

JOACHIM PAECH · JENS SCHRÖTER · HRSG.

INTERMEDIALITÄT
ANALOG/DIGITAL

THEORIEN – METHODEN – ANALYSEN

WILHELM FINK

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Deutschen Forschungsgemeinschaft

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

ISBN 978-3-7705-4374-8

© 2008 Wilhelm Fink Verlag, München

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München

Coverfoto: Doris Bliestle, Konstanz

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

INHALTSVERZEICHNIS

JOACHIM PAECH/JENS SCHRÖTER	Intermedialität analog/digital – Ein Vorwort	9
-----------------------------	--	---

1. Theorien und Methoden von Intermedialität

VOLKER ROLOFF	Intermedialität und Medienanthropologie. Anmerkungen zu aktuellen Problemen	15
JÜRGEN E. MÜLLER	Intermedialität und Medienhistoriographie	31
IRINA RAJEWSKY	Intermedialität und <i>remediation</i> . Überlegungen zu einigen Problemfeldern der jüngeren Intermedialitätsforschung	47
STEFAN RIEGER	Synästhesie. Zu einer Wissenschaftsgeschichte der Intermedialität	61
MICHAEL LOMMEL	Der Rhythmus als intermodale Kategorie	79
STEFAN KRAMER	Hypermediale Key Visuals	91
ROGER ODIN	Une approche sémio pragmatique de l'intermédialité. A partir de l'espace de communication familial	103
IRMELA SCHNEIDER	Mediennutzung – eine intermediale Kulturtechnik	113
FRANÇOIS JOST	De l'art aux médias: le culte du banal	127
MICHAEL WETZEL	Von der Intermedialität zur Inframedialität. Marcel Duchamps Genealogie des Virtuellen	137

2. Analysen 1: Intermedialität ‚literarischer Medien‘

AAGE A. HANSEN-LÖVE	Zum medialen Ort des Verbalen – mit Rückblicken auf russische Medienlandschaften	155
BERNHARD J. DOTZLER	Kafka zwischen den Medien	181
LENA CHRISTOLOVA	Stéphane Mallarmé: <i>un mot total</i> und zwei Einzelfälle: Die Installation UN COUP DE DÉS von Marcel Broodthaers (1969) und der Film LES MYSTÈRES DU CHÂTEAU DU DÉ von Man Ray (Frankreich 1929)	193
WALTRAUD ‚WARA‘ WENDE	Wem gehört eine Geschichte? Oder: Fakten und Fiktionen im intermedialen Diskurs am Beispiel der Diskussion um Norbert Gstrein und seinen neuesten Roman	211
FRANZ-JOSEF ALBERSMEIER	Vom ‚Film im Roman‘ zum ‚Roman als Film‘. Zu Genese und Ausdifferenzierung des <i>El beso de la mujer araña</i> -Medienkomplexes	225
JOCHEN MECKE	Intermedialität und Hypermedialität: Einige Überlegungen zu Cervantes’ <i>Don Quijote</i> und Orson Welles’ DON QUIJOTE	239
ERNEST W.B. HESS-LÜTTICH	Tristan: Sprachliche Komposition und musikalische Bedeutung. Vier Variationen des Themas in Oper/Theater, Novelle, Film und Fernsehen	261

3. Analysen 2: Intermedialität ‚analoger Medien‘

ALMUT TODOROW	Ein Essay als „Theorie in Bildern“? Über ein Intermedialitätsparadigma von Jens Schröter und den Foto-Essay „Sozio-Design“ von Bazon Brock	273
BRIGITTE PEUCKER	Tableau Vivant in Film: Intermediality and the Real	291

HARRO SEGEBERG	Intermedialität im Antisemitismus. Zur Mediengeschichte des JUD SÜß-Komplexes	301
CHARLES GRIVEL	La réflexion photofilmique: MONSIEUR PHOT, de Joseph Cornell (1933)	323
KIRSTEN VON HAGEN	Wahlverwandtschaften – Spielformen des Telefons im Film	333
JOACHIM PAECH	<i>Le Nouveau Vague</i> oder Unschärfe als intermediale Figur	345
VITTORIA BORSÒ	Das mediale Intervall: Inter-Medialität und Visualität am Beispiel des spanischen Kinos	361
FRIEDRICH BALKE	Übertragungsmedien der Souveränität. Roberto Rossellinis GERMANIA, ANNO ZERO	381
BEATE OCHSNER	Michelangelo Antonionis L'AVVENTURA (Italien 1960) oder: Das Verschwinden des Verschwindens im Zeit-Raum der Bilder	399
TABEA LURK	Tony Conrad und der strukturalistische Experimentalfilm	413
KARL PRÜMM	Jan Vermeers Lichtbilder und das Kino. Skizze einer intermedialen Konfiguration	433
KNUT HICKETHIER	Intermedialität und Fernsehen – technisch- kulturelle und medienökonomische Aspekte	449

4. Analysen 3: Intermedialität ‚performativer Medien‘

CLAUDIA ROSINY	Tanz und das bewegte Bild: Videotanz. Beispiele und Thesen zu einer intermedialen Kunstform	463
SUSANNE FOELLMER	„Andere Räume“ – Diffusionen zwischen Körper und Kamera	471

GABRIELE BRANDSTETTER	Rahmen-Verschiebungen zwischen Bild, Tanz und Video. LAS MENINAS in Übertragung: Evelyn Sussmans 89 SECONDS AT ALCÁZAR und Edouard Locks VELAZQUEZ'S LITTLE MUSEUM	481
YVONNE HARDT	Tanz, Körperlichkeit und computergestützte Echtzeitvideomanipulation – eine Analyse am Beispiel der Tanzperformance I, MYSELF AND ME AGAIN von <i>LaborGras</i>	495

5. Analysen 4: Intermedialität ‚digitaler Medien‘

PETER GENDOLLA	„Konditor! Konditor! – Konditor!“ Zur Auflösung intermedialer Differenzen im Simulationsraum	509
ALBERT KÜMMEL-SCHNUR	Zwischen den Dimensionen. Navigation und Dramaturgie von Wissen im Web	521
KARIN BRUNS	Das widerspenstige Publikum. Thesen zu einer Theorie multikursaler Medienformate	531
FRANK FURTWÄGLER	Die durchlässige Grenze ziehen. Intermedialität und <i>game studies</i>	547
MOOKYU KIM	Spiel mit den Grenzüberschreitungen: <i>Cyworld</i> und <i>PC-Bang</i>	557
JAY DAVID BOLTER	Cyberphobia: Digital Technology and the Intermediality of Cinema at the End of the Millennium	567
JENS SCHRÖTER	Das ur-intermediale Netzwerk und die (Neu-)Erfindung des Mediums im (digitalen) Modernismus. Ein Versuch	579
AUTORINNEN UND AUTOREN		603

STEFAN RIEGER

Synästhesie.

Zu einer Wissenschaftsgeschichte der Intermedialität

1877. – Cros (die auf eine sich drehende Trommel geschriebenen Musik- oder Stimm-schwingungen können wieder zu Gehör gebracht werden, indem man sie klischiert und durch eine Membran, deren Schreibspitze die nun eingeritzten Schwingungen bei der ursprünglichen Drehgeschwindigkeit verfolgt, wieder hervorruft. Erster Vorschlag, Graphiken wieder hörbar zu machen).¹

1.

Intermedialität und Synästhesie unterliegen der semantischen Eigenlogik ihrer jeweiligen Pronomina. Das lateinische *inter* und das griechische *syn* haben den zugehörigen Konzepten eine Bedeutungsvielfalt und die Option ausgesprochen unspezifischer, nachgerade trivialisierender oder gar karikierender Verwendungsweisen eröffnet, die mit den ursprünglichen Konzepten denkbar wenig gemein zu haben brauchen.² Im Zuge einer solchen Trivialisierung könnte im Fall des Films von Intermedialität bereits dann die Rede sein, wenn zwei Protagonisten telefonieren, von Synästhesie schon allein auf Grund des bloßen Faktums, dass mit Bild und Ton mehrere Sinneskanäle gleichzeitig affiziert werden.³

-
- 1 Panconcelli-Calzia, Giulio: „Zur Geschichte des Kymographions“, in: *Folia oto-laryngologica. 1. Teil/Originale: Zeitschrift für Laryngologie, Rhinologie, Otologie und ihre Grenzgebiete*, Bd. 26, 1936, S. 196-207, hier S. 197.
 - 2 Zum Konzept und seinen Weiterführungen vgl. stellvertretend Helbig, Jörg (Hrsg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*, Berlin 1998, dort v.a. Paech, Joachim: „Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figurationen“, S. 14-30.
 - 3 Zur aktuellen Diskussion vgl. Adler, Hans/Zeuch, Ulrike (Hrsg.): *Synästhesie. Interferenz – Transfer – Synthese der Sinne*, Würzburg 2002. Zur Abhängigkeit entsprechender Fragestellungen vom Status technischer Gerätschaften vgl. Robbe, Friedrich G.: *Die Einheitlichkeit von Bild und Klang im Tonfilm: Untersuchung über das Zusammenwirken der verschiedenen Sinnesorgane und seine Bedeutung für die tonfilmische Gestaltung*, Hamburg 1940.

