

Aspekte einer Steinerschen Farbenlehre

Aspects d'une théorie des couleurs chez Rudolf Steiner¹

Greet Helsen

Rudolf Steiner hat keine Stilvorgaben für Maler gemacht. Er beurteilte das Aufkommen von Impressionismus und Expressionismus zu seiner Zeit als das Heraufdringen von tief berechtigten Bedürfnisse der menschlichen Seele. Er wendet sich wohl gegen den Naturalismus, insofern er bloss die Natur nachahmt und gegen den Symbolismus, insofern Bedeutungen „hinter“ den Dingen gesucht oder verstandesmäßig hineingelegt werden. Demgegenüber rückt er die Farbe als Quelle für das malerische Schaffen in den Vordergrund : „*Wir müssen wiederum die Möglichkeit gewinnen, ... mit der Farbe zu leben, die innere Lebekraft der Farbe mitzuerleben. Wir können es nur, ... wenn wir in die Lage kommen, dasjenige, was in der Farbe ist, so zu beleben, dass wir nicht etwa Farbensymbolik betreiben - das wäre natürlich der verkehrteste Weg - , sondern dass wir das, was schon in der Farbe ist, was in der Farbe drinnen ist, wie in dem Menschen, der lacht, die Kraft des Lachens drinnen ist, wirklich entdecken.*“ (Vortrag 26.7.1914)

Rudolf Steiner n'a fixé aucune exigence de style pour les peintres. Il jugeait la montée de l'impressionnisme et de l'expressionnisme à son époque comme l'émergence de besoins profondément justifiés de l'âme humaine. Il prend bien sûr position contre le naturalisme dans la mesure où il ne fait qu'imiter la nature , et contre le symbolisme dans la mesure où l'on [y] recherche ou insère intellectuellement des significations «derrière» les choses. En revanche , il met au premier plan la couleur comme source de création picturale : *Il nous faut retrouver la possibilité de [...] vivre avec la couleur, d'éprouver intérieurement la vitalité interne de la couleur. [...] Nous ne pouvons le faire que [...] si nous parvenons à animer de vie ce qui est dans la couleur, non pas en pratiquant une sorte de symbolique des couleurs – ce serait bien entendu la pire des perversions – mais en découvrant véritablement ce qui se trouve déjà dans la couleur, ce qui se trouve à l'intérieur de la couleur, tout comme la force du rire se trouve à l'intérieur chez la personne qui rit.*²

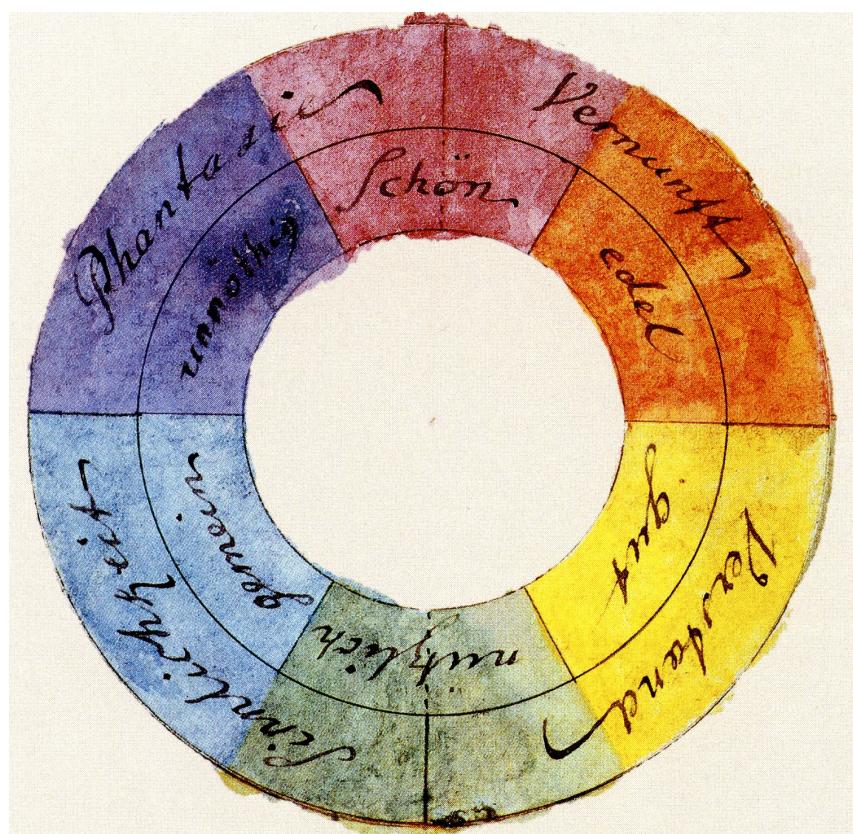
Rudolf Steiner hat in mehreren Vorträgen Ausführungen zur Farbe gemacht. Ein kleiner Teil wird weiter unten exemplarisch dargestellt. Zunächst wird ein Blick geworfen auf das, was sein Vorgänger auf dem Gebiet der Farbenlehre, Goethe,

¹ Reproduction et traduction autorisées par l'auteur Greet Helsen . On trouvera en fin de document le lien pour charger le document original depuis le site de l'éditeur Alnatura .

