

GEDANKEN ÜBER DIE MÖGLICHKEIT UND DEN WUNSCH EINER VERKNÜPFUNG VON MUSIK UND FARBE

PHILIPP RÖHE HANSEN SCHLICHTING

Name: Philipp Röhe Hansen Schlichting, free artist + woodworker (b. Preetz, Germany, 1981)

Address: Winterbecker Weg 26, 24114 Kiel, Germany

E-mail: forphilipp@googlemail.com

Home-page: www.prhs.de

Fields of interest: abstract and geometric painting, harmonics, philosophy

Publications/Exhibitions: „Brockmann Preis Ausstellung 2009“, Stadtgalerie Kiel;

„...und die Reise geht weiter“, Galerie am Schillerplatz, 2010 Wien

Abstract: *Im Rahmen der Zusammenarbeit mit dem „Team Harmonik Wien“ und des Projektes einer polymedialen Aufführung des Stückes „Prométhée. Le Poème du Feu op. 60“ von Alexander N. Skrjabin bin ich zum ersten Mal konkret mit dem Zusammendenken von Farbe und Musik in Kontakt getreten. Skrjabin war bekanntlich Synästhetiker, was seine herausragende und zwingende Zusammenempfindung von Farbe und Musik auf der einen und meine spontane Unbeeindrucktheit in der Empfindung seines Werk auf der anderen Seite aufklärt. Da es nur sehr wenig synästhetisch begabte Menschen gibt, bleibt immer die Gefahr, dass solche seltenen Zusammenempfindungen letztlich in einem einsamen Erlebniszimmer enden können. Mein Text fragt nach der Möglichkeit einer breiteren intersubjektiven Verbindungsart, schließlich sollte das Ziel sein, möglichst viele Menschen unter dem Dach eines gemeinsam erlebten „Sinnesfeuerwerks“ zu einen. Wobei sich die Frage nach der Art und Weise der Verbindung mit der des Begegnungsortes verknüpft. Auf diesem nach innen gerichteten Weg wächst Einsicht und Verwunderung über eine alte Kulturfrage.*

Das Verknüpfungsbemühen von Musik und Farbe hat eine lange Tradition und ist interkulturell anzutreffen. Von Indien über China bis nach Europa lassen sich historische Fundstücke belegen, die sich mit dem audiovisuellen Zusammendenken beschäftigen. Die ältesten Zuordnungsversuche beschränken sich nicht auf Musik und Farbe allein, sie erstreckten sich über Jahreszeiten und Himmelsrichtungen, weshalb wir sie als kosmologisches Denken bezeichnen können, „mit dem Menschen einer verwirrenden Eindrucksfülle Herr zu werden versuchten.“¹

Wir können also sehr früh eine menschliche Motivation, Wahrnehmungen zu ordnen, vorfinden.

Im Abendland erhält dieses Bestreben konzentrierte Aufmerksamkeit von wissenschaftlicher bis künstlerischer Seite seit der Aufklärung. Die bekanntesten Namen sind hier Athanasius Kircher, Isaac Newton, Jean Jacques Rousseau, Denis Diderot, Johann Leonhard Hoffmann, Johann Wolfgang von Goethe, Philipp Otto Runge und Josef Matthias Hauer.

Bemerkenswert ist der lange Atem der Menschen gegenüber dieser Fragestellung. Wo lässt sich der Entstehungsort für diesen Wunsch ansiedeln, wenn er interkulturell verbreitet ist?

Doch betrachten wir zunächst eine einfache Situation aus dem Alltag. Das heran nahende Auto wird von dem Auge und dem Ohr gleichzeitig oder nacheinander, in jedem Fall ergänzend zusammen wahrgenommen.

Für den zentralen Ort, das Gehirn, ist es aus entwicklungsgeschichtlicher Sicht nicht ungewöhnlich, unterschiedlichste Informationen in Bezug zu setzen.