Gegen diese unspezifische, lediglich in einer nicht weiter ausgewiesenen Form der Dopplung oder Vervielfältigung bestehenden Zugangsweise soll hier die Geschichte des Wissens selbst veranschlagt werden. Was immer also das *syn* oder das *inter* miteinander in Beziehung zu bringen vermögen, die so gestifteten Relationen bedürfen ihrerseits einer Begründung, die oft hinter die überbordende Kasuistik der berichteten Wahrnehmungsspektakel zurücktritt. Weil aber beide Pronomina auf das Grundsätzliche von Kopplungs-Begründungen überhaupt zielen, markieren sie eine Funktionsstelle, deren Spektrum von schierer Arbitrarität bis zu einer wie auch immer herzuleitenden Natürlichkeit reicht. Diese Option ist nicht nur in historischen Wissensformen fundiert, vielmehr verleihen diese den Epistemen allererst ihr Gesicht. Wenn also hier von Synästhesie und von Intermedialität die Rede ist, dann, um einen semantischen Ausgangspunkt solcher Bestimmungen mit seiner eigenen Genealogie zu konfrontieren und innerhalb einer Ordnung des Wissens zu verorten. Jene wissenshistorische Dimension vermag die Intermedialität allerdings erst auf dem Umweg über die Synästhesie zu erreichen, verfügt diese doch als Phänomen einer seit der Antike beschriebenen Wahrnehmungspraxis sowohl über eine historische Tiefenstruktur als auch über eine entsprechende Historiographie, die der Intermedialität als einer explizit ausgearbeiteten Theorie des 20. Jahrhunderts zwangsläufig nicht zukommen kann.⁴

2.

Was immer Menschen wahrnehmen oder wahrzunehmen vorgeben, es unterliegt dem Diktat einer radikalen Unzugänglichkeit. Wahrnehmung wird daher zu einem bevorzugten Ort von Nachstellung und Überprüfung, von Unterstellung und Mutmaßung: Sage mir, wie Du wahrnimmst, und ich sage Dir, wer Du bist. Zeige mir, wie Du siehst, und ich sage Dir darüber hinaus auch noch, was Du bist. Das Interesse an der Wahrnehmung und ihrer Spezifik erhält nicht zuletzt durch die theoretische Biologie einen enormen Aufschwung, vor allem durch die Umweltlehre Jakob von Uexkülls (1864-1944). Diese weist – für die Systemtheorie folgenreich – darauf hin, wie sehr die Jeweiligkeit einer Umwelt von den Jeweiligkeiten der Wahrnehmungsroutinen ihrer Organismen abhängt.⁵ Nachstellungen solcher Sichtweisen sind die Folge und auch die zugehörigen Organismen kommen zu entsprechenden Ehren: So setzt Sigmund Exners Studie *Die Physiologie der facettierten Augen von Krebsen und Insecten* eine Tierwahr-

⁴ Zur Begriffsgeschichte der Intermedialität vgl. Schröter, Jens: „Intermedialität, Medienspezifik und die universelle Maschine“, in: Krämer, Sybille (Hrsg.): *Performativität und Medialität*, München 2004, S. 385-411. Einschlägig für die Historiographie der Synästhesie sind die Arbeiten von Albert Wellek. Zu ausgewählten Stationen vgl. Wellek, Albert: „Renaissance- und Barock-Synästhesie“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Jg. 9, 1931, S. 534-584, oder ders.: „Das Doppelempfinden im 18. Jahrhundert“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Jg. 14, 1936, S. 75-102. Zu Wellek vgl. Rösch, Gabriele: *Albert Wellek und die Synästhesie-Forschung in Hamburg*, Lüneburg 2002 (MA).

⁵ Zu dieser Einschätzung und namentlich zur Systemlehre Ludwig von Bertalanffys vgl. Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a.M. 1988, v.a. S. 22.

nehmung ins Bild und von Uexkülls *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten*⁶ stellt unterschiedliche Sichtweisen mittels technisch verfremdeter Bilder zur Anschauung und einander unmittelbar gegenüber. (Abb. 1, 2, 3)

Abb. 1

Mikrofotografie des aufrechten Netzhautbildes im Augenhintergrunde des Leuchtkäferchens (*Lampyris spldl.*) nach Exner, Sigmund: *Die Physiologie der facettierten Augen von Krebsen und Insecten. Eine Studie*, Leipzig 1891

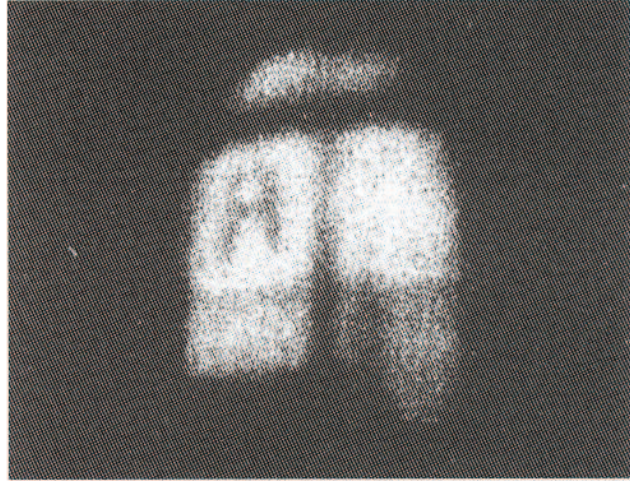


Abb. 2 und 3

Uexküll, Jakob von/Kriszat, Georg: *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten. Bedeutungslehre*, Hamburg 1956, S. 40f.



Dorfstraße fotografiert



Dorfstraße durch ein Gitter aufgenommen

⁶ Vgl. Exner, Sigmund: *Die Physiologie der facettierten Augen von Krebsen und Insecten*, Leipzig/Wien 1891 und Uexküll, Jakob von/Kriszat, Georg: *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten. Bedeutungslehre*, Hamburg 1956.

Was immer man über die Wahrnehmung wissen kann, es muss zuvor einen Filter von Aussagen passieren, ist also nur kommunikativ erschließbar. Damit gilt für sie, was auch auf das Bewusstsein zutrifft und was gerade von der Systemtheorie Luhmanns immer wieder angeführt wird – ihre Unzugänglichkeit auf der Ebene der aktuellen Verlaufsformen. Als Operationsweisen psychischer und sozialer Systeme sind Bewusstsein und Kommunikation füreinander unzugänglich.⁷ Da es sich mit der Wahrnehmung ähnlich verhält und da es sich mit anderen Augen schlecht sehen lässt, unterliegt selbstredend auch die Synästhesie als ein besonderer Modus von Wahrnehmung diesem Prinzip wechselseitiger Intransparenz. Ähnlich wie im Fall des Bewusstseins, gelangt die Wahrnehmung damit aber nicht ins Verschwiegene, sondern sie ist umgekehrt in einer Weise beredt, die als schier unübersehbare Proliferation ihr geschuldeter Aussagen zu Buche schlägt.