² Rudolf Steiner *Nature des couleurs* GA 291 conférence du 26.7.1914 à Dornach ÉAR Genève 2009 p. 93

entwickelt hat. Rudolf Steiner schreibt in seiner Autobiographie über seine Zeit als Student der Mathematik und Naturwissenschaften : „Ich empfand damals die Notwendigkeit, durch eigenes Gestalten gewisser optischer Experimente die Gedanken, die ich über das Wesen des Lichtes und der Farben ausgebildet hatte, an der sinnlichen Erfahrung zu prüfen ... Trotz aller Einwände, die von Seiten der Physiker gegen die Goethesche Farbenlehre gemacht werden, wurde ich durch meine eigenen Experimente immer mehr von der gebräuchlichen Ansicht zu Goethe hingetrieben.“ (*Mein Lebensgang* Kapitel V) Man darf erwarten, dass Rudolf Steiner bei Goethe angeknüpft hat.

Rudolf Steiner a parlé de la couleur dans plusieurs conférences. Une petite partie est présentée ci-dessous à titre d'exemple. Nous jetterons tout d'abord un coup d'œil sur ce qu'a développé son prédécesseur dans le domaine de la théorie des couleurs, Goethe (1749-1832). Rudolf Steiner écrit dans son *Autobiographie*, à propos de l'époque où il étudiait les mathématiques et les sciences : *À cette époque , je ressentis la nécessité de soumettre à l'épreuve de l'expérience sensible les pensées que j'avais développées sur la nature de la lumière et des couleurs en concevant moi-même certaines expériences d'optique. [...] Malgré toutes les objections formulées par les physiciens contre la théorie des couleurs de Goethe, j'étais de plus en plus incité par mes propres expériences à me détourner de la conception courante pour celle de Goethe.*³ On est ainsi en droit de s'attendre à ce que Rudolf Steiner ait pris son point de départ chez Goethe.



Cercle des couleurs Goethe

³ Rudolf Steiner *Autobiographie* chapitre V GA 28 ÉAR Genève 1979

Goethes Farbenlehre

Goethe hat mit seiner Farbenlehre ein umfangreiches Werk geschaffen, das, neben einem sehr ausgedehnten historischen Teil, einen naturwissenschaftlichen und einen ästhetischen Teil enthält. Das Besondere liegt darin, dass die Erkenntnisse, die im naturwissenschaftlichen Teil gewonnen werden, eine inhaltlich nachvollziehbare Fortführung in den ästhetischen Betrachtungen über Einzelfarben und Farbzusammenhänge bekommen. Es wird somit eine Brücke geschlagen vom naturwissenschaftlichen Experiment zur „Sinnlich-sittlichen Wirkung der Farben.“ Dreh- und Angelpunkt des Brückenschlages ist die Formulierung des „Urphänomens“ : „*Das höchstenergische Licht, wie das der Sonne, des Phosphors in Lebensluft verbrennend, ist blendend und farblos. So kommt auch das Licht der Fixsterne meistens farblos zu uns. Dieses Licht aber, durch ein auch nur wenig trübes Mittel gesehen, erscheint uns Gelb. Nimmt die Trübe eines solchen Mittels zu oder wird seine Tiefe vermehrt, so sehen wir das Licht nach und nach eine gelbrote Farbe annehmen, die sich endlich bis zum Rubinroten steigert. Wird hingegen durch ein trübes, von einem darauf fallenden Lichte erleuchtetes Mittel die Finsternis gesehen, so erscheint uns eine blaue Farbe, welche immer heller und blässer wird, je mehr sich die Trübe des Mittels vermehrt, hingegen immer dunkler und satter sich zeigt, je durchsichtiger das Trübe werden kann, ja bei dem mindesten Grad der reinsten Trübe als das schönste Violett dem Auge fühlbar wird.*“ (Farbenlehre 150/151)

Le Traité des couleurs de Goethe

Avec son *Traité des couleurs*, Goethe a produit une œuvre de grande ampleur, qui – outre une partie historique très étendue – comporte une partie scientifique et une partie esthétique. Le caractère particulier de cette œuvre consiste dans le fait que les connaissances acquises dans sa partie scientifique trouvent un prolongement substantiellement reproductive dans son contenu dans ses considérations esthétiques relatives aux couleurs individuelles et aux rapports de couleurs. Elle fait ainsi le lien entre l’expérimentation scientifique et l’effet à la fois moral et sensible des couleurs. La formulation du phénomène primordial en sera la clef de voûte : *La lumière la plus intense, telle que celle du soleil ou du phosphore en combustion dans l’oxygène, est éblouissante et incolore. Ainsi la lumière des étoiles fixes nous parvient-elle aussi incolore la plupart du temps. Mais vue à travers un milieu un tant soit peu trouble, cette lumière nous apparaît jaune. Si la turbidité de ce milieu s’accentue, ou si sa profondeur augmente, nous voyons la lumière prendre progressivement une coloration jaune-rouge qui s’intensifie finalement jusqu’au rouge rubis. Lorsque à l’opposé nous regardons l’obscurité à travers un milieu trouble éclairé par une lumière tombant par-dessus, une couleur bleue nous apparaît, qui devient de plus en plus claire et pâle à mesure que la turbidité du milieu augmente, mais s’avère au contraire de plus en plus sombre et plus saturée à mesure que la turbidité du milieu devient plus transparente, et l’œil perçoit le plus beau violet, quand le trouble le plus pur en est au degré minimum d’intensité.*⁴

⁴ Johann Wolfgang von Goethe *Le Traité des couleurs* (1810) § 150/151 Triades Paris 2000 p.103s.

