgeführt. Auf der chinesischen Bühne haben Farben Symbolcharakter. Ein rotes Gesicht verweist auf Treue, offene und standhafte Menschen, zeigt Mut und Loyalität - z.B. das rote Gesicht des Kriegsgottes. Die Chinesen verbinden Religion mit Philosophie und formen ihre Gottheiten für alle irdischen Lebenslagen.

Wie in China bewahrte das Theater Japans das „bemalete Gesicht“ aus den magischen Riten der Frühzeit. Rot-schwarze Linienführung weist auf Mut, Tapferkeit, Heldenmut, Leidenschaft und Aufrichtigkeit. Heroen haben an Händen und Füßen Farblinien.

Nach der Analyse der regionalen Fallbeispiele lässt sich feststellen, dass die Farbe Rot in europäischen wie indigenen Gesellschaften Symbolcharakter besitzt und im rituellen Kontext verwendet wird/wurde und damit - im sakralen Kontext - den Weltreligionen, der Ahnenverehrung, dem Totenkult oder den Kulturheroen dient. Die Symbolik mit Blut, Leben, Mut, Kraft, Macht usw. aber im negativen Bereich mit Aggression, Wut und Kampf usw. ist mit dem Farbcharakter der Farbe Rot im westlichen Kontext zu vergleichen. Rot wird in seiner Dualität in verschiedenen Kulturen unterschiedlich eingeordnet. Wann welche Bedeutung Relevanz hat, lässt sich aus der jeweiligen Mythologie erklären. In einigen Ethnien unterliegt das Gewinnen oder Nutzen der Farbe Rot nur den Frauen, dies könnte auf Matrilinearität weisen oder zeigen, dass dieses Gebiet einmal matrilinear geführt war.

Auffallend ist die Farbtrilogie Schwarz-Weiß-Rot, die weit über das europäische Denken hinausgeht. Schwarz wie die Nacht, weiß wie der Tag und rot wie das Blut. Rot begrüßt die aufgehende Sonne, den jungen Tag und mit Rot verabschiedet sich die untergehende Sonne.

Die Farben Weiß, Rot, Schwarz entsprechen auf Bali einer hierarchischen Dreigliederung: Oberwelt göttlicher Mächte und Ahnen, Mittelwelt der

Menschen und anderer Lebewesen Unterwelt der chthonischen und dämonischen Mächte

Die Symbolik von Rot unterliegt also regionalen, bzw. gruppenspezifischen Differenzierungen. Rot wurde auf der Symbolebene, auf der Ebene der kulturellen Deutungsmuster und auf der Ebene von Handlungsrelevanz analysiert. Rot kann nur als Teil einer umfassenderen Logik verstanden werden und nur in Zusammenhang mit anderen Elementen (politischen, verwandtschaftlichen, ökonomischen oder ästhetischen).

3. Conclusio

Zu Beginn der Conclusio möchte ich einige Experten unserer „westlichen“ Gesellschaft zum Thema Farbe sprechen lassen. Platon schreibt, dass Farbe *„eine jeglichem Körper entströmende Flamme“*⁷⁶⁰ sei. Isidor von Sevilla wieder sieht in Farbe *„gefangen gehaltenes Sonnenlicht.“*⁷⁶¹ Wassily Kandinsky meinte, Farben bewirken *„Vibrationen der Seele“*.⁷⁶² Johannes Itten beschrieb Farben *„als Strahlungskräfte, Energien, die auf uns in positiver und negativer Weise einwirken, ob wir uns dessen bewusst sind oder nicht“*.⁷⁶³ Ingrid Riedel drückte kurz und prägnant Farbe als *„reale Kräfte“*⁷⁶⁴ aus.

Im indoeuropäischen Sprachraum geht „rot“ auf die Wortwurzel *rudh* zurück, diese Wortwurzel steckt im indischen Sturmgott Rudra - dem Roten, so wie im Wort *ruadh* - dem keltischen Krieger. Im Althochdeutschen wurde die Farbe schon mit „Rot“ bezeichnet so wie heute und war immer als rot gemeint – dem Rot als der Farbe des Blutes. Bei der Farbe Rot kommen auffallend keine widersprüchlichen Bedeutungen vor. Das leuchtende Rot bezauberte von Anfang der Menschheitsgeschichte an.

Der Forschungsansatz in dieser Arbeit zur Farbe Rot bewegt sich in den westlichen Kulturen wie auch in den außereuropäischen Gesellschaften der vorkolonialen Zeit. Wie nahmen Menschen Farben wahr? Wie wurde mit Farbsymbolik und Farbmagie der Farbe Rot umgegangen? Wie wurde die

⁷⁶⁰ PLATON/ SCHLEIERMACHER, Friedrich/MÜLLER Hieronymus [Übers.]/OTTO, Walter F./GRASSI, Ernesto/PLAMBÖCK, Gert [Hsg.]: Sämtliche Werke. Hamburg 1959. 67 c

⁷⁶¹ SCHMITT, Otto [Hsg.]: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte VII. Sp. 174

⁷⁶² KANDINSKY, Wassily: Focal Images, Transformed Memories. The Poetics of Life and Death in Siar. New Ireland 1912. S 45

⁷⁶³ ITTEN, Johannes: Kunst der Farbe. Ravensburg 1961. S 16

⁷⁶⁴ RIEDEL, Ingrid: Farben. In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie. Stuttgart 1999. S 13

Farbe Rot in religiöse Praktiken eingebunden? Hochkulturen agieren im religiösen Bereich mit dieser Farbe rationaler und bewusster als schriftlose Gesellschaften. Rituale schriftloser Kulturen sind traditionell verankert und erreichen tiefere Schichten des menschlichen Bewusstseins als dies in Hochkulturen zutrifft. Schriftreligionen versuchen Religion mit genaueren Begriffen und einer durchgebildeten Sprache zu definieren. Doch beide Kulturen suchen Hilfe im übernatürlichen Bereich.

Wie in dieser Dissertation im „Europäischen-Kulturgeschichtlichen Teil“ erarbeitet wurde, ist die Farbe Rot die wichtigste Farbe im Spektrum der Farbenskala. Sie steht für das Leben, für Leiden und Tod, für Macht und Stärke. Sie ist für einen großen Teil der menschlichen Emotionen verantwortlich. Sie ist die Farbe der Erregung und der Existenz. Eine Vielzahl von Redewendungen lässt erahnen, wie das kraftvolle Rot seit Anbeginn der Menschheitsgeschichte auf die westliche Gesellschaft wirkte. Aus dem Rot von Blut und Feuer entwickelte sich die menschliche Kultur. Es ist erwiesen, dass beim Anblick von besonders intensivem Rot der Blutdruck steigt, sich die Atemfrequenz und die Zahl der Pulsschläge erhöhen. Rot ist physikalisch gesehen die Farbe mit der geringsten Energie, doch dies steht im Kontrast zur psychischen Wirkung. Naturwissenschaftliche Untersuchungen stehen genügend zur Verfügung. Die Fülle von subjektiven Assoziationen – speziell im außereuropäischen Raum – mit der Farbe Rot ist Aufgabe der Untersuchung dieser Arbeit.

Roter Ocker (ritueller Blutersatz) wird für die Lebenden wie für die Toten zum Symbol. Schon Adam wurde in der Schöpfungsgeschichte aus roter Erde aus – *adamah*- erschaffen. *Adamah* geht auf das babylonische *damu* zurück – also wieder Blut.⁷⁶⁵ Eisenoxyd ist für die Rotfärbung zuständig. Die Entstehung des roten Ocker geht auf Feuer (vulkanische Hitze) zurück. Das Ergebnis in kristalliner Form ist der Hämatit - Blutstein oder *lapis adamas* – Adamsstein. Nach der Magie der Steine, nach der

⁷⁶⁵ Vgl. BRUNS; Margarete: 1997. S 43

Heilkraft der Steine kann er Blut stillen. Roter Ocker ist ein Pigment (Fachausdruck für wasserunlösliche mineralische Farben) daher farbecht und stabil, wie schon die Höhlenmalereien bewiesen. Roter Ocker verbreitete einen gewissen Zauber – Zauber heißt altnordisch *taufr* und ist mit dem angelsächsischen „*teafor*“ verwandt, dies wiederum bedeutet „*roter Ocker*“. Der rote Zauber gilt für Runenstäbe, die zum Weissagen eingesetzt wurden. Für Schriftkulturen – die Hochkulturen – des europäischen Raumes wurde in dieser Arbeit die Ambivalenz dieser Farbe schon durch die Etymologie der Farbe Rot aufgezeigt. In den schriftlosen Gesellschaften – mit Ausnahme der Hieroglyphen der Maya – bildeten Gedanke und Bild eine Einheit. Für interkulturelle Farberfahrung sind Untersuchungen zu Farbbezeichnungen in verschiedenen Sprachen daher nicht aussagekräftig.

Beerdigung mit roter Farbe – rotem Ocker – spielte lange Zeit in verschiedenen Kulturen des europäischen wie außereuropäischen Raumes eine große Rolle. Rote Farbe galt in beiden Kulturräumen als Symbol des Blutes, als Farbe des Lebens. Ebenso diente roter Ocker in beiden Kulturen zur Abwehr des Bösen oder zur Abwehr der Verstorbenen selbst. Rot als Farbe der Fruchtbarkeit ist in westlichen wie außereuropäischen Kulturen zu finden. Aus Rot als Farbe des Feuers und der Wärme entwickelte sich menschliche Kultur auf unserem Planeten.

Rot im rituellen Kontext, das Verständnis zur Farbe Rot zwischen materiellen Objekten und sozialen Verflechtungen sind von großer interkultureller Bedeutung. Vielschichtige Bedeutungen werden der Farbe Rot in den Bereichen Macht, Feuer und Magie zugeschrieben. Im europäischen Kontext finden sich eine Menge Wörter für alle Möglichen Schattierungen von Rot.

Rot lässt sich aus den frühesten Spuren der Menschheitsgeschichte nachweisen. Die symbolische wie emotionale Bedeutung ist durch die

Jahrtausende erwiesen. Die Farbempfindung ist in allen Kulturen für alle Menschen dieselbe. Doch individuell reagiert jeder Mensch mit einem eigenen Gefühl. Objektives Farbempfinden wird durch ein subjektives Gefühl beurteilt. Der Mensch verarbeitet seine Eindrücke nach kulturellen Vorgaben, er nutzt Farbe aber nach der alltäglichen sozialen Praxis.

