

Synästhesien im Rahmen einer Phänomenologie der Wahrnehmung

Charaktere von Atmosphären

In diesem Beitrag wird die Frage nach den Synästhesien in den Zusammenhang einer Ästhetik gestellt, die als Aisthetik, das heißt als allgemeine Wahrnehmungslehre, konzipiert ist. Für eine solche, phänomenologisch verfahrenende Wahrnehmungslehre sind *Atmosphären* die ersten Tatsachen der Wahrnehmung. Synästhesien sollen im folgenden als *Charaktere* von Atmosphären bestimmt werden.

In der Tradition der Wahrnehmungslehre werden die Synästhesien gerade in umgekehrter Sicht behandelt, nämlich von ihren einzelsinnlichen Komponenten her, deren Zahl und Verschiedenheit dabei schon vorausgesetzt wird. Wir gehen entschieden den anderen Weg, das heißt vom Ganzen der Wahrnehmung her, von den integrativen Phänomenen, um dann erst Schritt für Schritt analytisch die Mannigfaltigkeit der Sinne und ihrer spezifischen Phänomene auszusuchen. Dieses Anfangs müssen wir uns zunächst versichern: Wir müssen von solchen Erfahrungen ausgehen, in denen Atmosphären als solche – und möglichst nur dies – gegeben sind.

Als Charaktere von Atmosphären hatten wir ihr Was-Sein bezeichnet, die charakteristische Weise, in der sie anmuten. Sie werden in ihrer vollen Bestimmtheit erst erfahren, indem man sich auf sie einläßt, heben sich aber andererseits gegenständlich nur ab in ingressiver oder kontrastiver Wahrnehmungsbeziehung, das heißt wenn man gerade in sie hineingerät bzw. wenn man das, was einen anmutet, in Kontrast zu der Stimmung, die man mitbringt, empfindet. Es seien einige alltägliche und nachvollziehbare Ingressionserfahrungen genannt, um daran zu erinnern, dass es Wahrnehmungen gibt, in denen man zunächst nur einen atmosphärischen Totaleindruck gewinnt, um erst von daher allmählich Einzelheiten zu entdecken: Dinge, Farben, Formen, Geräusche, Beziehungen aller Art. Es geht also um solche Wahrnehmungssituationen, in denen man möglichst übergangslos mit einer neuen ›Totale‹ konfrontiert wird. Wir sind solche Situationen durch künstliche Wahrnehmungs-Settings, nämlich den Szenenwechsel im Theater bzw. durch die Schnitttechnik im Film durchaus gewöhnt. Dabei ist allerdings der Film als Beispiel nicht so geeignet, weil er in der Regel den Zuschauer nach dem Schnitt sofort mit Bildern eben derselben

Der Text ist ein Nachdruck:
Adler, Hans/Zeuch, Ulrike:
(Hgg.) Synästhesie: Interferenz,
Transfer, Synthese der Sinne.
Würzburg 2002. Mit freundlicher
Genehmigung des Verlages
Königshausen & Neumann.

Schärfe und Detailgenauigkeit konfrontiert wie vorher. Die charakteristische Unbestimmtheit und vorübergehende Orientierungslosigkeit, die für die ingressive Erfahrung von Atmosphären charakteristisch ist, könnte natürlich auch im Film nachgeahmt werden. Beim Szenenwechsel auf dem Theater geschieht das in der Regel durch ein erst allmähliches Zuschalten des Lichtes. Für alltägliche Wahrnehmungserfahrungen ist etwa an folgende Situationen zu denken: Man betritt eine noch unbekannte Wohnung und spürt sofort die ›kleinbürgerliche Atmosphäre‹ oder ›den Muff einer alten Wohnung‹. Oder man betritt, vielleicht von der Straße kommend, von einem sonnenbeschienenen Platz eine Kirche und wird von einem ›heiligen Dämmer‹ oder einer ›zeitlosen Stille‹ oder einer ›gruftigen Kühle‹ umfassen. Ich nenne entsprechende Beispiele aus der Naturerfahrung: Nach längerer Wanderung über waldige Berge tritt man plötzlich heraus aus dem Wald und es öffnet sich vor einem ›ein heiteres Wiesental‹. Oder man fährt mit dem Auto, hält an einem Rastplatz, vielleicht auf der Karte als Aussichtspunkt markiert, man geht ein paar Schritte an den Rand einer Steilküste und vor einem öffnet sich ›die Weite des Meeres‹. Entsprechende Erfahrungen kennt man aus kommunikativen Situationen. Man kommt – vielleicht verspätet – in eine Sitzung und spürt sofort ›die gespannte Atmosphäre‹. Oder man kommt neu in eine Verhandlungssituation und wird ›von dem Ernst der Sache‹ gefangen genommen. Schließlich zum Schluß noch ein paar Beispiele, die für Architektur und Raumgestaltung relevant sind. Man betritt beispielsweise einen ›schönen hellen Raum‹, oder man betritt ein Restaurant von ›kühler Sachlichkeit‹, während man in einem anderen gleich von der ›gemütlichen Atmosphäre‹ eingenommen wird. Schließlich kann es einem passieren, dass man einen Kirchenraum betritt oder sich vielleicht auch nur einem Gebäude nähert und man geradezu ›in die Höhe gerissen wird‹. Andere Räume kann man als ›unruhig‹ oder als ›bedrückend‹ empfinden.