Für den Alltagssprachgebrauch bezeichnet Synästhesie das Phänomen der gleichzeitigen Verknüpfung von Sinnesreizen unterschiedlicher Wahrnehmungsfelder – und zwar nach einem planmäßigen Muster, das innerhalb von Individuen weitgehend stabil ist.⁸ Diese so genannte *Wahrnehmungssynästhesie* wird terminologisch abgegrenzt von einer anderen, gerade in den Literaturwissenschaften einschlägigen Verwendung, der *Sprach-* oder der *literarischen Synästhesie*. Für Letztere wird eine Tiefenverweisstruktur herangezogen, in deren Hinterland ganze Sprach(ursprungs)theorien stehen. Mit dem Fundamentalismus des Psychologen, Musikästhetikers und Synästhesieforschers Georg Anschütz gesagt: „Die Entstehung der Sprachen ist ohne das Mitwirken synästhetischer Faktoren nicht erklärbar.“⁹ Nicht zuletzt Johann Gottfried Herders Abhandlung *Vom Ursprung der Sprache* konnte für die Synästhesie-Debatte zu einer maßgeblichen Vorgabe werden, zum steten Verweispunkt von Theoretikern, Praktikern und nicht zuletzt von Historiographen.¹⁰ Bereits im Barock jedoch soll die Suche nach solchen Ur-Entsprechungen und Ur-Synästhesien Sprachsicherheit und damit eben auch Sprachqualität garantieren. Unter den Personalbedingungen des 17. Jahrhunderts ist es daher kein Wunder, dass der Jesuitenpater Athanasius Kircher (1602-1680) den Historiographen der Synästhesie so sehr in den Blick gerät, dass Albert Wellek, einer ihrer maßgeblichen Vertreter, ihn kurzerhand zum Ur-Synästhetiker erklärt.¹¹ Derlei Entsprechungen von Ton, Farbe, Figur und Zeichen, wie auch immer sie im Einzelnen ausgewiesen werden, eröffnen Spielräume utopischer Kommunikation, die mit der ursprünglichen Legitimation ihrer Zuordnungsverhältnisse eine verwechslungsfreie Authentizität phantasieren. Sprachen, die wie das Adamitische gleichnah zu Gott heißen dürfen, stehen im Ruf einer Universalität, die selbst von Außerirdischen

7 Vgl. dazu etwa Fuchs, Peter: „Blindheit und Sicht: Vorüberlegungen zu einer Schemarevision“, in: ders./Luhmann, Niklas (Hrsg.): *Reden und Schweigen*, Frankfurt a.M. 1989, S. 178-208.

8 Vgl. Anschütz, Georg: „Die Synästhesien und das Farbe-Ton-Problem“, in: ders.: *Psychologie. Grundlagen, Ergebnisse und Probleme der Forschung*, Hamburg 1953, S. 218-246. Zur Planmäßigkeit vgl. auch Lévi-Strauss, Claude: *Das wilde Denken*, Frankfurt a.M. 1968, S. 106f.

9 Anschütz: *Synästhesien*, S. 242.

10 Vgl. zu Herder stellvertretend Adler, Hans: „Aisthesis und Totalität im 18. Jahrhundert: Johann Gottfried Herder“, in: ders./Zeuch: *Synästhesie*, S. 205-212.

11 Vgl. dazu Wellek: *Renaissance- und Barock-Synästhesie*.

nicht unverstanden bleiben darf – wie im Fall von Steven Spielbergs *CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND* (USA/UK 1977) und ihrer intergalaktischen Licht-Ton-Kommunikation.

Bleibt man in den Fahrwassern dieser Historiographie, so hat sowohl die Untersuchung der Sprachsynästhesie als auch ihre artistische Verwendung als rhetorische Figur (*Der helle Klang der Glocken oder das schreiende Gelb einer Trompete*) Konjunkturen: etwa im Symbolismus der Moderne oder in der Romantik des 19. Jahrhunderts. Im Zuge einer entsprechenden Aufmerksamkeit in den sich je zuständig fühlenden Wissenschaften konnten Autoren wie E.T.A. Hoffmann ins Visier geraten.¹² Die Verkreuzung der Sinne, die in der Geschlossenheit von Hoffmanns Texten ständig der Fall sein sollte, wurde dabei auf die psychophysischen Dispositionen ihres Schreibers rückgerechnet.¹³ Wahrnehmungs- und Sprachsynästhesie wurden miteinander verschränkt, um Texten Auskunft darüber abzutrotzen, wie Hoffmanns Wahrnehmung organisiert war, und umgekehrt Hoffmanns Wahrnehmung für die synästhetische Performanz seiner Texte heranzuziehen.¹⁴ Aber auch jenseits biographischer und autorenzentrierter Wechselzurechnungsverhältnisse ist das argumentative Potenzial der Sprachsynästhesie für die Literaturwissenschaften nicht unerheblich, umfasst es doch umfängliche Theorien der Metapher ebenso wie solche der Phantastik.

3.

Die Wahrnehmungssynästhesie erreicht das 20. Jahrhundert und hier die eigene Theoriebildung in einer selbst schon epistemisch begründeten Umwegigkeit. Während sie etwa noch im 18. Jahrhundert als Störung im Rahmen einer Psychopathologie der Wahrnehmung gehandelt und in deren Zuge regelrecht moralisiert wurde, kann sie in der Moderne eine Karriere antreten, die ganz im Zeichen von Individualisierung und ihrer Steigerung steht.¹⁵ Weil der Mensch ein *Unterschiedswesen* ist und weil, so jedenfalls der einhellige Sachverstand von Differenztheoretikern wie Georg Simmel und Niklas Luhmann, eben nur Unterschiede seine Individualität begründen können, nimmt es nicht Wunder, dass eben auch die Wahrnehmungsbesonderung in den Dienst der Unterscheidungsgenerierung gestellt und damit entsprechend aufgewertet wird. Aus dem vormaligen Defekt ist ein Mehrwert geworden, der nicht nur typenpsychologisch, sondern auch ästhetisch zu Buche schlägt und auf vielfältige Weise, unter Einsatz aller

12 Vgl. dazu etwa Stern, William: *Über Psychologie der individuellen Differenzen (Ideen zu einer ‚Differentiellen Psychologie‘)*, Leipzig 1900, v.a. Kapitel IV (Anschauungstypen). Zur (ideologischen) Weiterverarbeitung von Typen (Eidetiker, Synästhetiker u.a.) im Rahmen von Vererbung und nationaler Charakterologie vgl. Petersen, Julius: *Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methoden der Literaturwissenschaft*, Berlin 1944, v.a. S. 302.

13 Stellvertretend zur Typenpsychologisierung eines Kunstschaffenden vgl. Stock, Heinz-Richard: *Die optischen Synaesthesien bei E.T.A. Hoffmann*, München 1914, sowie Margis, Paul: „Die Synästhesien bei E.T.A. Hoffmann“, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Jg. 5, 1910, S. 91-99.

14 Vgl. Fischer, Ottokar: „Über Verbindung von Farbe und Klang. Eine literar-psychologische Untersuchung“, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Jg. 2, 1907, S. 501-534.

15 Vgl. Rieger, Stefan: *Die Individualität der Medien. Eine Geschichte der Wissenschaften vom Menschen*, Frankfurt a.M. 2001.

möglichen Medientechniken, für ein ganzes Bündel von Belangen operativ genutzt wird.

Das 20. Jahrhundert verzeichnet daher eine Konjunktur der Synästhesie, deren institutioneller Höhepunkt in drei großen Kongressen zur *Farbe-Ton-Forschung* besteht.¹⁶ Diese finden unter der Regie des Psychologen Georg Anschütz im März 1927, im Oktober 1930 und ebenfalls im Oktober 1933 in Hamburg statt.¹⁷ Damit erhält die Synästhesie eine institutionalisierte Plattform, auf der die Vielfalt ihrer unterschiedlichen Belange in voller Bandbreite zur Sprache kommen kann: ihre Physiologie und Psychologie, ihre pädagogische und ästhetische Ausnutzung, ihre wissenschaftliche Erforschung und Anwendung, ihre Theorie und nicht zuletzt ihre ästhetische Praxis. Die intensive Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Kunstformen – von der Farblichtmusik Alexander Skrijabins bis zur Malerei Wassily Kandinskys, vom experimentellen Film Viking Eggelings bis zu den Licht-Klanganordnungen Walter Brinkmanns oder den Farbenlichtspielen Ludwig Hirschfelds – ist daher nur konsequent. Was die drei Farb-Ton-Kongresse deutlich machen, ist die enorme Attraktionskraft, die der Synästhesie in der Moderne eigen ist. Aus ihrer bloßen Behauptung, die dabei nicht nur die veranstaltungsüberschreibende Kopplung von Farbe und Ton betreffen muss, ist eine veritable Verheißung geworden. Diese besteht in der Utopie einer gesteigerten Affizierung gleich mehrerer Sinneskanäle. Derlei Dopplungen als Ausweis von Effizienz sind für die Moderne konstitutiv: Das gilt für eine unter Mediendruck geratene Kunstszene und ebenso für optimierbare Strategien der Kommunikation. Für die Verheißung intermodaler Sinnesvervielfältigung sind Umsetzungen wie in den *absoluten* oder *synästhetischen* Filmstudien Oskar Fischingers zwangsläufig.¹⁸ Aber auch gesteigerte Ansprüche der Kommunikation rufen nach Umsetzung, wie sie etwa in bestimmten Anordnungen innerhalb der Pädagogik vorliegen. Gerade dort, wo Sinnesleistungen beeinträchtigt sind oder gar ganz fehlen, wie im Fall der Taubstummheit, wird der Ruf nach Kompensation durch eine Sinnenallianz immer wieder laut.¹⁹ (Abb. 4) Weil aber auch die allgemeine Pädagogik dem Hang effizienzsteigernder Dopplung folgt, schlägt die Synästhesie auch auf vermeintliche Spezialanliegen durch. Hans

16 Zu diesem Megaevent und seinem Umfeld vgl. Einzelbeiträge wie Hirschfeld, Ludwig: „Farbenlichtspiele“, in: *Farbe-Ton-Forschungen*, Bd. 3, 1931, S. 109-117, sowie Walter Brinkmann: „Spektralfarben und Tonqualität“, in: *Farbe-Ton-Forschungen*, Bd. 3, 1931, S. 355-388.

