

Klingende Farben

Kann man Farben hören? Oder sieht man Bilder beim Hören von Musik? Wie musikalisch ist die Bildende Kunst, und wie bildhaft ist Musik? Sabine Krebber hat sich sehend und hörend Gedanken gemacht und einige Werke gefunden, in denen **Bildende Kunst und Musik** synästhetisch verschmelzen.

Wer Musik hört, kann zugleich Farben sehen und hat eine lebendige Vorstellung vom Vergehen der Zeit? Wer Farben wählt oder bestimmte Geometrien bevorzugt, hört zugleich Töne? In den folgenden Leseminuten möchte ich Ihnen einige außergewöhnliche Bilder und Menschen vorstellen, bei denen lebendig wird, was das Zusammenspiel zwischen Musik und Bildender Kunst bewirken kann. Dabei beschäftigten mich folgende Fragen: Kann man ein Renaissancebild hören und sehen? Dann erfuhr ich, dass Interpreten Kunst

sehen, wenn sie spielen. Wie wird ein Rokokobild Musik? Gibt es Komponisten, die sich von einer Zeichnung inspirieren lassen und umgekehrt Künstler, die sich bei der Arbeit von Musik inspirieren lassen, und wie ist es mit den Doppelbegabungen im Jahr 2009?

Es ist ein alter Traum, den schon Pythagoras träumte – Licht, Ton und Farbe werden eins und schärfen deshalb den Verstand. Der mit allen Sinnen operierende Mathematiker der Antike widmete den Künsten so viel Zeit der Begegnung wie der Mathematik und Astronomie. Dass zwischen Tönen, die eine

Oktave auseinanderliegen, ein natürliches Verhältnis besteht, diese Erkenntnis haben wir Pythagoras zu verdanken, der im 6. Jh. v. Chr. keine Grenzen zwischen den Schönen Künsten und den Naturwissenschaften sah. Musik und Kunst liegen nur eine Oktave weit auseinander!

Lassen Sie sich zunächst auf ein Experiment ein, schließen Sie die Augen, denken an Gehörtes und Gesehenes, und schon kann die Reise in die Verknüpfungen Ihrer Sinne, die sie abrufen können, beginnen: In kleine Wellen im Gegenlicht schauen und plötzlich im inneren Ohr Debussy hören, sich an Seerosen von Monet und Santa Maria della Salute in Venedig zugleich erinnern! Sie sind am Strand, haben Durst und denken an das wunderbare „Concierto de Aranjuez“ von Joaquin Rodrigo? Heute müssten Sie als Bergsteiger aufmerksam in den Himmel schauen, die Sextener Rotwand steht auf dem Programm. Sehen Sie diese Gewitterwolken? Und dann ertönt im Radio der 19. Abschnitt aus „Eine Alpensinfonie“ von Richard Strauss, danach bleiben Sie im Tal.

Ländliches Konzert

Eines der ungewöhnlichsten Bilder der Kunstgeschichte stammt von Giorgione. Ein „Ländliches Konzert“ aus dem Jahr 1508 liest sich wie ein perfekt insze-

Fotos: Wikipedia/Zenodot Verlagsgesellschaft



Gruppenbild mit Damen in C-Dur: Das „Ländliche Konzert“ von Giorgione ist eine perfekte Trias aus „Hören Sehen Fühlen“.

Ein Hauch von Tragik liegt über den Bildern von Francesco Guardi. Die Ruderschläge der Gondolieri liefern dazu den musikalischen Rhythmus.



niertes Schauspiel zur Trias „Hören Sehen Fühlen“. Ein junger Mann, mit seinem Begleiter und einer nackten jungen Frau – für uns in Rückenansicht – auf dem Boden sitzend, hat auf der Laute einen Akkord angeschlagen, den Giorgione als C-Dur-Griff malte. Dieser Akkord wabert in der abendlichen Luft, ist vielleicht Gegenstand der Unterhaltung der beiden Männer, und auch die Frau mit der Schalmel, die ihnen gegenüber sitzt, scheint dem Vibrieren des C nachzuhören. Allein ihr aufmerksamer Blick ist ein zusätzlicher Akkord.