Das ist eine Fülle von Beispielen. Für alle ist das Entscheidende dieser erste atmosphärische Gesamteindruck. Die Art und Weise, wie wir diesen Eindruck artikulieren bzw. uns selbst davon Rechenschaft geben, ist nun durchaus unterschiedlich, so unterschiedlich, dass er geradezu zu einer Klassifikation von Charakteren zwingt. Besonders auffällig sind solche Charaktere, die in der Raumgestaltung, in Werbung, in Design eine Rolle spielen. Ich erwähnte die Gemütlichkeit und die kleinbürgerliche Atmosphäre als Beispiele, andere sind: eine Atmosphäre von Reichtum, von Eleganz, von Macht. Hier hat man offenbar mit gesellschaftlichen Charakteren zu tun. Es ist ganz wichtig das festzuhalten, damit nicht der Eindruck entsteht, Atmosphären seien etwas Transzendentes oder Überhistorisches oder etwas, was speziell dem Bereich der Natur angehört. Wer mit Bühnenbildern zu tun hat, weiß das sehr gut. Da gibt es die Atmosphäre der 20er Jahre, die Atmosphäre eines Boudoirs, eine Kasernenhof-Atmosphäre oder eben auch die Atmosphäre der Eleganz, der Kleinbürgerlichkeit, der Wohlanständigkeit, des Reichtums, der Armut usw. Solche Atmosphären haben durchaus konventionellen Charakter, bzw. es ist zu vermuten,

dass sie durch konventionelle Erzeugende zustande kommen. Wie anders wäre es auch möglich, im Bühnenbild mit wenigen Versatzstücken die entsprechende Atmosphäre zu erzeugen. Von diesen *gesellschaftlichen* Charakteren sind nun deutlich Charaktere wie Wärme, Helligkeit, Kälte zu unterscheiden. Es sind diese, die ich Synästhesien nennen will. Atmosphären, deren Charaktere Synästhesien sind, gibt es eine große Zahl: beispielsweise eine rauhe Atmosphäre, eine feurige Atmosphäre, eine dichte Atmosphäre. In welchem Sinne man hier von warm, hell, kalt, feurig, rau und dicht spricht, ist noch zu klären. In Blick auf unsere bisherigen Beispiele sei aber zunächst festgestellt, dass mit den beiden Klassen von gesellschaftlichen Charakteren und Synästhesien das Spektrum möglicher Charaktere von Atmosphären noch nicht erschöpft ist. Eine weitere Gruppe bilden die, die man vielleicht als ›Stimmungen‹ im engeren Sinne bezeichnen sollte. Es sind insbesondere die, die als szenische Charaktere von den Theoretikern des englischen Gartens benannt wurden: heiter, ernst, sanft-melancholisch, heroisch usw. Natürlich sind *alle* Atmosphären quasi-objektive Stimmungen und ihre Charaktere werden deshalb häufig mit den Namen der Stimmungen bezeichnet, in die man durch sie geraten kann. Wo das ausdrücklich geschieht, wollen wir diese Charaktere ebenfalls Stimmungen nennen. – Als eine weitere Gruppe von Charakteren hatten wir die kommunikativen genannt: also solche, die kommunikative Situationen charakterisieren, etwa als gespannt, ruhig, feindlich usw. Schließlich wurden als letzte Gruppe solche genannt, die als Bewegungsanmutungen erfahren werden, wie drückend, erhebend, weit, bewegend usw. Damit haben wir also fünf Gruppen von atmosphärischen Charakteren: gesellschaftliche Charaktere, Synästhesien, Stimmungen, kommunikative Charaktere und Bewegungsanmutungen. Im Einzelfall wird die Zuordnung zu einer Gruppe schwierig sein und die Gruppen mögen sich überschneiden, ferner ist auch ganz unausgemacht, ob man mit fünf Gruppen auskommt. Ein systematischer Gesichtspunkt für eine solche Gruppeneinteilung existiert bisher nicht.

Die Synästhesien sind also eine bestimmte Gruppe von atmosphärischen Charakteren – eine unter anderen. Diese Gruppe ist dadurch ausgezeichnet, dass man sie in der Regel mit Ausdrücken bezeichnet, die auch die Titel für Sinnesqualitäten sind.

