

Das Feuer ist die erste künstliche Lichtquelle, der Regenbogen das erste natürliche Lichtphänomen, die jeweils wahrgenommen werden. Ihnen gemeinsam wurden kultische Räume gewidmet, etwa in den zoroastrischen Tempeln Zentralasiens, bei denen unter bestimmten Blickwinkeln mit Hitze und Wasser farbige Lichterscheinungen produziert wurden. [22] Die Situationen, unter denen Licht als Quelle und Erscheinung begriffen wird, markieren kulturelle Stationen: Erhellung von Wohnräumen bei Nacht und schlechtem Wetter, Erkennen einer ungewöhnlichen und flüchtigen, auch faszinierenden Form als spezifisch und wiederkehrend, damit ihren Kontext selbst definierend, wie immer auch die ihr folgende teleologische Interpretation lauten wird. Feuer und Regenbogen haben ein semiotisches Detail gemeinsam: Sie verweisen den beobachtenden Menschen auf seine Fixierung an den Boden. Insofern haben beide gleichermaßen darauf gewirkt, dass der Mensch den Boden verlassen möchte – der Mythos vom Fliegen ist vom unerreichbaren Regenbogen angeregt und nur mit Hilfe des Feuers zu verwirklichen. Die Brüder Montgolfier haben 1783 tatkräftig und mit Erfolg an der Umsetzung dieses Traums der Menschen gearbeitet, ihn damit zugleich säkularisiert. [23]

[22] ZU DEN THEOLOGISCHEN HINTERGRÜNDE VGL. MARY BOYCE, TEXTUAL SOURCES FOR THE STUDY OF ZOROASTRISM. MANCHESTER 1984.

[23] JEANNOT SIMMEN, VERTIGO, SCHWINDEL DER MODERNEN KUNST. MÜNCHEN 1990.

[iii]

Durch das Fliegen hat sich der Mensch von der Orientierung auf den Boden befreit, und die Kunst der Moderne hat alles daran getan, ihn in dieser Befreiung zu unterstützen: Erdfarben waren fortan Garanten des Unmodernen, Rückschrittlichen, Bodenständigen, durchaus nicht nur in negativem Selbstverständnis. Der Wahrnehmungsphysiologe Ewald Hering [iii] gab dem Grün aller Schattierungen in seinem Ordnungsschema einen größeren Platz als Newton, Runge oder Goethe, weil er sich zuvor mit Raumwahrnehmungen beschäftigt hatte und dabei konsequent körper- wie bodenbezogen blieb. [24] Naturverbundene Gruppen wie die Anthroposophen erkoren die warmen Abtönungen von Gelb ins Orange und Lind- bis Tannengrün zu ihren Leitfarben. Braun wurde zur bevorzugten Farbe anti-moderner Bewegungen bis hin zur deutschen NSDAP. [25] Umgekehrt ist beispielsweise der Abstraktionsweg eines Piet Mondriaan von der mimetischen Darstellung weg zur reinen Komposition hin ebenso mit der Reduktion auf wenige Primärfarben verbunden wie die Ideologie konstruktivistischer Bewegungen à la De Stijl; ihnen galt das Gelb als Grundfarbe, nicht das Grün. [26]

[24] EWALD HERING, ZUR LEHRE VOM LICHTSINNE. WIEN 1878.

[25] ARNOLD RABOW, FARBE ALS SYMBOL POLITISCHER BEWEGUNGEN. IN: JOHANNES EUCKER, JOSEF WALCH (HG.), FARBE, WAHRNEHMUNG, GESCHICHTE UND ANWENDUNG IN KUNST UND UMWELT. HANNOVER 1988, S. 120-123.

[26] AUSST.KAT. DE STIJL 1917-1931, VISIONS OF UTOPIA. LONDON 1982.