Dieses Phänomen zeigt sich bei Morgen- und Abendröte, indem die Sonne (Licht) durch eine mehr oder weniger dichte Atmosphäre (verdunkelnde Trübe) gesehen wird und gelb bis rot erscheint, und beim Himmelsblau, indem der dunkle Weltraum (Finsternis) durch eine mehr oder weniger aufgehelle Atmosphäre (aufhellende Trübe) gesehen, blau bis violett erscheint. Goethe stellt das Erscheinen der „physische Farben“ als Hell-Dunkelgeschehen dar.

Ce phénomène se manifeste à l'aube et au crépuscule lorsque le soleil (la lumière) est vu à travers une atmosphère plus ou moins dense (turbidité croissante) et apparaît dans des couleurs allant du jaune au rouge, et dans le bleu du ciel lorsque l'espace cosmique, qui est sombre, (l'obscurité) est vu à travers une atmosphère plus ou moins éclairée (turbidité diffuse) et apparaît dans des nuances allant du bleu au violet. Goethe dépeint l'apparition des *couleurs physiques* comme des phénomènes combinés de clarté et d'obscurité.

Im Kapitel *Allgemeine Ansichten nach innen* entwickelt er einen Farbkreis, in dem es zwei „Gleichgewichtspunkte“ gibt : Grün zwischen Gelb und Blau als ihre Mischung und Purpur zwischen Orange und Violett als „Steigerung“ : bei Zunahme der Trübe wird Gelb zum Rot gesteigert, bei Abnahme der Trübe Blau zum Violett. Purpur ist ein zwischen warmen und kalten Farben ausgewogener Rotton. Goethes Anliegen ist, eine Totalität (Ganzheit) zu entwickeln. Der Kreis ist das Sinnbild dafür.

Dans le chapitre *Vues générales sur l'aspect interne*, il développe un cercle chromatique dans lequel il existe deux *points d'équilibre* : le vert entre le jaune et le bleu en tant que constituant leur 'mélange' (Mischung), et le pourpre entre l'orange et le violet en tant qu' 'intensification' (Steigerung) : quand la turbidité augmente, le jaune en s'intensifiant vire au rouge, quand la turbidité diminue, le bleu vire au violet. Le pourpre est un ton rouge équilibré entre les couleurs chaudes et froides. Le souci de Goethe est de développer une totalité. Le cercle en est le symbole.

Eine Steinersche Farbenlehre – Darstellung

In Mai 1921 entwickelt Rudolf Steiner in drei Vorträgen für Maler so etwas wie eine eigene Farbenlehre. Im ersten Vortrag leitet er diese ein mit einem „ideellen Experiment“ : Die Zuhörer sollen anhand von drei Flächenkombinationen : die erste in Grün-Rot, die zweite in Grün-Pfirsichblüt und die dritte in Grün-Blau, die an der Tafel gezeichnet wurden, den jeweiligen Empfindungskomplex innerlich verdeutlichen. Um das tun zu können, empfiehlt Rudolf Steiner die „Umwandlung“ in einer Phantasievorstellung : es gehen rot, pfirsichblütfarben und blau gekleidete Menschen über eine grüne Wiese. „Was wird aus einer grünen Wiese, wenn rote Menschen darauf herumgehen ? Sie wird noch grüner, sie wird ganz real in ihrer Grünheit. ... Aber die roten Menschen, sie verursachen ein solches Leben in der Grünheit, dass ich mir das nicht ruhig vorstellen kann; sie müssen eigentlich herumlaufen.“ „Die Menschen, die so sind wie diese Pfirsichblütigen, die können ruhig da drinnenstehen ; wenn sie stundenlang stehen, so geniert mich das weiter nicht.“ „Denn dieses Blaue der Menschen in

der grünen Wiese, das dämpft mir diese ganze grüne Wiese ab. Die Wiese wird abgelähmt in ihrer Grünheit ... die nehmen sie mit, die führen sie weg. Sehen Sie, das ist Farbenerlebnis." (Vortrag 6. Mai 1921)

Une théorie des couleurs chez Rudolf Steiner – Présentation

En mai 1921 , lors de trois conférences destinées à des peintres, Rudolf Steiner développe quelque chose comme sa propre théorie des couleurs. Dans la première conférence, il en présente une introduction faisant appel à une *expérience idéelle* : en partant de trois combinaisons de surfaces : la première en vert et rouge, la deuxième en vert et fleur-de-pêcher et la troisième en vert et bleu dessinées au tableau, ses auditeurs sont invités à identifier à chaque fois le complexe de sensations ressenti intérieurement. Pour pouvoir réaliser cet exercice, Rudolf Steiner recommande sa *transcription* dans une scène de fantaisie : des personnes vêtues de rouge, de fleur de pêcher et de bleu traversent une prairie verte. *Qu'en est-il d'une prairie verte quand des gens en rouge se promènent dessus ? Elle devient encore plus verte, elle devient tout à fait réelle dans sa verdeur [...] Mais les gens en rouge, ils provoquent une telle vie dans cette verdure que je ne peux pas me représenter cela tranquillement ; il faut en fait qu'ils bougent. [...] Les gens qui sont ainsi comme cette couleur fleur de pêcher peuvent rester là sans s'en faire ; qu'ils restent plantés là pendant des heures ne me dérange pas plus que ça. [...] Car ce bleu des gens dans la prairie verte, cela m'étouffe tout le vert de cette prairie. La prairie est comme paralysée dans sa qualité de vert [...] Ils l'emportent avec eux, ils l'emmènent. Voyez-vous, c'est cela l'expérience de la couleur.*⁵