Diese Tatsache führt uns unmittelbar in das Problem der Synästhesien hinein. Denn es legt sich natürlich nahe zu unterstellen, dass Ausdrücke wie ›warm‹ und ›kalt‹ primär dem Tastsinn zuzuordnen sind, ähnlich Ausdrücke wie ›rau‹ und ›weich‹ und Ausdrücke wie ›hell‹ und ›dunkel‹ dem Gesichtssinn. Das liefe dann darauf hinaus, dass ihre Verwendung in anderen Sinnesbereichen – helle Töne, warme Farben – oder zur Charakterisierung von Atmosphären im ganzen eine metaphorische wäre. Demgegenüber müssen wir an der Priorität und vor allem der Selbständigkeit der Atmosphärenwahrnehmung festhalten.

Die Eigenständigkeit der Atmosphärenwahrnehmung muß natürlich phänomenologisch gesichert werden – das geschah bei uns durch den Hinweis auf die Ingressionserfahrungen. Aber es kommen doch der Verteidigung der Eigenständigkeit der Atmosphärenenerfahrung zwei Tatsachen zu Hilfe. Die eine besteht darin, dass einige der genannten Ausdrücke entgegen dem heutigen Sprachgebrauch nicht einem spezifischen Sinn bzw. nicht demjenigen, in dem sie heute dominieren, entspringen. So schreibt beispielsweise Friedrich Kluge in dem Etymologischen Wörterbuch der deutschen Sprache in bezug auf das Wort ›hell‹: »Mittelhochdeutsch herrscht die Bedeutung des Tönenden noch vor, das Althochdeutsche kennt die des Glänzenden überhaupt noch nicht«.¹ Das Wort süß soll ursprünglich überhaupt keinem speziellen Sinn zugeordnet gewesen sein, sondern vielmehr das Angenehme überhaupt bezeichnet haben.² Die andere Tatsache ist eine Feststellung, die vonseiten der Psychologen kommt. In seinem Handbuchartikel zum Stichwort »intermodale Qualitäten (Synästhesien)«³ prägt Heinz Werner den Begriff der »intersensoriellen Eigenschaften«⁴. Ob diese Begriffsbildung sinnvoll ist, wäre von unserem Standpunkt aus zu bezweifeln, denn sie geht ja von der Getrenntheit der Sinnesbereiche aus. Werner meint aber empirisch feststellen zu können, dass Eigenschaften wie »Intensität, Helligkeit, Dichte, Rauigkeit und viele andere, oft nicht näher beschreibbare [...] Charaktere« in allen Sinnesbereichen vorkommen. Also: Eine Farbe kann hell sein, ein Ton kann hell sein, eine Stimme, vielleicht auch der Geschmack eines Weines. Ebenso: ein Ton kann rau sein, eine Stimme, eine Oberfläche, vielleicht auch ein Whisky. Wir nehmen diese Feststellungen als Zeugnis für die Eigenständigkeit der Atmosphärenwahrnehmungen und würden sagen, primär sind *Atmosphären* licht, rau, hell, warm usw. – Daran wird sich dann die Behauptung anschließen, dass man Töne, Farben, Stimmen usw. rau, hell, warm, nennt, insofern sie zur Erzeugung einer rauen, hellen, warmen Atmosphäre beitragen. Um dieser These Gewicht zu geben, müssen wir uns allerdings zunächst mit den traditionellen Theorien der Synästhesie beschäftigen.

1 Kluge 1969: 302.

2 A. a. O.: 766.

3 Werner 1966: 299.

4 Ebd.

Was sind Synästhesien?

Zu den Synästhesien bzw. – wie man auch sagt – den intermodalen Qualitäten gibt es zwei traditionelle Zugänge. Der erste ist ein sprachlicher. Hier geht es um die Tatsache, dass vielfach zur Charakterisierung von Tatsachen eines Sinnesgebietes Ausdrücke benutzt werden, die ursprünglich einem anderen Sinnesgebiet anzugehören scheinen. Nehmen wir als Beispiel den Bereich der Töne. Hier redet man von hohen und tiefen Tönen, von leichten und schweren Tönen, von hellen und dunklen Tönen, von dumpfen und scharfen Tönen. Ausdrücke wie hoch und tief scheinen nun der Raumerfahrung, leicht und schwer der Erfahrung von Gewichten, hell und dunkel der Erfahrung des Gesichts und schließlich scharf und dumpf eher der Erfahrung des Tastsinns anzugehören. Entsprechende Beispielgruppen kann man für die anderen Sinnesbereiche durchdeklinieren. Von

Farben sagt man, dass sie warm und kalt seien, von Gerüchen, dass sie süß und scharf, von Geschmacksqualitäten, dass sie feurig oder sanft seien. Solche Redeweisen werden in der Regel als metaphorisch bezeichnet, was aber die problematische Voraussetzung impliziert, dass es für diese Ausdrücke einen *eigentlichen* Gebrauch gäbe, der in einem und nur einem Sinnesbereich beheimatet sei.