Da gibt es noch einen Klang! Einer, den Wasser hervorbringt, wenn es mit einem feinen Strahl oder tröpfchenweise aus einem gläsernen Krug in ein steinernes Bassin fließt oder tropft. Wasser wird zum hellen, die dumpf-rote Farbatmosphäre zerschneidenden Ton. Für diesen tonalen Gegenpart zum C-Akkord der Laute ist die zweite junge Frau verantwortlich. Sie erscheint uns als Nymphe. Noch sieht der Betrachter kein Wasser fließen, ihre Körperhaltung ist verschränkt, abwartend und hochkonzentriert auf den Ausgießer gerichtet, so als wollte sie nach einem zweiten Lauten-

akkord ihren Teil zum ländlichen C-Konzert beitragen. Beinahe wie Jazz ... Hören und Sehen gehen im „Ländlichen Konzert“ eine geheimnisvolle Symbiose ein.

Evergreen Vivaldi

In einem Gespräch 1999 mit Harald Wieser erzählt Anne-Sophie Mutter von ihrer Begegnung mit dem Künstler Gotthard Graubner, dessen Arbeiten im Atelier sie stark an die Komposition

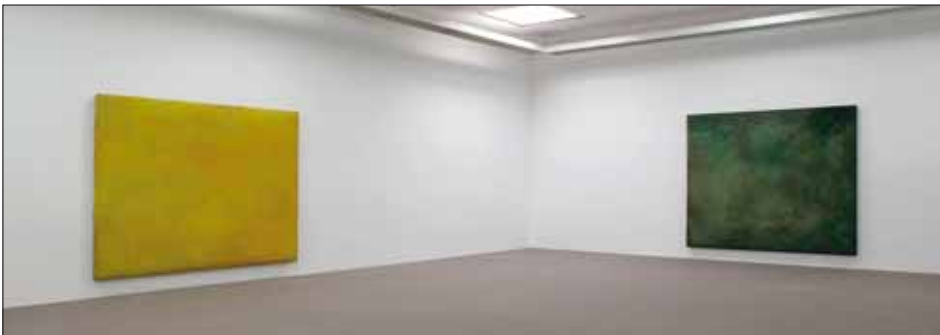
„Ich sah Bilder, als hörte ich Vivaldis Musik. Dieses Wetterleuchten in beider Kunst!“

Antonio Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ erinnerte: „Ohne Gotthard Graubners Malerei gäbe es diese Vivaldi-CD gar nicht. Seiner Malerei zuliebe habe ich den Wunsch geäußert, mein Publikum möge meine Interpretation auch mit den Augen hören. Die Idee, sie auf Schallplatte einzuspielen, kam mir nämlich erst bei einem meiner Besuche in Gotthard Graubners Atelier. Ich sah Bilder, als hörte ich Vivaldis Musik. Diese beim modernen Maler und beim barocken Komponisten so enge Nachbarschaft von Licht und Schatten! Dieses explosive Funkeln, dieses Wetterleuchten in beider Kunst! Graubners Bilder vermitteln bis an die äußerste Grenze gehende Urgewalt, wie Vivaldis musikalische

Stürme. Im selben Atemzug entdecke ich bei beiden zarteste Transparenz. Töne und Farben, die so federleicht wiegen, als würde mich die Winzigkeit der Entstehung eines Lebens anhauchen. Klitzekleine Abstraktionen. Sinnesgeburten, kleiner als ein Embryo.“