Anschließend am ideellen Experiment führt Rudolf Steiner ein in sich geschlossenes System der „Bildfarben“ ein. Wie Goethe , entfaltet er eine Reihe von Verhältnissen, die versinnbildlicht werden durch einen Kreis oder Kreislauf. Dieser enthält vier Farben, die je als zu einem Weltbereich zugehörig dargestellt werden: Grün als die vorherrschende Farbe der Pflanzenwelt, Pfirsichblüt oder Inkarnat als die menschliche Hautfarbe, Weiß und Schwarz als Repräsentationen des Lichts und der Finsternis.

Aussitôt après cette expérience idéelle, Rudolf Steiner introduit un système autonome de *couleurs-images* . À l'instar de Goethe, il déploie toute une série de relations qui sont symbolisées par un cercle (Kreis) ou cycle (Kreislauf). Ce cercle ou cycle contient quatre couleurs, qui sont chacune présentée comme appartenant à un certain domaine de l'existence : Le vert comme couleur prédominante du monde végétal, la fleur de pêcher ou incarnat comme couleur de la peau humaine, le blanc et le noir comme représentations de la lumière et de l'obscurité.

Grün erscheint an der Pflanze, - besonders am Laubblatt, - physisch, ist aber gleichzeitig Ausdruck ihrer Lebendigkeit. Grün wird deshalb als das *tote Bild des Lebens* bezeichnet. – Die menschliche Hautfarbe lässt sich nicht auf einem bestimmten Farbton festlegen, auch nicht beim einzelnen Menschen. Die Dichte und Eindeutigkeit des Grün, wie es am Laubblatt erscheint, nimmt sie nie an. Im

⁵ Rudolf Steiner *Nature des couleurs* GA 291 conférence du 6.5.1921 à Dornach ÉAR 2009 p.18s

Gegenteil, wenn man sie aufmerksam beobachtet, stellt man fest, dass sie ständig in einer fast unmerklichen „Bewegung“ begriffen ist und einen Hauch von grünlicher oder rötlicher Nuancierung annehmen kann. Einem feineren Beobachten zeigt sie sich als Ausdruck der seelischen Befindlichkeit : Inkarnat wird als *lebendiges Bild der Seele* bezeichnet.

Le vert apparaît sur la plante physiquement – en particulier sur les feuilles – mais il est en même temps l'expression de sa vitalité. Le vert, par conséquent, est appelé l'*image morte de la vie*. – La couleur de la peau humaine ne peut pas être définitivement associée à une nuance de couleur déterminée, pas même pour un individu donné. Elle ne prend jamais la densité et le caractère sans ambiguïté du vert, tel qu'il apparaît sur une feuille. Au contraire, quand on l'observe attentivement, on constate qu'elle est constamment empreinte d'un « mouvement » presque imperceptible et qu'elle peut prendre un souffle [sic] de nuances verdâtres ou rougeâtres. Observée avec plus de finesse, elle se révèle comme l'expression de la situation affective de l'âme : Rudolf Steiner qualifie l'incarnat d'*image vivante de l'âme*.

Bei Weiß und Schwarz steht der Bezug zu Licht und Finsternis außer Frage. Und doch ist Weiß nicht einfach gleichzusetzen mit Licht. Gerade im Gegensatz zur Durchsichtigkeit des Lichts, das alles sichtbar macht und selber unsichtbar bleibt, fällt die Dichte und Undurchdringlichkeit des Weiß besonders auf. Dies, verbunden mit der eigentümlichen Neutralität oder auch Vollkommenheit des Weiß, wirft den Betrachter auf sich zurück. Das Erlebnis des „auf-sich-zurückgeworfen-werdens“ ist ein seelisches, verweist aber über sich hinaus auf das „zu-sich-kommen“, ein (geistiges) Ich-Erlebnis : Das Verbindende in den Welteindrücken, die als Erinnerung, als Phantasievorstellung oder aktuell als Sinneseindruck in mir leben, bin ich ; der Zusammenhang zwischen den Inhalten und Erlebnissen wird von mir gebildet. Dieses Doppelerlebnisses wegen, wird Weiß als das *seelische Bild des Geistes* bezeichnet.

Avec le blanc et le noir, la référence à la lumière et à l'obscurité est incontestable. Et pourtant, le blanc n'est pas purement et simplement assimilable à la lumière. Contrairement à la transparence de la lumière, qui rend tout visible et reste elle-même invisible, la densité et l'impénétrabilité du blanc sont particulièrement frappantes. Ceci, combiné à la singulière neutralité ou même perfection du blanc, renvoie l'observateur à lui-même. L'expérience d'être « renvoyé à soi-même » est une expérience de l'âme, mais, au-delà de soi, elle est le signe d'un « venir à soi », qui est une expérience spirituelle du moi : ce qui relie les impressions du monde qui vivent en moi en tant que souvenir, en tant que représentation imaginative ou actuellement en tant qu'impression sensorielle , c'est moi-même ; c'est par moi que s'établit la connexion entre les contenus et les expériences vécues. En raison de cette double expérience, le blanc est appelé l'*image mentale de l'esprit*.