Die zweite traditionelle Zugangsweise zu den Synästhesien geht über die Empfindungen bzw. die Vorstellungen. Am bekanntesten ist das Phänomen der »audition coloré«, des farbigen Hörens: Es gibt Menschen, die beim Hören von Musik Farbsensationen haben. Dieses Phänomen ist in vielfacher Weise empirisch untersucht worden, und von ihm ausgehend hat man verwandte Phänomene, die andere Sinnesbereiche verbinden, aufgesucht bzw. erzeugt. So hat man beispielsweise Gestalten nach leicht und schwer beurteilen lassen, Buchstaben bzw. Lauten des Alphabets Farben zugeordnet und dergleichen. Ich möchte jetzt diese empirischen Erhebungen nicht darstellen, sondern vielmehr die Theorien, durch die man die genannten Phänomene zu erklären suchte.

Nach dem Bericht von Werner ist das Phänomen der Synästhesie erst durch den Augenarzt John Thomas Woolhouse Anfang des 18. Jahrhunderts wissenschaftlich thematisiert worden. Den *Theorien* liegt aber bereits ein uralter Gedanke zugrunde, nämlich der Gedanke von der Einheit der Sinne, wie er von Aristoteles in seiner Schrift *De anima* formuliert wurde. Aristoteles beschäftigte sich damit, wie es möglich sei, Daten aus verschiedenen Sinnesbereichen zu vergleichen bzw. zu unterscheiden. Er meinte, dazu wäre es nötig, dass sie in irgendeinem Sinne eine Einheit darstellen. Da sie andererseits dimensional unterschieden sind, dachte er ihre Einheit in Analogie eines Koordinatensystems, wobei die Hauptachsen sich in *einem* Punkt schneiden. Dieses Modell der Einheit der Sinne wurde später mit Aristoteles' Lehre von dem ›Gemeinsinn‹ verbunden. Hier geht es um die Tatsache, dass es Daten gibt, die durch alle Sinne gegeben werden. Bei Aristoteles handelt es sich dabei hauptsächlich um mathematische Tatsachen, also um Größe, Einheit, Zahl und dergleichen. Aristoteles selbst hat den Gemeinsinn aber nicht zu einem weiteren Sinn neben den anderen fünf Sinnen gemacht, sondern meinte damit eben die genannte Gemeinsamkeit der fünf Sinne. Wir haben bereits gehört, dass der Psychologe Heinz Werner seine »intersensoriellen Eigenschaften« in Fortsetzung dieser aristotelischen Theorie von Gemeinsinn eingeführt hat. In der Regel aber hat man die aristotelische Lehre vom Gemeinsinn, wie gesagt, als die Behauptung eines weiteren, die fünf Sinne irgendwie verbindenden Sinnes verstanden.

In dieser Linie war auch die erste Theorie der Synästhesien konstruiert. So hat Wilhelm Wundt als den Sinn, in dem die anderen ihre Einheit finden, das Gefühl benannt. Seine These ist »dass gewisse an sich disparate Sinnesqualitäten übereinstimmende Gefühle wachrufen, so dass in Folge

5 Wundt 1900: 512.

der außerdem stattfindenden engen Gebundenheit des Gefühlssystems an die Empfindung die Sinneseindrücke selber als verwandte empfunden werden«.⁵

6 Hauskeller 1995.

Die Einheit der Sinne bestünde danach nicht in einer Beziehung zwischen ihnen, sondern darin, dass sie alle auf das Gefühl wirken und im Gefühl gleiche oder verwandte Wirkungen zeitigen können. Die sogenannten metaphorischen Redeweisen wie etwa von einem ›warmen Ton‹ oder einer ›hellen Stimme‹ würden dann über diese gefühlsmäßigen Wirkungen vermittelt. In ähnlicher Weise hat noch jüngst Michael Hauskeller das Phänomen der Synästhesie dadurch deuten wollen, dass die verschiedenen Sinnesdaten gleiche emotionale Bedeutung haben könnten.⁶