Musikalischer Ruderschlag

„Schwarze Federn“, so nennen Venezianer ihre Gondeln, gleiten zu Hunderten über die Lagune. Feine salzige Gischt mischt sich mit der Feuchtigkeit der Luft. Ein Hauch von Tragik liegt über jedem Bild des Francesco Guardi, wenn er das Venedig des 18. Jahrhunderts porträtiert. Hugues Dufourt hat mit dem Ensemble Modern 2002 sein wunderbares Stück realisiert, das er „La gondole sur la lagune (d'après Guardi)“ nennt. Dufourt malt mit musikalischen Augen das Auf und Nieder der vielen hundert Ruder. Sie sind im gleißenden Gegenlicht ein Widerpart zur ewig horizontalen Linie der Lagune. Mit jedem Ruderschlag wird die Horizontallinie diagonal „gestört“, es entsteht eine kurzfristige Gegenbewegung, die aber das Liegende, das Schwarz der Lagune, mit Tausenden von Rudereinstichen, die kleine Strudel hinterlassen, auf lange Sicht nicht stören kann.



Die Bilder des Künstlers Gotthard Graubner inspirierten Anne-Sophie Mutter zu ihrer zweiten Aufnahme von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“.

Venusberg-Musik

Eugène Delacroix macht sich 1861 seinen malerischen, von französischer Salonkultur geprägten Reim auf das Innere der Venushöhle. Nicht unbedingt begeisterter Wagnerianer, aber ein Bewunderer Baudelaires, vollführt er nach dem „Tannhäuser“-Skandal in der Pariser Opéra mit dem Gouachepinsel seine charakteristischen Schwünge, die beides beinhalten: Trockenheit der Farbe mit typisch flackernden Lichtern und Verschimmern sämtlicher Konturen. Nichts malt der Meister der französischen Romantik so, wie ihm es die Geologie des Großen Hörselberges vorschreiben müsste. Da ist er so meisterhaft im Umdichten wie Richard Wagner. Die 450 Meter über dem Meer gelegene so genannte „Venushöhle“ im Wartburgkreis wird zur unterirdischen Kathedrale. Die Schaumgeborene sitzt weitab vom ge-

zähmten Wasser (ein monströser phallischer Springbrunnen) und stoppt mit herrischer Geste den vom Marienglauben gepackten Tannhäuser. Des Ritters Credo „Mein Heil ruht in Maria“ bringt die Göttin aus ihrer bequemen Seitenlage, selbst die Barthaare des Leoparden kann der Betrachter zittern sehen. Delacroix, der „sein Bild auswendig weiß, bevor er es malt“, übersetzt die Spannung dieser Ritterarie in Muskelarchitektur. Das Innere der Höhle wird durch Körpersprache zwischen Venus und Tannhäuser noch einmal gespiegelt.

Orchester in Blau

Wassily Kandinsky ist es zu verdanken, dass die Künstler des 20. Jahrhunderts die Synästhesie der Künste weiterentwickelt haben. Er selbst hat in „Über das Geistige in der Kunst“ zum ersten Mal versucht, Töne unterschiedlicher Musikinstrumente mit Farbtönen gleich-

zusetzen. Diese Schrift erregte bei Erscheinen 1912 weltweit Aufsehen. Ein Zitat belegt die – für einige Maler und Musiker künstlich geknüpften – Verwandtschaft zwischen musikalischem und farbigem Klang. „Musikalisch dargestellt ist helles Blau einer Flöte ähnlich, das dunkle dem Cello, immer tiefer gehend den wunderbaren Klängen der Bassgeige; in tiefer, feierlicher Form ist der Klang des Blau dem der tiefen Orgel vergleichbar.“ Schaut man sich Gouachen auf schwarzem Tonpapier der zwanziger Jahre an und hört dazu „Kandinsky Variations“ von Terry Longshore und Kollegen, dann wird hörbar, was der Bauhausmeister meinte: Blau zieht vielschichtig schwer eine Linie durch den Raum, von oben tröpfeln gelbe „akute“ Punkte, plötzlich kommen helle Spiralen ins Bild (häufig in Weiß), um dann von einem Blau wieder eingefangen zu werden. Aufsteigend und Absteigend harmonisiert sich im dunklen Blau, dem Kandinsky'schen Gesetz der „inneren Notwendigkeit“ gehorchend. Zu hören bei „An Encounter With The Music Of William Kraft“ (Albany Records, 2008).

