

Farbe-Ton-Forschungen

herausgegeben von

Georg Anschütz

II. Band :

1. Wilhelm Voß, Das Farbenhören bei Erblindeten.
2. Bericht über den I. Kongreß für Farbe-Ton-Forschung und über die Sitzungen der Psychologisch-ästhetischen Forschungsgesellschaft (1927—1930), von Rolf Grundner.
3. Ernst Hefter, Farbenbeliebtheit bei Geisteskranken.
4. Johannes Hantzsch, Farbe-Form-Beziehungen bei Kindern und Jugendlichen.
5. Georg Anschütz, Zur Typologie und Theorie des „Farbenhörens“.
6. Programm des III. Kongresses für Farbe-Ton-Forschung (Hamburg, 2.—7. Oktober 1933).

Mit zahlreichen Textfiguren, Tabellen und Bildtafeln

Hamburg

Psychologisch-ästhetische Forschungsgesellschaft

1936

Band II: 1. Beitrag

DAS FARBENHÖREN BEI ERBLINDETEN

Untersuchungen
über Wesen und Arten der Photismen
bei blinden Synoptikern unter besonderer
Berücksichtigung des Formproblems

von

WILHELM VOSS, Kiel

Mit 5 Figuren im Text und 12 farbigen Tafeln

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	5
Methodische Vorbemerkungen.	7
I. Die Photismen in ihrem Verhältnis zu den visuellen Dingvorstellungen	28
A. Objektive und subjektive Formen.	28
B. Subjekt- und Objektbezogenheit	34
C. Die gegenseitige Zuordnung und Durchsetzung der Formen	46
II. Die Abhängigkeit der Photismen von den akustischen Eindrücken	55
A. Das Problem der Grundform.	56
B. Das Problem der Länge.	59
1. Langformen.	59
2. Kettenformen.	68
C. Das Problem der Größe.	73
1. Die Größe in ihrer Beziehung zur Höhe der akustischen Eindrücke	74
2. Die Größe in ihrer Beziehung zur Stärke der akustischen Eindrücke	76
III. Ursprung und Wesen des synoptischen Formerlebnissea	81
A. Räumliche Eigenschaften der Töne und Geräusche.	81
1. Wahrnehmungsprozesse als objektive Grundlagen der Ton- und Geräuschformen.	87
2. Sprechformen bei Nichtsynoptikern.	94
B. Sprechformen bei Synoptikern.	100
C. Die Abhängigkeit der Sprechformen von der Bewußtseinslage	114
D. Das Problem der Farbe.	120
IV. Die Schriftphotismen.	131
V. Photismen der Notennamen.	149
VI. Photismen der Wochentage.	153
VII. Dio Photismen der Monate.	154
VIII. Photismen der Zahlen.	160
IX. Photismen geographischer Objekte.	171
X. Visuclo Personenvorstellungen.	183
XI. Einige Anmerkungen über das optische Vorstellungsleben Erblindeter	196
XII. Erklärung zu den Bildern.	207

Band II: 2. Beitrag

BERICHT

über den

Ersten Kongreß

für

FARBE-TON-FORSCHUNG

Hamburg (Universität), 2.-5. März 1927

und

über die Sitzungen

der

Psychologisch-ästhetischen Forschungsgesellschaft
in Hamburg

(1927 — 1930)

Von

Rolf Grundner

Band II: 3. Beitrag

FARBENBELIEBTHEIT

BEI

GEISTESKRANKEN

Eine experimentelle Untersuchung

von

Ernst Hefter

Berlin

Farbe - Form - Beziehungen bei Kindern und Jugendlichen

Eine experimentelle Untersuchung
an 182 Schülern der Sexta bis Oberprima
einer Hamburger Oberrealschule

Band II: 4. Beitrag

von

JOHANNES HANTZSCH

Hamburg

Hamburg 1935

Buchdruckerei Niemann & Moschnski
Hamburg 23

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einleitung	323
§ 1. Zur Entstehung dieser Untersuchung	323
Kapitel: Vorbemerkungen zu den Versuchen	327
§ 2. Sinn und Zweck dieser Untersuchung	327
§ 3. Der Begriff der „Zuordnung“ in dem hier gemeinten Sinne	328
§ 4. Die Versuche und ihre Durchführung	331
a. Die Vorfagen und der Eidetikversuch	331
b. Das Farbenmaterial	332
c. Vorversuche und Untersuchungstechnisches	333
d. Die Versuchsaufgaben	334
e. Die zu den Aufgaben gehörigen Fragen	335
f. Die Schlußfragen	336
§ 5. Bemerkungen zur Methode dieser Untersuchung	337
§ 6. Die Möglichkeit von Fehlerquellen	339
Kapitel: Das Verhältnis der Vpn. zu den Aufgaben und zu dem Fragebogen	341
§ 7. Die seelische Einstellung der Vpn. zu den Aufgaben und ihre Bedeutung für die Versuchsergebnisse	341
§ 8. Die Stellung der Vpn. zu dem Fragebogen und ihre Auswirkung auf die Untersuchungsergebnisse	347
Kapitel: Die Farbe-Form-Versuche in ihrer Gesamtheit	349
§ 9. Das Untersuchungsmaterial (Malblätter, Antworten im Fragebogen)	349
§ 10. Analyse der Farbe-Form-Versuche	352
§ 11. Die Gründe für die Berücksichtigung sämtlicher Lösungen	355
Kapitel: Psychologische Analyse der Versuchsergebnisse	357
§ 12. Allgemeines über die von den Vpn. vorgenommenen Farbe-Form-Zuordnungen	357
§ 13. Die assoziativen Tendenzen der verschiedenen Formen	362
§ 14. Die Gefühlsreaktionen der Vpn. gegenüber den verschiedenen Formen	366
§ 15. Die „Einfühlung“ der Vpn. in die verschiedenen Formen, insbesondere die drei geometrischen Elementarformen	369
§ 16. Die Hauptarten der „Einfühlung“	378
a. Die optisch-ganzheitliche Erfassung	378
b. Die physiognomische Betrachtung	380
c. Die statisch-dynamische Erfassung	380
d. Die temperaturmäßige Auffassung	385
e. Die licht- oder helligkeitsmäßige Erfassung	392
f. Die taktile Erfassung	394
g. Die intuitive Erfassung	399
h. Die Kombination verschiedener Einfühlungsweisen	404