Die klassische Gestalttheorie beschreibt diese Vorgänge als „Ordnungsleistungen unserer Wahrnehmung...im Dienste der Entlastung und Orientierung eines lernfähigen Systems.“² Es scheint sich hier sogar um eine für das Überleben des Organismus entscheidenden Funktion der Zusammenschau zu handeln, die in einer neuen empfindungsmäßigen Ganzheit mündet, „das Sinnenganze“³.

Diese neue, an den Sinnen sich orientierende und somit auch Sinn gebende Einheit beschreibt das anthropomorphe Weltfenster. An diese fundamentale Funktion der Sinnesorgane zu erinnern, nämlich, dass diese im Endeffekt im Gehirn ein Bild von der Welt generieren, von dem es abhängt, ob sich der Organismus in dieser auch zu Recht finden kann, erscheint mir wichtig. Gerade im Bezug auf kulturelle Äußerungen sollte diese organismische Bildgeneration in ihrer Grundmotivation für die unterschiedlichsten künstlerischen Positionierungen mitgedacht werden. Auch wenn der Kunstraum sich heute von einer grundlegenden Verantwortung befreit hat und seine Aufgabe teilweise sogar im Gegenteil, der Irritation ansiedelt, gestaltet sich das ganze Spiel stets auf dieser Grundleistung der Wahrnehmung.

Wir können also der Wahrnehmung selber ein Ordnungsvermögen unterstellen. Noch einen Schritt weiter könnten wir sagen, dass „bereits die Farbwahrnehmung mit der Fähigkeit zu Klassifikation und Abstraktion verknüpft ist“⁴. Unzählige Beispiele der Alltagswelt wie etwa Fahnen, Wegmarkierungen, Wasserhähnen und Karteikarten veranschaulichen dies. Auch in der Sprache finden sich unzählige metaphorische Verknüpfungen visueller und auditiver Eindrücke.

„Viele Neurobiologen sehen heute das Gehirn nicht mehr als ein informationsverarbeitendes System, sondern als ein selbstorganisierendes, informationserzeugendes System an.“⁵ Es lässt sich also aus dem inneren Bestreben des Gehirns eine gewisse Versuchsliebe, Vergleiche zwischen den Sinnesinformationen zu erstellen, nachvollziehen. Aus diesen systemischen Innenperspektiven heraus scheint

dem Versuch, Farbe und Musik zu einer ganzheitlichen Perspektive verbinden zu wollen, nichts Ungewöhnliches mehr an zu haften. Ganz im Gegenteil muss es verwundern, dass ich zunächst eine spontane Skepsis dieser Bemühung gegenüber empfunden habe und dass es, kulturell betrachtet, noch keine befriedigende Auflösung gab.

Doch es gibt auch berechtigte Gründe für die Skepsis. Schon der Aufklärer Jean Jacques Rousseau hat auf die spezifische Eigenheit der Sinnesorgane aufmerksam gemacht und bekanntlich die Musik in der Zeit und die Malerei im Raum verortet. Ob diese kategorialen Zuweisungen von Raum und Zeit zutreffen, sei dahingestellt; mein Augenmerk liegt auf der organspezifischen Andersartigkeit.

Mit der Aufklärung erhält die analytische Denktradition des Abendlandes Aufschwung und baut ihren Fokus auf das Trennende und nicht auf das Verbindende weiter aus. Heute haben wir eine sehr spezialisierte und ausdifferenzierte Kulturlandschaft, die dem Wunsch nach Synthese und somit einem einheitlichen und geordneten Weltbild diametral entgegen zu stehen scheint. Die Spitze des Leib-Seele Problems taucht auch hier aus dem kulturellen Ozean.

Vielleicht haben wir mit dieser tendenziell trennenden Ausrichtung die innere Verknüpfung nicht empfinden gelernt oder gar verlernt? Für Asiaten scheint es noch vertrauter zu sein, in dieser Hinsicht metaphorisch offen durch die Welt zu gehen. Eine synthetische Orientierungsleistung haben wir Abendländer wohl noch vor uns.

Der Wunsch nach Synthese bekommt vor diesem kulturellen Hintergrund verständlicher Weise eine gestärkte Stimme.