Die assoziative Kraft der Farbe Rot in unterschiedlichen Symbolgehalten im außereuropäischen Raum wurde im Kapitel „Ethnologie der Farbe Rot“ untersucht. Regionale Fallstudien im Raum Indonesien, Ozeanien, Australien, Amerika, Afrika, China und Indien zeigen den Umgang außereuropäischer Ethnien mit der Farbe Rot. Bedeutungsvoll ist die identitätsstiftende Funktion von Rot z.B. in Textilien oder in der Körperbemalung. Außereuropäische Textilien werden bezüglich ihrer Herstellung und Färbung, dem gesellschaftlichen Status, und religiöser Praktiken im Kontext der Farbe Rot untersucht. Die einzelnen Ethnien unterscheiden sich in ihrer Gewinnung und Nutzung der Farbe Rot, doch Gemeinsames lässt sich in einer regional tradierten spirituellen Zuordnung finden. Jede Ethnie zeigt ihren eigenen Weg mit dem Umgang dieser Farbe auf durch Abhängigkeit von der Bodenbeschaffenheit, dem Klima und der ihr eigenen Spiritualität. Die Herstellung der roten Farbe, ihre Ingredienzien war z.B. bei den Abelam in Papua – Neuguinea an das Wissen bestimmter Männer gebunden, die sich in Zauberkünsten auskannten. In anderen Ethnien dürfen diese Farbe nur Frauen herstellen. Mit roter Farbe wurden Geister angelockt. Da diese Farbe oft weiblich gesehen wurde, war sie in einigen indigenen Gesellschaften gefährlich und bei der Herstellung und Verarbeitung mit Tabus behaftet und das wiederum gab ihr höchste Potenz. Die Yopno in Neuguinea haben für drei Farben Ausdrücke: Weiß, Rot und Schwarz. Rot und Schwarz stehen als Farben des Diesseits und des Jenseits, Weiß verfügt über keine inhärenten Kräfte, bildet nur Kontrast zu Rot und Schwarz. Beide Farben assoziieren eine duale Weltordnung. Diese wird in Tänzen wiedergegeben – „Rote Tänze“ und „Schwarze Tänze“. Rot ist attraktiv und wird mit dem Leben und

Sexualität assoziiert. Rot wird als ausschließlich positive Farbe des Lebens gesehen. So wird Rot bei den Bewohnern der Anir-Inseln ebenfalls als Symbol des Lebens, daher für Macht und Potenz eingesetzt. Die Kwoma in Nordneuguinea unterscheiden sich deutlich von den Abelam in der Abgrenzung der Farben. Bei den Kwoma war Weiß die tonangebende Farbe nicht Rot. Weiß ist die Farbe der Ahnenwelt, die Farbe der Trauer. Weiß steht im Kontrast zu Schwarz. Schwarz strahlt bei den Kwoma die Lebenskraft aus. Rot wird beschränkt eingesetzt.

Die Deutung von Farben ist kulturell und subjektiv beeinflusst. Farbinterpretation und Farbverständnis unterscheiden sich von Kultur zu Kultur. Rot wird nicht immer als Farbe für Lebenskraft assoziiert und bekommt nicht ausschließlich den Stellenwert als wichtigste Farbe, doch immer steht sie für die Symbolik von Leben.

Hochkulturen mit ihren Schriftreligionen stehen im Gegensatz zu den schriftlosen außereuropäischen Gesellschaften. Hochkulturen haben eine erweiterte Religion, sie positionieren die Farbe Rot innerhalb eines rationalen Denkmusters. Schriftlose Gesellschaften weisen sich durch einen traditionellen in Mythen verankerten Umgang mit dieser Farbe aus. Gewinnung und Nutzung unterliegen einem religiös-rituellen Prozess. Gemeinsam ist beiden Kulturen, den schriftlichen wie den schriftlosen, der rituelle Einsatz dieser Farbe mit der höchsten Symbolkraft. Die Dualität der Farbe Rot ist immer nachzuweisen, doch unterliegt die Symbolik von Rot regionalen, bzw. gruppenspezifischen Differenzierungen.

Bei allen indigenen Gesellschaften fällt die enorme Bedeutung religiöser Vorstellungen und Praktiken für die Erhaltung aber auch für radikale Umwandlung der sozialen und psychischen Strukturen der Menschen auf.⁷⁶⁶ Es lässt sich feststellen, dass die Farbe Rot im rituellen Kontext verwendet wird/wurde und im sakralen Bereich der Ahnenverehrung, dem

⁷⁶⁶ Vgl. TURNER, Victor: Das Ritual 2005. S 11

Totenkult oder den Kulturheroen dient. Rituale und Kulte im Animismus oder in der Verehrung eines „Höchsten Wesens“ z. B. dem „Herrn der Tiere“ sind geprägt von einer Kontrolle der Ressourcen und Rot ist immer mit Magie verbunden.

Die Hypothese, dass die Farbe Rot in allen Weltreligionen und auch im spirituellen, sakralen Bereich vieler außereuropäischer Ethnien eine besondere Rolle spielt, ist zu verifizieren. Rot wird gezielt im religiösen Bereich eingesetzt, es geht um Schutz und um Abwehr, um Erreichen von Zielen (z.B. Gesundheit, gute Ernte, Überwindung negativer menschlicher Eigenschaften oder Fruchtbarkeit).

3.1. Ausblick

Die Elementarreligionen im außereuropäischen Raum sind keine in sich abgeschirmten Bereiche mehr, sondern unterliegen einem starken Wandel. Für meine Arbeit waren noch die typischen Formen wichtig. Der Islam erfasste viele Ethnien von der Westküste Afrikas bis zur Ostgrenze Indonesiens und in Indien geraten viele Regionen unter den Einfluss des Hinduismus. Christliche Missionen durchzogen viele Gebiete der Erde. Die Bewohner außereuropäischen Kulturen nahmen durch Mission, Akkulturation, Kulturdiffusion und Globalisierung die eine oder andere Weltreligion an. Umgekehrt durchwandert der Buddhismus die Religionen Europas.

Schriftreligionen mit ihren philosophischen und theologischen Lehren gehen einen sehr starken Synkretismus mit Stammesreligionen ein und verdrängen traditionelles Wissen. Kostbares geht unwiederbringlich verloren.

Die Farbe Rot war besonders in rituelle und religiöse Prozesse der Naturreligionen eingebunden, sowohl in ritueller Gewinnung der Farbe wie aber auch im religiösen Kontext. Farben werden heute synthetisch erzeugt und verlieren so an Magie und spirituellen Werten. Weltreligionen lösen das Band zwischen den Ethnien und ihrer Verbindung zur Transzendenz. Allerdings sind zahlreiche universelle Elemente des Religiösen in den ethnischen Religionen ebenso anzutreffen wie in den Erlösungs-, Buch- und Offenbarungsreligionen. Im Westen übernehmen der Neoschamanismus oder die Neuen Religionen direkte Anleihen beim Glaubensgut der Ethnien und führen uns die Universalität von religiösen Phänomenen vor Augen.⁷⁶⁷

Nach der Kolonialisierung vermischte sich tradiertes Wissen der indigenen Kulturen mit westlichem Wissen. Transkulturation und Globalisierung verdrängen die regionale Tradition indigener Gesellschaften und ihr Weltbild immer mehr. Die tradierte Religiosität vermischt sich mit westlichen sakralen Elementen und verliert den rituellen und damit im Bewusstsein verankerten Stellenwert. Es geht das kosmische Weltbild, die Verbindung zu Mikro- und Makrokosmos durch diesen religiösen Melangeeffekt langsam verloren. Die regionalen Mythen geraten in Vergessenheit und damit der Bezug zum Religiösen. Als Beispiel für diese ins Rationale zielende Unterwanderung zitiere ich Manfred Kremser: *„Die übernatürliche Welt existiert nur so lange wie die reale Welt existiert, und vice versa.“*⁷⁶⁸

Manfred Kremser schreibt weiters

„Für Angehörige afrikanischer Religionen findet das Leben gleichzeitig auf zwei verschiedenen Ebenen statt: in der Welt des physischen Universums, welches von menschlichen Wesen bewohnt wird, und in einer anderen Welt – abstrakt, unendlich und unbegrenzt – welche von übernatürlichen Wesen bewohnt wird, wie z.B. göttliche Wesen, Ahnen, und spirituelle Doppelgänger von allem, was konkret unser Universum bewohnt. Zwischen diesen beiden Welten gibt es eine andauernde

⁷⁶⁷ Vgl. WERNHART, Karl R.: Ethnische Religionen. 2004
⁷⁶⁸ KREMSER, Manfred: 2001. S 266