	Seite
§ 17. Der graduelle Anteil der verschiedenen Einfühlungsweisen bei der Farbe-Form-Zuordnung	498
§ 18. Die Bedeutung der Synästhesie bei der Farbe-Form-Zuordnung	418
§ 19. Die wesentlichen Ursachen für die Obereinstimmungen und Abweichungen in den Zuordnungen.	423
§ 20. Zur Theorie der Farbe-Form-Auffassung	436
V. Kapitel: Der Sachverhalt der Farbe-Form-Versuche bei Alleinbeachtung der „sachlich“ erfolgten Zuordnungen.	440
§ XI. Die Notwendigkeit der Beschränkung auf die „sachlich“ zustande gekommenen Farbe-Form-Zuordnungen	440
§ 22. Die Beziehungen zwischen den einzelnen Formen u. Farben	442
§ 23. Die Beziehungen zwischen den einzelnen Formen und den vier Hauptfarben-Gruppen und der unbunten Gruppe . . .	457
§ 24. Die Beziehungen zwischen den drei Formenverwandtschaften und den verschiedenen Einzelfarben, bzw. den vier Hauptfarben-Gruppen und der unbunten Gruppe . . .	467
§ 25. Die Beziehungen zwischen den einzelnen Formen, bzw. Formenverwandtschaften und den warmen, kalten und neutralen Farben.	472
VI. Kapitel: Zusammenfassung der Versuchsergebnisse	475
§ 26. Die Hauptergebnisse dieser Untersuchung und ihr Verhältnis zu den Resultaten anderer Farbe-Form-Forscher	476
Literaturverzeichnis	489
Anhang	491

Zur Typologie und Theorie des „Farbenhörens“.

Von Georg Anschütz.

Über das Gesamtgebiet des „Farbenhörens“ und das Gebiet der „Synästhesien“ habe ich seit zehn Jahren eine Reihe von Veröffentlichungen herausgebracht. In ihnen sind wesentliche Befunde mitgeteilt oder auch schon ausgewertet worden. Trotzdem liegt noch ein reicher empirischer und theoretischer Stoff unveröffentlicht in den Akten. Da es im Augenblick aus verschiedenen Gründen nicht möglich ist, alles an die Öffentlichkeit zu geben, so bringe ich in dieser kurzen Abhandlung wenigstens einen Abriß der Ergebnisse. Sie werden kurz und knapp typologisch zusammengestellt und sollen einen Gesamtüberblick geben. Aus dieser Aufstellung ergibt sich dann von selbst der Grundriß einer Theorie, die begrifflicherwise anders aussehen muß als alles, was früher vorwiegend gedanklich-konstruktiv über dieses Gebiet gesagt wurde.

Im Vordergrund der folgenden Ausführungen steht der Gedanke, daß das „Farbenhören“ keineswegs eine nur seltene und absonderliche Erscheinung ist, von der man nebenbei Kenntnis nimmt. Es ist selbst schon viel weiter verbreitet als man glaubte. Es nimmt unzählige verschiedene Formen an. Es greift tief in den Aufbau des Seelischen ein und gestattet daher bei näherem Zusehen neue Einblicke in dessen organischen und lebendigen Aufbau. Dieser Gedanke ist aber erst im Laufe einer umfassenden Erfahrung und einer Sammlung von Stoff gekommen. Er beruht also auf breiter Empirie. Wir verzichten indessen auch jetzt noch absichtlich auf ein System oder eine abgewogene Darstellung, nach welcher etwa die einzelnen typischen Formen untereinander in feste und unverbrüchliche Zusammenhänge zu bringen wären, und zählen im einzelnen nachstehend ihre feststellbaren Gestalten auf.

1. Das „Farbenhören“ oder weiter gefaßt die „Synästhesien“ ordnen sich ganz offenbar zunächst nach den von J a e n s c h gefundenen Typen des Basedowiden¹ und des Tetanoiden², wengleich mit gewissen Abweichungen oder Erweiterungen. Nach vielfältigen Belegen ist die eine Gruppe (der Basedowiden) gekennzeichnet durch Optimismus, Geselligkeit, Anpassungsfähigkeit, die andere (der Tetanoiden) durch Pessimismus, Absonde-

*) Vgl. Tafel IV, 5.

') Vgl. Tafel IV, 3.

lungssucht und eine gewisse Starre der seelischen Haltung. Die Bilder jener sind bewegt, bunt, abwechslungsreich. Sie haben verwaschene Ränder und neigen zur Flächenhaftigkeit, entsprechend dem Impressionismus in der Kunst. Dagegen sind die Bilder bei diesen starr, unbunt, weniger reich. Die Ränder der Figuren sind scharf umrissen und haben die Neigung zur Raumhaftigkeit, wengleich nicht im Sinne der erfahrungsgemäßen Perspektive. Sie finden sich im Expressionismus.