Zurück zu Rousseaus Verweis auf die unterschiedliche Beschaffenheit der Sinnesorgane, die sich nur auf bestimmte Bereiche der Informationsverarbeitung ausgerichtet haben. Dieses organische Spezialwissen wird dann erst an höherer Stelle wieder lebensnotwendig verrechnet und bildet das empfindungsmäßig geschlossene Weltbild. Wie das Gehirn dies leistet, ist und bleibt rätselhaft!

Die Paradoxie einer organischen Teilarchitektur, die erst im Gehirn als Einheit empfunden wird, hält den wissenschaftlichen Kulturbetrieb bis heute am Leben.

Uns bleibt nur die deskriptive Perspektive, einer dritten Person wollen wir mit einer gewissen Exaktheit diese Begegnung vorantreiben.

Wir können also nicht auf der unmittelbaren Ebene der Sinneseindrücke die Ebene der Kommunikation der Sinne untereinander ansetzen. Es wäre immer die vom jeweiligen Sinn be-ein-druckte und somit für das andere Organ blinde beziehungsweise taube Perspektive. Suchen wir also eine sich gegenseitig verstehende Ebene der Begrifflichkeit, so bleibt uns nichts anderes, als die Unmittelbarkeit des Organs zu verlassen. Wir müssen eine dahinter und weiter innen liegende Ebene wählen.

Goethe sprach an dieser Stelle von der "heiligen Formel".

Doch bevor wir diesen neuen Ort betreten können, müssten wir die beeindruckten Organe selber quantifizieren. Für das Ohr lässt sich unter anderem mittels des traditionellen Messinstrumentes des Monochordes die Empfindungsstruktur in Zahlen

umwandeln. Bemerkenswerter Weise kann man auf diesem Wege die Naturzahlenreihe über das Ohr nachempfinden. Wir hören und messen Proportionen, die Intervalle.

Mit analoger Methodik, nur mit anderen Instrumenten, lässt sich das Auge in seinen Empfindungen ebenfalls vermessen. Die noch unveröffentlichten Ergebnisse der Grundlagenforschungen meines Vaters, Hans Peter Röhe-Hansen, lassen zumindest für den Bereich der Unbunten Farben auch die Naturzahlenreihe über das Auge nachvollziehen. In diesem Fall organisiert das Mittlere Grau die proportionale Ordnung des linearen Hell-Dunkelspektrums.

Für beide Ebenen, Auge und Ohr, lässt sich mittels der Zahl eine organspezifische qualitative Empfindung ausdrücken und beschreiben.

Mit dem Mittel der Zahl erschaffen wir eine neue abstrakte Kommunikationsebene. Auf dieser neuen Ebene der zahlenmäßigen Verhältnisse findet sich die Sinnesqualität in ihrer Gestalthülle wieder. Diese formalen Hüllen können dann mit anderen in einen Vergleich gestellt werden, um sich auf gemeinsamer Formbasis neu zu begegnen.

Es eröffnet sich ein neuer Möglichkeitsraum, eine audiovisuelle Architektur.

Eine Sym-Metrie von Musik und Farbe ist damit theoretisch möglich, die Frage nach der Sinnhaftigkeit dieser Bemühung bleibt offen.

¹ De La Motte-Haber, Helga (1990) *Musik und Bildende Kunst : von der Tonmalerei zur Klangskulptur*, Laaber: Laaber Verlag

² Eibl-Eibesfeldt, Irenäus und Sütterlin, Christa (2007) *Weltsprache Kunst : Zur Natur- und Kunstgeschichte bildlicher Kommunikation*, Wien: Christian Brandstätter Verlag

³ Frieling, Dr. Heinrich (1968) *Das Gesetz der Farbe*, Göttingen: Musterschmidt Verlag

⁴ Schawelka, Karl (2007) *Farbe : Warum wir sie sehen, wie wir sie sehen*, Weimar: Bauhaus Verlag

⁵ Metz-Göckel, Helmuth (2008) *Gestalttheorie aktuell : Handbuch zur Gestalttheorie - Band 1*, Wien : Verlag Krammer