

## GABRIELA DVORNYCKÁ

### Die Rolle der Farben in ausgewählten Erzählungen von Stanislav Struhar<sup>1</sup>

Die vorliegende Studie untersucht die thematische und ‚symbolische‘ Bedeutung von Farben in ausgewählten Prosatexten des österreichischen Autors tschechischer Herkunft, Stanislav Struhar. Durch eine detaillierte Analyse der ausgewählten Werke – es handelt sich um die Erzählbände *Farben der Vergangenheit* (2016) und *Farben der Zukunft* (2021) – wird aufgezeigt, wie Struhar Farben als narrative Werkzeuge einsetzt, um Stimmungen zu erzeugen, Charaktere zu entwickeln und Themen leitmotivisch zu vertiefen. Von besonderer Bedeutung sind in Struhars Schaffen die Farben Weiß, Schwarz, Rot, Blau und Grün. Der Beitrag geht der Frage nach, welche Funktion diese Farben für die Gesamtstruktur seiner Prosatexte aufweisen und ob Struhar mit deren Symbolik einer bestimmten Tradition folgt oder diese bewusst bricht.

**Schlüsselwörter:** Österreichische Literatur, Farbensymbolik, Stanislav Struhar, *Farben der Vergangenheit*, *Farben der Zukunft*

#### 1 Stanislav Struhar – eine Einführung in sein Leben und Werk

Der 1964 in der Tschechoslowakei geborene Stanislav Struhar zählt zu den bedeutenden Gegenwartsautoren Österreichs. Seine bewegte Lebensgeschichte, geprägt von Flucht aus der damaligen Tschechoslowakei und Entwurzelung, Suche nach der neuen Heimat, Verlust und Kampf um seinen Sohn, der in der alten Heimat zurückbleiben musste und dessen Ausreise nach Österreich höchst problematisch war, bildet die Grundlage für sein literarisches Schaffen, das durch die tiefgründige Auseinandersetzung mit Themen wie Migration, Identität, Heimat und Erinnerung besticht. In seinen Werken spielt die Farbensymbolik eine große Rolle, die eng mit seinen persönlichen Erfahrungen und der Verarbeitung von Migration und Suche nach der neuen Heimat und Identität verknüpft ist.

<sup>1</sup> Der vorliegende Beitrag ist im Rahmen des studentischen SGS-Projekts UJEP-SGS-2022-63-002-3 *Tschechisch-deutscher Kulturtransfer. Am Beispiel der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts* entstanden.

Bereits als Jugendlicher rebellierte Struhar gegen das repressive Regime der damals totalitären Tschechoslowakei und war in der Untergrundszene der Stadt Gottwaldov aktiv, wo er auch seine Ehefrau Yvona kennenlernte.

Als 1985 ihr gemeinsamer Sohn geboren wurde, wussten sie, dass sie sich ein besseres, freies Leben für ihn wünschten, und trafen 1988 schließlich die Entscheidung, das Land zu verlassen. 1988 gelang Struhar mit seiner Frau die Flucht nach Österreich, dem Sohn wurde die Ausreise aus der Tschechoslowakei jedoch erst fast zwei Jahre später genehmigt. Die junge Familie wollte ursprünglich nach Kalifornien weiterziehen, aber während der Wartezeit wurde Österreich zu ihrer neuen Heimat und bis heute leben sie alle in Wien, wo sie nach anfänglichen Schwierigkeiten Fuß fassen konnten und Struhar sich schließlich als Schriftsteller etablierte. Die Erfahrung der Entwurzelung und des Neubeginns in einem fremden Land beeinflusst sein literarisches Schaffen nachhaltig, was sich in seinen Gedichten der Trilogie *Der alte Garten* (1999) am stärksten widerspiegelt.

Seine ersten Prosatexte schrieb er auf Tschechisch, was jedoch Probleme bei ihrer Herausgabe verursachte. Daher wechselte er die literarische Sprache und verfasste seine Texte seitdem auf Deutsch.<sup>2</sup> Bisher hat Struhar insgesamt fünfzehn Werke veröffentlicht, davon eine Gedichttrilogie und vierzehn Prosatexte. Und obwohl er bisher nur diese eine Gedichtsammlung veröffentlicht hat, spielt die Poesie auch in seinen Prosawerken eine bedeutsame Rolle. Struhars Beschreibungen von Natur und Umgebung sind voll von Metaphern und poetischen Abbildungen, wobei die Farb- und Lichtspiele im Vordergrund stehen.

Die Analyse der Farben und Farbsymbolik in Struhars Texten eröffnet einen neuen Zugang zu seiner Poetik und ermöglicht ein tieferes Verständnis seines Werks. Struhar bedient sich in seinen Texten einer vielschichtigen Farbgebung, die sowohl ästhetische als auch symbolische Funktionen erfüllt. Farben besitzen in verschiedenen Kulturen und Traditionen unterschiedliche symbolische Bedeutungen. Diese Symbolik wird von Struhar aufgegriffen und in seinen Texten auf vielfältige Weise eingesetzt, um komplexe Themen wie Trauer, Hoffnung, Erinnerung und Identität zu veranschaulichen. Diese Elemente tragen wesentlich auch zur inhaltlichen Bedeutung und emotionalen Aufladung der Texte bei. Durch den gezielten Einsatz von Farben intensiviert Struhar die emotionale Wirkung seiner Erzählungen und ermöglicht den Leser/in-

---

2 Näheres zum Leben und Werk von Stanislav Struhar – vgl. BALVÍN 2013, CORNEJO 2008, FALTÝNEK 2008, IWASHITA 2008, NEŠPOROVÁ 2015, SCHWAIGER 2016, SCHWAIGER 2017, ŠILHAVÁ 2020, ŠILHAVÁ 2021a, 2021b, ŠILHAVÁ 2021c, ŠILHAVÁ 2022, CORNEJO/ŠILHAVÁ 2023.

nen einen tieferen Zugang zu den inneren Welten seiner Protagonisten/innen. Die Farbwahl in der Beschreibung von Kleidung, Räumen oder Landschaften gibt häufig Hinweise auf die Persönlichkeit, die Gefühlswelt oder die inneren Konflikte der Figuren.