2. Diese Anspielung an Charakterologisches sowie an Kunststile, die in der Geschichte schon immer als typische Grundelemente hervortraten, hat eine beachtenswerte Parallele in den Quellen und Ursprungsländern des Im- wie des Expressionismus. Jener stammt aus dem Westen, aus Frankreich, aus einem Lande, das sich zur Zeit seiner Entstehung (gegen Ende des 19. Jahrhunderts) im Zustande einer gewissen beschaulichen Kulturruhe befand. Wer sich innerlich passiv, überlegen, frohsinnig und fast träumend fühlt, schafft aus sich heraus impressionistische Eindrücke in Bild und Ton. Frankreich hat das in der Malerei (u. a. M o n e t) und in der Musik (u. a. D e b u s s y) bewiesen. — Der Expressionismus dagegen stammt tatsächlich aus dem Osten. Er verrät das Eigenwillige, Eckige, Starre und doch Launenhafte des ostischen Menschen, seine innere Problematik und Unfertigkeit auch von heute, den Mangel an Frohsinn und die innere Verkniffenheit eines möglichen Nihilismus in dem Zurücktreten der Farbe gegenüber der Form.

3. Die optisch-eidetischen Bilder in den „Synästhesien“ sind in allen Phasen der Unklarheit und Klarheit, der Ungreifbarkeit und Deutlichkeit zu finden. Auf der einen Seite sind sie gleichsam nur erfüllt, sie sind ein „Als ob“. Weiter sind sie vorgestellt, also in diesem Sinne schattenhaft. Auf der anderen sind sie „buchstäblich gesehenen“ Bildern vergleichbar. Zwischen beiden Extremen gibt es zahllose Zwischenfälle. Manche Farbenhörer finden, daß sich aus schattenhaften Gebilden gelegentlich deutliche und greifbare Gestalten herausbilden. Bei anderen sind die Bilder immer und ausnahmslos in optischer Klarheit vorhanden. Sie „blenden“ zuweilen, wie ein tatsächliches Licht. Man kann bei ihnen Nachbilder beiderlei Gestalt, ja sogar farbiges Abklingen finden. Eine starre und exakte Grenze zwischen beiden Fällen gibt es nicht. Nur der theoretische Betrachter, der sich weit von den Gegebenheiten entfernt, könnte sie künstlich festlegen.

4- Bei manchen Personen gehören die Bilder zum Schatz täglicher und stündlicher Erfahrungen. Sie sind immer da, nur spricht man nicht über sie, weil sie als etwas Selbstverständliches gelten. Bei anderen dagegen treten sie nur zuweilen auf: Bei besonders tiefgreifenden Erlebnissen, aus unangebbarem Anlaß oder aber bei bestimmten Zuständen (Nachdenken, Meditation, Halbschlaf). Bei wieder anderen gehören sie zu den Seltenheiten. Es gibt Menschen, die aus ihrem Leben über zwei oder drei Fälle berichten können, die ihnen in Erinnerung blieben.

j. Eine weitere Gruppe heftet die Bilder stets an einzelne Elemente eines Wahrnehmungsgebietes. Wir nennen sie analytisch. Es kann sich in der Musik um Töne oder Eigenschaften an diesen (Klangfarbe, Höhe, Intensität, Dauer), um Buchstaben aus der Sprache usw. handeln. Ihr steht eine andere entgegen, bei denen nur Gestalten oder Zusammenhänge den Anlaß bilden: Melodien, ganze Kunstwerke, Gefühlssituationen usw.⁵⁾, jedenfalls „Komplexe“.

6. Für den Forscher ist in der Regel der Anlaß von Bedeutung. Viele Personen können diesen selbst angeben. In anderen Fällen wird erst dem suchenden Blick des Forschers jener Anlaß ersichtlich werden. Andererseits gibt es Bilder, die anscheinend frei emporsteigen, aus dem Nichts heraus. Daß ihnen aber keinerlei Anlaß (Reiz) zugrunde liege, ist wissenschaftlich nicht anzunehmen. Hierher gehören insbesondere auch die Bilder im Halbschlaf, die fast allen Menschen 'bekannt sind.

7. Die persönliche Einstellung zu den Bildern spielt stets eine große Rolle. Es gibt auf diesem Gebiete auch eine Bedeutung der Aufmerksamkeit. Viele Menschen werden ihre Bilder erst dann bemerken, wenn sie durch Wort oder Schrift auf den Problembereich aufmerksam gemacht werden. Dann beachten sie sie, und sie können allmählich vieles über sie aussagen, was belangvoll ist. Daß dabei auch die Einbildung eine Rolle spielt, daß Selbsttäuschungen vorkommen und daß mancher sich interessant zu machen sucht, ist klar. Aber andererseits sind die Bilder zuweilen sehr leicht zu verscheuchen. Menschen mit starker „Empfindlichkeit“ oder solche, die die Neigung haben, sich in sich selbst zurückzuziehen, berichten, daß die Aufmerksamkeit die Bilder behindert oder ganz unterdrückt, auch wenn dies ihrem eigenen Willen zuwider läuft. Man kann diesen Umstand mit der Tatsache vergleichen, daß Menschen durch die Beachtung eines freudi-

») Sämtliche Bilder der Tafeln I—IV.

gen oder traurigen Gefühls, eines musikalischen oder eines Naturerlebnisses in eben diesen Dingen eine Störung erfahren, während andere durch die größere subjektive Klarheit nur eine Steigerung des Erlebens feststellen. Beide Fälle greifen auch ineinander über.

8. Es gibt auf der einen Seite ein ausgesprochen kindliches Farbenhören⁴⁾, auf der anderen eines, das dem Zustande des Erwachsenen angemessen ist. Jenes ist in seinen Inhalten einfacher, naiver, primitiver. Dieses dagegen pflegt problematischer auszusehen. Dort sind die Erscheinungen häufig und werden wenig beachtet, hier sind sie seltener und muten oft absonderlich an. Wie sich dort eine „zweite“ Kindlichkeit offenbart, so hier die „zweite“, innere Natur des gereiften Menschen.