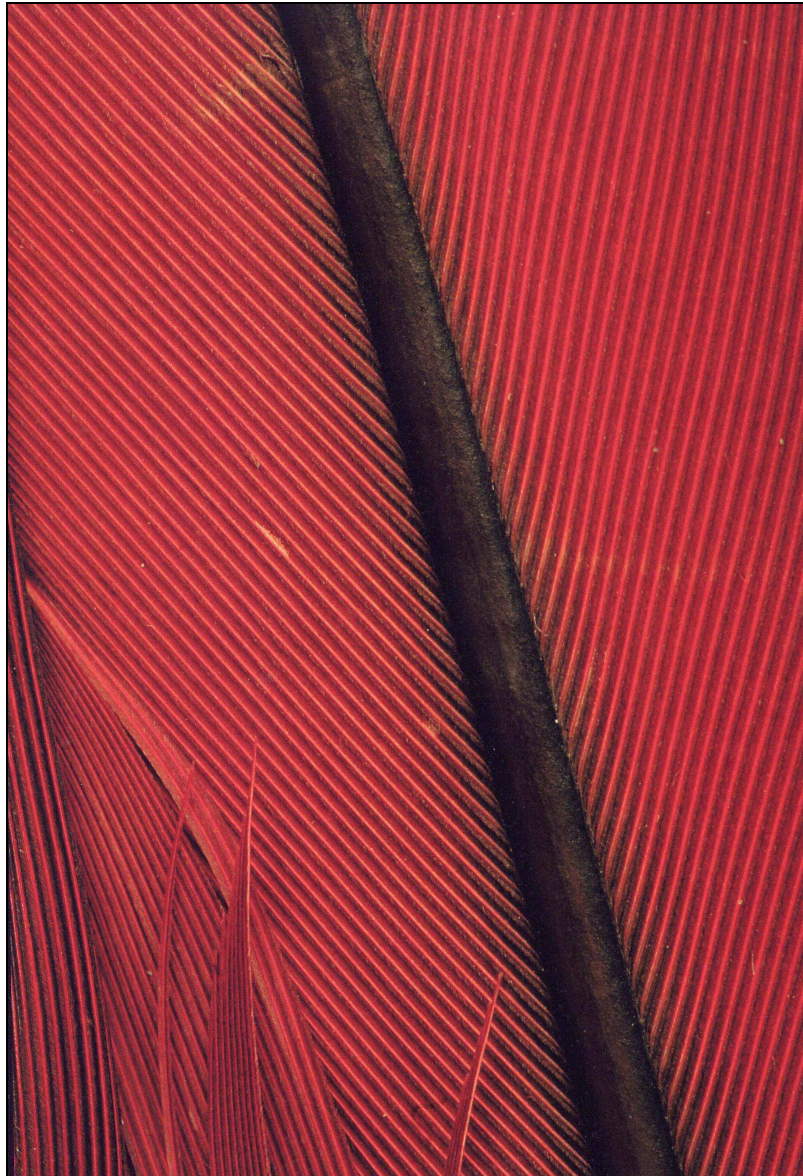
Beziehung, einen unablässigen Strom des Transfers von spirituellen und materiellen Elementen. Dieser Strom trägt den essentiellen Grundgedanken der übernatürlichen Kraft in sich, die Kraft der Erfüllung, die das gesamte System bewegt [...] symbolisiert und reguliert durch das Ritual.“⁷⁶⁹

Dieses Schlusszitat weist auf die Gefahr hin, der indigene Gesellschaften jeder Region dieser Welt ausgesetzt sind, wenn der Strom des Transfers von spirituellen und materiellen Elementen zwischen den beiden Welten durch westliche rationale Einflüsse versiegt, nämlich ihr duales kosmologisches Weltbild und ihre Identität zu verlieren und damit ihren tiefen Glauben und ihren Schutz.

⁷⁶⁹ KREMSER, Manfred: 2001. S 266

Anhang

Ausschnitt eines Federschmucks



770

Federn, Palmblattrippe, Baumwollfaden

770 SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 20

Ausschnitt eines Tapas



771

Rindenbast, Erdfarbe, Pflanzenfarbe

⁷⁷¹ SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: 2007. S 23

Figuren: männlich-weiblich

Papua-Neuguinea



772

Holz, Naturfarbe, Pflanzenfaser

Die weiße und rote Bemalung auf der Stirn und auf den Wangen stellen Klanzeichen dar. Die schwangere Frau verlässt den Klan ihres Mannes und bringt ihr Kind beim elterlichen Klan zur Welt. Nach der Geburt kehrt die Mutter mit ihrem Neugeborenen in den Klan ihres Mannes zurück.

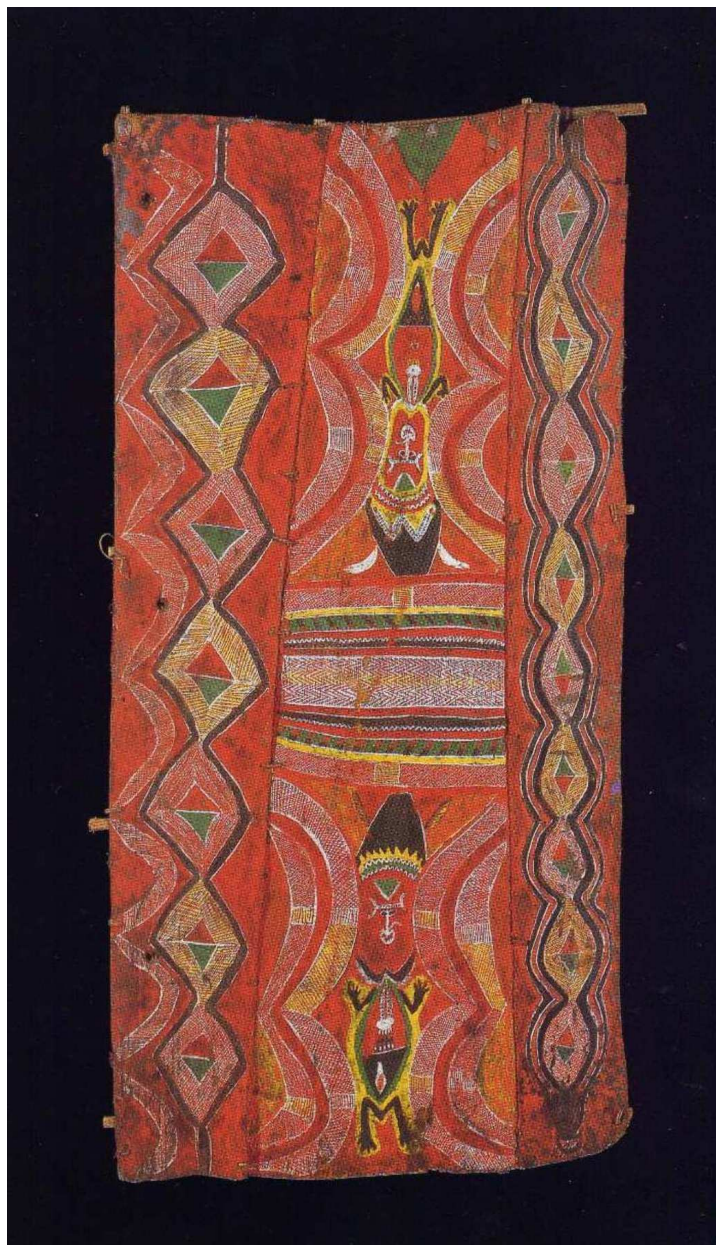
Anthropomorphe Figuren: Abelam



773

Farben: Schwarz-Weiß-Rot-Gelb: Verwendung von Rot für den Körper

Palmblattmalerei



774

Votivgabe



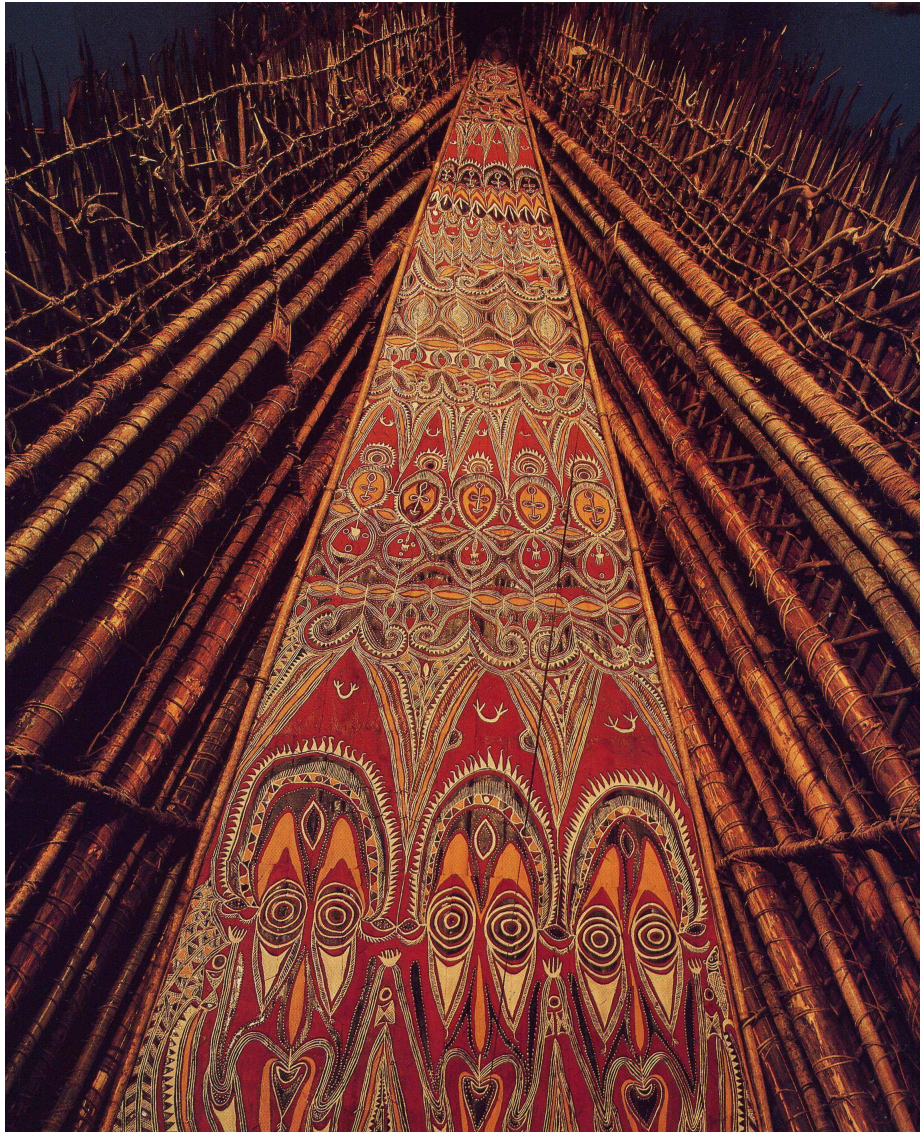
Votivgabe
Bayern, Deutschland, ca. 1900
Wachs, 20,7 × 11,8 × 4 cm
VI 2402, Sammlung Mathias Ebenböck

Als Dank für ein lang ersehntes Kind werden noch heute von gläubigen Menschen Votivgaben in Form eines Wickelkindes an den bevorzugten Wallfahrtsort gebracht. Die Verwendung von rotem Wachs ist nicht zuverlässig deutbar.

775

Als Dank für ein lang ersehntes Kind werden noch heute von gläubigen Menschen Votivgaben in Form eines Wickelkindes an den bevorzugten Wallfahrtsort gebracht.