17 Die von Georg Anschütz ebenfalls herausgegebenen Veröffentlichungen sprengen die zeitliche Reihe. Vgl. *Farbe-Ton-Forschungen*, Bd. 1, Leipzig 1927, Bd. 2, Hamburg 1936, Bd. 3, Hamburg 1931.

18 Vgl. dazu „Walther Behm (Berlin) über die abstrakte Filmstudie Nr. 5 von Oskar Fischinger (Berlin), (Synästhetischer Film) mit Aufführung“, in: *Farbe-Ton-Forschungen*, Bd. 3, 1931, S. 367ff. Vgl. ferner Cremerius, Ursula: *Der abstrakte Avantgardefilm. Ein Beitrag zur Filmpoesie*, Hamburg 1986 (Diss.), sowie Päßler, Hans: „Die Verwendung von Lautton-Klangfarben in der elementaren Schulpraxis („Der klingende Lesekasten“)“, in: *Farbe-Ton-Forschungen*, Bd. 3, 1931, S. 154-174.

19 Vgl. dazu Knudsen, Vern O.: „„Hearing‘ with the Sense of Touch“, in: *The Journal of General Psychology*, Vol. 1, 1928, S. 320-352 und übergreifend Panconcelli-Calzia, Giulio: „Ob und inwieweit Phonogramme, Telephone, Lautsprecher usw., Sprache, Gesang, Musik durch das Getast vermitteln können. Eine alte, aber immer noch zeitgemäße Frage für Ertaubte und Taubgeborene“, in: *Phonographische Zeitschrift*, Jg. 32, 1931, S. 102-106, S. 162-164. Die diversen Transpositionen finden nicht im technischen Apparatebau statt, sondern finden Eingang in Metaphorik bzw. Metaphorologie: etwa in der Rede vom akustischen Fernglas. Vgl. dazu Hoffmann, Wilhelm: „Das Mikrophon als akustisches Fernglas“, in: *Rufer und Hörer*, Jg. 2, Heft 10, Januar 1933, S. 453-457.

Päßler, ein Mann aus der Schulpraxis Sachsens, lässt es sich in einem missionarisch gehaltenen Beitrag auf dem Kongress nicht nehmen, die *Verwendung von Lautton-Klangfarben in der elementaren Schulpraxis* zu empfehlen und für seinen eigens zu diesem Behufe entworfenen *klingenden Lesekasten* zu werben. Päßlers Beitrag ist für die Begründungsbegründung symptomatisch. Als Agenten von Natürlichkeit und (positiv veranschlagter) Naivität lässt er seine sächsischen Schulkinder die Zuordnungen treffen: „Die Ergebnisse fielen ganz individuell aus, zeigten aber in den Klassenergebnissen gewisse Übereinstimmungen und führten schließlich zu einer Typisierung der Klangfarben.“²⁰ Derart typisiert taugen sie zwar zur Implementierung im klingenden Lesekasten, rufen aber auch kritische Stimmen auf den Plan. Ein Kongressteilnehmer namens Hermann Tanner kann in der anschließenden Aussprache daher gleich zweierlei kundgeben – die einer anfänglichen Skepsis gewichene Erkenntnis der enormen Bedeutung von Päßlers Unterfangen nebst einem Vorschlag zur höchstgelegenen Begründungsbegründung: „Bei dieser Gelegenheit gab er seine eigene Vokalfarbenreihe bekannt.“²¹

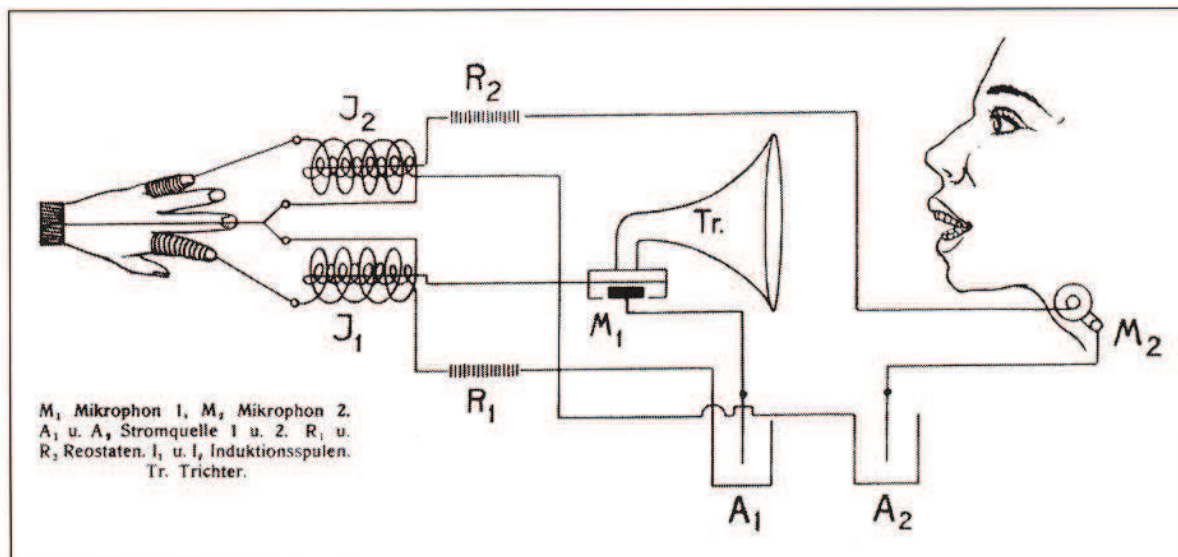


Abb. 4 Fernfühlapparat nach Lindner, Rudolf: *Apparat zum Fernfühlen der Lautsprache, (Ferntastapparat), vorgeführt am 4. und 5. Oktober 1909 im Institut für experimentelle Pädagogik und Psychologie des Leipziger Lehrervereins, Leipzig 1909*

Die Behauptung, die zeitgleiche Verschränkung mehrerer Sinnesfelder zu leisten, hat der Synästhesie eine breit gefächerte Aufmerksamkeit und eine Vielfalt möglicher Applikationen beschert. Das Spektrum reicht von ihrer Abwertung als einem psychopathologischen Störfall und dessen moralischer Wertung in der Romantik (aber auch noch beim Entartungs-Spezialisten Max Nordau, der im Rahmen einer Symbolismuskritik die Synästhesie kurzerhand zur Verfallsform erklärt), bis zu ihrer Hochschätzung und Ausnutzung in der Ästhetik, der Pädagogik und nicht zuletzt der Erkenntnistheorie des 20. Jahrhunderts. Als Steigerungsphänomen ist Mehrfachadressierung in einer

20 Päßler: Die Verwendung von Lautton-Klangfarben, S. 159.

21 Päßler: Die Verwendung von Lautton-Klangfarben, S. 173.

nun gerade auf Steigerung angelegten Moderne schier allgegenwärtig. (Abb. 5) Diesem Schub folgt eine Latenzzeit, nach der in den 80er- und 90er-Jahren des letzten Jahrhunderts erneut eine Konjunktur zu beobachten ist. Diese steht ganz im Zeichen der Popularisierung, findet Eingang in die Feuilletons und Wissenskolumnen von *Zeit* und *Spiegel*. Damit wird einem Phänomen breitenwirksames Interesse zuteil, dessen Faszinosum vor allem darin besteht, dass die Wahrnehmungsbesonderung jetzt auf einmal in irgendwelchen Alltagssynästhetikern schlummert, und nicht mehr eine exklusive Spezialvoraussetzung für das ist, was Künstler habituell, Geisteskranke gelegentlich tun, nämlich Kunst zu produzieren. Auf die eigene Wahrnehmung allererst aufmerksam geworden, produzieren die Alltagssynästhetiker eine neue Flut von Berichterstattung, die entsprechend häufig davon handelt, dass die Wahrnehmungsbesonderheit von den Betroffenen zunächst gar nicht als solche bemerkt, sondern erst über die Tatsache der Kommunikation und entsprechende Sprechanreize erschlossen wird. Das Interesse schlägt sich nieder in Wissenschaftsromanen wie einem von Richard E. Cytowic, einem amerikanischen Neurologen, verfassten Klassiker der Populärwissenschaft mit dem Titel *Farben hören Töne schmecken. Die bizarre Welt der Sinne*.²² Andere Titel fragen danach, wie ein beliebiger Wochentag schmeckt, welche Farbe eine Zahl oder welche Form der Geschmack eines Hühnchens hat.²³ Im Zuge dieser Konjunktur findet eine Breitenmobilisierung statt, die bis zur Gründung von Synästhesie-selbsterfahrungsgruppen im Internet führt.²⁴