9. In allen Fällen kann mindestens nach dem Ausgang der Reifezeit festgestellt werden, daß die Bilder an Häufigkeit und Eindringlichkeit entweder zu- oder abnehmen. Besonders beachtlich sind diejenigen Fälle, in denen bei zunehmendem Alter eine fortgesetzte Steigerung erfolgt, während das fortgesetzte Abnehmen das übliche ist.

10. Es ist ein völlig überholter und durch zahllose Tatsachen widerlegter Standpunkt, daß das „Farbenhören“ eine pathologische Angelegenheit sei. Gewiß kommt es vor, daß Bilder nur oder vornehmlich bei Fieber, bei natürlichen oder künstlichen Vergiftungen (Mescaline), bei Halluzinierenden und bei hysterischen Personen, ja schon bei Kopfschmerz oder bei Blutandrang nach dem Gehirn zu beobachten sind und daß diese Bilder dann u. U. auch quälen und den Menschen verfolgen. Aber andererseits ist ihr Vorhandensein gerade bei großen Persönlichkeiten, bei Künstlern, Schriftstellern und Gelehrten festgestellt worden. Es gibt also eine pathologische und eine normale, ja sogar eine übernormale Form, ebenso wie es ein krankhaftes, ein normales und ein außergewöhnliches Dichten, Komponieren, Malen und Erfinden auf allen Gebieten gibt.

11. Analog ist es eine irri- ge Ansicht, daß das Farbenhören ein „Atavismus“ sei, ein Rest aus primitiver Kultur. Der Naturmensch besitzt eine eigene und beachtliche Form, in der die einzelnen Sinne untereinander in Verbindung stehen, was sich in seinen Kulturschöpfungen zu erkennen gibt. Wahrscheinlich kommen auch direkte Synästhesien hier vor, wie sie sprachliche, kultische und künstlerische Formen bedingten und für uns verständlich machen. Das Farbenhören des normalen Erwachsenen in

*) Vgl. Tafel III, 6.

unserer heutigen Kultur ist jedoch eine, wengleich verwandte, so doch andersartige Erscheinung, da aus den Tiefen des Unterbewußten in diesem Falle ganz andere Gegenstände hervorgeholt werden müssen als bei einem Naturvolk.

12. Auch bei einzelnen Kulturvölkern müssen sich die Bilder jeweils anders zeigen, je nachdem, welcher Rasse und damit welchem Temperament, welcher Form des Denkens und Fühlens, welcher Art der Willenshaltung das einzelne angehört und auf welcher Stufe der Entwicklung es sich befindet. Wenn also z. B. französische Forscher Erkenntnisse gefunden haben (u. a. Alfred Binet), so können manche Ergebnisse auch für uns gelten, sie dürfen es in ihrer Totalität nicht.

13. Die Bilder treten in häufigen Fällen als etwas Aufgezwungenes auf, als etwas, das einfach da ist und mit dem sich der Erlebende abzufinden hat. Man kann sich noch so viel Mühe geben: Die Inhalte ändern sich nicht. Sie behalten ihre angenehme oder unerfreuliche, ihre schreckhafte oder erhebende Gestalt und ihren Inhalt. Dagegen sind bei anderen Personen die Bilder dem Zugriff des Willens unterworfen. Man kann sie nach Belieben so oder so abändern. Im künstlerischen Schaffen bildet dieser Gegensatz mit einem Schlüssel zum Verständnis. Auch hier gibt es Zwischenstufen.

14. Ähnlich ist es bezüglich einer Formung der Bildinhalte. Sehr häufig begegnet man der Tatsache, daß scheinbar ganz sinnlose und eigenartige Gebilde gesehen werden, an denen kaum ein Interesse zu finden ist. Andererseits kommt es vor, daß einige Teile schön und erhebend, verständlich und bedeutungserfüllt anmuten, während andere häßlich, unschön oder überhaupt wertlos wirken. Endlich ist zu beobachten, daß ganze Bilder in einer Vollkommenheit und Pracht auftreten, an denen nicht gerührt werden soll⁵. Das bildhafte und musikalische, das dichterische und architektonische Schaffen aller Zeiten und Völker bietet ungezählte Beispiele für alle Arten dieses Erlebens.

15. Besonders beachtlich sind in den Bildern die „individuellen Bauelemente“. Fast überall kann man feststellen, daß das Gesehene irgendeinen „Stil“ enthält, der bald reicher, bald aber ärmlicher anmutet⁶. Zuweilen sind es ganz wenige stereotype Grundformen, die immer wieder mit irgendwelcher Musik verbunden erscheinen, ja die sich auch wiederfinden, wenn jemand

⁵) Vgl. Tafel I, 1—3.

⁶) Vgl. z. B. Tafel III, 2—4.

mit Gerüchen, Gefühlen, Daten aus der Geschichte oder abstrakten Begriffen Bilder verbindet. Jedoch finden wir auch Menschen mit einem äußerst reichen Formenschatz, der immer wieder den Erfindergeist des Unterbewußten erkennen läßt. Das ist genau dieselbe Erscheinung, wie wir sie auch aus dem Kunstschaffen kennen: Bei Musikern, Malern und Dichtern haben wir einerseits die enge Begrenztheit bestimmter Grundelemente, andererseits dagegen jenen unerschöpflichen Reichtum. Hier berührt sich unser Problem aufs engste mit einer vernünftigen Ästhetik.