Giebelmalerei: Kulthaus der Abelam



776

Körperbemalung



1. Bild: Protestversammlung in Altamira
2. Bild: Jungen, die für das Ritual *wai'á* bemalt sind

Männertücher



Linkes Tuch: Männertuch: Iban Dayak, Malaysia

Rechtes Tuch: Männertuch, Zeremonialtuch für Totenfest, Indonesien

„Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.“

Bibliographie

ADITYA, Arya/JOSHI, Vibha: The Land of the Nagas. Ahmedabad. 2004

ALBERS, Josef: Interaction of Colour - Grundlegung einer Didaktik des Sehens. Köln 1970. S 22

ASSMAN, Jan: Ägyptische Hymnen und Gebete. Zürich, München 1975

ATTESLANDER, Peter: Methoden der empirischen Sozialforschung. Berlin, New York 2003

BÄCHTOLD-STÄUBLI, Hanns: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. IV. Berlin 1935/36

BARNES, Ruth: The Ikat Textiles of Lamalera. A Study of an Eastern Indonesian Weaving Tradition. Leiden 1989a

BARNES, Ruth: The Bridewealth Cloth of Lamalera, Lembata. In: GITTINGER, Mattiebell: To Speak with Cloth. Studies in Indonesian Textiles. Los Angeles 1989b. S 43-56

BARNES, Ruth: Women as Headhunters. The Making and Meaning of Textiles in a Southeast Asian Context. In: BARNES, Ruth/Bubolz Eicher, Joanne [Hsg.]: Dress and Gender. Making and Meaning in Cultural Contexts. New York 1992. S 29-43

BARNES, Ruth/BUBOLZ EICHER, Joanne [Hsg.]: Dress and Gender. Making and Meaning in Cultural Contexts. New York 1992. S 29-43

BARNES, Ruth: Regional Surveys: East Flores Regency. In: HAMILTON, Roy W. [Hsg.]: Gift of the Cotton Maiden: Textiles of Flores and Solor Islands. Los Angeles 1994. S 170-193

BARTH, Fredrik: Ritual and knowledge among the Baktaman of New Guinea. Oslo 1975

BARUCQ, André/DAUMAS, Francois: Hymnes et prières de l'Égypte ancienne. Paris 1980

BEER, Ulrich: Was Farben verraten. Stuttgart 1992

BELL, Francis Lancelot Sutherland: Travel and communication in Tanga. Oceania 21. 1950. S 81-106

BERLIN, Brent/KAY, Paul: Basic Color Terms. Their Universality and Evolution. Berkeley 1969

BERTHOLET, Alfred: Das Wesen der Magie. Darmstadt 1978

BIEDERMANN, H.: Handlexikon der magischen Künste. Graz. 1968

BINGEN, Hildegard von: Das Buch von den Steinen. Salzburg 2006

BINGER, Louis-Gustave: Transactions, objects de commerce, monnaie des contrées d'entre le Niger et la Cote d'Or. In: Bulletin de la Société de Géographie Commerciale 12. 1889/90. S 77-90

BIRREN, Faber: Your colour and You. Women and beauty. London 1949

BIRREN, Faber: Schöpferische Farbe: Winterthur 1971

BJERKE, Andre: Zu Goethes Farbenlehre: Erster Teil: Goethe contra Newton. Stuttgart 1963

BÖHMER, Harald: Kökboya. Naturfarben und Textilien. Ganderkese 2002

BÖTHIG, Anka: Farbkonzepte für Kindergärten – Ein Plädoyer für natürliche Farbigekeit. In: 5. Dresdner Farbenforum. Interdisziplinäre Farbentage der Technischen Universität Dresden vom 6. bis 9. Juni 2001. Vorträge Band 5. Dresden 2001

BOHM, Ewald: Lehrbuch der Rorschach-Psychodiagnostik. Bern 1957

BRAEM, Harald: Die Macht der Farben. München 2001

BREIS, Helga: Heilwirkung von Edelsteinen. Unterweisersdorf 1995

BRINKMANN, Vinzenz/WÜNSCHE, Raimund [Hsg.]: Bunte Götter. Die Farbigekeit antiker Skulpturen. Eine Ausstellung der staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München. München 2003

BROCKHAUS: Der große Brockhaus. Wiesbaden in Ausgabe 1993

BRÜCHER, Heinz: Tropische Naturpflanzen. Berlin/Heidelberg/New York 1977

BRUGGER, Ingrid [Hsg.]: Rot in der russischen Kunst. Ausstellungskatalog. Ostfildern/ Mailand/ Wien 1998

BRUNDY, Klaus: Heilwirkung von Farben unter Berücksichtigung von Edelsteinen. Unterweisersdorf 1993

BRUNS, Margarete: Das Rätsel Farbe. Materie und Mythos. Stuttgart 1997

BRY, Theodore de: America de Bry: 1590-1634. Amerika oder die Neue Welt: die Entdeckung eines Kontinents in 346 Kupferstichen. Berlin/NewYork 1990

BÜHLER, Alfred/BARROW, T./ MOUNTFORD, C.P.: Ozeanien und Australien. Kunst der Welt. Die außereuropäischen Kulturen. Ihre Geschichten, soziologischen und religiösen Grundlagen. Baden-Baden 1961

BÜHLER, J.: Schriften der Hildegard von Bingen. Leipzig

BUSCHKIEL, Ludwig: Die deutschen Farben von den Anfängen bis zum Ende des zweiten Kaiserreiches. Weimar 1935

CADUFF, Corina/PFAFF-CZARNECKA, Joanna [Hsg.]: Rituale heute. Theorien-Kontroversen-Entwürfe. Berlin 1999

CALDER, Nigel/GUTBROD, Friedrich W. [Übers.]: Chronik des Kosmos. Unsere Welt im Strom der Zeit. Frankfurt a. M. 1987

CASAS, Bartolomé de las: Apologética Historia de las Indias. Madrid 1958

CHOCRON, Daya Sarai: Heilen mit Edelsteinen. München 1987

CUMMING, Catherine: Farben für die Wohnung. Wie Farben, die uns umgeben, Gesundheit und Wohlbefinden beeinflussen. London 2000

Das Große Lexikon der Heilsteine, Düfte und Kräuter. Methusalem, lebende Kristalle. Alternativ angewandte Heilkunst mit Steinen, Kräutern und Ölen. Neu-Ulm 2000

DALICHOW, Irene/BOOTH, Mike: Aura-Soma: Heilung durch Farbe, Pflanzen- und Edelsteinenergie. München 1995

DE JONG, Willemijn: Cloth Production and Change in a Lio Village. In: HAMILTON, Roy [Hsg.]: Gift of the Cotton Maiden. Textiles of Flores and the Solor Islands. Los Angeles 1994. S 210-227

DE VRIES, S. Ph.: Jüdische Riten und Symbole. Wiesbaden 1968

DOMANDL, Sepp [Hsg.]: Paracelsus Werk und Wirkung. Festgabe für Kurt Goldammer zum 60. Geburtstag. Wien 1975

DUGGAN, Geneviève: Matrilineal Descent Groups and Weaving on the Island of Savu. In: The Textile Museum Journal 34/35 (1995-1996). 1997. S 55-73

DUGGAN, Geneviève: Ikats of Savu. Women Weaving History in Eastern Indonesia. Studies in the Material Cultures of Southeast Asia No.1. Bangkok 2001

DOUGLAS, Mary: Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozial anthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur. Frankfurt/Main 1974

DOUGLAS, Mary: Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu. Frankfurt/Main. 1988

EBERHARD, Johann Peter: Sammlung deren ausgemachten Wahrheiten in der Naturlehre. Halle 1755

ECO, Umberto: Wie man eine wissenschaftliche Abschlussarbeit schreibt. Doktor-, Diplom- und Magisterarbeit in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Heidelberg 2003

EIGNER, Dagmar: Ritual, Drama, Imagination. Schamanische Therapie in Zentralnepal. Wien 2001

ELIADE, Mircea: Das Okkulte und die moderne Welt. Zeitströmungen in der Sicht der Religionsgeschichte. Salzburg 1978

ELIADE, Mircea: Mythos und Wirklichkeit. Frankfurt/Main 1963/1988

ELWIN, Harry Verrier Holman: The Art of the North-East Frontier of India. Shillong 1959

ENGELHARDT, Dietrich/FOLKERTS, Menso [Hsg.]: Acta Historica Leopoldina. Paracelsus im Urteil der Naturwissenschaften und Medizin des 18. und 19. Jahrhunderts. Schriftenreihe: Nr. 35. Halle a. d. Saale 2001

ERDTMANN, Johanna E.: Man(n) bekennt Farbe – Unterstreichen Sie Ihre Persönlichkeit durch richtige Kleidung. Landsberg/Lech 1986

FACHHOCHSCHULE KÖLN: Farbmetrik und Farbenlehre - Die Sammlung Friedrich Schmuck. Kulturstiftung der Länder. Alfred Krupp von Bohlen und Halbach – Stiftung. Ministerium für Schule und Weiterbildung, Wissenschaft und Forschung des Landes NRW. Köln 2000

FIGL, Johann [Hsg.]: Handbuch Religionswissenschaft. Religionen und ihre zentralen Themen. Innsbruck 2003

FISCHER-Weltgeschichte. Band 1. Vorgeschichte. Frankfurt am Main 1966

FLICK, Uwe: Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Reinbek bei Hamburg 2002

FRANK, Jerome D.: Die Heiler. Wirkungsweisen psychotherapeutischer Beeinflussung. Vom Schamanismus bis zu den modernen Therapien. Stuttgart 1981

FRANZ, Leonhard: Religion und Kunst der Vorzeit. Prag 1937

FREUD, Sigmund: Totem und Tabu. Frankfurt a.Main 1962

FREUD, Sigmund: Gesammelte Werke. Totem und Tabu. Frankfurt a. Main 1999

FRIEDLÄNDER, E.: Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms. Wien 1934

FRIELING, Heinrich: Die Sprache der Farben. Oldenburg, München 1939

FRIELING, Heinrich: Gesetz der Farbe. Göttingen 1967

FRIELING, Heinrich: Mensch und Farbe. München 1972

FRIELING, Heinrich: Farbe im Raum. München 1974

FROMM, Erich: Psychoanalyse und Religion. München 1985

GADNER, Johannes: Vom Entstehen kultureller Wirklichkeiten. Eine prinzipielle Untersuchung der Prozesse, Mechanismen und Faktoren kulturell determinierter Wahrnehmung und Interpretation der Wirklichkeit. Ihre Bedeutung für die Ethnologie. Wien 1996