Von diesem Zugang zu unterscheiden sind die Kontinuitäts- und die Assoziationshypothese. Nach der Kontinuitätshypothese würden synästhetische Phänomene sich einstellen, weil die entsprechenden Sinnesdaten gewöhnlich zusammen vorkommen. So etwa das Rot beim Feuer. Danach würde dann an den jeweiligen Paaren dem einen das andere *auch* zugeschrieben, wenn es faktisch fehlt, so etwa das Feurige dem Roten. Die Assoziationshypothese ist diese Auffassung ziemlich ähnlich, begründet nur die Paarbeziehung von Sinnesdaten verschiedener Sinnesbereiche weniger von der Objekt- als von der Subjektseite her. Hier würde ein Sinnesdatum bei einem anderen assoziiert, wenn es in entscheidenden biographischen Situationen mit ihm verbunden war. Beide Hypothesen sind nach Werners Artikel aus dem Handbuch der Psychologie heute überholt. Die Kontinuitätsthese ist widerlegt dadurch, dass sich durch häufiges paarweises Vorgeben von Sinnesdaten verschiedener Bereiche Synästhesiephänomene *nicht* erzeugen lassen. Die Assoziationshypothese ist durch die Beobachtung widerlegt, dass synästhetische Phänomene eher der Kindheit und Jugend angehören, im Alter dagegen abnehmen. Würden sie durch biographische Erfahrungen erzeugt, so müßten sie mit dem Fortschritt des Lebens eher zunehmen.

Werner selbst nun, dessen Arbeiten wohl den fortgeschrittensten Status der gegenwärtigen psychologischen Theorien in unserer Frage repräsentieren, nähert sich in seiner Auffassung wieder der Wundts – allerdings mit einer Modifikation, die man als kulturhistorisch oder psychogenetisch bezeichnen kann. Er nimmt an bzw. meint feststellen zu können, dass im Laufe der Kulturentwicklung und entsprechend auch in der psychogenetischen Entwicklung des Einzelmenschen eine zunehmende Differenzierung der sinnlichen Wahrnehmung stattfindet mit dem Ziel einer Versachlichung der Erkenntnis. Ich zitiere eine charakteristische Feststellung:

»Man kann interessanterweise [...] Schichten beim Kulturmenschen bloßlegen, die genetisch vor den Wahrnehmungen stehen und die als ursprüngliche Erlebnisweisen beim ›sachlichen‹ Menschentyp teilweise verschüttet sind. In dieser Schicht kommen die Reize der Umwelt

nicht als sachliche Wahrnehmungen, sondern als ausdrucksmäßige Empfindungen, welche das ganze Ich erfüllen, zum Bewußtsein. In dieser Schicht ist es tatsächlich so, dass Töne und Farben vielmehr ›empfunden‹ als wahrgenommen werden«. ⁷

7 Werner 1966: 297.

Dies ist eine Auffassung, die der unseren sehr entgegenkommt, setzt sie doch nicht, wie sonst in der Psychologie üblich, eine Mannigfaltigkeit von Sinnesbereichen voraus, deren heterogene Qualitäten dann irgendwie verbunden werden müßten. Sie kommt uns auch insofern entgegen, als sie alternative Wahrnehmungsweisen annimmt, die im Prinzip sogar dem sogenannten sachlichen Menschentyp oder Kulturmenschen zur Verfügung stehen. Andererseits ist sie als kulturgeschichtliche These gelesen natürlich hochproblematisch, weil sie das alteuropäische Schema einer Höherentwicklung des Menschen zur europäischen Zivilisation, und das heißt hier zum sachlichen Menschentyp unterstellt. Unklar bleibt allerdings bei Werner, was Empfindung und Ausdruckserlebnis im Gegensatz zu Wahrnehmung sein soll. Er geht hier bereits in eine Richtung, die dann für die Phänomenologie der Wahrnehmung leitend wird, nämlich die Synästhesien auf Leiberfahrungen zu beziehen: »Es ist sehr wahrscheinlich, dass das synästhetische Einheitserlebnis, das im Bereich der Vitalempfindungen durch verschiedene Reizmodalitäten ausgelöst werden kann, auf Tonusvorgängen des Körpers beruht«. ⁸

8 A. a. O.: 298.

An Werners Arbeit schließt sich unmittelbar die philosophische Theorie der synästhetischen Charaktere von Hermann Schmitz an. Gegenüber Werner ist Schmitz in der günstigen Lage, dass er seine Auffassungen der Synästhesien auf eine bereits ausgearbeitete Theorie der menschlichen Leiblichkeit aufbauen kann. Er redet deshalb nicht von »Tonusvorgängen des Körpers«, sondern vom eigenleiblichen Spüren. Er zeigt, dass, was man so Synästhesien nennt, im Grunde Charaktere des eigenleiblichen Spürens sind. Dabei ist für ihn von entscheidender Bedeutung, dass die synästhetischen Charaktere auch als solche, das heißt ohne äußere Sinneswahrnehmungen, gespürt werden können. So weist er etwa darauf hin, dass die Schwere, die als synästhetischer Charakter einem Schall zugeschrieben werden kann, auch als solche am eigenen Leib – etwa bei Müdigkeit oder Benommenheit – gespürt werden kann. ⁹ Die von Schmitz ausgewiesene Tatsache, dass auch Gefühle, wie etwa Traurigkeit oder Wut, mit den Sinnesqualitäten synästhetische Charaktere gemein haben können, erklärt er nun daraus, dass auch Gefühle in die leibliche Ökonomie, das heißt in Tonusverhältnisse, wie Werner sagen würde, eingreifen und so am eigenen Leibe erfahren werden.