Das Erlebnis der Dichte kann am Schwarz noch gesteigert erlebt werden, wobei gleichzeitig die Tiefe des Schwarz eine Faszination und Anziehungskraft ausüben kann. In der Gegenbewegung zu diesem Hineingezogen-werden, taucht wiederum ein Erlebnis des zu-sich-kommens auf, das sich am Schwarz zur

Anforderung des sich-im-Gegenüber-halten-könnens konturiert. Es bildet die Fähigkeit, etwas in den Blick nehmen zu können, das einem vollkommen fremd ist, und das eine seelische Verbindung verwehrt. So steht der Mensch dem Toten in der Welt gegenüber: Schwarz wird als das *geistige Bild des Todes* bezeichnet.

Damit ist der Kreislauf in sich gerundet. „*Im Geiste und im Seelischen schließt sich alles zusammen.*“ (Vortrag 7. Mai 1921) Wie bei Goethe.

Rudolf Steiner erweitert im 2. Vortrag diesen Farbkreis um die noch fehlenden Farben Rot, Blau, Gelb und Orange, die hier aus Platzgründen wegbleiben müssen. Es sollen noch einige Betrachtungen zum Inhalt des 1. Vortrages folgen.

L'expérience de la densité peut encore se vivre intensément avec le noir, dans la mesure où la profondeur du noir peut exercer en même temps une fascination et une force d'attraction. Dans le contre-mouvement de cette attirance émerge en retour une expérience du venir-à soi qui se détache sur le noir comme l'exigence de pouvoir-se-tenir-dans-un-face-à-face. Elle forge la capacité de pouvoir porter le regard sur quelque chose qui vous est parfaitement étranger et vous empêche de vous y relier en votre âme. C'est ainsi que l'homme se trouve face à la chose morte : le noir se décrit comme l' *image spirituelle de la mort* .

Ainsi, le cycle est-il achevé. *Dans l'esprit et dans l'âme, toutes choses se rejoignent.*⁶ Comme chez Goethe.

Rudolf Steiner élargit ce cercle chromatique dans la 2^{ème} conférence en y ajoutant les couleurs encore manquantes : le rouge, le bleu, le jaune et l'orange, qu'il nous faut laisser de côté ici faute de place. Nous poursuivrons par quelques considérations supplémentaires sur le contenu de la première conférence.

Die Steinersche Farbenlehre – Betrachtungen

Am Experiment zeigt Rudolf Steiner, dass die Empfindung sich loslösen oder befreien kann vom unmittelbaren Sinneseindruck durch die oder in der seelischen Verbindung mit der Farbe. Die Farbe kann Bewegungseindrücke vermitteln, die nicht physischer Natur sind. Jedenfalls können Rot und Blau das. Inkarnat und Grün können es nicht in gleicher Weise. Sie lassen den Betrachter in Ruhe. Es wird also zunächst eine allgemeine Polarität von Außen (Sinneseindruck) und Innen (Farberlebnis) geschildert, dann eine konkrete Farb-Polarität von Ruhe (Grün/Inkarnat) und Bewegung (Rot/Blau).

Daran knüpft sich die Frage nach dem Grund dafür.

La théorie des couleurs de Rudolf Steiner - Réflexions

À la lumière de cette expérimentation, Rudolf Steiner montre que la sensation peut se dégager ou s'émanciper de l'impression sensorielle immédiate en se liant dans

⁶ Rudolf Steiner *Nature des couleurs* GA 291 conférence du 7.5.1921 à Dornach ÉAR Genève 2009 p. 53

l'âme avec la couleur. La couleur peut communiquer des impressions de mouvement qui ne sont pas de nature physique. En tout cas, le rouge et le bleu peuvent le faire. L'incarnat et le vert ne peuvent pas faire de même. Ils laissent l'observateur en repos. Nous avons donc tout d'abord la description d'une polarité générale entre l'extérieur (l'impression sensorielle) et l'intérieur (l'expérience vécue de la couleur), puis celle d'une polarité chromatique concrète entre le repos (vert/incarnat) et le mouvement (rouge/bleu).

Ce qui nous amène à nous interroger sur la raison d'être de ce phénomène.

Die Äußerungen Rudolf Steiners zur Malerei sind nicht losgelöst zu sehen von seinen grundlegenden, philosophisch-ästhetischen Werken, insbesondere der *Philosophie der Freiheit*. Hierin wird eine umfassende Anschauung des Menschen und seine Freiheitsfähigkeit dargestellt : Der Mensch als entwicklungsfähiges Wesen, das nicht eingebunden sein muss in Sinnes- und Denkzwänge, sondern sich jedenfalls ein zunehmend freies Verhältnis zu beiden Bereichen, den Bereich der Sinnlichkeit und den Bereich der Ideen erarbeiten kann.

Ces propos de Rudolf Steiner sur la peinture ne peuvent être dissociés de ses œuvres philosophiques et esthétiques fondamentales, en particulier la *Philosophie de la liberté*. Elles décrivent une vision globale de l'homme et sa capacité de liberté : celle d'un être humain capable d'évolution, qui n'est pas nécessairement prisonnier des contraintes sensorielles et mentales, mais peut en tout cas développer en lui une relation de plus en plus libre vis-à-vis de ces deux domaines qui constituent celui de la perception sensible et celui des idées.