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. Ravensburger 1999

GARDI, Bernhard: Arkilla-Hochzeitsdecken aus Mali (Faltblatt). Basel 2003a

GARDI, Bernhard: Textiles du Mali d'après les collections du Musée National du Mali. Bamako 2003b

GAVIN, Traude: Kayu Indu, the Warpath of Women. In: SARAWAK: Museum Journal 17 1991. S 1-41

GARVIN, Traude: The Women's Warpath. Iban Ritual Fabrics from Borneo. Los Angeles 1996

GARVIN, Traude: Iban Ritual Textiles. Leiden 2003

GENNEP van, Arnold: Übergangsriten. (Les rites de passage). Frankfurt 1986

GENNEP van, Arnold: Übergangsriten (Les rites de passage). Frankfurt a. Main/New York 2005

GERICKE, Lothar/SCHÖNE, Klaus: Das Phänomen Farbe. Zur Geschichte und Theorie ihrer Anwendung. Berlin (Ost) 1970

GERICKE, Lothar/RICHTER, Otto/SCHÖNE, Klaus: Farbgestaltung in der Arbeitsumwelt. Berlin (Ost) 1981

GILIJ, Felipe Salvador: Ensayo de Historia Americana. Caracas 1987

GITTINGER, Mattiebelle: Splendid Symbols. Textiles and Tradition in Indonesia. Washington DC 1979

GITTINGER, Mattiebelle: To Speak with Cloth. Studies in Indonesian Textiles. Los Angeles 1989b.

GLASENAPP, Helmuth von: Die nichtchristlichen Religionen. Frankfurt/ Main 1957

GLASENAPP, Helmuth von: Die fünf Weltreligionen. Hinduismus, Buddhismus, Chinesischer Universismus, Christentum, Islam. Kreuzlingen/München 2001

GOETHE, Johann Wolfgang/WENZEL, Manfred [Hsg.]: Schriften zur Farbenlehre 1790-1807. Frankfurt a. Main 1991

GOEHTE, Johann Wolfgang: Zur Farbenlehre. Band XIII. Hamburg 1955

GOETHE, Johann Wolfgang: Wahlverwandschaften II

GOLDAMMER, Kurt: Die Formenwelt des Religiösen. Grundriss der systematischen Religionswissenschaft. Stuttgart 1965

GOLDSMITH, Timothy H: Vögel sehen die Welt bunter. 2007. In: Spektrum der Wissenschaft 1. S 96-103

GRABNER, Elfriede: Volksmedizin. Darmstadt 1967

GRADWOHL, Roland: Die Farben im Alten Testament. Berlin 1963

GRÖNBECH, Wilhelm: Kultur und Religion der Germanen. Hamburg 1939

GRÖNING, Karl: Geschmückte Haut. Eine Kulturgeschichte der Körperkunst. München 1997

GROSS, Rudolf: Ursprung und Wesen der Farbsymbole. Dissertation. Wien 1973

HABERMANN, Monika: Man muß halt glauben - Magische Heilformen aus Klientenperspektive. Dissertation. Heidelberg 1993

HACKL, Monnica: Farben-Chromotherapie nach Dinshah. Farbentherapie als Naturheilverfahren. Stuttgart 1998

HALBRITTER, Roland: Südtiroler Breverln – Amulett zwischen Magie und Glaube? In: Der Schlern 72 (1). 1998. S 39-64

HAMILTON, Roy [Hsg.]: Gift of the Cotton Maiden. Textiles of Flores and the Solor Islands. Los Angeles 1994

HARTMANN, Otto J.: Erde und Kosmos. Frankfurt 1950

HAUSCHILD, T.: Zur Ideengeschichte der Ethnomedizin. Ethnomedizin IV.357-368. 1976/77

HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitte: Frauen in Kararau. Zur Rolle der Frau bei den Itatmul am Mittelsepik, Papua Neuguinea. Basel 1977

HAUSER-SCHÄUBLIN Brigitta: Kulthäuser in Nordneuguinea. Berlin 1989. In: Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museum für Völkerkunde Dresden Band 43. Berlin 1989

HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta: Leben in Linie und Muster. Einführung in die Betrachtung außereuropäischer Kunst. Basel/ Boston/Berlin 1989

HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta/NABHOLZ-KARTASCHOFF, Marie-Louise/RAMSEYER, Urs: Textilien in Bali. Berkeley/Singapore 1991

HEBING, Julius: Welt, Farbe und Mensch – Studie und Übungen zur Farbenlehre. Stuttgart 1983

HELLER, Eva: Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken. Farbpsychologie, Farbsymbolik, Lieblingsfarben, Farbgestaltung. Reinbek bei Hamburg 2000

HELLER, Eva: Wie Farben wirken. Farbpsychologie, Farbsymbolik, kreative Farbgestaltung. Reinbek bei Hamburg 2001

HERINGA, Rens/GITTINGER, Mattiebelle [Hsg.]:Dye Process and Life Sequence. The Coloring of Textiles in an East Javanese Village. In: To speak with Cloth. Studies in Indonesian Textiles. Los Angeles 1989. S 107-130

HERRIGER, Catherine: Die Kraft der Rituale. München 1993

HULKE, Waltraud Maria: Das Farben-Heilbuch. Der praktische Umgang mit Farben und ihre Wirkung auf Körper, Seele und Geist. Aitrang 2000

HUMBOLDT, Alexander von: Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents. Erstauflage Paris 1814. Neuauflage Frankfurt a. Main /Leipzig 1991

ITTEN; Johannes: Kunst der Farbe. Ravensburg 1961

JACKSON, Carole: Color for Men – Unterstreichen Sie Ihre Persönlichkeit durch Ihre Farben. Stuttgart 1986

JACOBS, Julian/MC FARLANE, Alan/HARRISON, Sarah/HERLE, Anita: The Nags. Hillpeoples of Northeast India. Stuttgart 1990

JEWANSKI; Jörg: Ist C = Rot? Eine Kultur- und Wissenschaftsgeschichte zum Problem der wechselseitigen Beziehung zwischen Ton und Farbe. Von Aristoteles bis Goethe. Dissertation 1996. In: CADENBACH, Rainer/DANUSER, Hermann/RIETHMÜLLER, Albrecht [Hsg.]: Berliner Musikstudien. Schriftenreihe zur Musikwissenschaft an den Berliner Hochschulen und Universitäten. Band 17. Sinzig 1999

KAGIYA, Akiko: Kultur der Textilien und Frauen in Ost-Indonesien, Savu (Japan). In: NABHOLZ-KARTASCHOFF, Marie Louise [Hsg.]: Minzokugaku 55: S 96-104. The Textiles of Sembiran. 1991

KANDINSKY, Wassily: Focal Images, Transformed Memories. The Poetics of Life and Death in Siar. New Ireland 1912

KARSTEN, Raffael: The Head-Hunters of Western Amazonas. The Life and Culture of the Jibaro Indians of Eastern Ecuador and Peru. Helsingfors 1935

KASPER, Walter: Lexikon für Kirche und Theologie. Bd. 3. Freiburg. i. Breisgau. 1995

KAUFMANN, Christian: Kwoma (Neuguinea, Sepik) Zubereitung einer Pandanus-Suppe. Preparing a Pandanus-Soup. 1982. In: Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Ethnologie 12, Nr. 24/E 2104

KAUFMANN, Christian: Pflanze und Künstler. Führende Männer bei den Kwoma in Papua-Neuguinea/Planter and Artist. The Roles of Leading members of the Kwoma in Papua New Guinea. In: Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Ethnologie 13, Nr. 25/D 1479. 1983.

KAUFMANN, Christian: Malerei der Kwoma in Papua-Neuguinea: Ausdrucksformen und Technik. In: Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Ethnologie 20. 1998a. S 429 – 463

KAUFMANN, Christian: Kwoma (Neuguinea, Sepik) – Übergabe eines Brautpreises/Presentation of a Bride-Price. 1998 b. In: Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Ethnologie 20. S 401-425

KINGSTON, Sean: Focal Images, Transformed Memories. The Poetics of Life and Death in Siar. New Ireland Papua Neuguinea, Ph.D. dissertation, University College London. 1998. Chapter 6. In: URL: <http://www.seanking.clara.net/newireland.htm> (07.11. 2000)

KIRCHENLEXIKON. 4. Band. Freiburg i. Breisgau 1886. Spalte 1230, 1231

KIRSCHBAUM, Engelbert [Hsg.]: Lexikon der christlichen Ikonographie Bd.2. Freiburg i. Breisgau 1970

KOBERMANN, Ingrid: Die Bedeutung der Steine für den Menschen aus ethnologisch-therapeutischer Sicht. Wien 1998

KOCH, Gerd: Materielle Kultur der Santa Cruz-Inseln. Berlin 1971

KOCH, Gerd: Beiträge zur Ethnographie der Santa Cruz-Inseln. Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Göttingen 1973

KOCH, Walter: Astrologische Farbenlehre. München 1930

KOCH, Walter: Psychologische Farbenlehre. Die sinnlich-sittliche Wirkung der Farben. Halle a. d. S. 1931

KOCH, Walter A.: Deine Farbe - dein Charakter. Farbentyp und Menschenkunde. Bietigheim 1953

KOLSEK, J./MLAKAR, F./PERPAR, M.: Zur Papierchromatographie der Beizenfarbstoffe. Chem. Ztg. 86:883-887. 1962

KRAAZ VON ROHR, Ingrid S. und Wulfing: Die richtige Schwingung heilt. Das große Praxisbuch für Bach-Blüten, Farben und anderen Energien. München 1989

KRAAZ VON ROHR, Ingrid: Farbtherapie – kurz und praktisch. Freiburg im Breisgau 1995

KREMSE, Manfred: Das Blut-, Trank- und Speiseopfer am Beispiel des *Kele*-Kultes in St. Lucia/Kleine Antillen. Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien. (MAGW) 117

KREMSE, Manfred: Shangó-Transformation: Vom traditionellen Donnergott der Yoruba zum digitalen Blitzgewitter im Cyberspace. Habilitationsschrift im Fach Ethnologie, Kultur- und Sozialanthropologie. Wien 2001