9 Schmitz 1968: S. 62.

Synästhetische Charaktere sind also nach Schmitz Erfahrungen eigener Art, nämlich Charaktere des eigenleiblichen Spürens. Schmitz vermeidet deshalb den Ausdruck »Synästhesie«: Es geht nicht darum, dass eine Qualität, die in den einen Sinnesbereich gehört, wie etwa Helligkeit in den Bereich des Optischen, nun auch uneigentlich den Phänomen eines anderen

Sinnesbereiches, etwa den Tönen zugeschrieben wird. Entscheidend ist für Schmitz, dass die sogenannten Synästhesien dadurch zustande kommen, dass sinnliche Wahrnehmung in jedem Fall in den Bereich des eigenleiblichen Spürens hinabreicht. Damit scheint sich die punktförmige Einheit der Sinne des Aristoteles nun doch zu einem *sensus communis* auszuweiten. Ist das eigenleibliche Spüren ein zusätzlicher Sinn zu den anderen Sinnen? Der philosophischen Tradition folgend ist man versucht, hier von einem inneren Sinn zu sprechen. Aber der innere Sinn wurde, etwa mit Kant, als reflexiver gedacht: durch den inneren Sinn wird das Gemüt seines eigenen Zustandes gewahr. Davon kann aber nicht die Rede sein. Weder sind die Tonusveränderungen des Körpers, von denen Werner spricht, noch ist das leibliche Spüren bei Hermann Schmitz etwas Reflexives. Beide, Werner wie Schmitz, vermeiden es hier, von einem weiteren Sinn zu sprechen. Bei Werner sind die Tonusveränderungen Begleitumstände der Wahrnehmung, aber nicht selbst Wahrnehmung. Schmitz dagegen erklärt die Erfahrung synästhetischer Charaktere für die eigentliche und grundlegende Wahrnehmung. Denn Wahrnehmung sei im Grunde leibliche Kommunikation. Das ist nun allerdings eine radikale These. Sie führt Schmitz – ganz im Gegensatz zu seinen sonstigen Intentionen – zu einer Art Projektionsthese. Das Auftreten von Synästhesien in den verschiedenen Sinnesgebieten wird als »Spiegelung«¹⁰ oder »Ausstrahlung«¹¹ bezeichnet. Die synästhetischen Charaktere, die demnach eigentlich dem eigenleiblichen Spüren angehören, werden nach Schmitz in die äußeren Sinnesdaten »investiert«. Damit sind wir in etwa wieder bei der hier gewählten Zugangsweise angekommen. Was uns von Schmitz trennt, ist die Projektionsthese. Zwar werden Atmosphären durch Modifikation der eigenen Befindlichkeit, das heißt letzten Endes auch des eigenleiblichen Spürens erfahren, aber wir halten doch für die Synästhesien daran fest, dass sie *gegenständlich* erfahren werden. Sie sind Charaktere der primären Gegenstände der Wahrnehmung, nämlich der Atmosphären. Sie sind weder Projektionen aus dem eigenleiblichen Spüren noch Metaphern, die bestimmte Charakteristika aus einem Sinnesbereich in den anderen oder aus allen Sinnesbereichen in den Bereich der Atmosphären transportieren. Um so wichtiger wird es deshalb nun unsererseits das Verhältnis der synästhetischen Charakteren, von Atmosphären zu den einzelnen Sinnesqualitäten darzulegen. Das wird mit der These von der *Erzeugung* von Atmosphären und der möglichen wechselseitigen *Substitution* der Erzeugenden geschehen. Zuvor aber muß noch eines Autors gedacht werden, dem für die Behandlung dieser Phänomene eine zentrale historische und Rolle zukommt, nämlich Goethe.