## **2 Farbenlehre und die symbolische Bedeutung der Farben im Laufe der Geschichte**

Farbe und Licht stehen in einer sehr engen Relation und haben im Laufe der Zeit Beachtung auf mehreren wissenschaftlichen Gebieten gefunden. Aus der Sicht der Physik ist das Licht eine farblose Energiestrahlung oder elektromagnetische Schwingung, zugleich aber ist die Lichtstrahlung ein Informationsübermittler für die Farben. Wenn diese Lichtstrahlung auf die Oberfläche eines Körpers fällt, kann das Licht entweder absorbiert werden oder ein Teil des Lichts wird reflektiert bzw. transmittiert. Und diese Reflexion, dieses Restlicht, nehmen wir dann wahr. Die Informationen aus dem Sehorgan werden in unserem Gehirn bearbeitet und das Ergebnis dieses Prozesses ist die Farbempfindung (vgl. KÜPPERS 2012: 70, KÜPPERS 2002: 18–28). Das heißt, dass die Farbe erst in unserer Wahrnehmung entsteht: „Die Außenwelt ist farblos. Sie besteht aus farbloser Materie und farbloser Energie. Farbe existiert nur als Sinnesempfindung eines Betrachters“ (KÜPPERS 2002: 28). Itten beschreibt dagegen die Farbwirklichkeit, die das physikalisch-chemisch definierbare und analysierbare Pigment der Farbe bezeichnet, und die Farbwahrnehmung, die durch die im Auge und Gehirn entstehende Rezeption entsteht (vgl. ITTEN 1987: 17). Es wird damit klar gemacht, dass man zwischen der Farbe und dem Farbeindruck bzw. der Farbwahrnehmung unterscheiden muss: „Man könnte von dem Farbeindruck einer Fläche reden, womit nicht die Farbe gemeint wäre, sondern das Zusammen der Farbtöne, das den Eindruck einer braunen Fläche (z. B.) ergibt“ (WITTGENSTEIN 2007: 15). Daraus lässt sich schließen, dass die Farbnuancen, die man wahrnimmt, sehr individuell sind, und nicht nur die Empfindung, sondern auch die Bedeutungen, die man den Farben zuschreibt. Zu den Nuancen und Wirkungen von Farben wurde eine große Farbenlehre entwickelt.

Zunächst wurden die Farben und ihre Mischungen erforscht, wobei sie zu bestimmten Farbmodellen zusammengesetzt wurden. Hierher gehören z. B. die Dreikant-Pyramide von Lambert, die etwa 112 Farbnuancen beinhaltet oder die Dreikant-Doppelpyramide von Meyer – beides Modelle aus dem 18. Jahrhundert (KÜPPERS 2012: 38–61). 1952 entwarf Alfred Hicethier mit dem Farbenwürfel, das bis heute eines der berühmtesten Farbmodelle ist, ein

noch ausführlicheres Farbsystem, welcher über 1000 Farbnuancen umfasst. Hickethier versah auch jede Nuance mit einem Namen und als Mischformel mit einem Kode aus drei Ziffern (vgl. ebd. 61f.). Das letzte Modell, der sogenannte Rhomboeder-Farbenraum, stammt von Harald Küppers. In diesem Farbmodell arbeitet Küppers mit acht Grundfarben – Cyanblau, Gelb, Grün, Magentarot, Orangerot, Violettblau, Weiß und Schwarz – sowie ihren jeweiligen Farbmischungen (vgl. KÜPPERS 2002: 38f.). Küppers zufolge kann ein gesunder Mensch mehr als 100.000 Farbnuancen unterscheiden (vgl. ebd. 9). Damit wird deutlich, dass es unmöglich ist, sich mithilfe der Sprache präzise über Farben verständigen zu wollen. Und trotzdem spielen die Farben eine Sonderrolle in unserem Leben, unserer Alltagskommunikation und in der Literatur. In verschiedenen literarischen Epochen erlangten bestimmte Farben oft symbolisch/metaphorisch geprägte Bedeutung – Grün in der mittelalterlichen Literatur, Blau in der Romantik, Schwarz und Rot im Expressionismus usw.

Die Rolle der Farben in der Literatur ist besonders spannend, denn in der Literatur liest man nur Wörter, die die Farben vertreten oder repräsentieren und doch kann man sich die Farben vorstellen. Wie schon oben erwähnt, werden aber diese Vorstellungen bei jeder/jedem Leser/in sehr individuell und daher auch unterschiedlich umgesetzt. Die Schriftsteller/innen verwenden die Farben in ihren literarischen Texten, denn sie wollen die in den Texten beschriebenen Gegenstände so genau wie möglich darstellen. Und weil die Menschen etwa 80 Prozent sämtlicher Informationen (die Hälfte davon sind Farben) über das Sehorgan vermittelt bekommen (vgl. KÜPPERS 2012: 6 u. 71), erscheint die Verwendung der Farben als ein Muss. Hinzu kommt die Wirkung der Farben: „Denn die Farben sprechen direkt das Gefühl an, sie wirken psychologisch“ (ebd. 8).

Der psychologischen Wirkung der Farben und der Farbenlehre widmete Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) enorme Aufmerksamkeit und stellte seine Erkenntnisse im Werk *Zur Farbenlehre* (1810) dar: „Goethe ist überzeugt davon, dass alles Geschehen in der Welt durch polare Gegensätze zu erklären [sei]. So meint er, Farben entstünden durch die Polarität zwischen Licht und Finsternis“ (KÜPPERS 2012: 42). Durch diese Wechselbeziehungen entstehen die bunten Farben, was eigentlich auf Aristoteles Farben-Theorie zurückverweist. Küppers ist jedoch kritisch und behauptet, dass aus heutiger Sicht nur jene Teile von Goethes *Zur Farbenlehre* von Bedeutung sind, in denen sich Goethe mit der Reaktion des Auges und mit der psychologischen Wirkung der Farben auf den Betrachter befasst (vgl. ebd. 43). Diese Wirkung ruft eine psychische Reaktion hervor, die jedem Menschen theoretisch bekannt

ist und die bei Goethe auf dem „Gefühlswert der Farbe“ basiert: „Damit sei für Goethe die *sinnlich-sittliche* Wirkung der Farbe gemeint, mithin eine psychische Reaktion, die jeder Mensch theoretisch an sich selbst nachvollziehen könne“ (SCHAUSTEN 2012: 20, H. i. O.). Wie Schausten aber weiter deutlich macht, wurde diese Farbenlehre, obwohl teilweise revolutionär, immer noch stark von der mittelalterlichen Licht- und Farbtheorie geprägt (vgl. ebd.).