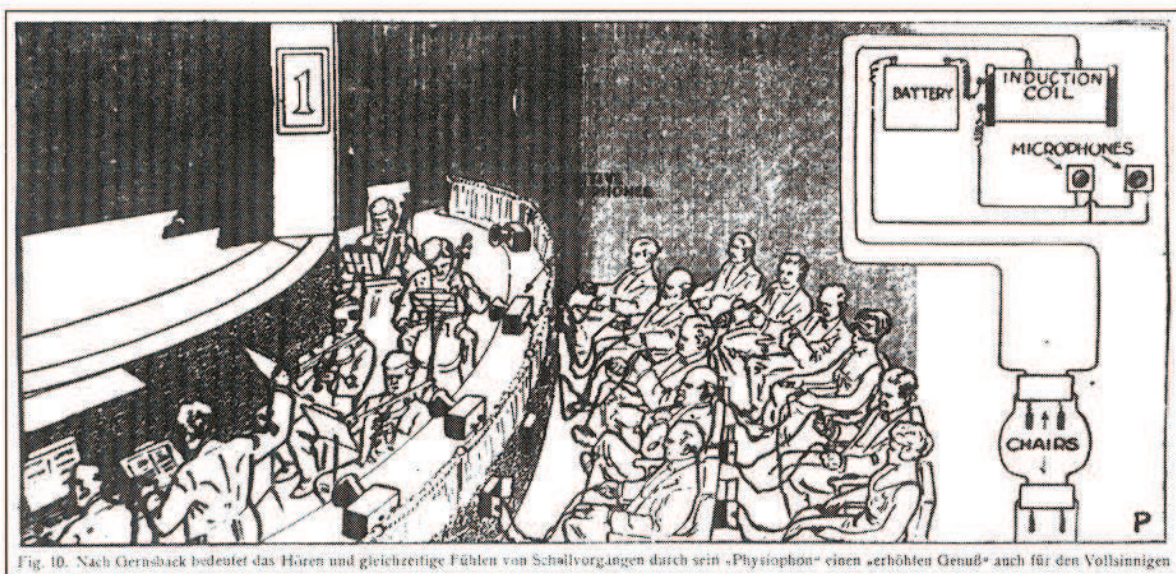


Abb. 5 Gernsbacks Physiophon nach Panconcelli-Calzia, Giulio, „Ob und inwieweit Phonogramme, Telephone, Lautsprecher usw., Sprache, Gesang, Musik durch das Getast vermitteln können. Eine alte, aber immer noch zeitgemäße Frage für Ertaubte und Taubgeborene“, in: *Phonographische Zeitschrift*, Jg. 32, 1931, S. 102-106, S. 162-164, hier S. 162

²² Vgl. Cytowic, Richard E.: *Farben hören Töne schmecken. Die bizarre Welt der Sinne*, München 1995.

²³ Vgl. Emrich, Hinderk M. u.a.: *Welche Farbe hat der Montag? Synästhesie: Das Leben mit verknüpften Sinnen. Mit Textdokumenten von 13 Synästhetikern*, Stuttgart/Leipzig 2002.

²⁴ Vgl. dazu die Synästhesieforschung an der medizinischen Hochschule in Hannover, <http://www.mhh-synaesthesia.de/synaesthesia.htm>, 12.01.2007.

Mit der Freude an der Wahrnehmungsbesonderung drängt sich zwangsläufig die Frage auf, wie diese denn zu Stande kommt. Als Erklärung dienen unterschiedliche Ansätze, von denen besonders einer den Theoriekarrieren der klassischen Moderne folgt und diese zugleich in ihrer ganzen Vielfalt sichtbar werden lässt – die Behauptung eines Primitivismus, der neben vielen anderen Bereichen eben auch die Wahrnehmung soll betreffen können. Synästhesie liegt demzufolge in einer noch nicht ausdifferenzierten Leistung der Sinnesorganisation begründet. Diese kann zeitlich angelegt sein wie in der Phylogenese und Ontogenese, sie kann räumlich begründet sein wie in der Ethnologie oder sie kann kategorial begründet sein und unterschiedliche Seinsarten betreffen wie in der theoretischen Biologie. Der Schematismus ist derselbe: An welchem Ursprung auch immer soll eine Einheit der Sinne geherrscht haben, die erst im weiteren Verlauf zu den bekannten Standardnormalsinnen ausdifferenziert wurde. Mit der Trias aus Dopplungssemantik, genealogischer Rückadressierung und Einheitsfigur hat die Synästhesie ihre Topik im Aussagesystem und häufig auch die Vorgaben für ihre Titelwahl gefunden.²⁵

4.

Abseits der üblichen Verwendung der Synästhesie als einem Spezialfall der Wahrnehmung soll Synästhesie hier vorrangig als erkenntnistheoretische Größe veranschlagt werden. Dazu ist sie jedoch aus der hochgradigen Kasuistik der ihr eigenen Berichterstattung zu lösen und einer Befundlage anzunähern, die sehr viel allgemeiner ausgerichtet ist: Die Struktur von Entsprechungsverhältnissen sowie deren technische Umsetzung zu Zwecken irgendwelcher Applikationen geraten dabei in den Mittelpunkt. Vor diesem Hintergrund gewinnt eine Formulierung Signifikanz, mit der Georg Anschütz die Befundlage der Synästhesie auf den Begriff einer *allgemeinen Entsprechungslehre* bringt.

Sowohl die im Peripheren beginnende und weit ins Zentrale reichende Reihe der Farberlebnisse wie das Analoge im Gebiete des Akustischen und anderer Sinnesgebiete zeigen die enge Verflochtenheit des Problems einer Zuordnung mit einer allgemeinen Entsprechungslehre.²⁶

Mit der Rede von der allgemeinen Entsprechungslehre sind Fragen verbunden, wie man sie aus Foucaults *Ordnung der Dinge* kennt, Fragen, die dem Zusammenhang von Wörtern und Dingen sowie den epistemischen Bedingungen dieses Zusammenhangs gelten. Auch eine synästhetische Entsprechungslehre, die in ihrer Allgemein-

²⁵ Vgl. stellvertretend Cytowic, Richard E.: *Synesthesia. A Union of the Senses*, New York 1989. Zur Doppelung, die die Historiographie durchzieht, vgl. Wellek, Albert: „Der Sprachgeist als Doppelempfänger“, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Jg. 25, 1931, S. 226-262 sowie ders.: „Das Doppelempfinden im 18. Jahrhundert“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Jg. 14, 1936, S. 75-102.

²⁶ Anschütz: *Synästhesien*, S. 219.

heit zu begründen sucht, warum eine bestimmte Farbe einem bestimmten Ton entspricht, warum Gegenstände, Formen und Farben in bestimmte Verhältnisse zueinander gebracht werden können, warum bestimmte Dinge zueinander passen und andere nicht, warum es überhaupt Entsprechungen gibt, hat in ihrer Grundsätzlichkeit die Kasuistik irgendwelcher Wahrnehmungsanekdoten verlassen.²⁷ Stattdessen steht zur Disposition, was der Entsprechungslehre selbst als Begründung zu Grunde liegt: ob etwa das Verhältnis der verschiedenen Sinnesmodalitäten natürlicher Ähnlichkeit folgt oder ob es nach Maßgabe reiner Arbitrarität organisiert ist.