10 Schmitz 1968: 63.

11 A. a. O.: 52.

Die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe nach Goethe

Die sechste Abteilung in Goethes Farbenlehre handelt von der »sinnlich-sittlichen Wirkung der Farbe«. Nach dieser Überschrift könnte man glauben, dass es auch für Goethe die Farbe für sich gibt und dann noch ihre

Wirkung. Das ist aber, genauer besehen, nicht der Fall. Schon der Hauptteil seiner Farbenlehre, die sogenannte Didaktik, bedient sich im Unterschied zur Newtonschen Farbenlehre nicht des Begriffs der Kausalität. Für Newton gibt es erstens das Licht und seine physikalischen Eigenschaften, und dann sind dem Licht, seinen Spezifikationen und Mischungen als Wirkungen Farbenempfindungen zugeordnet. Er versucht, diese Verhältnisse durch einen ersten Ansatz einer Art Psychophysik zu fassen. Für Goethe ist dagegen Farbe von vornherein das sinnliche Phänomen, wie es sich dem Auge präsentiert – und er fragt dann lediglich nach den Bedingungen der Erscheinung farbiger Phänomene. Auch bei der sogenannten sinnlich-sittlichen Wirkung handelt es sich nicht darum, dass nun etwa die Farben als Reiz genommen würden und ihre Reaktion im Gemüt studiert würde, sondern ihre ›Wirkung‹ ist ihre Wirklichkeit selbst: Die Wirklichkeit der Farben ist ihre Präsenz im Sinn des Auges. Von ihr sagt Goethe, dass sie »sich unmittelbar an das Sittliche anschließt«. ¹² Der Ausdruck ›sittlich‹ mag für den gegenwärtigen Leser hier befremden. Es geht aber bei Goethe nicht so sehr um Moral, als vielmehr um Haltung, Lebensgefühl, um Ethos. Goethe weist mit dem Ausdruck »sittliche Wirkung« darauf hin, dass die sinnliche Präsenz von Farben in unser Lebensgefühl eingreift. Wie dies geschieht, ist aber nicht einfach eine Tatsache der Naturgeschichte. Vielmehr ist sich Goethe durchaus dessen bewusst, dass hier Sozialisation, Kultivierung und sogar Konvention eine Rolle spielen. Das zeigt sich insbesondere bei der kulturell unterschiedlichen ›Wahl‹ von Trauerfarben. Es sei nun als Beispiel in extenso zitiert, was Goethe über die sinnlich-sittliche Wirkung des Blaus sagt:

12 Goethe 1810, § 758.

»§ 778. So wie Gelb immer ein Licht mit sich führt, so kann man sagen, dass Blau immer etwas Dunkles mit sich führe.«

»§ 779. Diese Farbe macht für das Auge eine sonderbare und fast unaussprechliche Wirkung. Sie ist als Farbe eine Energie; allein sie steht auf der negativen Seite und ist in ihrer höchsten Reinheit gleichsam ein reizendes Nichts. Es ist etwas Widersprüchliches von Reiz und Ruhe im Anblick.«

»§ 780. Wie wir den hohen Himmel, die fernen Berge blau sehen, so scheint eine blaue Fläche auch vor uns zurückzuweichen.«

»§ 781. Wie wir einen angenehmen Gegenstand, der vor uns flieht, gern verfolgen, so sehen wir das Blaue gern an, nicht weil es auf uns dringt, sondern weil es uns nach sich zieht.«

»§ 782. Das Blaue gibt uns ein Gefühl von Kälte, so wie es uns auch an Schatten erinnert. Wie es vom Schwarzen abgeleitet sei, ist uns bekannt.«

»§ 783. Zimmer, die rein blau austapeziert sind, erscheinen gewissermaßen weit, aber eigentlich leer und kalt.«

»§ 784. Blaues Glas zeigt die Gegenstände im traurigen Licht.«

»§ 785. Es ist nicht unangenehm, wenn das Blau einigermaßen vom Plus partizipiert. Das Meergrün ist vielmehr eine liebliche Farbe.«

Ich hebe nun das für unsern Zusammenhang Relevante hervor: Sehr merkwürdig ist Goethes Bemerkung, Blau sein als Farbe »eine Energie«. Will Goethe damit das Blau gegenüber anderen Farben auszeichnen, oder sind nicht alle Farben Energien? Sicher ist jedenfalls, dass Goethe Farben als sinnliche Wesen erfährt, die den Menschen gewissermaßen anrühren, in ihren Bann schlagen. Beim Blau nun ist diese Energie keineswegs etwas auf den Menschen Zutretendes, sondern eher etwas Fliehendes. Goethe spricht dem Blau im § 780 eine bestimmte Form von Beweglichkeit als ästhetischen Charakter zu. Als weiteren nennt er dann die wohlbekannt Kälte, ferner das Gefühl der Leere und die Traurigkeit. Wichtig ist, bei diesen Feststellungen daran zu erinnern, dass Goethe hier vom Blau gewissermaßen als Totalfarbe redet. Er empfiehlt im § 763, um diese Wirkung zu studieren, sich entweder in einem einfarbigen Zimmer aufzuhalten oder die Welt durch ein entsprechend farbiges Glas zu sehen. »Man identifiziert sich alsdann mit der Farbe; sie nimmt Auge und Geist mit sich unisono.« Die wohlbekannt anderen Wirkungen von Blau erscheinen dann später unter den Stichworten der harmonischen, der charakteristischen und der charakterlosen Zusammenstellungen. Für uns stellen sich nun die Fragen: Was hat das Blaue mit der Empfindung von Kälte zu tun, was mit dem Raumgefühl der Leere, inwiefern enthält Blau eine Bewegungssuggestion, und was stimmt uns traurig am Blau? Goethe scheint eine Erklärung für diese Charakterzüge des Blau geben zu wollen, indem er an seine genetische Ableitung der Farbe Blau erinnert (§ 782): das Blau führe immer etwas Dunkles mit sich (§ 778). Das Blau entsteht nach Goethe an der Dunkelheit oder am Schwarzen unter der Bedingung der Trübe. Diese Erklärung könnte allerdings für die synästhetischen Charaktere des Blau nur zur Unterscheidung von anderen Farben relevant sein, nicht dafür, dass Blau oder andere Farben überhaupt solche Charaktere erzeugen.

