

**Hans Adler in Verbindung mit Ulrike Zeuch (Hg.):
Synästhesie: Interferenz – Transfer – Synthese der Sinne**

Würzburg: Königshausen und Neumann 2002, 274 S., ISBN 3-8260-2244-0,
€ 35,-

Das Thema Synästhesie, im Frankreich des Fin de Siècle nahezu ein Modethema, stößt gegenwärtig, in der Zeit des digitalen Medienumbruchs und der Intermedialität, wieder auf besonderes Interesse. Synästhesie als neurophysiologische Anomalie ist zwar statistisch gesehen sehr selten, wird aber, weil man sich Aufschlüsse über die Funktionsweise des Gehirns und seiner Wahrnehmungsverarbeitung erhofft, von Psychologen, Medizinern und Neurologen seit etwa 150 Jahren rege erforscht und kommentiert.

Für Synästhetiker erscheinen verschiedene Sinneswahrnehmungen als miteinander verknüpft. Sie sehen beispielsweise, wenn sie Musik hören, bestimmte Farben und Formen. Unwillkürlichkeit und Subjektivität synästhetischer Erfahrungen werfen für die empirische Forschung Validationsprobleme auf – was der geheimnisumwitterten Faszination des Phänomens sicherlich nicht abträglich gewesen ist. Kevin T. Dann hat daher mit angelsächsischer Skepsis in einer grundlegenden wissenschaftshistorischen Studie die Ambivalenz der Synästhesie nachgezeichnet (*Bright colors falsely seen: Synaesthesia and the search for transcendental knowledge*, New Haven/London 1998). Demnach hat sich am Schnittpunkt von anthroposophischen, esoterischen, medizinischen und ästhetischen Diskursen die utopisch-transzendente Vorstellung herausgebildet, durch die kulturgeschichtliche Spezialisierung unserer Sinne sei ein ursprüngliches, ganzheitliches Wissen verloren gegangen.

Hans Adler und Ulrike Zeuch haben nun einen Band zur Synästhesie herausgegeben, der das Phänomen von verschiedenen Seiten beleuchtet. Bedauerlicherweise nimmt jedoch keiner der Autoren, die dort versammelt sind, den kritischen Dialog mit Danks provozierenden Thesen auf.

Zunächst stellt sich die Frage, inwieweit sich ‚pathologische‘ Sinnes-Kopplungen auch auf die ‚normale‘ Wahrnehmung übertragen lassen. Hirnforscher wie Richard Cytowic und Henderk Emrich, die zusammen mit dem Musikpsychologen Klaus-Ernst Behne den Sammelband einleiten, ziehen hier eine klare Grenze und sprechen bei Nicht-Synästhetikern von „intermodaler Analogie“ (S.31ff.) bzw. „schwacher“ oder „metaphorischer Synästhesie“ (S.7). Macht man sich aber klar, dass bei jeder Sinneswahrnehmung, etwa der des Gehörs, andere Sinne, wie der Gesichtssinn, hineinspielen (Radio-Hörspiele machen sich diese Interaktion zu nutze), so wird die Relevanz des Forschungsfeldes für unterschiedliche Disziplinen wie Neurologie, Philosophie, Medizin, Medien-, Kunst- und Literaturwissenschaften deutlich. Diese Transdisziplinarität berücksichtigt zu haben, ist ein Verdienst dieser Publikation – mit einer Einschränkung: Obwohl die Autoren wichtige begriffliche Vorarbeit leisten, vermisst man einen dezidiert medienwissenschaftlichen Beitrag – spricht doch bereits Marshall MacLuhan vom *interplay of senses*.

Gernot Böhme, dessen Textbeitrag mit dem „Synästhesie“-Kapitel seines Buchs *Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre* (München 2001) [vgl. Rezension auf S.443, A. d. Red.] identisch ist, versteht Synästhesien als „Charaktere von Atmosphären“ (S.45). „Atmosphären“ sind Stimmungen, die bestimmten Räumen und Situationen eignen und mich in meiner sinnlich-leiblichen Gesamtheit „anmuten“, z.B. wenn ich beim Betreten einer Kirche von einem „heiligen Dämmer“ erfasst werde (S.46). Böhme nimmt den Synästhesiegedanken theoretisch durchaus ernst, indem er dafür plädiert, die Vorstellung von getrennten und abgrenzbaren Sinnen hinter sich zu lassen. Ob das Konzept des „Atmosphärischen“ die *petitio principii* der fünf Sinne wirklich ersetzen kann, wäre zu diskutieren. Empfindungen wie Schmerz, Kälte und Wärme legen nahe, dass das Gefühl bzw. der Tastsinn, der eine aktive und eine passive Seite – Hand und Haut – aufweist, noch weiter unterteilt werden kann.