Die Farbbedeutungen und ihre psychologische Wirkung spielten im Mittelalter eine Sonderrolle und wurden mit dem Christentum eng verbunden: „Es sind solche Semantisierungen der Farben im Kontext einer christlichen Heilsgeschichte, die ihre besondere Dignität gerade im Mittelalter festschreiben“ (ebd. 18). Den Farben wurden allegorische Bedeutungen zugeschrieben, die sich auch im Laufe der Zeit völlig geändert haben: „In der christlichen Symbolik kamen der Farbe Rot recht unterschiedliche Inhalte zu: [...] stand Rot ursprünglich für Blut, Opferbereitschaft<sup>3</sup> und Liebe, [so galt Rot] ab dem 15. Jahrhundert auch als Symbol des Teufels, der Hölle und der dorthin verbannten Sünder“ (WELSCH/LIEBMANN 2018: 59). Diese Änderung führte im Mittelalter und der Frühneuzeit zu Sprichwörtern wie „rotes Haar, böses Haar“ und aufgrund ihrer Haarfarbe wurden viele Frauen zu dieser Zeit als Hexen bezeichnet und verbrannt. Die schwarze Farbe bekam im Mittelalter die Bedeutung der Farbe der Trauer, des Todes, der Sünde und des Teufels. Diese negativen Konnotationen sind noch heute präsent. Grün symbolisierte die Hoffnung und das Paradies, verwies auch auf den Heiligen Geist (vgl. ebd. 23). Interessanterweise symbolisierte Grün auch die frische Liebe im Mittelalter: „Die feste Verbindung *Grün ist der Anfang* geht darauf zurück, daß die Farbe Grün im Mittelalter hinsichtlich der Liebe ‚Anfang‘ bedeutet. [...] Von dort aus ist es zu der übertragenen Bedeutung ‚unerfahren, jungfräulich‘ gekommen“ (WANCZEK 2003: 111). Auch die Farbe Blau ist durch eine interessante Bedeutungsentwicklung gegangen: „Blau sei die Farbe des Himmels, und deshalb die Farbe des dort herrschenden Gottes“ (SCHUTH 1995: 16). Später aber, in der Zeit der Romantik, wurde Blau zu einem „anthropozentrischen, individuellen, subjektiven und wahrnehmungspsychologischen Erlebnis, das als Phänomen der psychischen Ferne und der Sehnsucht *an sich* begriffen wurde“ (ebd.). Im Expressionismus wurde Blau wieder als Farbe des Himmels betrachtet und geschätzt, weil ihm eine besondere „spirituelle“ (BASSIE 2012: 35) Qualität zugeschrieben wurde.

Die Eigenschaft von Farben, Gefühle/Eindrücke hervorzurufen und auch darzustellen, wurden von Künstlern/innen während der Zeit des Impressionismus

---

3 Vergossenes Blut Christi für die Erlösung der Menschheit.

häufig genutzt: „Beschrieben bzw. dargestellt werden ebenfalls Farb- und Lichteffekte und ihr Einfluss auf das emotionale Leben des Menschen“ (MAY 2023: 76). Stanislav Struhar verfasst eine impressionistisch geprägte Prosa, in der er die Momente aus dem Alltagsleben seiner Protagonist/innen präzise beschreibt und das Verhältnis zwischen den Farb-/Lichteffekten und ihrem emotionalen Zustand in den Vordergrund stellt.

Harald Liebedank Küppers, Vertreter der gegenwärtigen Farbenlehre, arbeitet mit einem psychologischen Ordnungsschema und bestimmt dabei acht Grundfarben, denen bestimmte Bedeutungen zugeschrieben werden (KÜPPERS 2012: 146). Die Farbe Schwarz wird grundsätzlich mit negativen Konnotationen wie Pessimismus, Zwang und Hoffnungslosigkeit verbunden (vgl. ebd.). Im *Metzler Lexikon literarischer Symbole* wird Schwarz immer wieder als Symbol des Todes, der Trauer, der Sünde und des Bösen, sogar auch des Fremden, aber auch der Schrift und Literatur dargestellt (vgl. YNGBORN 2012: 386). Weiß repräsentiert bei Küppers aus der Sicht der Psychologie etwas Illusionäres, Realitätsfernes oder die Auflösung (vgl. KÜPPERS 2012: 146). Als literarisches Symbol steht es für die Unschuld, Jungfräulichkeit und Tugend, sowie für den Tod (vgl. GRETZ 2012: 481). Grün ist dagegen realistisch, lebensfroh und naturverbunden (vgl. KÜPPERS 2012: 146). In der literarischen Tradition symbolisiert die grüne Farbe auch das Leben, die Liebe und Hoffnung, Unerfahrenheit oder den Neid (vgl. AJOURI 2012: 168). Rot wird bei Küppers (2012: 146) als „[e]xzentrisch, Tatendrang, Eroberungswille“ aufgefasst. Eine andere Sichtweise bietet *Meyers Lexikon*, nach dem das Rot für das Leben, die Liebe, Leidenschaft und Zorn steht und Weiß als Farbe der Reinheit und Unschuld erscheint, aber – vor allem im asiatischen Raum – auch als Farbe der Trauer und des Todes (vgl. MEYERS).

### **3 Farben- und Lichtsymbolik in Struhars Erzählungen**

Hinsichtlich der Erkenntnisse, die im vorangegangenen Kapitel gewonnen wurden, soll nun geprüft werden, welche Rolle und Bedeutungen den Farben in ausgewählten Prosatexten von Stanislav Struhar zukommen. Steht der Autor mit seinen Texten in einer gewissen Kontinuität die Farbensymbolik betreffend oder betritt er in diesem Falle Neuland? Hält er an der literarischen Tradition fest und ordnet den Farben die üblichen Bedeutungen zu oder arbeitet er eher psychologisch mit ihnen und die von ihm verwendeten Farben erhalten völlig neue Konnotationen?