16. Es muß noch besonders betont werden, daß die äußeren und inneren Anlässe grundsätzlich auf keine feste Formel zu bringen sind. Gehörtes, Geruchenes, Geschmecktes und Getastetes, Gefühle, Willensakte, Denkvorgänge und alles, was überhaupt zum Seelischen des Menschen gehört oder zu ihm in unmittelbare und mittelbare Beziehung treten kann, ist als Anlaß möglich. Das „Farbenhören“ zeigt also so gut wie sonst kaum ein anderes Sondergebiet der Forschung die organische Einheit des inneren Menschen. In diesem Sinne kann es in irgendeiner Form aus der Gesamtheit der Seele überhaupt nicht fortgedacht werden, ohne daß wir zurückfallen in eine atomistische, analysierende und lebensferne Seelenbetrachtung, wie wir sie heute überwunden zu haben glauben. Gerade dieser Gedanke legt die Vermutung nahe, daß Anlässe für Bilder auch dort vorhanden sind, wo wir sie nicht zu erkennen oder nachzuweisen vermögen. Irgendwie sind wohl insbesondere sämtliche eidetischen Erscheinungen in diesem Sinne aufzufassen.

17. Die äußeren Bedingungen für ein möglichst gutes Auftreten der Bilder sind ebenfalls von Fall zu Fall verschieden. In der Regel verursacht ein Schließen der Augen eine Förderung. Dabei ist aber nicht ausgemacht, ob das relative oder totale Dunkel den alleinigen Anlaß bildet, oder ob auch der durch die Augenlider erzeugte leichte Druck verantwortlich zu machen ist. Tatsache ist, daß oftmals auch besonderer Druck auf das Auge die Bilder fördert, ja zuweilen erst bedingt, ebenso, wie bereits erloschene Nachbilder oder auch eidetische Erscheinungen durch solche Reize neu belebt werden können.

18. Zu den inneren Bedingungen gehört in der Regel innere Ruhe. Sie ist geeignet, das Aufsteigen und die Deutlichkeit der Bilder ganz erheblich zu fördern. Je größer die Ruhe, um so ausgewachsener die Erscheinungen. Insbesondere werden leuchtende und klare Farben durch innere Ruhe und Zurückgezogen-

heit in sich selbst gefördert⁷, während die Bilder meist bei Mangel an Konzentration und bei innerer Unruhe und Disharmonie undurchsichtig, schmutzig und wenig angenehm zu sein pflegen⁸.

19. Die Inhalte der Bilder lassen sich unmöglich auf eine einzige knappe Formel bringen. Sie passen sich zuweilen, und zwar gerade in den für die Forschung bedeutsamen Fällen, dem Gegenstand bzw. dem Reiz innerlich an. Aber diese Anpassung erfolgt nicht etwa in einer „objektiven“, nach einer besonderen Formel festlegbaren Gesetzmäßigkeit. Sie tragen stets und ausschließlich den Stempel der Persönlichkeit, auf die ein Gegenstand, ein Reiz einwirkt. Sie enthalten die Art und Weise, wie ein Mensch sich selbst findet und erlebt, anlässlich eines Reizes. Demzufolge enthalten die Bilder Niederschläge von Gefühlen und Gedanken über den Reiz oder im Anschluß an einen Gegenstand. Sie sind häufig die bisher von dem erlebenden Menschen selbst nicht bemerkte oder nicht beachtete Art einer Auffassung oder inneren Stellungnahme. Sie gestatten demzufolge einen selten guten Einblick in die Werkstatt des „unterbewußten Konstrukteurs“ und stehen u. U. auch im Gegensatz zu bewußt und absichtlich gebildeten Meinungen und Stellungnahmen. — Ist schon hierbei eine besondere Typologie möglich, so stehen diesem Falle doch wieder andere, gänzlich verschiedene entgegen. Die Bilder gehen oft auch auf ganz andere Momente zurück, in ihrer Totalität oder aber in einzelnen ihrer Teile. So tauchen alte Erinnerungsbilder auf, die mit dem Reiz an sich nichts zu tun haben. Ja sogar Nachbilder aus der Umgebung werden wieder lebendig. Wieder in anderen Fällen spielt die unbemerkte Phantasie eine Rolle. Musik etwa ruft Landschaften, Gestalten von Menschen oder Tieren, abstrakte Linien und Farben wach, die nicht unmittelbar durch die Musik, sondern vielmehr durch eine Kette von Vorstellungen und Gefühlen veranlaßt sind, die sich an den Reiz anschließen. Beispiel: Der Satz einer Symphonie erinnert an einen Freund, mit dem man ehemals zusammen den gleichen Satz hörte oder spielte. Die Vorstellung des Freundes wiederum erweckt die Vorstellung und den Gedanken an den Lieblingsphilosophen dieses Freundes. Mit diesem Philosophen beschäftigt sich das Unterbewußtsein, und es formt Bilder, die sich nun vornehmlich auf die Gedanken eines Philosophen beziehen. Diese Ketten lassen sich ins Unendliche ausspinnen.

⁷) Vgl. z. B. Tafel I, 2—3.

⁸) Vgl. z. B. Tafel IV, 1.

. 20. Innerhalb dieser Möglichkeiten erwähnen, wir insbesondere den Gegensatz zwischen gegenständlich⁹ und ungegenständlich¹⁰. In jenem Falle wird der Inhalt der Bilder durch irgend etwas ausgemacht, was aus der Erfahrung stammt, ihr ähnlich sieht oder an sie erinnert. In diesem dagegen entstehen alle jene sonderbaren Linien, Figuren, Kreise, Kugeln, Spiralen und unbeschreiblichen Gestalten, die man in Ermangelung einer besseren Ausdrucksmöglichkeit als „abstrakt“ anzusprechen sich gewöhnt hat¹¹. In Wirklichkeit haben wohl ausnahmslos diese Gestalten irgendeine symbolhafte Bedeutung, einen tieferen Sinn, mag er nun wichtig oder unwichtig, interessant oder das Gegenteil sein. Alle Gestalten der letztgenannten Gruppe haben ja auch schon in der Kunst eine Rolle gespielt. In der Ornamentik ließ man sie bisher gelten, in Teppichen, Tapeten, farbigen Fenstern, Stoffen aller Art, für Kissen und andere kunsthandwerkliche Dinge. Auch als Symbole in einfacher Gestalt sind sie geläufig geworden, wengleich in engen Grenzen. Aber in der eigentlichen Kunst (Malerei) läßt man sie bis heute wenig gelten, während man ihnen unbewußt als Bauelement in den Stilen eines Grünewald oder Rembrandt, eines Raffael oder Dürer ihre selbstverständliche Bedeutung nicht abspricht. Die Wissenschaft hat jedenfalls in ihnen ein bedeutsames Mittel zu erblicken, um in den seelischen Aufbau der Persönlichkeit besser als bisher einzudringen.