KRIEGER, David/BELLIGER, Andrea: Einführung. In: BELLIGER, Andrea/KRIEGER, David [Hsg.]: Ritualtheorien. Opladen. 1998

KÜHN, Hermann/ROSSEN-RUNGE, Heinz/STRAUB, Rolf E./KOLLER, Manfred: Farbmittel, Buchmalerei, Tafel- und Leinwandmalerei. Band 1. Stuttgart 1988

KÜPPERS, Harald: Das Grundgesetz der Farbenlehre. Köln 1993

KÜPPERS, Harald: Schule der Farben. Grundzüge der Farbentheorie für Computeranwender und andere. Köln 2001

KUNZ, Martin: Mana (- Persönlichkeit). In: STUMM, Gerhard/PRITZ, Alfred (Hsg.): Wörterbuch der Psychotherapie. Wien/New York 2000

LANDABURU, Jon/PINERDA, Roberto: Tradiciones de la gente del hacha. Yerbabuena 1984

LAUFFER, Otto: Farbensymbolik im deutschen Volksbrauch. Hamburg 1948

LEACH, Edmund: Kultur und Kommunikation. Zur Logik symbolischer Zusammenhänge. Frankfurt a. Main 1978

LERY, Jean de: Brasilianisches Tagebuch. Tübingen/Basel 1967

LERY, Jean de: Unter Menschenfressern in Brasilien 1556-1558. Tübingen/Basel 1967

LEVI-STRAUSS, Claude: Der Zauberer und seine Magie. In: Strukturele Anthropologie I. Frankfurt a. Main. 1978

LEVI-STRAUSS, Claude: Das Wilde Denken. Frankfurt a. Main 1981

LEXIKON FÜR THEOLOGIE UND KIRCHE. Freiburg i. Breisgau 1960. Spalte 23

LÖBSACK, Theo: Magische Medizin. Methoden und Erfolge der Wunderheiler. München 1980

LORENZO, Laura: Das kleine Lexikon der Farben. Einsatz und Wirkung von Farben im Alltag. Paderborn 1994

LORENZO, Laura: Edelsteine, die heilen. Anwendung und Wirkung der Heilsteine von A-Z. Frankfurt a. Main 1996

LÜSCHER, Max: Der Lüscher-Test, Persönlichkeitsbeurteilung durch Farbwahl. Hamburg 1971

LÜSCHER, Max: Der Vier-Farben-Mensch. Der Weg zum inneren Gleichgewicht. München 1977

LURKER, Manfred: Symbol. Mythos und Legende in der Kunst. Baden-Baden 1958

LURKER, Manfred: Bibliographie zur Symbolkunde. Baden-Baden 1964

LURKER, Manfred: Götter und Symbole der Ägypter. Bergisch Gladbach 1991

MADER, Elke: Anthropologie der Mythen. Wien 2008

MALINOWSKI, Bronislaw: Die Kunst der Magie und die Macht des Glaubens. In: PETZOLD, Leander [Hsg.]: Magie und Religion. Darmstadt 1978

MALINOWSKI, Bronislaw: Magie, Wissenschaft und Religion. In: Magie, Wissenschaft und Religion. Und andere Schriften. Frankfurt a. Main 1983

MALLY, Edda: Die Farbe im Wohnbereich. Studie. Wien 1984

MAUSS, Marcel: Soziologie und Anthropologie. Band II. Berlin 1978

MÉTRAUX, Alfred: Religion und Shamanism. In: STEWARD, Julian H. [Hsg.]: The Comparative Ethnology of South American Indians. Handbook of South American Indians. 5. Washington 1949. S 559-599

MOHR, Paul: Farbtherapien. Die Selbstheilungskräfte aktivieren – natürlich und ohne Nebenwirkungen. Wiesbaden 1998

MOHR, Paul: Farbtherapien. Die Selbstheilungskräfte aktivieren – natürlich und ohne Nebenwirkungen. Wiesbaden 2000

MONTESSORI, Maria: Das kreative Kind. Freiburg im Breisgau 1996

MÜCKLER, Hermann/ZIPS, Werner/KREMSER, Manfred [Hsg.]: Ethnohistorie: Empirie und Praxis. Wien 2006

MÜCKLER, Hermann/ORTMAYR, Norbert/WERBER, Harald [Hrsg.]: Ozeanien: 18-20. Jahrhundert – Geschichte und Gesellschaft. Wien 2008

MÜCKLER, Hermann: Einführung in die Ethnologie Ozeaniens. Wien 2009

MUTHS, Christa: Heilen mit Farben, Bildern und Symbolen. Berlin 1993

MUTHS, Christa: Farbtherapie. München 1996

NIXDORF, Heide/MÜLLER, Heidi: Weiße Westen – Rote Roben. Von den Farbordnungen des Mittelalters zum individuellen Farbgeschmack. Berlin 1983

NOWOTNY, Karl A.: Beiträge zur Geschichte des Weltbildes. Farben und Weltrichtungen. Wien 1970

OSBORN, Ann: Los cuatro estaciones. Bogotá 1995

OSTWALD, Wilhelm: Einführung in die Farbenlehre. Leipzig 1919

OSTWALD, Wilhelm: Die Farbenlehre. Leipzig 1923

PAMUK, Orhan: Rot ist mein Name. Frankfurt a. Main 2003

PARKER, Arthur C.: Seneca Myths & Folk Tals. London 1989

PETZOLD, Leander: Magie und Religion. Beiträge zu einer Theorie der Magie. Darmstadt (Original 1926/27)

PEUCKERT-WILL, Erich: Zauber der Steine. Leipzig 1936

PITTIONI, Richard: Urgeschichte des Österreichischen Raumes. Wien 1954

PLATON/ SCHLEIERMACHER, Friedrich/MÜLLER Hieronymus
[Übers.]/OTTO, Walter F./GRASSI, Ernesto/PLAMBÖCK, Gert [Hsg.]:
Sämtliche Werke. Hamburg 1959

PORTMANN, Adolf/RITSEMA, Rudolf: Eranos 1972. Yearbook – Jahrbuch -
Annales. Leiden 1974

PRATTER, Hildegard Maria: Farben aus der Himmelsapotheke.
Farbberatung mit dem Sonnenzeichen. Entdecke die Power-Color-
Vibrations. Aitrang 2002

PRINCE, Raymond: Psychotherapy as the Manipulation of Endogenous
Healing Mechanism: A Transcultural Survey. Transcultural Psychiatric
Research Review 13, 115-133. 1976

QUECKELBERGHE, Renaud van/EIGNER, Dagmar [Hsg.]: Jahrbuch für
Transkulturelle Medizin und Psychotherapie. Berlin 1994/1996

RAMSEYER, Urs: Rot ist Leben – Red, Hot & Cool. Ein Gespräch mit Kumari Nahappan (Singapur) über die Farbe Rot in ihrer Kunst. In: SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: Rot – Wenn Farbe zur Täterin wird. Basel 2007

RÄTSCH, Christian: Lexikon der Zaubersteine. Wiesbaden 1989

REHBOCK, Theda: Goethe und die „Rettung der Phänomene“. Philosophische Kritik des naturwissenschaftlichen Weltbildes am Beispiel der Farbenlehre. Konstanz 1995

REICHEL DOLMATOFF, Gerardo: Desana. Bogotá 1968

RENNER, Paul: Ordnung und Harmonie der Farbe. Ravensburg 1964

RESSEL, Hildegard: Die Macht der Gewohnheit. Von der heilsamen Kraft unserer täglichen Rituale. Zürich 1995

RIBEIRO, Berta: Arte Indigena, linguagem Visual. Sao Paulo 1989

RICHARDSON, Wally und Jenny: Die geistigen Heilkräfte der Edelsteine. Wien 1991

RIEDEL, Ingrid: Farben. In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie. Stuttgart 1993

RIEDEL, Ingrid: Farben in Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie. Stuttgart 1999

ROEDER, Günther: Die ägyptische Götterwelt. Düsseldorf 1998

RÖDER, Günther: Urkunden zur Religion des alten Ägypten. Jena 1923

RÖSCH, Siegfried: Der Regenbogen in der Malerei. In: Studium generale 13 (7). 1960

ROSSHAUPTER, Erich/RUDOLPH, Ekkehart: Die Kinder der Sonne. Reise zu den Dogon in Westafrika. München 1996

RUNGE, Philipp Otto: Die Farbenkugel. Stuttgart 1959

RUPPERT, Hans Jürgen: New Age: Endzeit oder Wendezeit. Wiesbaden 1987

RYAN, Pauline: Color symbolism in Hausa literature. Journal of Anthropological Research 32,4. 1976

RYBERG, Karl: Farbtherapie: Die Wirkung der Farbe auf Körper und Seele: Ein praktischer Ratgeber. München 1997

SAUL, James D.: The Naga of Burma. Their Festivals, Customs and Way of Life. Bangkok 2005

SAUTER, Fritz: Physikalische Vorstellungen über die Natur des Lichtes. In: Studium generale 13 (8). 1960

SCHAEF, Anne Wilson: Mein Weg zur Heilung: Ganzheitliche Lebenshilfe in der Praxis. Aus dem amerikanischen von RINNE, Olga. München 1995

SCHÄFER, Alfred: Nähe als Distanz. Sozialität, Intimität und Erziehung bei den Dogon. Hamburg 2007

SCHIEDER; Dietlind: Farbe und Licht im Nibelungenlied. Dissertation. Freiburg i. Breisgau 1962

SCHIEGL, Heinz: Color-Therapie: Heilung durch Farbenkraft. Wirksame Selbstbehandlung bei vielen Beschwerden. Freiburg im Breisgau 1991

SCHILLING, Inge und Gerd: Symbolsprache Farbe mit Persönlichkeitstest. München 1996

SCHINDLER, Paula: Über den farbigen Ausdruck von Gefühlen. Dissertation Universität Wien. Wien 1949

SCHIPPERGES, Heinrich: Hildegard von Bingen. Ein Zeichen für unsere Zeit. Frankfurt a. Main 1981

SCHMID, Anna/BRUST, Alexander [Hsg.]: Rot – Wenn Farbe zur Täterin wird. Basel 2007