Die Farben Schwarz, Weiß, Rot, Grün und Blau, deren traditionelle Bedeutungen oben ausgeführt wurden, wurden absichtlich ausgewählt, denn

sie spielen eine Sonderrolle in Struhars Texten. Blau und Grün werden verwendet, wenn Struhar Natur beschreibt, meistens handelt es sich dabei um das Meer, den Himmel und den Garten bzw. Park. Schwarz, Weiß und Rot kommen dagegen vor, wenn der Autor entweder Kleidung, Wohnungseinrichtung oder Personen an sich beschreibt. Die weiße Farbe wird im Werk von Struhar auch mit Morphemen wie Milch- (vgl. STRUHAR 2002: 38 u. 95, 2013: 9, 2014: 62) oder Gips- (vgl. STRUHAR 2002: 65) verbunden, Grün meistens mit satt- (vgl. STRUHAR 2016: 9), z. B. „sattgrüner Garten“. Die Farben werden auch metaphorisch oder symbolisch gedeutet und zusammen mit den Lichtspielen untermauern sie die intime, poetische Atmosphäre der Erzählungen und sie spiegeln die Launen und Gefühle der Protagonist/innen wider. Sie hängen mit den Änderungen der Launen und Gefühle der Protagonist/innen zusammen und können Beziehungen zwischen ihnen andeuten. Dieselben Farben stehen so oft für die gleichen Launen und Gefühle, dass sich eine Typisierung ableiten lässt, die man in mehreren von Struhars Texten erkennen kann.

Die Wichtigkeit der Farben für den Autor, der sich sein Leben lang schon für Kunst in all ihren Formen interessiert, belegen die Erzählungsbände, die ‚Farben‘ gleich in ihrem Titel tragen: *Farben der Vergangenheit* (2016) und *Farben der Zukunft* (2021). In den hier enthaltenen Erzählungen wendet sich der Autor wieder jenen Themen zu, die ihm gut vertraut sind, schöpft aus eigenen Erfahrungen, die er in seinem Leben sammelte, und ist mit seinen Protagonisten und den Schauplätzen seiner Geschichten emotional verbunden (vgl. ŠILHAVÁ 2022: 151). Jeder Band umfasst drei Erzählungen und in den meisten handelt es sich um eine Liebesbeziehung, die zwischen einem Migranten/einer Migrantin und einem/einer Einheimischen entsteht. Mit einer Ausnahme – in der Erzählung *Die Diebin* (in *Farben der Vergangenheit*) wird die Geschichte eines vietnamesischen Mädchens erzählt, das von einer Familie in Wien adoptiert wurde und dessen Adoptivbruder sich mit seiner Anwesenheit nicht abfinden kann.

### 3.1 Der Erzählband *Farben der Vergangenheit* (2016)

Der Erzählband *Farben der Vergangenheit*<sup>4</sup> enthält drei Erzählungen – *Die Stille der alten Steine*, *Der Himmel so nah* und *Die Diebin*.

Die Vergangenheit ist das verbindende Element aller drei Geschichten, und in allen wird gezeigt, dass nichts nur schwarz oder weiß ist. Auch eine dunkle Vergangenheit, die mit dem Verlust eines Elternteils verbunden ist,

---

4 Stanislav Struhars *Farben der Vergangenheit* werden im Text mit der Sigle „FV“ und der Seitenzahl zitiert.

hat verschiedene Schattierungen. Sogar mit einem geliebten Menschen in ein anderes Land zu ziehen, was man zunächst als gute Entscheidung empfindet, kann seine dunklen Farbtöne haben. *Die Stille der alten Steine* erzählt eine Liebesbeziehung zwischen Domenico und Patrizia, ein junges Paar aus Genova, Italien. Domenico lernt die junge Französin Jacqueline kennen, die Migrantin in Italien ist. Obwohl sie schon lange in Italien lebt, fühlt sie sich wie eine Fremde dort und vermisst ihre alte Heimat Menton. Als sich Domenico in Jacqueline verliebt, zieht er mit ihr nach Frankreich um. Schließlich ändert sich der Blickwinkel und Domenico ist plötzlich der Fremde, der als Migrant in ein anderes Land gekommen ist.

Auch die zweite Geschichte dieses Erzählbandes, *Der Himmel so nah*, ist die Erzählung von einem ‚Liebesdreieck‘. Der Hauptprotagonist ist Clemens, der als Kleinkind mit seinen Eltern aus Österreich nach Italien gekommen ist. Clemens Mutter ist vor einigen Jahren gestorben und er kümmert sich um seinen kranken Vater. Für den Vater sorgt außerdem Sveva, eine Nachbarin, mit der Clemens schon seit der Kindheit befreundet ist. Eines Tages trifft er die junge, attraktive Französin Amélie. Er findet sie zwar sehr attraktiv und es scheint, dass sie bald zu einem Liebespaar werden könnten, aber sie lebt im Luxus und ist manchmal sogar arrogant und oberflächlich. Dank Svevas Sorge für den kranken Vater kommen sich stattdessen Clemens und Sveva näher und verlieben sich schließlich ineinander.

Die dritte Erzählung, *Die Diebin*, ist die erste Prosa von Struhar, die er auf Deutsch verfasste. Sie erzählt die Geschichte einer Wiener Familie. Der kleine Julian bekommt eine Adoptivschwester, Lan aus Vietnam. Die Geschichte erzählt davon, wie Julian sich nur schwer mit seiner neuen Schwester abfinden kann.

Die erste Erzählung aus dem Band, *Die Stille der alten Steine*, fängt mit folgenden Worten an: „Die Nacht war mondhell und warm, und die Hügel schwiegen, wie in Schlaf versunken lag das Tal, fabelhaft strahlte der Sternenhimmel über Apricale“ (FV: 7) und die zweite Erzählung, *Der Himmel so nah*, beginnt mit: „Langsam fuhr er los, rollte bis zum letzten Haus, dann erst beschleunigte er, und das Meer öffnete sich seinen Augen, blau und spiegelglatt, wie der Himmel nah [...] und Apricale erschien in der Tiefe des Tals, herrlich in die Farben des Hinterlandes gefügt“ (FV: 43). Die Farben und Lichtspiele in diesen Auszügen ziehen die Leser/innen von Anfang an in die Handlung hinein, untermauern die Atmosphäre in Italien, die die Protagonisten erleben und die sie bei den Lesenden evozieren. Die Umgebung, in der sich die Protagonisten/innen befinden, wird früher und ausführlicher beschrieben als das Aussehen der Akteure. Und die Umgebung ist in der Regel die Fremde, die