21. Die Erscheinungen des Farbenhörens beschränken sich grundsätzlich nicht auf die Anregung durch ein anderes Gebiet. Vielmehr vermag auch das Sichtbare auf das Sichtbare selbst einzuwirken. Ein Mensch betrachtet z. B. einen anderen Menschen, eine Landschaft¹² oder seine Umgebung. Aus diesem Anblick entspringt ihm ein Gedanke oder ein Gefühl, das nun seinerseits die unmittelbare Wahrnehmung beeinflusst. So kommt es, daß ein Bild im Laufe einer solchen Betrachtung eine Veränderung erfährt, es wird „umgesehen“. Die Züge an einem Gesicht verändern sich subjektiv, eine Landschaft wird stilisiert, etwa symmetrisiert oder mit „individuellen Bauelementen“ subjektiv durchsetzt. Der Anblick alter Schloßräume erzeugt Gefühle und Gedanken, die zur Folge haben, daß in diesen Räumen Gestalten sichtbar werden, die nicht selbst vorhanden sind. Dieses Um-

⁹) Vgl. z. B. Tafel III, 6.

¹⁰) Vgl. z. B. Tafel IV, 4.

¹¹) Vgl. z. B. Tafel II, 1—4.

¹²) Vgl. z. B. Tafel IV, 6.

sehen ist sicherlich ein wesentliches Merkmal jedes künstlerischen Menschen. Ohne es gäbe es kein Kunstschaffen. Die erste Stufe zu dieser Gruppe von Erscheinungen bildet bereits die „eidetische Phantasie“ der Kinder und erwachsenen Menschen, die in den Maserungen des Holzes, in gekalkten Decken, in aufgehängten Kleidern, in Felswänden, auf Löschpapier, in den Wolken am Himmel Gestalten und Figuren erscheinen läßt, die buchstäblich gesehen werden, obwohl sie selbst nicht vorhanden sind. — Einen besonderen Fall, der in dieses Gebiet gehört, konnten wir wiederholt bei Menschen mit dem Aura-Phänomen beobachten¹³. Eine Person wird angeschaut. Sie spricht und gibt eine bestimmte Seelen- und Geisteshaltung zu erkennen, die Gedanken und Gefühle im Betrachter erwecken. Die Folge ist das Auftreten doppelter Umrisse um die Gestalt, das Erscheinen von Doppelgängern, die Bildung eines Strahlenkranzes oder Heiligenscheines um den Kopf herum.

22. In besonderen Fällen erhebt sich die Deutlichkeit solcher Gestalten zum Eindruck der Wirklichkeit. Es entstehen Visionen, Erleuchtungen, wie wir sie aus den Kulturen aller Völker und Zeiten, aus den okkultistischen und spiritistischen Ideen kennen. Bei näherer Betrachtung entpuppen sich alle diese Dinge als sekundär bedingte Erscheinungen, als Bilder des Farbenhörens im erweiterten Sinne.

23. Alles in allem kann man, wenn von zahlreichen weiteren Gegenüberstellungen und typologischen Möglichkeiten hier abgesehen wird, die Bilder und Erscheinungen in zwei große Hauptgruppen aufteilen: Die eine ist vorwiegend oder ganz individuellen Inhalts. Alle Bilder mögen irgendwie und irgendwo gewisse Gemeinsamkeiten besitzen, sie beziehen sich vornehmlich auf die subjektive Auffassung und Stellungnahme derjenigen Persönlichkeit, bei der sie auftreten. Die andere dagegen erhält früher oder später aus einer gemeinsamen Wurzel heraus etwas Generelles, mindestens innerhalb eines Volkes, einer Rasse, einer Zeit und einer Kultur. Aus einem gemeinsamen seelischen und geistigen Boden heraus wird die gesamte Umwelt, die sichtbare und die hörbare voran, in einheitlichem Sinne wahrnehmbar umgeformt, umgeschaffen, stilisiert. Daraus entstehen dann die typischen Formen einer in sich geschlossenen Sprache, wobei alle Eindrücke, die von irgendwelchen Gegenständen ausgehen, stereotyp zusammengefaßt und geordnet werden, und zwar übertragen auf

¹³) Vgl. Tafel III, 1.

das Gebiet des Akustischen, später auch auf die Bildzeichen der Schrift. Sowohl klanglich als auch optisch sind alle Schriftzeichen ursprünglich nichts anderes als bedeutungserfüllte Zeichen, Symbole. Ähnlich steht es mit den Symbolen im Kultus und mit den Stilen in der Kunst. Es ist ersichtlich, wie von hier aus eine ganz neuartige, organische und lebendige Auffassung unserer Kulturgüter nicht nur möglich, sondern wahrscheinlich wird und wie zugleich von dieser Auffassung aus eine neue Bewertung angebahnt werden kann.