Sabine Gross untersucht die synästhetischen Metaphern, die wir ständig verwenden: bittere Kälte, hohe und tiefe Töne, raue Stimmen etc. Über die Alltagsmetaphorik hinausgehend, stiftet die poetische Sprache überraschende Verbindungen zwischen den Sinnen und ihren Objekten, weil sie, wie in Baudelaire's Gedicht *Correspondances* aus den *Fleurs du Mal* (1857), von vertrauten „Wahrnehmungsnormen“ abweicht (S.85-87).

Den Schwerpunkt der Publikation bilden philosophiegeschichtliche Studien, die zwischen Ästhetik und Erkenntnistheorie vermitteln. Sie spannen den Bogen von der aristotelischen Aisthesis, auf die sich fast alle Autoren dieses Kapitels (mit teils divergierenden Auslegungen) beziehen, über die Scholastik und frühe

Neuzeit bis hin zu Hume, Shaftesbury, Kant und Herder, also dem für die Reflexion über Sinn und Sinnlichkeit bedeutsamen 18. und frühen 19. Jahrhundert. Der mehrdeutige Begriff des Gemeinsinns, des *sensus communis*, einmal als Bezeichnung für diejenige Instanz, die die Einzelsinne integriert, dann für den moralischen Kompass (*common sense*), der uns praktische Orientierung gibt, wird besonders ausführlich behandelt – manchmal mit historischen Exkursen, die das übergreifende Thema durch philologische Kleinteiligkeit etwas aus den Augen verlieren.

Der Marburger Altphilologe Arbogast Schmitt betont in seinem differenzierten Aufsatz über Aristoteles, dass Sinneswahrnehmungen nicht spontan und unreflektiert sind, sondern immer schon Unterscheidungen und Urteilsbildungen voraussetzen. An einem Beispiel erläutert Schmitt diesen Gedanken: Wenn ich einen musikalischen Ton wahrnehme, muss ich wissen, dass er einen Anfang und ein Ende hat und von einem anderen, vorhergehenden, z.B. höheren Ton unterschieden ist, „denn auch die Sinne unterscheiden und haben damit bereits einen Anteil an Rationalität“ (S.138).

Eher distanziert scheint man hingegen die (französische) Gegenwartsphilosophie zu betrachten, obwohl nicht nur die Phänomenologen, sondern auch Foucault, Lévi-Strauss, Lacan und vor allem Deleuze, der den Terminus *sensation* aktualisiert hat, für die im Untertitel genannten Stichworte „Interferenz“, „Transfer“ und „Synthese“ der Sinne aufschlussreich gewesen wären.

Die abschließenden Beiträge von Jörg Jewanski über die Synästhesie-Begeisterung zwischen 1925 und 1933 und von Hajo Düchting über die Programme der Bauhaus-Künstler versetzen den Leser dann wieder ins 20. Jahrhundert und werfen Streiflichter auf konkrete medien(syn)ästhetische Experimente. Der Filmwissenschaftler kann bei Jewanski die Information aufschnappen, dass bei einer Berliner Matinee mit dem Titel *Der absolute Film* (1925) die Regisseure René Clair, Hans Richter, Walter Ruttmann und der Maler Fernand Léger mit bewegten Farben, Tönen und Formen, d.h. einer Verbindung von Film, Musik und Malerei experimentierten – im historischen Kontext (pseudo-)wissenschaftlicher und künstlerischer Synästhesie-Projekte (S.243f.). Manche Fundgruben zur Synästhesie des Films, etwa die Filmtheorien Eisensteins und Arnheims oder die Übergangsphase vom Stumm- zum Tonfilm, wären noch auszuheben.

Michael Lommel (Köln)