in Struhars Erzählungen aus der Sicht der migrantischen Hauptfiguren meistens als anziehend dargestellt wird: „Der Garten Biovès erschien, wunderbar mit Frühlingsfarben geschmückt [...] und das Meer lag schon ganz nah, azurblau kam jede seiner Wellen“ (FV: 26). In Struhars Werken spiegelt die Umgebung auch die Laune und die Gefühle der Hauptfiguren wider. Diese Gefühle werden durch die poetischen Beschreibungen vermittelt – wie in der Erzählung *Die Stille der alten Steine*, als Domenico und Patrizia frisch verliebt und glücklich sind: „[...] voll heißer Sonnenstrahlen [war] die Luft“ (FV: 9) und „der Himmel über ihnen lag wolkenlos, rein und blau, vollständig geöffnet“ (FV: 10). Der wolkenlose Himmel deutet auf ihre Liebesbeziehung hin, die ebenfalls ohne ‚Wolken‘, also ohne Streit und Probleme ist. Die blaue Farbe symbolisiert hier die Sehnsucht nach Liebe, die aber für Domenico mit Patrizia nicht voll erfüllt wird, denn Domenico betrügt Patrizia und verliebt sich in eine andere Frau. Aber das Wetter und die Umgebung werden von Domenico in dieser neuen Beziehung dann genauso wahrgenommen. Er sieht „Häuser, die im Regen feiner Sonnenstrahlen glänzten“ (FV: 16). Diese neue Liebesbeziehung bedeutet für Domenico wieder eine bestimmte Hoffnung, das Glück und neues Licht mit sich bringt. Zu bemerken ist auch die Tatsache, dass die Beschreibung der Liebesgefühle zugleich von Sonnenlicht und Glanz begleitet werden. Als eine Hauptfigur einmal ein Liebespaar im gegenüberstehenden Haus beobachtet, das sich küsst, sieht sie, dass das Paar nach dem Kuss in ein anderes Zimmer geht und das Licht ausmacht (vgl. FV: 20). Während der Kuss im Licht (und dadurch öffentlich) geschieht, bleibt der Liebesakt der intimen Dunkelheit vorbehalten.

Auch die negativen Gefühle werden mithilfe der Umgebungsbeschreibungen und evozierten Farben ausgedrückt. Als sich der kleine Julian in der dritten Erzählung, *Die Diebin*, nicht wohlfühlt, „schweigt“ die Natur (grün) und ein Schatten macht sich über dem Himmel (blau) breit: „Sie habe ihm Mama und Papa gestohlen, ging ihm durch den Kopf. [...] Der Botanische Garten schwieg, kalt und starr, und über seinen Bäumen segelten Krähen, gewichtlos, einem Schatten gleich. [...] Der Himmel war bedeckt, düster, leblos.“ (FV: 126) Der Botanische Garten ist sein Lieblingsplatz, aber er verändert sich nach dem Ankommen seiner Adoptivschwester zu einem unwirtlichen Ort, genauso wie sein Zuhause. Er fühlt sich weder in seiner eigenen Familie, in der Wohnung, noch an seinem Lieblingsplatz glücklich. Das Ankommen der unerwünschten Adoptivschwester verändert sein Leben komplett. Der bedeckte Himmel signalisiert schlechte Nachrichten (oft vom Tod eines/einer Verwandten). Solange sich Clemens in der Erzählung *Der Himmel so nah* zu einer Frau hingezogen fühlt, ist der Himmel immer blau und wolkenlos. Das ändert sich aber, als er ihr Haus besucht und sie zum letzten Mal sieht. Dann liest man: „Die ersten Wolken

zogen auf, und bis er nach Roquebrune-Cap-Martin kam, war der Himmel bedeckt“ (FV: 107). Er stellt fest, in welchem Luxus sie lebt und dass sie sich gerade von einem reichen Mann scheiden lässt. Aufgrund dieser Erkenntnis geht die Beziehung dem Ende zu. Im gleichen Moment bekommt Clemens die Nachricht vom Tod seines Vaters. Der ‚bedeckte, graue Himmel‘ spiegelt die Änderungen der Gefühle des Protagonisten wider, verstärkt noch durch die Todesbotschaft. Aus dieser plötzlich melancholisch dargestellten Umgebung lässt sich schließen, dass der Protagonist vom Tod seines Vaters stark betroffen ist, obwohl ihre Beziehung sehr kompliziert und nicht sehr liebevoll war.

Ein gutes Beispiel für die Veränderungen der Beschreibung der Umgebung, die von der Einstellung der Hauptfiguren ihr gegenüber abhängt, bietet der gemeinsame Ausflug einer Protagonistin mit ihrem Partner in ihre ursprüngliche Heimat, zu der sie keine positive Beziehung hat: Der Herkunftsort wirkt dunkel auf sie, verkommen und unfreundlich, wie etwa die „Gasse, die seltsam düster, voll renovierungsbedürftiger Häuser war“ (FV: 61). Nur der Uhrenturm stellte und stellt für sie immer noch einen heiteren Ort in der Stadt dar, und so ändert sich auch schlagartig die Beschreibung: „Dann erhob sich der Uhrenturm über ihren Köpfen, die Gasse nahm an Breite zu und wurde frei vom Schatten, und ein kleiner Platz öffnete sich in weichem Sonnenlicht“ (FV: 62).

Die Farben spielen aber nicht nur eine Rolle, was die Natur und Umgebung betrifft. Auch ihre spezifische Verwendung beim Beschreiben der Kleidungsfarben signalisiert die Beziehungen zwischen den Protagonist/innen. Die in Weiß, Rot oder Schwarz gekleideten Figuren in Struhars Texten befinden sich in der Regel in einer Liebesbeziehung. Nicht verliebte Hauptfiguren tragen eher neutrale Farben wie hellblau, olivgrün oder gelb. Die Farben der Kleidung ändern sich auch während der Handlung entsprechend der sich entwickelnden (Liebes) Beziehung. In der Erzählung *Die Diebin* kommt die Adoptivschwester – als die Fremde – in die Familie und trägt ein farbenfrohes Kleid (FV: 121), aber als sie selbst Teil der Familie wird, bekommt sie ein weißes Kleid (FV: 123). Die Fremde wird in der Regel in Struhars Texten anziehend, bunt, fröhlich dargestellt. Die weiße Farbe des Kleides, das das Mädchen später bekommt, symbolisiert seine Unschuld und auch die Trauer nach dem Tod der Eltern. Ihr Bruder fühlt sich ihretwegen nicht wohl zu Hause, er betrachtet sie als eine „Diebin“, die ihm seine Eltern gestohlen hat. Er vermeidet es, an den Familienausflügen teilzunehmen oder mit seiner Schwester überhaupt zu sprechen. Einmal erhält sie von ihren Adoptiveltern zwei Puppen, eine blonde und eine mit asiatischen Zügen. Als sich Julian mit ihrer Anwesenheit nicht abfinden kann, stiehlt er die Schachtel mit der blonden Puppe aus Lans Zimmer und „[...] als er sie wenig später ins Nebenzimmer zurückbrachte, waren die Augen der Puppe darin

dunkel und geschlitzt, die Haare schwarz“ (FV: 124). Damit bringt er zum Ausdruck, dass ihm seine Schwester und alles, was ihr gehört, immer noch fremd ist und dass sie auch vom Aussehen her nicht in seine Familie, in ‚seine Welt‘ gehört. Die schwarze Farbe wird zum Symbol des negativ konnotierten Fremden.