Eine solche Ordnung der (geregelten oder – um eine der frühen Studien beim Wort zu nehmen – *zwangsmäßigen*) Entsprechungen ist es denn auch, die den Aussageraum der Synästhesie mit der Welt technischer Medien, genauer noch, mit deren Möglichkeitsbedingungen verbindet. Weil im Fall der Medien die Begründbarkeit solcher Entsprechungen nicht im leeren Raum der Spekulation stattfindet, weil sie vielmehr hochgradig mit Wissen gesättigt ist, steckt hinter der Geschichte der Zuordnung, wie sie im Zentrum der Synästhesie und ihrer Historiographie steht, eine Geschichte des Wissens selbst. Diese Logik – und mit ihr die argumentative Logik der Zuordnungs-begründungen – wird greifbar anhand bestimmter Verfahren, in denen sie aus der Latenz gelöst und manifest werden kann: im Farbenklavier des französischen Jesuiten und Mathematikers Louis-Bertrand Castel (1688-1757), das Newtons Optik zur Begründung der dort installierten Farb- und Tonentsprechungen heranzieht, ebenso wie im klingenden Lesekasten des sächsischen Schulmanns Päßler, der auf regional spezifischer Kinderinduktion beruht.²⁸

Weil aber derlei Bezüge den technischen Möglichkeiten folgen und von diesen ausgiebig Gebrauch machen, bleibt der Synästhesie-Apparate-Bau nicht bei einfachen Klavieren stehen. So schildert Walter Brinkmann auf einem der Farb-Ton-Kongresse unter dem zunächst wenig spektakulären Titel *Spektralfarben und Tonqualitäten* die Bemühungen einer Berliner Gruppe von Tonfilmtechnikern, die unter seiner Beteiligung ein ausgesprochen hochgestecktes Ziel verfolgt: Angestrebt wird,

27 Das geht soweit, dass selbst Aspekte von Sympathie und Antipathie Berücksichtigung finden. Vgl. dazu noch einmal Anschütz: *Synästhesien*, v.a. S. 238ff. (Frühere Theorien der Synästhesie).

28 Vgl. Wellek, Albert: „Farbenharmonie und Farbenklavier. Ihre Entstehungsgeschichte im 18. Jahrhundert“, in: *Archiv für die gesamte Psychologie*, Bd. 94, 1939, S. 347-375, vgl. ferner Caduff, Corina: „Fantom Farbenklavier. Das Farbe-Ton-Verhältnis im 18. Jahrhundert oder Vom Einspruch gegen das clavecin oculaire und seinen ästhetischen Folgen“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 121, 2002, S. 481-509. Zur Schwingungsanalogie und ihrer Unhaltbarkeit aufgrund verschiedener Wellentypen vgl. Wellek, Albert: „Die Entwicklung unserer Notenschrift aus der Synopsie“, in: *Farbe-Ton-Forschungen*, Bd. 3, 1931, S. 143-153.

eine exakte Tendenz in der Untersuchung der Allgemeingültigkeit synästhetischer Erscheinungen, speziell der Gesetzmäßigkeit einer Zuordnung von Farben zu Tönen, musikalischer Werte zu farbigen Erscheinungen, und – im Zusammenhang damit – eine einheitliche, zahlenmäßige Ordnung von messbarer Struktur zu finden.²⁹

Umsetzung findet dieses Anliegen in einem Apparat, der in der Rundfunkversuchsstelle an der *Staatlich akademischen Musikhochschule* in Berlin optimiert werden soll, zum Zeitpunkt des Kongresses allerdings noch nicht zur Verfügung stand:

Die Apparatur dient der Umsetzung farbiger Lichterscheinungen, farbiger Gegenstände oder dgl. in tonfrequente elektrische Schwingungen mit dem Ziel musikalischer Klangbildungen. Grundprinzip der Anordnung ist die optische Analyse zusammenhängender farbiger Lichterscheinungen und die Verwendung dieses zerlegten Lichtes zur Erzeugung sinusförmiger tonfrequenter Schwingungen in Röhrendern, Wechselstromgeneratoren oder dgl. Durch wechselnde Bestrahlung lichtelektrischer Zellen werden die verschiedenen Stromkreise dieser Röhrenden, Wechselstromgeneratoren oder dgl. geschlossen bzw. unterbrochen, wobei gleichzeitig die Amplitudenregelung der entstehenden Schwingungen erfolgt. Es können hierzu Schwingungskreise Verwendung finden, deren Eigenfrequenz musikalisch brauchbar ist – als Grundton oder geradzahlige ‚Harmonische‘ –, oder aber solche, die nach der Methode der Frequenzvervielfachung ganze Farbgemische erzeugen.³⁰

Die Apparatur soll die musikalische Wiedergabe von Farbfilmen und Bühnenbildern begleiten und damit, wie Brinkmann ebenso ausdrücklich wie unbescheiden betont, *eine ganze Reihe ästhetischer Probleme einer Farbe-Ton-Kunst* lösen. Das Ausgangsmaterial, ein Bild, wird dazu in seine Farbbrechungen zerlegt und diesen *auf Grund willkürlicher Abstimmung* ein Ton zugewiesen.

Jedes einzelne Filmbild oder der augenblickliche Bühneneindruck erzeugt einen seiner Gesamtheitlichkeit entsprechenden Akkord von drei, vier, fünf oder mehr Tönen; die fortlaufende Bildfolge ergibt die Akkordfolge. [Abb. 6] Gleichzeitig werden die Einzelheiten des eingefangenen Bildes zur Erzeugung von Obertönen veranlaßt, deren Anzahl theoretisch unbeschränkt ist, zum Unterschied von mechanischen Musikinstrumenten.³¹

29 Brinkmann: Spektralfarben und Tonqualität, S. 355.

30 Brinkmann: Spektralfarben und Tonqualität, S. 355.

31 Brinkmann: Spektralfarben und Tonqualität, S. 360.

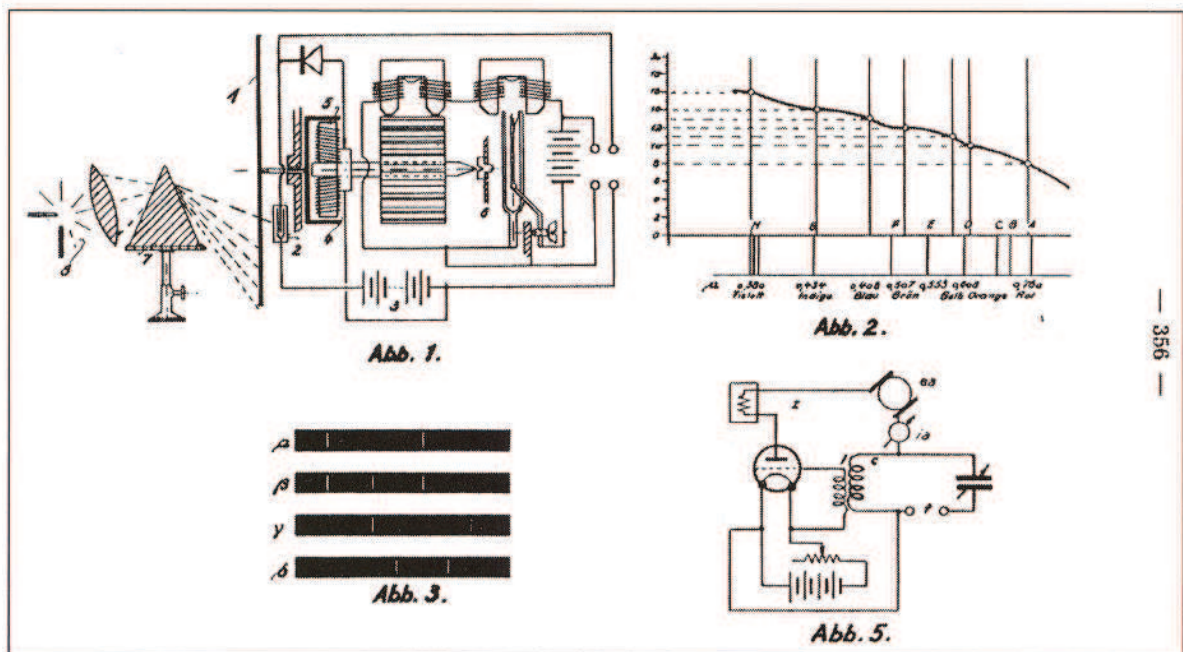


Abb. 6 Brinkmann, Walter: „Spektralfarben und Tonqualität“, in: *Farbe-Ton-Forschungen*, Bd. 3, 1931, S. 355-388, hier S. 356

Die Amplitude der Töne wird durch die Lichtintensität geregelt, sodass die Farbanteile eines Bildes als Lautstärken zu hören sind. Ähnlich wie bei den pädagogischen Anwendungen intermodaler Affizierung geht die Programmatik des wenig bescheidenen Selbstanspruchs in der Pragmatik des Machbaren unter. Was bleibt, sind selbstbewusst vorgetragene Utopien der Kommunikation und darüber hinaus auch solche einer Kunst, die im Gegensatz zum gängigen Gesamtkunstwerk nicht mehr nur Eliten vorbehalten bleibt.