So ist der Mensch fähig, die Farbe, die zunächst als Sinneseindruck (Außen) auftritt, von der Gebundenheit am Gegenstand insofern zu lösen, als er sie - innerlich - unabhängig vom Gegenstand betrachten kann. Er kann zur Farbe selbst eine Beziehung aufnehmen, und ihre Eigenschaft untersuchen. In einem weiteren Schritt kann er das Verhältnis der Farbe zum Gegenstand, an dem sie erscheint, beurteilen : Unterstützt oder modifiziert die Form oder das Material des Gegenstandes den Eigenwert der Farbe ? Die Fragerichtung lässt sich auch umkehren : Kann der Gegenstand, an dem sich eine Farbe zeigt, mir etwas über die Farbe selbst mitteilen ? Im Wechsel der Fragerichtung wird der Wechsel von Rot/Blau zu Grün/Inkarnat vollzogen.

C'est ainsi que l'être humain est capable de détacher la couleur, qui apparaît tout d'abord (extérieurement) en tant qu'impression sensorielle, de son attachement à l'objet, dans la mesure où il peut – dans son intériorité – la considérer indépendamment de l'objet. Il peut entrer en relation avec la couleur elle-même et investiguer ses qualités propres. Dans une étape ultérieure, il peut évaluer le rapport de la couleur avec l'objet sur lequel elle apparaît : la forme ou la matière de l'objet soutient-elle ou modifie-t-elle la valeur intrinsèque de la couleur ? Le sens de l'interrogation peut également être inversé : L'objet sur lequel une couleur se manifeste peut-il me communiquer quelque chose sur la couleur elle-même ? Dans l'alternance des questionnements se réalise le basculement du rouge/bleu au vert/incarnat.

Diese Farben werden als Ausdruck eines Weltbereichs aufgesucht : der Pflanze beim Grün, dem Menschen beim Inkarnat. Auch da zeigt sich die Farbe als Ausdruck : als Ergebnis eines Prozesses, einer Durchdringung. Die Pflanze als keimendes, wachsendes, blühendes, welkendes und samenbildendes Wesen bringt ihre Lebendigkeit im Grün des Laubblattes zum Ausdruck. Die Lebendigkeit der Pflanze erscheint nicht unmittelbar im physischen, sondern mittelbar, in der grünen Farbe. Umgekehrt schaue ich durch die Qualität des Grünen auf die Lebendigkeit der Pflanze.

Ces couleurs sont recherchées comme l'expression de tout un domaine de l'univers : celui de la plante pour le vert, celui de l'être humain pour l'incarnat. Là aussi, la couleur se manifeste en tant qu'expression : en tant que résultante d'un processus, d'une sorte d'osmose. La plante qui germe, qui croît, qui fleurit, se fane et produit ses semences exprime sa vitalité dans le vert des feuilles. La vitalité de la plante n'apparaît pas directement dans sa réalité physique mais indirectement dans la couleur verte. Inversement, c'est à la qualité de son vert que je m'assure de la vitalité de la plante.

Das Inkarnat kennt der Mensch an sich selbst sowohl von „innen“, wie von außen : das Bild dessen, wie er sich „inkarniert“ fühlt, kann er am eigenen Inkarnat anschauen. Seine Befindlichkeit bildet sich ab an der Leiblichkeit, im Inkarnat. Umgekehrt bekommt man durch das Inkarnat einen Eindruck der Befindlichkeit eines anderen Menschen.

L'homme connaît l'incarnat sur lui-même, aussi bien « de l'intérieur » que de l'extérieur : il peut reconnaître l'image de la façon dont il se sent « incarné » à l'aspect de son propre incarnat. Son état se reflète sur son propre corps, dans la couleur de son incarnat. Et inversement : on se fait une impression de l'état d'une personne selon l'aspect de son incarnat.

Im Aufsatz *Goethe als Denker und Forscher* bemerkt Steiner : „*Es fällt mir natürlich nicht ein, alle Einzelheiten der Goetheschen Farbenlehre verteidigen zu wollen. Was ich aufrechterhalten wissen will, ist nur das Prinzip.*“ Das Goethesche Prinzip, die Farben als Geschehen aufzusuchen, wird hier auf Grün und Inkarnat angewandt. Das Fazit dieser Betrachtung : auch wenn Grün und Inkarnat das seelische Erleben nicht unmittelbar in Bewegung bringen, kann man sie als Ausdruck eines Qualitativ „Innerlichen“ verstehen.

Dans son essai *Goethe , penseur et chercheur* Steiner fait la remarque suivante : *I/ ne me vient bien sûr pas à l'esprit de vouloir défendre la théorie des couleurs de Goethe dans tous ses détails. Ce que je tiens à voir maintenu, c'est seulement le principe.*⁷ Le principe goethéen, qui consiste à apprécier les couleurs en tant qu'événements, est appliqué ici au vert et à l'incarnat. Bilan de cette investigation :

⁷ Rudolf Steiner *Goethe, le Galilée de la science du vivant – introduction aux œuvres scientifiques de Goethe* GA 1 Éditions Novalis Montesson 2002 p. 249

même si le vert et l'incarnat ne mettent pas immédiatement en mouvement l'expérience de l'âme, on peut les comprendre comme l'expression d'une *donnée intérieure* qualitative.