In der Erzählung *Der Himmel so nah* trägt die Protagonistin vor der Liebesbeziehung ein grünes Kleid. Die Farbe des Kleides ändert sich, als die Liebesbeziehung beginnt. Dazu muss aber ihr Partner den Weg zu ihr finden, denn er fühlt sich von Anfang an zu einer anderen Frau hingezogen, die das gleiche rote Haar hat und einen weißen Bikini trägt. In der Erzählung *Die Stille der alten Steine* kauft die Hauptfigur einer Freundin einen schwarzen Rock, kurz bevor er mit ihr seine Partnerin betrügt. Und dies ist nicht das einzige Beispiel in Struhars Werk, wo der schwarzen Farbe die Symbolik der Sünde zugeschrieben wird.

Bei der Beschreibung von Menschen dienen die Farben meistens zur Verdeutlichung der physischen Unterschiede der migrantischen Protagonisten/innen und oft werden sie mit einem Stereotyp verbunden. Clemens aus der Erzählung *Der Himmel so nah* ist Österreicher, der in Italien lebt. Er hat blondes Haar („Du schaust aber nicht wie ein Italiener aus“, FV: 46) und später, als sie mit einem kleinen italienischen Jungen am Strand sind und er mit einem deutschen Mädchen spielen will, wird sein Aussehen von der Mutter des kleinen Mädchens thematisiert: „Ein typischer Italiener, bemerkte die Frau. Wieso sie wisse, dass er ein Italiener sei, fragte der Mann. Das erkenne man doch gleich, antwortete sie. Bei dem Blondem hier hätte man es aber nicht erkannt, meinte der Mann. Ja, die Italiener seien auch schon so gemischt, sagte die Frau [...]“ (FV: 91).

### 3.2 Der Erzählband *Farben der Zukunft* (2021)

Fast könnte man meinen, der zweite Teil der Farben-Trilogie, *Farben der Zukunft*<sup>5</sup> hätte den Untertitel ‚Wiener Erzählungen‘ tragen sollen, so stark ist der Bezug der drei Texte zur Stadt Wien. Auch dieser zweite Teil enthält drei Erzählungen:

*Die Reinheit der Farben* erzählt von der Afrikanerin Ayana, die als Kleinkind von einer Wiener Familie adoptiert wurde. Wegen ihrer Hautfarbe wird sie immer mit verschiedensten Stereotypen konfrontiert. Sie sucht nach ihrem

---

<sup>5</sup> Stanislav Struhars *Farben der Zukunft* werden im Text mit der Sigle „FZ“ und der Seitenzahl zitiert.

Platz in der österreichischen Gesellschaft, den sie schließlich durch eine Liebesbeziehung mit Arno, einem einheimischen Wiener, findet.

Die Großmutter eines jungen Mannes aus Prag, der sie nach Jahren in Wien besucht, erzählt in der zweiten Erzählung, *All die schönen Farben*, wie sie und ihr Ehemann glücklich waren, als sie (beide Emigranten) ihre neue Heimat in Döbling gefunden hatten. Das Deutsch des verstorbenen Großvaters war von einem tschechischen Akzent geprägt, aber in seinen Gemälden spürt man, wie er seine neue Heimat liebte. Nun betrachtet der junge Enkelsohn die Stadt Wien aus einer völlig neuen Perspektive und entdeckt die Schönheit der Stadt in den Zeichnungen des Großvaters erst, nachdem er sich hier verliebt.

In der letzten Erzählung, *Die Stille des alten Schattens*, tritt eine junge Frau auf, deren Eltern aus der Tschechoslowakei emigrierten und die zu Hause ausschließlich Tschechisch spricht, sich aber trotzdem als Wienerin fühlt. Sie lernt einen jungen Wiener kennen, der nach einem Motorradunfall im Rollstuhl sitzt, und erfährt eines Tages von seiner Neonazi-Vergangenheit. Sie trifft sich jedoch weiterhin mit ihm und lässt sich sogar auf ein Liebesverhältnis ein. (Vgl. ŠILHAVÁ 2022: 154) So viel zum Inhalt der drei Erzählungen. Vor allem in der zweiten und dritten kommt der farblichen Gestaltung eine besondere Rolle zu.

So besucht der Protagonist von *All die schönen Farben* das Grab seines Großvaters, der schon vor Jahren gestorben ist, und fühlt sich dort liebevoll an ihn erinnert: „Sauber und schön war Großvaters Grab, mild glänzte sein Name im Schein der morgendlichen Sonne, und in der Vase, in der schlanken und schlichten Vase, die einsam vor seinem Grabstein stand, leuchteten Farben kleiner Blumen“ (FZ: 57). In dieser Situation wird der Himmel nicht ‚grau und bedeckt‘ dargestellt, wie es meistens der Fall beim Eintreffen einer Nachricht vom Tod ist. Der Protagonist hat den Verlust seines Großvaters schon überwunden und verfällt nicht in Schwermütigkeit. Dieser Protagonist, dessen Großvater den Wiener Stadtteil Döbling in seinen Gemälden darstellte, fängt nun in Wien selbst an zu zeichnen. Am Anfang zeichnet er nur schwarzweiß, aber als er sich in Dorothea, eine Nachbarin seiner Großmutter, verliebt, sieht er Wien mit neuen Augen und sagt, „[...] er werde schon bald malen, werde nur mehr malen, alle Farben werde er verwenden“ (FZ: 78). Er will, wie sein Großvater, alle Farben verwenden, alle, die nun zu Wien gehören und die er jetzt, nachdem er hier seine Liebe gefunden hat, auch sehen kann.

Neben der Assoziation der schwarzen Farbe mit der Sünde werden ihr auch positive Konnotationen zugeschrieben, wie etwa in der dritten Erzählung des Bandes, *Die Stille des alten Schattens*, in der die Hauptfigur in ihrer Wohnung nur schwarze Möbel hat, da sie diese Farbe „schön“ findet, was von ihrem Partner genauso wahrgenommen wird: „Die schwarze Farbe finde er schön,

murmelte er, und seine Hände rührten sich, ganz leicht, glitten sie über die Räder des Rollstuhls. Sie habe sich halt Mühe gegeben, damit sie es hier gemütlich habe, sagte sie [...]“ (FZ: 90). Die Zuschreibungen des Schwarzen entsprechen bei Struhar also nicht unbedingt, wie dieses Beispiel zeigt, den negativen psychologischen Konnotationen wie bei Küppers.