Ich betone das grundsätzlich Neue in der von mir und meinen Mitarbeitern angestrebten Farbe-Ton-Kunst: einerseits die Natur selbst zu künstlerischer Darstellung zu verwenden, in einer ihrer glänzendsten Erscheinungen, wie es die Dispersion des Lichtes ist; andererseits, zum Unterschied zu anderen Bestrebungen auf dem Gebiete der Farbenmusik, eine annähernde Übereinstimmung empirisch erworbener Erkenntnisse über die Beziehungen von Farbe und Ton mit künstlerischen Belangen zur Voraussetzung für eine wirkliche, eine größere Mehrheit angehende Farbe-Ton-Kunst zu erheben.³²

Im Zuge der allgemeinen Aufmerksamkeit auf die Synästhesie sind neben physikalischen auch ganz andere, aber nicht minder wissenschaftliche Entsprechungs begründungen zu finden: Weil diese von der Psychoanalyse bis zur Otologie reichen, sind die Anlässe, das Phänomen zu beschreiben, ebenso breit gestreut wie die Publikationsorte, an denen das geschieht: Ein Beitrag mit dem Titel „Über Farbenhören.

³² Brinkmann: Spektralfarben und Tonqualität, S. 361. Zur dabei auftretenden Frage nach der Zuordnung von Farben und Tönen, zur Frage, ob diese Entsprechungen willkürlich oder naturhaft sind – mit dem Anspruch, auf Grund nachgewiesener *Natürlichkeit* auch noch eine entsprechende Objektivierung der Kunst zu leisten, vgl. v.a. S. 361.

Ein Versuch, das Phänomen auf Grund der psycho-analytischen Methode zu erklären“ erscheint in *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* und die Schilderung „Ein Fall von akustisch-optischer Synästhesie (Farbenhören)“ wird in der einschlägigen *Zeitschrift für Ohrenheilkunde* publiziert.³³

In den Fokus gerät damit Paradoxales: Was einerseits in der automatenhaften Stumpfsinnigkeit reflexartiger intermodaler Kopplung nachgerade dafür prädestiniert ist, selbst gar nicht mehr wahrgenommen zu werden, lenkt als beschreibbares und beschriebenes Phänomen die Aufmerksamkeit gerade reflexiv auf die Wahrnehmung zurück und bringt sie in den Blick. In der Planmäßigkeit geregelter Zuordnung kommt die Synästhesie mit der Welt technischer Medien überein und das so sehr, dass deren ‚Zwangsmäßigkeit‘ in die Beschreibungssprache der Synästhesie Eingang finden wird. Folgt man einem Titel der einschlägigen Literatur – Eugen Bleulers und Karl Lehmanns Buch *Zwangsmäßige Lichtempfindungen durch Schall*³⁴ von 1881 –, so ist es gerade die Zwangsmäßigkeit, die den gefeierten und nachgerade verklärten Spezialfall individueller Wahrnehmung mit der Welt technischer Medien und deren stereotypen, auf Wiederholung, Gleichmäßigkeit und Proportionalität angelegten Umsetzungsspielen verbindet. Was immer technische Medien mit irgendwelchen Ausgangsdaten aus Gründen von Speicherung, Übertragung oder Verarbeitung unternehmen, wird so zur latenten Matrix für das vermeintlich hochindividuelle Geschäft der Synästhesie. Infrage steht das Spektrum all jener Transpositionen zwischen Schallwellen und Elektrizität, zwischen Lichtschwankungen und optischen Formen, zwischen Akustik und Haptik, zwischen der Form eines Blechstreifens und dem, was eine Wellensirene dieser Form an Tönen entlockt sowie all der anderen Operationen, die dem, was technische Medien tun, ständig zu Grunde liegen, die das operativ Unbewusste medialen Prozessierens darstellen. (Abb. 7) Weil derlei Umsetzungen im Zeichen digitaler Datenverarbeitung besonders mühelos gelingen, findet das Anliegen der Intermodalität gerade dort eine ihrer bevorzugten Agenturen. Ihr bleibt es vorbehalten, Intermedialitäten als Wissensobjekte ganz eigener Art hervorzubringen – nicht mehr in argumentativer Absetzung von dem, was so genannte Einzelmedien tun, sondern in den Praktiken und Verbundschaltungen digitaler Datenverarbeitung. Dabei wird es möglich, Musik als Spektrogramm unterschiedlicher Klanganteile darzustellen und etwa die Gesichter der sie produzierenden Künstler zu Tage treten zu lassen. Was im Fall von Aphex Twin und seiner Single WINDOWLICKER ein wenig an die alte Praxis der Steganographie erinnert, ist der Verbundschaltung zweier Algorithmen geschuldet: einer, der Bilder in Klang übersetzt und ein anderer, der Klänge als Spektrogramme zur Anschrift bringt.³⁵ (Abb. 8)

33 Hug-Hellmuth, Hermine: „Über Farbenhören. Ein Versuch, das Phänomen auf Grund der psycho-analytischen Methode zu erklären“, in: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, 1, 1912, S. 228-264, und Sarai, Tatsusaburo: „Ein Fall von akustisch-optischer Synästhesie (Farbenhören)“, in: *Zeitschrift für Ohrenheilkunde*, 46, 1904, S. 130-135.

34 Bleuler, Eugen/Lehmann, Karl: *Zwangsmäßige Lichtempfindungen durch Schall*, Leipzig 1881.

35 Zur Anwendung gelangt dabei das Programm *MetaSynth*. Vgl. dazu Sander, Klaus/St. Werner, Jan: *Vorgemischte Welt*, Frankfurt a.M. 2005, S. 38f.

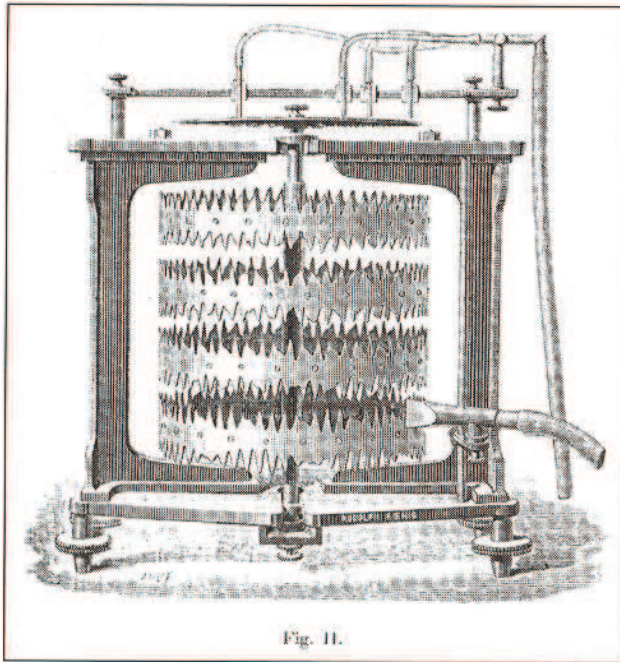


Abb. 7

Wellensirene nach Koenig, Rudolph:
„Ueber den Ursprung der Stösse und
Stosstöne bei harmonischen Intervallen“,
in: *Annalen der Physik und Chemie*.
Neue Folge, Bd. 12, 1881, S. 335-349,
hier S. 347



Abb 8

Aphex Twin: WINDOWLICKER nach The
Face of Aphex Twin – Übersicht der in
Windowlicker eingebetteten Bilder,
[http://web.archive.org/web/
20020601103927/chaos.yerbox.org/
face/](http://web.archive.org/web/20020601103927/chaos.yerbox.org/face/), 12.01.2007

Aufgerufen ist damit aber nicht nur ein Reich der Technik, anschreibbar in Formeln und technisch regulierten Entsprechungen, sondern auch ein solches schier ungezügelter Phantasmatik. Ab einer bestimmten Zeit, ab einer bestimmten Organisation des Wissens lässt sich kein Grund dafür angeben, beliebige Dinge nicht in andere Zustände zu versetzen. Hinter dieser Vermutung steckt ein Potenzial der Formgebung, der Formvervielfältigung, der Generierung und Zuweisung von Bedeutung, das ebenso unabgeschlossen wie unabschließbar ist: Form, Farbe, Ton, Muster, Ornament, Rhythmus, Lichtschwankung, Spannungswert, Tasteindruck – was immer in dieser Welt der Fall, weil schlicht physikalisch vorhanden ist, gerät in die Zwangsläufigkeit möglicher Entsprechungsverhältnisse. Damit aber ist eine allgemeine Entsprechungslehre endgültig hypertroph geworden. Sie dient nicht länger als Bestimmungsinstanz für bereits ein-

gespielte Entsprechungen, sondern als Agentur einer schier unabsehbaren Vielfalt je neu einzuspielender Entsprechungen: Ob der Schriftsteller Rilke in seinem ‚Ur-Geräusch‘ das Abspielen einer Kranznaht erwägt³⁶ oder der Experimentalphonetiker Panconcelli-Calzia die Frage stellt, ‚Ob und inwieweit Phonogramme, Telephone, Lautsprecher usw., Sprache, Gesang, Musik durch das Getast vermitteln können‘, ob in der Farblichtmusik oder im synästhetischen Film, ob in den Hintergrundbildgebungen von Microsofts *Mediaplayer* oder in *MetaSynth*, jenem Programm, das als Entsprechungsgenerator Bilder in Töne umwandelt –, sie alle sind Teil dieser Ordnung. In der Phantasmatik und in der ästhetischen Praxis werden geregelte Zuordnungen, die bestimmte Apparate am Laufen halten, die etwa Lichtintensitäten stabil an Spannungsänderungen koppeln, zu einer Untermenge dessen, was an Zuordnungen überhaupt möglich ist oder sein soll.