Zwei Polaritäten

Für die Malerei tritt die Frage nach dem Übergang von Innen (Farberlebnis) nach Außen (Fläche) auf : Können die Farben im inneren Erleben frei vorgestellt und in Bewegung gehalten bzw. als Ausdruck einer Innerlichkeit empfunden werden, stellt sich bereits beim Auftragen der ersten Farbfläche die Frage nach ihrer Begrenzung. Die Farbe muss in die physische Welt „eingepasst“ werden : ihre Ausdehnung an das Format des Trägers : der Wand, der Leinwand, des Papiers angepasst. Der Farbe droht der Verlust ihrer Beweglichkeit oder Innerlichkeit.

Deux polarités

Pour la peinture, une question se pose, celle du passage de l'intérieur (l'expérience qu'on fait de la couleur) à l'extérieur (la surface) : si l'on peut se représenter et maintenir les couleurs en mouvement librement dans son expérience intérieure, respectivement les ressentir comme l'expression d'une intériorité, la question de leur limitation se pose dès l'application de la première surface de couleur. Il faut que la couleur soit « ajustée » au monde physique : son extension au format du support : du mur, de la toile, du papier. La couleur menace de perdre sa mobilité ou son intériorité.

Nach Rudolf Steiner lässt Grün, als ruhige, in sich differenzierte Fläche, sich gut in physische Verhältnisse einpassen, Inkarnat hingegen weniger gut : die Lebendigkeit der Farbe fordert farbliche Nuancierung und Differenzierung in der Fläche, ohne dass die Nuancen in Einzelflächen auseinanderfallen. Inkarnat strebt nach Zusammenhang.

Insofern stellen Grün und Inkarnat eine *malerische Polarität* dar.

Pour Rudolf Steiner, le vert, en tant que surface calme et différenciée en soi, s'accommode bien des conditions physiques, l'incarnat par contre moins bien : la vitalité de cette couleur exige des nuances de couleur et une différenciation en surface, sans que les nuances ne se fragmentent en surfaces individualisées. L'incarnat aspire à la cohésion.

Dans cette mesure, le vert et l'incarnat représentent une *polarité picturale*.

Rot und Blau, die beiden anderen Farben aus dem Experiment, erzeugen dagegen im flächigen Auftrag eine *Bewegungs-Polarität* : Rot verhält sich zur Fläche so, dass es sich von der Fläche ablöst und scheinbar davorschwebt, Blau scheinbar dahinter. Diese flächig-räumliche Polarität bezeichnet Rudolf Steiner als Farbpspektive, die ein unmittelbareres Verhältnis zwischen Farbe und

Gegenstandswelt begründet als die Raumperspektive : „*Wir sind heute wiederum in der Zeit, wo wir zurückfinden müssen zum Naturgemäßen des Malens, denn zum Material des Malens gehört auch die Fläche ... Man empfindet die Fläche nur, wenn man die dritte Raumdimension ausgelöscht hat. Man hat sie ausgelöscht, wenn man das Qualitative auf der Fläche als Ausdruck der dritten Dimension empfindet, wenn man das Blau als das Zurückgehende, das Rot als das Hervortretende empfindet, ... das Wesentliche ist doch, dass, nachdem wir eine Zeitlang künstlerisch durch den Materialismus durchgegangen sind, der sich auch in der Raumperspektive ausdrückt, wir wiederum zu einer mehr spirituellen Auffassung auch des Malerischen zurückzukehren vermögen, so dass wir wiederum zur Farbenperspektive zurückkommen.*“ (Vortrag 20.5.1923)

En revanche, le rouge et le bleu, les deux autres couleurs de l'expérience, engendrent, appliqués sur une surface, une *polarité dynamique*: le rouge se comporte par rapport à la surface de telle sorte qu'il se détache de la surface et plane apparemment devant elle, le bleu apparemment derrière elle. Cette polarité dans un espace plan, Rudolf Steiner la décrit comme une perspective chromatique qui établit une relation plus directe entre la couleur et le monde des objets que la perspective spatiale : *Nous sommes aujourd'hui pour notre part à l'époque où il nous faut retrouver le chemin d'une peinture conforme à la nature, car la surface fait elle aussi partie du matériau de la peinture [...] On ne ressent la surface que lorsqu'on a éliminé la troisième dimension de l'espace. On l'a éliminée lorsqu'on ressent la surface dans sa qualité d'expression de la troisième dimension, lorsqu'on ressent le bleu comme un mouvement de recul, le rouge qui donne l'impression d'émerger [...] mais l'essentiel, c'est qu'après être passé un certain temps en art par le matérialisme, qui s'exprime aussi dans la perspective spatiale, nous puissions pour notre part revenir à une conception plus spirituelle même en peinture, de façon à revenir à notre tour à la perspective par la couleur.*⁸