Farbe-Ton-Forschung

(Tonfilm, Neue Bühne, Neue Musik)

Hamburg, 2.—7. Oktober 1933

(in den Räumen der Universität [U], des Waterloo-Theaters [W], der Urania [Ur] und des Curiohauses [C])

Leitung: Prof. Dr. Georg Anschütz

HAUPT-PROGRAMM

(Ausgegeben am 28. September 1933)

2. Oktober: 9¼—9½ Uhr: Begrüßungsansprachen

U

1. Senator Witt, Präses der Landesunterrichtsbehörde
2. Prof. Dr. E. Schmidt, Rektor der Universität
3. Dr. Nerling, Führer der Beamtenfachschaft, Abtlg. Hochschulwesen
4. Prof. Dr. G. Anschütz

9½—10½ Uhr: „Die Wurzeln der neuen Kunst“

U

1. Georg Anschütz
2. Albert Talhoff (München)

11—13 Uhr: „Das blaue Licht“, Tonfilm der „Aafa“ (Berlin). Die Hauptdarstellerin Leni Riefenstahl spricht persönlich über Entstehung, Inhalt und Ziele des Tonfilms. (Begleitende Worte ferner: G. Anschütz)

W

16—18 Uhr: 1. „Tonfilm und Experimentalphonetik“ (Prof. Dr. Panconcelli-Calzia, Hamburg)

U

2. Verschiedene Scherenschnittfilme (Lotte Reiniger, Berlin)
3. „Zur Entwicklung des Tonfilms“ (Aenne Vogel, Hamburg)
4. Vorführung neuer Farbenfilme durch die Kodak A. G. (Berlin) und die Agfa A. G. (Berlin)

20 Uhr: Zusammentreffen der Kongreßteilnehmer im Curiohaus. Zeitgenössische Lieder, gesungen von Helmy Walter, Hamburg

3. Oktober: 10—13 Uhr: 1. „Ton oder Geräusch“ (Heinz Fuhrmann, Hamburg)

W

2. Tonfilm „Melodie der Welt“ (Hapag)
3. Tonfilm „Stahl“ (Ufa)
4. Tonfilm „Morgenrot“
5. Tonfilm „Mädchen in Uniform“

} Beispiele

16—18 Uhr: 1. Vorführung der „Sinfonie der Arbeit“ (Herbert Windt, Werder a. d. Havel)

U

2. Filmtrilogie „Das gesunde Leben“ (Arne Hošek, Prag)

20 Uhr: Alte Musik (Olga Schwind, Bonn):

C

Lieder mit Laute, Fidel, Altblockflöte, Tenorflöte, Viola da Gamba, Sopranflöte, Spinett. Aus dem 13.—17. Jahrhundert, u. a. von G. Dufay, Arcadelt, Orlando di Lasso, Gabriel Bataille, A. Strungk.

22 Uhr: I. Sitzung des Ausschusses „Neue Bühne“

C

4. Oktober: 10—13 Uhr: 1. Fünf farbige Tonfilme (Ufa), (begleitende Worte: G. Anschütz, Fr. Martens)

W

2. Abstrakte Ton- und Farbenfilme (Oskar Fischinger, Berlin). Begleitende Worte: Dr. Leonhard Fürst, Berlin
3. „Das Formproblem im Film“ (L. Fürst, Berlin)
4. „Ein Vorschlag zur Herstellung von Versuchsfilmen“ (Erich Klabunde, Hamburg)
5. „Grenzen und Möglichkeiten filmischer Arbeit unter dem Gesichtspunkt seelischer Volksgesundheit“ (Fr. Martens, Harburg-Wilhelmsburg)

16—18 Uhr: 1. „Isolierung oder Synthese der Künste“, mit Lichtbildern (Dr. W. Krüger, Hamburg)

U

2. „Die Erkenntnis von der großen Erde im Universum als Grundlage neuer Wissenschaft und neuer Kunst“ (Priv. Doz. Dr. Ernst Barthel, Köln)
3. „Zur Psychologie und Ästhetik der Kunstsynthesen“ (Dr. A. Wellek, Leipzig)

20 Uhr: Alte Musik (Olga Schwind, Bonn, Wiederholung)

C

22 Uhr: II. Sitzung des Ausschusses „Neue Bühne“

C

5. Oktober: 10—13 Uhr: 1. „Tonfilm und Bühne“, mit praktischen Vorführungen (Dr. Guido Bagier, Berlin)

W

2. „Die verkaufte Braut“ (Tonfilm, frei nach Smetana) (Begleitende Worte: H. Fuhrmann)
3. „Tell-Ouvertüre“, dirigiert von Prof. Max von Schillings † (Tonfilm der Deutschen Universal-Film A. G., Berlin)
4. „Das Filmpublikum“ (Erich Klabunde, Hamburg)

15—19 Uhr: 1. „Das Theater der Zukunft“ (K. A. Walther, Eisenach-Berlin)

U

2. „Schallwirkung und Freilichtbühne“, mit Film und Lichtbildern (Prof. Dr. Eugen Michel, Hannover)

3. „Dichtung und synästhetisches Bühnenbild“ (Arne Hošek, Prag) mit Lichtbildern
4. „Über die Freilichtbühne“ (H. Schädler, Hamburg)
5. „Der dynamische Darstellungsstil im Theater der Zukunft“ (Erich Schüler, Hamburg)
6. Versuch einer Parsifal-Inszenierung, mit Vorführung einer Modellbühne (Erich Schüler u. Hans Freund)

21 Uhr: Darstellung einer synthetischen Bearbeitung von „Faust“
C 1. Teil für Wort, Tanz, Klang und Licht (Albert Talhoff)

6. Oktober: 9—13 Uhr: 1. Zusammenfassende Betrachtung über Bild und Klang. Beispiele aus den Tonfilmen „Schanghai Express“, „Berge in Flammen“, „Liebele“, „Morgenrot“, „Steckbrief Z. 48“ u. a. m.
Ur

2. „Versuch eines Systems der Filmwissenschaft“ (L. Fürst, Berlin)

16—19 Uhr: 1. „Die neue Musik im Lichte der Musikgeschichte“ (Priv. Doz. Dr. Walther Vetter, Hamburg)
U