Ausgelöst werden so Phantasmen, die in der programmatisch geregelten Entsprechung, also in der sprichwörtlichen Dummheit der Medien gegenüber ihren Inhalten, mehr als nur eine bloß umsetzbare Technik veranschlagen.³⁷ Anders gesagt: Das, was technische Umsetzungen erlauben, ist selbst lediglich Teil einer allgemeiner gehaltenen und sehr viel umfassenderen Entsprechungslehre – ein Befund, der innerhalb physikalischer Zuordnungen wenig erstaunlich ist, in der Welt individuell aufgeladener Wahrnehmungsbesonderungen dafür um so mehr. Das scheinbar Besondere des Menschen, das man unter bestimmten Aussagevoraussetzungen von der Synästhesie glaubte erträumen zu können, wird als das Allgemeine technischer Medien sichtbar. Ein Spezialfall der Wahrnehmung wird so an das Strukturprinzip aller technischen Medien verwiesen.

5.

Wenn Kranznähte phonographisch erschlossen, wenn Farbenklaviere oder klingende Lesekästen gebaut oder wenn Farblichtmusiken komponiert werden, wenn einzelne Graphiken oder die Farben ganzer Filmsequenzen erklingen, wenn Gesichter Musik aussteuern und umgekehrt akustische Ereignisse als Gesichter erscheinen, ist der Bezugsrahmen – unbeschadet der Intentionen ihrer Sachwalter – daher weniger ein intermediales, synästhetisches Gesamtkunstwerk oder ein diffuses Multimedia der Sinne, sondern vielmehr die Ordnung der Dinge selbst: Das Wissen – die Physik Isaak Newtons, die Psychoanalyse Sigmund Freuds oder die induktiven Ergebnisse von Befragungen – steuert die Motivation und die Motiviertheit der Entsprechungen, die ihrerseits der jeweiligen Episteme Rechnung tragen. (Abb. 9) Und selbst die Tatsache einer psychologischen Motiviertheit, wie sie im Zuge der Individualisierungstheorien

36 Vgl. Rilke, Rainer Maria: „Ur-Geräusch“, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 6, hrsg. v. Ernst Zinn, Frankfurt a.M. 1987, S. 1085-1090.

37 Vgl. dazu Siegert, Bernhard: „Es gibt keine Massenmedien“, in: Maresch, Rudolf (Hrsg.): *Medien und Öffentlichkeit. Positionierungen Symptome Simulationsbrüche*, München 1996, S. 108-115.

greift, ist dieser Wissensordnung geschuldet – die Einträge in die Sparten von Psychoanalyse, Hals-Nasen-Ohrenheilkunde und Typenpsychologie daher nur konsequenter Teil einer Wissensgeschichte der Synästhesie. Ihr Weg führt vom Einzelfall zum physikalisch Grundsätzlichen und das um den Preis, dass dieses dann nachgerade trivial anmuten mag: Es führt zu dem, was technische Medien unablässig, kaum beobachtet und immer schon tun – Aggregatzustände ändern, Dinge nach bestimmten und in physikalischen Formelsammlungen nachlesbaren Vorgaben von einer *Form* oder Erscheinungsweise in eine andere übersetzen. Die Ästhetik bleibt damit nicht außen vor, sind es doch die in anderen Feldern zur Anwendung gelangten Verfahren der Dopplung und Vervielfältigung, die nach einer entsprechenden Universalisierung des Befundes zu ihr zurückführen. Hinter aufwändig gestalteten Anordnungen und unbeschadet des Selbstanspruches der am Gesamtkunstwerkapparatebau Beteiligten scheinen grundlegende Fragen durch: etwa danach, woher eine bestimmte Vielfalt von Formen kommt, ob diese endlich oder unendlich ist, wie ihre Zahlenverhältnisse zwischen Natur und Mathematik situiert sind, inwieweit solche Zuordnungen Reflexe epistemischer Veränderungen sind und was derlei Überlegungen dann für die Kunst bedeuten, was etwa dem Menschen im Zuge solcher Umsetzungen zu den Sinnen gelangt, welche Wahrnehmungsreiche noch hinter den Dingen der Welt als verborgene Option lauern.

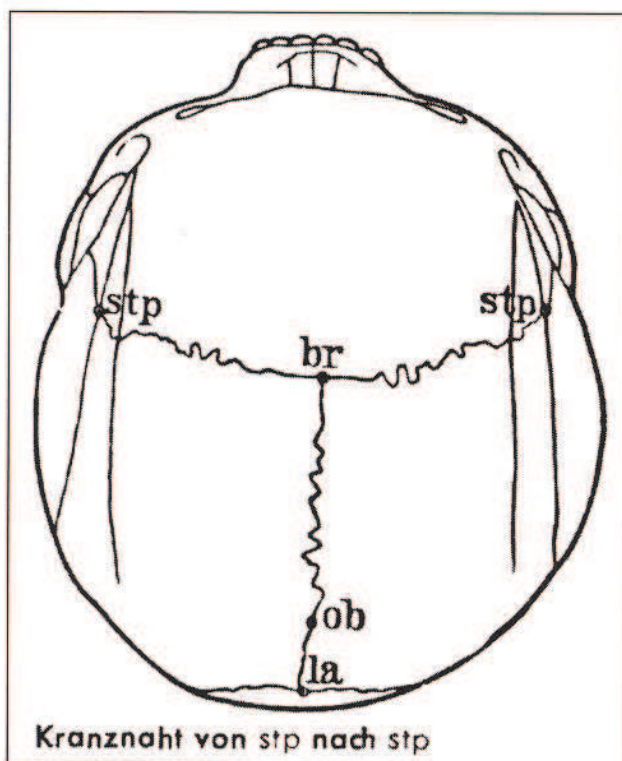


Abb. 9

Kranznaht nach Kittler, Friedrich:
Grammophon. Film. Typewriter,
Berlin 1986, S. 71

Auch das *Inter* der Intermedialität wird dabei als Dopplung gelesen und damit so, wie es der Synästhesie bescheinigt wird. Die gesteigerte Intermodalität, in deren Zeichen die Synästhesie antritt, ist quantitativ bescheiden – vor dem Hintergrund dessen, was Menschen umgibt. Das Sehen oder Fühlen von Tönen ist in medialen Anordnungen längst synästhetischer Alltag und keine wahrnehmungsphysiologische Besonderheit. Die Synästhesie hat damit ihre ästhetische Sonderstellung eingebüßt. Mit der Uni-

versalität ist allerdings kein Freibrief auf Beliebigkeit verbunden: Vielmehr ist die Phantasmatik an eine – kaum ausgewiesene – Geschichte des Wissens gebunden. Und nichts anderes meint die Rede von ihrer Wissenschaftsgeschichte, die so zugleich eine Wissenschaftsgeschichte von Intermedialität ist. Synästhesie und Intermedialität verwalten die Option auf andere Zustände, eine Option, die, weil alles in alles übersetzt und rückübersetzt werden kann, weil die Regularien der Entsprechungslehre selbst epistemischen Veränderungen folgen, nicht aufhören wird, nicht aufzuhören. Anders, weil mit der im Oktober 1930 noch nicht vorführbaren Apparatur Walter Brinkmanns und mit dem geduldigen Blick in die Zukunft des physikalischen Wissens gesagt: „Dementsprechend beschränke ich mich in Bezug auf die erwähnte Abstimmung des Instrumentes auf die von der Wissenschaft in der nächsten Zeit zu erwartenden Ergebnisse über die Gesetzmäßigkeit der Zuordnung von Farben und Tönen.“³⁸

³⁸ Brinkmann: Spektralfarben und Tonqualität, S. 361.