Bis in der aktuellen Musik die Malerei oder Grafik eine wichtige Rolle spielt, mussten nach Kandinsky viele Jahre vergehen. Doch heute beschäftigen sich junge Künstler und Komponisten zunehmend mit den Wechselwirkungen des Hörens und Sehens. Vorarbeit geleistet haben Ferdinand Hodler und Arnold Böcklin, die beide der Programmmusik im Bild huldigten. Und auch Giacomo Balla, Kurt Schwitters sowie Adolf Fleischmann oder Luigi Veronesi sind überzeugende Experimente zur Verwebung des Sehens und Hörens in ihren Werken gelungen. Eine enge Zusammen-

Aktuelle Bücher zum Thema

Jörg Jewanski, Hajo Düchting, Musik und Bildende Kunst im 20. Jahrhundert. Begegnungen – Berührungen – Beeinflussungen. Kassel University Press, Kassel 2009, 490 S., 29 Euro

Gerhard Pauly, Farben und Klänge. Begegnungen mit Kunstwerken des 20. Jahrhunderts. Musik und Malerei im Vergleich. Gepa, Saarbrücken 2008, 132 S., 24,80 Euro (plus Naxos-CD mit Klangbeispielen)



arbeit zwischen Bildenden Künstlern und Musikern war bei der Arbeit „Infiltration – Homogen für Cello“ von Joseph Beuys mit John Cage und Nam June Paik mitzuerleben.

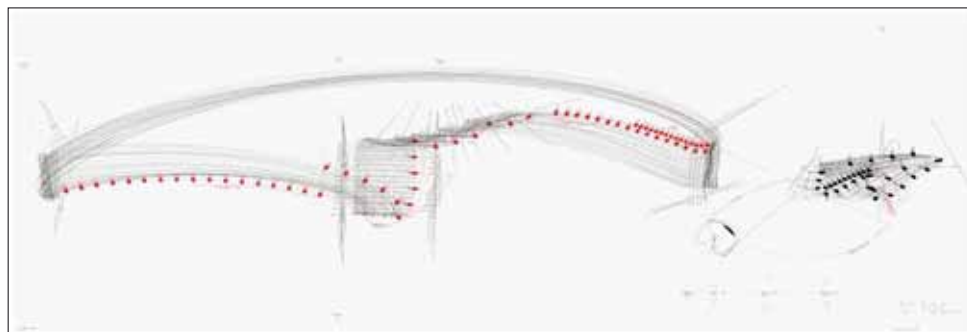
Oder: Der New Yorker Videokünstler Bill Viola begreift den Körper, den er bei seinen Arbeiten immer in den Focus rückt, als (neuronales) System, in dem alle Sinne gleichberechtigt nebeneinander funktionieren. Allein durch das Verweben von Bewegung, Stillstand, Ton und Figur entsteht in Violas Videos eine beinahe in Zeitlupe ablaufende Beschreibung unserer innersten Sinnenwelt. Ohren und Augen des Betrachters/Hörers sind bei diesem Künstler extrem gefordert. Die Schweizerin Pipilotti Rist „mutete“ 2005 in ihrem Biennale-Beitrag für Venedig in der Kirche San Stae dem Publikum eine wahrhaft paradiesische Verwebung von Musik und Bewegungsbild in vielfach geschnittenen Facetten zu. Die Musik von Anders Guggisberg hatte maßgebenden Anteil am Erfolg des farblich-mobilen und tönenden Deckenfreskos – bis der Klerus zur Tat schritt und der paradiesischen Synthese der Künste ein abruptes Ende bereitete.