Diese letzte Erzählung stellt aus der Sicht der Farbverwendung eher eine Ausnahme dar, da in ihr das Licht eine größere Rolle spielt als die Farben, wie schon der Titel *Die Stille des alten Schattens* andeutet. ‚Der alte Schatten‘ ist eine Anspielung auf die dunkle (rechtsradikale) Vergangenheit des Protagonisten. In dieser Erzählung kommen wenige Farben vor, die Atmosphäre wird eher durch das „Tageslicht in seiner Wohnung“ (FZ: 104) und „die Dächer der umliegenden Häuser, die ganz still waren, im Schein der großen Sonne schwiegen“ (FZ: 79) wiedergegeben.

#### 4 Fazit

Struhar arbeitet in seinen Texten am meisten sowohl mit den Farben Blau, Rot und Grün als auch mit Schwarz und Weiß. Aus der vorangegangenen Analyse lässt sich schließen, dass Struhar mit den Farben in seinen beiden Erzählbänden teilweise anders umgeht und ihnen differenziertere Bedeutungen zuschreibt als die von Küppers und den entsprechenden Einträgen in den Lexika. Der Farbe Schwarz werden von Küppers Pessimismus, Zwang und Hoffnungslosigkeit zugeschrieben. Für Struhar ist diese Farbe aber ambivalent: Als Hautfarbe bedeutet sie einerseits ein Stigma und damit verbundene Stereotype (Fremdenfeindlichkeit, Fremdenhass, Bedrohung usw.), wie z. B. der Fall der dunkelhäutigen Protagonistin in der Erzählung *Die Reinheit der Farben* zeigt. Andererseits fungiert sie aber auch als eine „schöne“ Farbe, die als Farbe der Möbel in einer Wohnung Gemütlichkeit evoziert. Weiterhin gilt sie als eine anziehende Farbe, die eine Liebesbeziehung, sogar einen Liebesakt zwischen den Protagonisten/innen andeutet. Der symbolische Verweis auf die Sünde bleibt jedoch beibehalten.

Rot wird bei Küppers mit der Bedeutung „exzentrisch, Tatendrang, Eroberungswille“ belegt. Die Art und Weise, wie Struhar mit der roten Farbe umgeht, entspricht aber eher der in *Meyers Lexikon* angeführten und üblichen Bedeutung von Leben und Liebe, denn viele Hauptfiguren, die verliebt sind, tragen rote Kleider oder haben, wie im Fall einer der attraktiven Protagonistinnen, rotes Haar. Obwohl sie attraktiv ist, ist sie aber auch arrogant und oberflächlich – ‚böse‘, was ebenfalls der traditionellen, aus dem Mittelalter überlieferten Bedeutung der roten Farbe entspricht.

Genauso symbolisiert auch die grüne Farbe bei Struhar nicht nur die naturverbundenen und lebensfrohen Gegenstände, sondern wird, ganz im Gegenteil, für die Kleidungsstücke der Frauen verwendet, von denen sich der Protagonist nicht angezogen fühlt – obwohl Grün in einer der Erzählungen die frische, beginnende Liebe andeutet.

Weiß repräsentiert laut Küppers etwas Illusionäres, Realitätsfernes oder eine Auflösung. Diese Bedeutungen sind in der Erzählung *Der Himmel so nah* vorhanden. In weiß ist die weibliche Figur gekleidet, die zwar für den Protagonisten sehr attraktiv ist, die aber im Luxus lebt und sich gerade scheiden lässt. Sie ist für ihn also unerreichbar. In *Meyers Lexikon* steht die weiße Farbe für Reinheit und Unschuld. Weiß als Symbol für Unschuld kommt auch in der Erzählung *Die Diebin* vor, als Verteidigung des kleinen Mädchens gegen ihren unfreundlichen, ablehnenden Adoptivbruder, der sie ungerechtfertigt als ‚Diebin seiner Eltern‘ beschuldigt. Diese Bedeutung übernimmt Struhar auch in seinen anderen Erzählungen, indem er seine Figuren in weiß kleidet, bevor es zu einem Liebesakt kommt. Danach aber treten die Figuren meistens in Schwarz auf (Verweis auf die Sünde) – wie im Fall des schwarzen Rocks einer der zentralen weiblichen Figuren, ein Geschenk des Protagonisten vor dem Liebesakt. Die Konnotation zur Sünde wird dabei noch verstärkt, indem er seine Partnerin mit dieser Frau betrügt.

Allgemein lässt sich abschließend sagen, dass Struhar mit der positiven Konnotation der schwarzen Farbe Neuland betritt und für sie eine eigene Symbolik entwirft. Bei den anderen Farben kann man die traditionellen Bedeutungen erschließen, die vorwiegend dazu dienen, den psychischen Zustand der Protagonisten zu verdeutlichen und die jeweils (oft augenblicklich) vorherrschende Atmosphäre und Stimmung der Figuren wiederzugeben, die sich ebenfalls in der Schilderung der Natur bzw. ihrer Umgebung widerspiegelt. Farben, Figuren und ihre Umgebung stehen in einer ständigen Wechselbeziehung, denn es ist die detaillierte Beschreibung der Umgebung, die die inneren Vorgänge und Einstellungen der Figuren andeutungsweise vermittelt. Es sind die einzelnen Farbtöne und das ständige Spiel von Licht und Schatten, welche sowohl die Emotionen der einzelnen Figuren sichtbar machen als auch die gesamte Stimmung der Erzählungen erzeugen.

### **Literaturverzeichnis:**

AJOURI, Philip (2012<sup>2</sup>): Grün. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hrsg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, S. 168f.