Die Farbe als Universalie

Rudolf Steiner behandelt die Farben als Universalien, als allgemeine Qualitäten, die in ihrem Ausdruckswert nicht an einer besonderen Erscheinungsform gebunden sind, wiewohl sie durch diese abgewandelt werden können. Die Eigenschaft „Rot“ ist als eigenständige für das Erleben auffindbar, auch wenn dazu Gegenstände als Anschauungsobjekte herangezogen werden: eine rote Tasse, ein roter Klatschmohn, Abendröte, eine rote Wand. Dabei kann man bemerken, dass eine großflächige und ruhige Ausbreitung der Farbe eine gute Möglichkeit bildet, sich der „Röte“ an und für sich (innerlich) zu nähern. Die Bestimmung des Gesamteindrucks durch die Form, wie sie zum Beispiel bei einer Tasse eine große Rolle spielt, tritt dort vergleichsweise zurück. Die Beschaffenheit der Wand (Material) wird eine Rolle spielen und der Farbton : ist es ein „mittleres“ Rot oder ist es orangefarben, violett oder bräunlich ? „Das Rot“ wird nie erscheinen, ich kann es nur innerlich ansichtig werden : als Summe aller Möglichkeiten, die Rot in sich birgt. Dazu kann ich nur „im Geiste“ einen Bezug aufnehmen.

⁸ Rudolf Steiner *Das Künstlerische in seiner Weltmission* conférence du 20.05.1923 GA 276 Dornach 1961 p. 137 *Mission cosmique de l'art* ÉAR 2015

Les couleurs considérées comme des universaux

Rudolf Steiner traite les couleurs comme des universaux⁹, comme des qualités générales, qui ne sont pas liées dans leur valeur expressive à une forme de manifestation particulière, bien qu'elles puissent être modifiées par celle-ci. La qualité « rouge » peut être identifiée comme autonome pour l'expérience qu'on en vit, même si on fait appel pour cela à des objets visuels : une tasse rouge, un coquelicot rouge, un ciel rouge au crépuscule, un mur rouge. On peut remarquer à cette occasion qu'une étendue de couleur vaste et calme offre un bon moyen d'aborder le « rouge » en soi et pour soi (intérieurement). Le conditionnement de l'impression générale par la forme qui joue un rôle majeur, comme par exemple dans le cas d'une tasse, passe alors comparativement au second plan. L'état d'un mur (matériau) jouera son rôle mais aussi la tonalité du rouge : s'agit-il d'un rouge « moyen » ou est-il orangé, violet ou brunâtre ? « Le rouge » lui-même n'apparaîtra jamais, je ne peux l'appréhender qu'intérieurement : comme la somme de toutes les possibilités que le rouge recèle en lui-même. Je ne peux m'y référer *qu'en esprit*.

Und dieses Erlebnis der Potenzialität treibt, bewusst oder unbewusst, den Maler an, schöpferisch zu werden. In der *Philosophie der Freiheit* heißt es : „Der Künstler sucht dem Stoffe die Ideen seines Ich einzubilden, um das in seinem Innern Lebende mit der Außenwelt zu versöhnen. Auch er fühlt sich unbefriedigt von der bloßen Erscheinungswelt und sucht ihr jenes Mehr einzuformen, das sein Ich, über sie hinausgehend, birgt.“

Et cette expérience de potentialité pousse le peintre, consciemment ou inconsciemment, à devenir créatif. Dans la *Philosophie de la liberté*, il est dit : *L'artiste cherche à imprimer dans la matière les idées de son moi pour réconcilier ce qui vit en son être intérieur avec le monde extérieur. Lui aussi se sent insatisfait du simple monde des apparences et cherche à lui imprimer ce plus que, dépassant ce monde, son moi recèle.*¹⁰

Traduction Vincent Choisnel avril 2020

⁹ Voir Herbert Witzemann *Le problème des universaux* document Eurios 2020/14

¹⁰ Rudolf Steiner *Philosophie de la liberté* GA 4 chap. 2 Éditions Novalis Montesson 2003 p. 34

Lesetipps

Rudolf Steiner *Die Philosophie der Freiheit*

Rudolf Steiner *Das Wesen der Farben*

Ott / Proskauer (Hrsg.) J.W. Goethe *Farbenlehre*

Maul / Giersch (Hrsg.) *Goethes Experimente zu Licht und Farbe*

Conseils de lectures

Rudolf Steiner *La Philosophie de la liberté*

Rudolf Steiner *Nature des couleurs*

Ott / Proskauer (Ed.) *J.W. Goethe Farbenlehre* (*La Théorie des couleurs de J.W. Goethe*, non traduit)

Maul / Giersch (Ed.) *Goethes Experimente zu Licht und Farbe* (*Les expériences de Goethe sur la lumière et la couleur*, non traduit)

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) *Le Traité des couleurs* traduction française d' Henriette Bideau , accompagnée de trois essais théoriques de Goethe ; introduction et notes de Rudolf Steiner , Éditions Triades Paris 1973 , 1975 ; 2^e édition augmentée : 1980 ; 3^e édition revue : 1983 , 1986 , 1990 ; 4^e édition 2000

Links / Liens

Original Dokument sofort heruntergeladen / document original téléchargé immédiatement / D /
https://www.alnatura.de/~media/Images/Content/Panorama/Anthroposophie/Alnatura_VIII_Steiner_Kunst.pdf?la=de-DE

Etude sur les couleurs complémentaires dans la théorie des couleurs de Goethe par Maurice Elie / F /
https://www.temporel.fr/spip.php?page=impression&id_article=1235

Goethe / Farbenlehre / Theorie des couleurs / D /
<https://farben-welten.de/goethes-farbenlehre/zur-farbenlehre-1810/4-allgemeine-ansichten-nach-innen/allgemeine-ansichten-nach-innen/>