SCHMIDT, O.T./LADEMANN, R.: Liebigs Ann. Chem 571:41. 1951

SCHMIDT, Philipp: Talisman und Zauberwahn. Köln/Einsiedeln 1936

SCHMIDT, Philipp: Edelsteine. Bonn 1948

SCHMIDT, Philipp.: Goethes Farbsymbolik. Wien 1966

SCHMITT, Otto [Hsg.]: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte Band VI-VII. München 1973-1981

SCHMUCK, Harald und Suse: Die Bibliothek und Sammlung zur Farbenlehre von Friedrich Schmuck. In: Fachhochschule Köln: Farbmetrik und Farbenlehre- Die Sammlung Friedrich Schmuck. Kulturstiftung der Länder Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung Ministerium für Schule und Weiterbildung, Wissenschaft und Forschung des Landes NRW. Köln 2000

SCHÖNE, Albrecht: Goethes Farbentheologie. München 1987

SCHOMBURG-SCHERFF, Silvia: Nachwort. In: GENNEP van, Arnold [Hrsg.]: Übergangsriten. (Les rites de passage). Frankfurt 1986

SCHRÖDER, Anita: Farbgeschichten – Pädagogisch-malerische Anregungen für Eltern, Erzieher und Therapeuten. Stuttgart 1984

SCHUBERT, Gertrud: Klänge und Farben. Kassel, Basel, London 1982

SCHULTES, Richard Evans/RAFFAUF, Robert F.: The Healing Forest. Portland, Oregon 1990

SCHULTES, Richard Evans/RAFFAUF, Robert F.: Vine of Soul, Oracle. 1992

SCHWEPPE, Helmut: Handbuch der Naturfarbstoffe. Hamburg 1993

SEGRÈ, Emilio/KOBER, Hainer [Übers.]: Die großen Physiker und ihre Entdeckungen. Bd.1: Von den fallenden Körpern zu den elektromagnetischen Wellen. München 1984/90

SEILER-BALDINGER, Annemarie: Hängematten-Kunst: Textile Ausdrucksformen bei Yagua- und Ticuna-Indianern Northwest-Amazoniens. In: Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft 90. S 59-130. 1979

SEUFERT, Georg: Die Farben im Leben der Frau. Göttingen 1955

SEYFFERT, Rudolf: Wirtschaftliche Werbelehre. Wiesbaden 1951

SHERWOOD, Keith A.: Chakras und Karma. Chakra - Arbeit und Karma - Auflösung. Darmstadt 2003

SILLO-SEIDL, Georg: Die heilenden Farben. Wien 1991

SILVESTRINI, Narciso/FISCHER, Ernst Peter/ STROMER, Klaus [Hsg.]: Farbsysteme in Kunst und Wissenschaft. Köln 1998

SPEISER, Felix: Völkerkundliches von Santa Cruz. In. Ethnologica II. 1913. S 13-213

STADEN, Hans: Wahrhaftige Historia und Beschreibung einer Landschaft der wilden, nackten, grimmigen Menschenfresser, in der Neuen Welt Amerika gelegen. Kassel 1978 [1557]

STEINER, Rudolf: Über das Wesen der Farben. Stuttgart 1959

STENGER, Horst: Der okkulte Alltag. Wissenssoziologische Beschreibungen und Deutungen des New Age. In: ZfS 2. 1989

STEUER, Daniel: Die stillen Grenzen der Theorie: Übergänge zwischen Sprache und Erfahrung bei Goethe und Wittgenstein. Köln, Weimar, Wien. 1999

STIRN, Aglaja/VAN HAM, Peter: The Hidden World of the Naga. Living Traditions in Northeast India and Burma. Munich et al. 2003

STÖCKLIN, Werner: Toktok. Am Rande der Steinzeit auf Neuguinea. 3. erweiterte Auflage. Basel 2004

STULZ, Heinke: Die Farbe Purpur im frühen Griechenland. Beobachtet in der Literatur und in der bildenden Kunst. Stuttgart 1990

STUMM, Gerhard/PRITZ, Alfred [Hsg]: Wörterbuch der Psychotherapie. Wien/New York 2000

TERMOLLEN, Rosel [Hsg.]: Heilige Hildegard. Heilkraft der Edelsteine. Pattloch 1990

THEROUX, Alexander/BISCHOFF, Michael [Übers.]: Rot-Anleitungen eine Farbe zu lesen. Hamburg 1998

THEROUX, Alexander/WOHLFEIL, Alexander [Übers.]: Purpurn-Anleitungen eine Farbe zu lesen. Hamburg 2000

THETTER, I.: Magnetismus, das Urteilsmittel. Eine Einführung in sein Wesen und praktische Anleitung zum Magnetisieren. Wien 1986

THIEL, Josef Franz: Religionsethnologie. Grundbegriffe der Religionen schriftloser Völker. Berlin 1984

TURNER, Victor: Color Classification in Ndembu Ritual: A Problem in Primitive Classification. In: BANTON, Michael [Hsg.]: Anthropological Approaches to the Study of Religion. London 1966: S 47-84 [rep.in ders. 1967. 59-92].

TURNER, Victor: The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Rituals. Ithaca 1967

TURNER, Victor: Das Ritual. Struktur und Antistruktur. Frankfurt a. Main 1989

TYLOR, Edward: Primitive Culture. 2. Vol. Band I. 1903

UEHLI, Ernst: Kultur und Kunst Ägyptens. Dornach 1955 S 336 in Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 314, LURKER, Manfred: Symbol, Mythos und Legende in der Kunst. Baden-Baden 1958

VARELA, Consuelo [Hsg.]: Cristóbal Colón. Los cuatro viajes. Testamento. Madrid 1986

VASCO, Luis Guillermo: Jaibanás. Bogotá 1995

VELDHUISEN-DAJASOEBRATA, Alit: Bloemen van het heelal. De kleurrijke wereld van de textiel op Java. Rotterdam 1984

VORREITER, Gunther: Edelsteine. Baunach 1994

WÄLLISCH, S./EGELER, W.: Pilotstudie zur Erfassung des Interaktionsprozesses zwischen „geistigen Heilern“ und ihren Patienten. Freiburg 1987

WASSNER, Rainer: Magie und Psychotherapie. Ein gesellschaftlicher Vergleich von Institutionen der Krisenbewältigungen. In: STAGL, Justin [Hsg.]: Schriften zur Kulturosoziologie. Band 2. Berlin 1984

WEBER, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Einleitung in die verstehende Soziologie. Tübingen 1980

WEISS, Gabriele: Elementarreligionen. Eine Einführung in die Religionsethnologie. Wien – New York 1987

WEISS, Gabriele: Elementarreligionen: Jenseits der einen Wirklichkeit. In: Kuckuck. Notizen zu Alltagskultur und Volkskunde. Volksfrömmigkeit. Ausgabe 2/89. Jg 4. Graz 1989

WELTZIEN von, Diane: Rituale neu erschaffen. Elemente gelebter Spiritualität. München. 1994

WENDLAND, S.: Die hellenistische - römische Kultur. Tübingen 1907

WENTZKE, Paul: Die deutschen Farben. Heidelberg 1927

WERNHART, Karl R.: Mensch und Kultur auf den Inseln unter den Winden in Geschichte und Gegenwart. Ein Beitrag zur Ethnohistorie der Gesellschaftsinseln, Zentralpolynesien. Wien 1974

WERNHART, Karl R./ZIPS, Werner: Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung. Wien 2001

WERNHART, Karl R.: Ethnische Religionen. Universale Elemente des Religiösen. Innsbruck-Wien 2004

WIEGELMANN, Gunter: Volksmedizin heute. Münster 1987

WILHELM, Richard: I Ging - Das Buch der Wandlungen. München 1967

WILSON, Anni/BECK, Lilla: Farbtherapie. München 1981

WILSON, Annie/BECK, Lilla: Farb-Therapie. Der sanfte Weg der Heilung. Farben als Schlüssel zur Seele und Mittel der Heilung. München. 1995

WUNDERLICH, Eva: Die Bedeutung der roten Farbe im Kultus der Griechen und Römer. Giessen 1925

WUNDERLIN, Dominik: Mittel zum Heil. Religiöse Segen- und Schutzzeichen in der Sammlung Dr. Edmund Müller. Beromünster 2005

YOUNG, Diana: The Colours of Things. Memory, Materiality and an Anthropology of the Senses in the North West of South Australia. London 2001

YOUNG, Diana: The Colours of Things. In: TILLEY, Christopher/KEANE, Webb/KÜCHLER, Susan/ROWLANDS, Mike/SPYER, Patricia: Handbook of Material Culture. London 2005. S 173-185

ZERRIES, Otto: Wild- und Buschgeister in Südamerika. Wiesbaden 1954

ZIMMER, Heinrich: Mythen und Symbole in indischer Kunst und Kultur. Zürich 1951

Zitate aus dem Internet

URL: [http:// www.seanking.clara.net/newireland.htm](http://www.seanking.clara.net/newireland.htm)
(07.11. 2000)

URL: <http://www.sanfte-therapien.de/enfarb.htm> (01-07-2002)

URL: <http://www.sanfte-therapien.de/hisfarb.htm> (01-07-2002)

URL: <http://www.wolfgang-schuhmacher.de/hildegardvonbingenspiritualitaet/bistumhildegard...>
(29-06-2003)

URL: <http://www.wissen.swr.de/sf/begleit/bg0039/ch05.htm>
(06-08-2003)

URL: <http://www.ipsi.fraunhofer.de/~crueger/farbe/farb-wahr.html>
(29-02-2004)

URL: <http://www.damstadt.gmd.de/Kueppersfarbe/> (06-03-2004)

URL: <http://www.farben-welten.de/farbenlehre/> (06-03-2004)

URL: <http://www.mosaico.net/malli/> (06-03-2004)

URL: <http://www.goethes-farbenlehre.com/> - 21k (06-03-2004)

URL: <http://www.goethe.li/> (07-03-2004)

URL: <http://www.farbenlehre.com/> (08-03-2004)

URL: <http://www.goethes-farbenlehre.com/Goethe-Jahrbuch.htm>
(08-03-2004)

URL: <http://www.seilnacht.com> (26-03-2004)

URL: [http://www.dada.at/farbenleere/stories/storyReader\\$70](http://www.dada.at/farbenleere/stories/storyReader$70)
(26-03-2004)

URL: <http://www.colorsystm.com/projekte/dt/!67LITD.HTM>
(28-03-2004)