- BALVÍN, Jaroslav (2013): I rozdílní lidé můžou najít cestu jeden k druhému (Interview). In: CzechLit. URL: <https://www.czechlit.cz/cz/i-rozdilni-lide-muzou-najit-cestu-jeden-k-druhemu/> [06.08.2024].
- BASSIE, Ashley (2012): Expressionismus. New York: Parkstone Press.
- CORNEJO, Renata (2008): „Eine Suche nach Glück“. Zum Leben und Werk von Stanislav Struhar. In: Beiträge zur germanistischen Pädagogik. Bd. 3. Hrsg. v. Jana Ondráková und Jürgen Beyer. Hradec Králové: Pedagogická fakulta UHK, S. 41–52.
- CORNEJO, Renata/ŠILHAVÁ, Gabriela (2023): „EIN STÜCK WIEN (TOD, LEBEN)“ – Stanislav Struhar als Vertreter der Umbruchsgeneration? In: Nachbeben einer Zäsur in der interkulturellen Literatur und Kulturpraxis. Formationserlebnisse einer Umbruchsgeneration. Hrsg. v. Miłosława Borzyszkowska-Szewczyk u. Eliza Szymańska. Göttingen: V&R Unipress, S. 183–198.
- FALTÝNEK, Vilém (2008): Lyrický vypravěč Stanislav Struhar. In: Český rozhlas. URL: <https://cesky.radio.cz/lyricky-vypravec-stanislav-struhar-8596033> [06.08.2024].
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1810): Zur Farbenlehre. Tübingen: Cotta.
- GRETZ, Daniela (2012<sup>2</sup>): Weiß. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hrsg. von Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, S. 481–483.
- ITTEN, Johannes (1987): Kunst der Farbe. Subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst. Ravensburg: Otto Maier.
- IWASHITA, Daniela (2008): Dnes už myslím a cítím německy (Interview). In: Lidové noviny. URL: [http://www.volvox.cz/o\\_nas/n\\_277.php](http://www.volvox.cz/o_nas/n_277.php) [06.08.2024].
- KÜPPERS, Harald (2002): Das Grundgesetz der Farbenlehre. Köln: DuMont.
- KÜPPERS, Harald (2012<sup>2</sup>): Farbenlehre. Ein Schnellkurs. Köln: DuMont.
- MAY, Yomb (2023): Umbrüche in der deutschsprachigen Literatur um 1900: Kompaktwissen XL [E-Book]. Ditzingen: Reclam.
- MEYERS GROßES KONVERSATIONS-LEXIKON [online]. Farbensymbolik. URL: <http://www.zeno.org/Meyers-1905/A/Farbensymbolik> [06.08.2024].
- NEŠPOROVÁ, Jitka (2015): Psát proti neviditelným hranicím. In: iLiteratura. URL: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34599/struhar-stanislav> [06.08.2024].
- SCHAUSTEN, Monika (2012): Die Farben imaginierter Welten in Literatur und Kunst der Vormoderne und der Neuzeit. Zur Einführung. In: Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Monika Schausten. Berlin: Akademie.
- SCHUTH, Dietmar (1995): Die Farbe Blau: Versuch einer Charakteristik. Münster: LIT.
- SCHWAIGER, Silke (2016): Eine Suche nach Heimat: Stanislav Struhar. In: Grenzüberschreitungen. Ein literatursoziologischer Blick auf die lange Geschichte von Literatur und Migration. Hrsg. v. Wiebke Sievers. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, S. 235–264.
- SCHWAIGER, Silke (2017): Stanislav Struhar: „Ich habe nichts Fremdartiges nach Österreich gebracht, außer meiner Muttersprache“. In: Ich zeig dir, wo die Krebse überwintern: Gespräche mit zugewanderten Schriftstellerinnen und Schriftstellern. Hrsg. v. Wiebke Sievers, Holger Englerth u. Silke Schwaiger. Wien: Edition Exil, S. 171–190.

- ŠILHAVÁ, Gabriela (2020): Themen und Symbole in den Werken von Stanislav Struhar. In: Germanistische Forschungsfragen in Trnava, Ústí nad Labem und Wrocław I. Hrsg. v. Ján Demčišák u. Monika Hornáček Banášová. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, S. 73–83 (Doktorandenforum Auslandsgermanistik, Bd. 1).
- ŠILHAVÁ, Gabriela (2021a): Migrationserfahrungen und Positionierungen der Migranten in ausgewählten Werken von Stanislav Struhar. In: Germanistische Forschungsfragen in Trnava, Ústí nad Labem und Wrocław II. Hrsg. von Georg Schuppener, Veronika Jičínská u. Marcelina Kałasznik. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, S. 93–105 (Doktorandenforum Auslandsgermanistik, Bd. 2).
- ŠILHAVÁ, Gabriela (2021b): Fremdheit und Fremdsein als Motiv in den Romanen *Die vertrauten Sterne der Heimat* und *Die Gabe der Hoffnung* von Stanislav Struhar. In: Germanistische Forschungsfragen in Trnava, Ústí nad Labem und Wrocław III. Hrsg. von Monika Hornáček Banášová, Veronika Jičínská und Przemysław Staniewski. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, S. 51–64 (Doktorandenforum Auslandsgermanistik, Bd. 3).
- ŠILHAVÁ, Gabriela (2021c): Migration Experiences in Selected Works by Stanislav Struhar. In: *Journal of Frontier Studies*, Jg. 6, Nr. 2/2021, S. 16–36.
- ŠILHAVÁ, Gabriela (2022): Nachwort. In: *Farben der Gegenwart: Erzählungen*. Stanislav Struhar. Klagenfurt/Celovec: Wieser.
- STRUHAR, Stanislav (1993): *Der alte Garten: Eine Gedichttrilogie*. Linz/Wien: Resistenz-Verlag.
- STRUHAR, Stanislav (2002): *Das Manuskript: Roman*. Klagenfurt/Celovec: Drava.
- STRUHAR, Stanislav (2013): *Fremde Frauen: zwei Erzählungen*. Klagenfurt/Celovec: Wieser.
- STRUHAR, Stanislav (2014): *Das Gewicht des Lichts: Roman*. Klagenfurt/Celovec: Wieser.
- STRUHAR, Stanislav (2016): *Farben der Vergangenheit: Erzählungen*. Klagenfurt/Celovec: Wieser.
- STRUHAR, Stanislav (2021): *Farben der Zukunft: Erzählungen*. Klagenfurt/Celovec: Wieser.
- WANCZEK, Christina (2003): *Zur Etymologie Lexikalisierter Farbwortverbindungen: Untersuchungen Anhand Der Farben Rot, Gelb, Grün und Blau*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- WELSCH, Norbert/ LIEBMANN, Claus Chr. (2018): *Farben: Natur, Technik, Kunst*. Berlin: Springer.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2007): *Bemerkungen über die Farben*. Berkeley: University of California Press.
- YNGBORN, Katarina (2012<sup>3</sup>): Schwarz. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, S. 386–387.