Joachim-Ernst Berendt hat bereits in den achtziger Jahren eines der besten Bücher über das verloren gegangene, aber notwendige Zusammenspiel zwischen Ohren und Augen geschrieben (Das dritte Ohr, 1985). Vielleicht

hat die von ihm konstatierte „Hypertrophie“ des Sehens mit der überall reproduzierten Wirklichkeit zu tun. Wir trauen unseren Augen mehr als unseren Ohren. „Das Auge sagt Ich“, doch „das Ohr stellt eine ‚richtigere‘ Relation zwischen uns und dem anderen her, es impliziert nicht Trennung, sondern Einheit“. Beide Sinne miteinander eindringlich für Hörende und Sehende zu verweben stellt an die Künstler – ob Musiker oder Bildende Künstler – hohe Anforderungen.

Diese stellt Jorinde Voigt auch an ihre Betrachter. Als Cellistin und Zeichnerin verfolgt sie in beiden Künsten dieselben Strategien. Aufmerksam haben alle Liebhaber der Zeichnung, als sie auf der Art Cologne als weitgehend Unbekannte ein fulminantes grafisches Zeugnis ablegte, das der Zeichnung wieder etwas vom Disegno-Gedanken der Renaissance zurückgab: das „Einschließen von tausenden Momenten in einer einzelnen Zeichnung“, ohne den Eindruck der Improvisation zu verwischen. Voigt friert in ihren Zeichnungen sozusagen Raum und Zeit ein. „Es gibt keine Hierarchien zwischen Akustischem, Erlerntem, Gefühltem, ich schaffe durch meine Zeichnungen Betrachtungsstrukturen.“ Jorinde Voigts Ausführungen zu gleichberechtigten Sinneserlebnissen lesen sich daher wie ein aktuelles Manifest zur Synästhesie, die erlebbar ist. ■

Jorinde Voigts „Symphonic Area“ gleicht einer modernen grafischen Notation.



ENJOTT SCHNEIDER – SACRED MUSIC SERIES



ENJOTT SCHNEIDER wurde bekannt durch seine Filmmusiken zu „Schlafes Bruder“, „Schwabenkinder“, „Die Flucht“, „Herbstmilch“, „Stauffenberg“ ... Ein weiterer Schwerpunkt seines umfangreichen kompositorischen Schaffens liegt – neben Bühnenwerken und Orchestermusik – im Bereich der geistlichen Musik mit u. a. 12 Orgelsinfonien. Diese Werke werden nun sukzessive bei AMBIENTE-AUDIO veröffentlicht. In der CD-Reihe „ENJOTT SCHNEIDER – SACRED MUSIC SERIES“ liegen aktuell 4 Volumes vor:



Vol. 1: Orgelsinfonie Nr. 3 „Totentanz“ | „Es ist später als du denkst“ | „Komm, Heiliger Geist“ | „Kyrie + Gloria“ | „Da pacem“ u. a.

AMBIENTE ACD-3004

Vol. 2: Motette „In principio erat verbum“ (Die Singphoniker) | Orgelkonzert Nr. 2 „Hiob“ (Johannes Skudlik, Orgel + Bochumer Symphoniker) | „Crucifixus“ (Rascher Saxophone Quartet + Harald Feller, Orgel)

AMBIENTE ACD-3007

Vol. 3: Orgelsinfonie Nr. 1 „Pater Noster“ | Orgelsinfonie Nr. 5 „Angelus“ (Franz Hauk an der Klais-Orgel im Münster zu Ingolstadt)

AMBIENTE ACD-3008

Vol. 4: Orgelsinfonie Nr. 6 „Te Deum“ | „Pastorale“ | „Modale Fantasie“ | „Toccata sopra Alleluja“ | „Rezitativ + Blues“ | „Ataccot“ (Jürgen Geiger an der Bruckner-Orgel der Stiftsbasilika St. Florian / Austria)

AMBIENTE ACD-3009



www.ambiente-audio.de
AMBIENTE – erhältlich auch bei jpc