URL: <http://www.colorsystm.com/projekt/dt/!66ISLD.HTM>
(28-03-2004)

URL: <http://www.kremer-pigmente.de/36010.htm> (03-04-2004)

URL: <http://www.colorsystem.com/projekte/dt/!64INDD.HTM>
(6-04-2004)

URL: <http://www.colorsystem.com/projekte/dt/!62GIND.HTM>
(07-04-2004)

URL: <http://www.kremer-pigmente.de/kermes.htm> (13-04-2004)

URL: <http://www.colorstem.com/projekte/dt/!70ANTD.HTM>
(16-05-2004)

URL: http://www.farbenundleben.de/farbwirkung_psychisch.htm
(10-04-2004)

URL: www.uni-mannheim.de/fakul/psycho/irtel/olsys/GoetheFarbkreis.htm
(10-04-2004)

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Purpurk%FCpe> (12-04-2004)

URL: http://bregenznet.at/sabine/steine/steine_und_ihr_Aussehen.htm
(14-04-2004)

URL: www.aspjournal.com/accepts/hockberger.pdf (28-05-2004)

URL: www.NatuerlichBesserSehen.de (28-05-2004)

URL: <http://www.diotima-stiftung.ch/publikationen/semesterarbeiten/Farbtherapie.htm>
(28-05-2004) von Eliane Müller

URL: <http://www.esogetics.com/pm.htm> (29-05-2004)

URL: <http://www.broinger.at/lichtarbeit.htm>
<http://www.broinger.at/lichtarbeit.pdf> = lichtarbeit.pdf
(30-05-2004)

URL: http://www.traveling-world.de/kontinent_australien_small.gif
(06-07-2008)

URL: <http://www.bikonline.de/bilder/papuamap1.jpg> (07-07-2008)

URL: www.arno-adler.de/downloads-antiquariat/4406.JPG (07-07-2008)

URL: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Salomonen-Pos.png> (20-07-2008)

URL: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/5/5a/Salomonen-karte.png> (20-07-2008)

URL: www.welt-atlas.de/.../karte.php?kartenid=0-9019 (30-08-2008)

URL: <http://images.google.at/images?hl=de&q=Indonesien&sa=N&tab=li> (13-07-2008)

URL: http://www.was-wir-essen.de/bilder/common/Morinda_Baum_200_www_webshots_com.jpg (08-07-2008)

URL:
<http://images.google.at/images?hl=de&q=Der+FArbstoff+Cochénille&btnG=Bilder-Suche&gbv=2> (08-07-2008)

URL:
<http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/hd/km/kdm/05/aprilb.htm> (08-07-2008)

URL: http://www.mein-altaegypten.de/internet/Alt_Aegypten_2/Kemet.html (06-07-2008)

URL: <http://www.erde-mensch-weltall.de/Suedamerika.jpg> (16-07-2008)

URL: <http://www.lifepr.de/attachment/18077/Roter+Ibis.jpg> (16-07-2008)

URL: http://www.1000reisen.de/tukan_web.jpg (16-07-2008)

URL: http://www.daniela.wumpy.de/html/der_tukan.html (16-07-2008)

URL: <http://cache.eb.com/eb/image?id=3635&rendTypeId=4> (16-07-2008)

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Elfenbeink%C3%BCste> (18-07-2008)

URL: <http://www.familymueller.ch/Renes/Mali/Mali.jpg> (18-07-2008)

URL: <http://www.ub.bildarchiv-dkg.uni-frankfurt.de/Bildprojekt/Lexikon/Y/Yams.html> (21-07-2008)

URL: <http://www.kultur-in-asien.de/Indien/Sonstige2/tilak.htm> (25-07-2008) Bernhard Peter

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Mahabharata> (26-07-2008)

URL: http://www.eza.cc/images/as_gesamt.gif (10-01-2010)

URL:

http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Karta_SB_SantaCruz_isl.PNG&filetimestamp=20070430204806 (21-01-10)

URL: <http://www.uebersee-museum.de/%3Cb%3EKindergeburtstag%3C/D03069Maske.html> (21-01-2010)

Abstract

(Deutsch)

Titel der Arbeit: Die Farbe Rot in den Kulturen. Ein interdisziplinärer Vergleich im rituellen Kontext.

Methoden und Theorien der Religionswissenschaft und der Religionsethnologie dienen der Erforschung dieses Themas.

Ziel ist zu belegen, dass die Farbe Rot sowohl in den Weltreligionen als auch in den indigenen Religionen große Bedeutung hat.

Forschungsfrage: Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Einsatz der Farbe Rot lassen sich im religiösen Kontext in europäischen und außereuropäischen Kulturen nachweisen? Der Beweis inwiefern Erzeugung und Nutzung der Farbe Rot Ritualprozessen europäischer und indigener Gesellschaften unterlagen, ist Ziel der Dissertation. Der Hypothese, dass Rot für Religionen im europäischen wie außereuropäischen Kontext einen besonderen Stellenwert darstellt, soll nachgegangen werden. Der Vergleich Hochkulturen versus schriftloser Gesellschaften im Kontext der Farbe Rot ist ein besonderer Aspekt.

Die vorliegende Arbeit wurde in drei Teile gegliedert. Der „Theoretische Teil“ beinhaltet Ritualtheorien, Ritualtheoretiker, Opferarten wie z.B. das Primitualopfer oder das Blutopfer, Mythen und Weltbildkonzeptionen. Stellungnahmen von Freud, C.G. Jung und Turner finden Erwähnung. Beispiele zu Schöpfungsmythen und Ritualen werden als pars pro toto erbracht.

Der „Europäische-Kulturgeschichtliche Teil“ beschäftigt sich mit der Farbsymbolik, mit Rot in den Weltreligionen, mit einigen exemplarisch

angeführte Farbsystemen, mit Farbenlehren von der Antike über Goethe zu Rudolf Steiner. Die Heroendichtung und die komplizierte Farbgewinnung der Farbe Rot aus der Purpurschnecke unterstreichen den Machtfaktor. Farbpsychologie, Farbtherapie, Farbmedizin und Farben im Wohnbereich werden im Kontext der Farbe Rot erwähnt.

Die „Ethnologie der Farbe Rot“ bringt den Beweis, dass Rot in seiner dualen Symbolkraft im rituellen und religiösen Kontext in indigenen Gesellschaften der vorkolonialen Zeit Verwendung fand. Regionale Fallstudien (z.B. Afrika, Ozeanien, Indonesien, China, Japan, Südamerika etc.) weisen auf die assoziative Kraft der Farbe Rot in unterschiedlichen Symbolgehalten rund um die Welt, objektives Farbempfinden wird durch ein subjektives Gefühl beurteilt.

Unterschiede und Gemeinsamkeiten werden in den Zusammenfassungen der drei Teile als vergleichende Analysen erarbeitet.

Abstract

(English)

Title of dissertation: The colour red in relation to cultures. An interdisciplinary comparison in a ritual context.

Methods and theories of theology (religious studies) and religious ethnology serve as a basis for examination of this theme.

This study aims to prove that the colour red is an extremely important factor both in world religions and indigenous religions.

Research question: Which common factors and differences concerning the use of the colour red can be substantiated in a religious context in European and extra-European cultures? The aim of this dissertation is to ascertain the extent to which the production and use of the colour red was an underlying factor in ritual processes in European and indigenous societies. The hypothesis that red holds a special position in religions both in European and non-European contexts will be examined. A comparison of advanced and non-literate cultures in the context of the colour red is a particular aspect.

This study has a three-part structure. The "theoretical part" deals with ritual theories, ritual theoreticians, types modes of sacrifice, such as, e.g. primatial sacrifice or blood sacrifice, myths and world views. Opinions expressed by Freud, C.G. Jung and Turner are included. Examples of creation myths and rituals are included *pars pro toto*.

The part entitled "European cultural history" deals with colour symbolism, the colour red in world religions, presenting as example a range of colour

systems and colour theories dating from antiquity via Goethe to Rudolf Steiner. Heroic poetry and the complicated extraction of the colour red from the purple dye snail underline the power factor. Colour psychology, colour therapy, colour medicine and the use of colours in living areas are mentioned in the context of the colour red.

The section entitled "Ethnology of the Colour Red" proves that the colour red in its dual symbolic force was used in both ritual and religious contexts in indigenous societies of pre-colonial times. Regional case studies (e.g. Africa, Oceania, Indonesia, China, Japan, South America etc.) indicate the associative strength of the colour red expressed in a wide range of symbolic content around the world, objective colour perception being judged on the basis of subjective feelings.

Differences and common factors are evaluated in the summaries of all three parts by means of comparative analysis.

Curriculum Vitae

Mag. phil. Dr. phil. Annemarie Schlerka, geb. Kolomy

Vater: Dr. phil. Karl Kolomy, Professor am Realgymnasium in Berndorf,
Fächer: Mathematik, Physik

Mutter: Gerta Kolomy, Pflichtschullehrer

Schulbildung

Volksschule in Berndorf

Reifezeugnisse

1. Realgymnasium Berndorf
2. Handelsakademie II der Wiener Kaufmannschaft, Hamerlingplatz
3. Bundes – Lehrerbildungsanstalt in Wr. Neustadt

Lehrbefähigungszeugnisse

1. Lehrbefähigungszeugnis für Kurzschrift an Handelsschulen und Handelsakademien der Bundesstaatlichen Prüfungskommission, Wien
2. Lehrbefähigungszeugnis für Volksschulen
3. Lehramtszeugnis für Hauptschulen

Berufliche Laufbahn

Länderbank: 1963

Lehramt für Kurzschrift am Bundesgymnasium Waidhofen/Ybbs und
Erzieherdienst am Bundeskonvikt Waidhofen/Ybbs: 1965

Schuldienst an Pflichtschulen ab 1967 – 1991

Verheiratet mit Christian Janota-Weinheber: 1973: 1 Tochter

Verheiratet mit Dr. phil. Alfred Schlerka: 1992

Studium an der Universität Wien

- Individuelles Diplomstudium der Religionswissenschaft an der Universität Wien abgeschlossen 2003
- Studium der Kultur- und Sozialanthropologie ab 2003
- Doktorat der Geschichte abgeschlossen 2007
- Doktorat der Kultur- und Sozialanthropologie abgeschlossen 2010