2. „Die Wurzeln der neuen Musik“ (G. Anschütz)

3. „Der partiturgetreue Aufführungsstil als Problem der modernen Bewegungslehre“ (Prof. Dr. W. Heinitz, Hamburg)

4. „Zur musikalischen Stammesgeschichte der Deutschen“ (A. Wellek, Leipzig)

5. Vorführung der elektro-akustischen Klangharfe (Köhler-Anschütz) Paul Dörken, Hamburg, spielt:
 1. G. Bunk, „Aeolsharfe“
 2. P. Dörken, „Intermezzo“

20 Uhr: „Neue Musik“
U 1. „Wesen und Ziele der elektro-akustischen Musik“ (Dr. Fr. Trautwein, Berlin), mit Vorführung des Trautoniums durch Oscar Sala, Berlin

2. Günther Plappert, Hamburg, spielt eigene Kompositionen: 2 Sonaten a) für Violine und Klavier, b) für Klavier (Violine: Ewald Lassen, Hamburg)

3. Zeitgenössische Lieder, gesungen von Aenne Vogel, Hamburg (Schillings, Trunk, Vollerthun)

22 Uhr: Mitteilung der Ergebnisse des Ausschusses „Neue Bühne“
C

7. Oktober: 10—12 Uhr: 1. „Grenzgebetsfragen der Wissenschaften und Künste“ mit Lichtbildern (Ministerialrat Dr. Seidl, Berlin)
U

2. „Neue Einzelheiten über das Verhältnis der Farben und der Tonzweiklänge auf Grund der Schwarz-Weiß-Theorie der Farbe, nebst der Mathematik des Komplementärverhältnisses“ (E. Barthel, Köln)

3. „Neuorientierung des Kunstunterrichts“ (Walther Behm, Berlin)

4. „Die Idee der künstlerischen Arbeitskolonie“ (a. G. Anschütz, b. Albert Talhoff)

15—18 Uhr: 1. „Der Nationaltanz“, mit Lichtbildern und Filmbeispielen (Fritz Böhme, Berlin)
U

2. „Die Grundgesetze der Ausdrucksbewegung in der Auffassung von Ludwig Klages und Rudolf Bode“ (Adolf Söhrmann, Hamburg)

3. „Erfahrungen und Vorschläge zum Thema Tanz-Film“ (Hans Huber, Hamburg, Mary Wigman-Schule)

4. Vorführung eines Mary Wigman-Filmes

5. „Die Schwingungsgesetzlehre als Brücke zur Einheit von Farbe-Ton-Bewegung“ (Helmut u. Martha Dost, Hamburg), mit Tanzbeispielen

20 Uhr: Das Hamburger Streichquartett (Ottomar Borwitzky, Alfred Wunderlich, August Langbein, Paul Barth, am Klavier: Elly Barth)

1. Klaviertrio d-moll op. 3 (Kurt Thomas)

2. Streichquartett f-moll, Werk 43 (Rich. Wetz)

3. Klavierquintett C-Dur, Werk 23 (Hans Pfitzner)

22 Uhr: Zusammentreffen der Kongreßteilnehmer

Die „Urania“ gewährt den Kongreßteilnehmern den ermäßigten Eintrittspreis ihrer Mitglieder.

Die besonderen Lautsprecher- und Verstärkeranlagen im Waterloo-Theater sowie die Tonfilmapparatur in der Universität wurden von der Klangfilm G. m. b. H. in Berlin freundlicherweise zur Verfügung gestellt.

Vorbereitung und Durchführung des Kongresses wurden durch das Entgegenkommen von Herrn Heisig (Waterloo-Theater) wesentlich erleichtert und gefördert.

Die Kongreßteilnehmer mit der Vollkarte erhalten Vergünstigungen für Theater- und Kinobesuch. Sie bekommen ferner den Bericht über den II. Kongreß von 1930 (438 Seiten, 80 teils buntfarbige Tafeln und farbiger Originaleinband) kostenlos geliefert.

Außer den angekündigten laufen noch die folgenden Tonfilme während des Kongresses für die Teilnehmer: 1. „Eine Stadt steht Kopf“, 2. „Sous les toits de Paris“, 3. „Harlekin“, 4. „Carmen“ u. a. m. Sie werden den Interessenten in der „Urania“ vorgeführt. Näheres laut Anschlag in der Universität und im Kongreßbüro.

Das Filmmaterial wurde freundlicherweise von folgenden Stellen für die Zwecke des Kongresses überlassen: Aafa, Hapag, Ufa, Deutsche Universal Film A. G., Paramount Film A. G., Metropol Filmverleih, Osvo-Film, Europa Film-Verleih, Mary Wigman-Schule, Star-Film A. G., Oskar Fischinger, Neues deutsches Lichtspielsyndikat.

Das Kongreßbüro (Universität, Zimmer 111) ist bis zum Kongreßbeginn werktäglich von 9—17 Uhr geöffnet.

Eine Ausstellung von einschlägigem Material und entsprechenden Schriften befindet sich in der Universität. (Buchauslage: C. Boysen, Heuberg 9.)

Wohnungs- und Unterkunfts-nachweis im Kongreßbüro und in der Wandelhalle des Hauptbahnhofs (Fremdenverkehrsverein).

Treffpunkt der Kongreßteilnehmer: Curiohaus, Rothenbaumchaussee.

Kartenverkauf im Kongreßbüro und in allen bekannten Vorverkaufsstellen.

Hauptkarte für alle Veranstaltungen (einschließlich Bericht über den II. Kongreß) RM. 10.—.

Einzelkarten für einen Vormittag RM. 1.—, für einen Nachmittag mit Abend RM. 1.50.

Studierende und in der Ausbildung Begriffene erhalten die Hauptkarte (ohne Kongreßbericht) für RM. 3.—.

Änderungen vorbehalten.