Selbst wenn diese Frage mit Goethe noch nicht hinreichend beantwortet werden kann, so haben wir doch mit seiner Lehre von der sinnlich-sittlichen Wirkung der Farbe einen wichtigen Schritt machen können. Goethe betrachtet Farben durchaus auch als Bestimmungen, die man Gegenständen geben kann. Ganze Räume kann man blau tapezieren. Für die Wahrnehmung aber ist entscheidend ihr Wirklichkeit oder Energie, wie Goethe sagt, das, was in unserem Jahrhundert Josef Albers »actual fact« genannt hat: Durch ihre atmosphärische Ausstrahlung erzeugen die Farben gewisse Charaktere, die Goethe in unserem Beispiel als dunkel, kalt, Leere und Fluchttendenz benennt. Diese von ihm sinnlich-sittliche Wirkungen der

Farbe genannten Charaktere sind für uns Charaktere von Atmosphären, die nach den eingangs eingeführten Klassen einzuteilen sind. Einige davon, nicht alle, sind synästhetische Charaktere, einige – die von Goethe als sittliche Wirkung bezeichneten – sind gesellschaftliche Charaktere, einige sind Bewegungsanmutungen. Wenn man nun nicht wie Goethe von den Erzeugenden ausgeht, nämlich den Farben, sondern wie wir von der Erfahrung ihrer Wirkungen, nämlich den atmosphärischen Charakteren, dann kommt man zu der Frage, ob ein und derselbe Charakter nicht alternativ von Qualitäten unterschiedlicher Sinnesbereiche erzeugt werden kann. Damit sind wir bei der These der Substitution.

Die These von der Substituierbarkeit von Sinnesqualitäten in der Erzeugung von atmosphärischen Charakteren

Wenn Goethe davon redet, dass »das Blaue uns ein Gefühl von Kälte« gibt (§ 782), so ist unmittelbar deutlich, dass dieses Gefühl von Kälte in einem Raum auch durch ganz andere Fakten als die Blautönung des Raumes erzeugt werden kann. Der Raum kann beispielsweise eine sehr niedrige Raumtemperatur haben, aber er kann etwa auch weiß gekachelt sein, er kann aber auch – das ist der Effekt von vielen Klinikräumen – durch instrumentelle Ausstattung und das sachliche Gebahren des Personals Kälte ausstrahlen. Bei der Benennung solcher Beispiele ist daran festzuhalten, dass darin ›Kälte‹ nicht als spezifische Sinnesqualität genannt wird, sondern als synästhetischer Charakter oder, besser gesagt, als Charakter einer bestimmten Atmosphäre. Die Beispiele zeigen auch, dass sich die Unterscheidung, in diesem Fall von synästhetischen Charakteren und kommunikativen, nicht strikt durchhalten läßt. Die Kälte eines versachlichten Kommunikationszusammenhanges, wie er etwa im Operationssaal herrscht, ist als Charakter einer kommunikativen Atmosphäre zu bezeichnen, während Kälte ohne dieses Moment von Kommunikation als synästhetischer Charakter anzusehen wäre. Kälte, Wärme, Dunkel und Helle, Enge und Weite werden also nicht primär in ihrer Bedeutung, in der sie Gegenstände bestimmen können, genommen, sondern als atmosphärische Charaktere. Dann können wir feststellen, dass diese Charaktere durch unterschiedliche gegenständliche Eigenschaften bzw. Sinnesdaten erzeugt werden können. In der Erzeugung des Charakters der Kälte kann das Blau durch glatte abweisende Oberflächen ersetzt werden, oder, wie gesagt, durch versachlichte Umgangsformen oder vielleicht auch durch eine bestimmte grelle Beleuchtung mit eingeschränktem Frequenzbereich. Die Kunst des Bühnenbildners, des Dekorateurs, des Raumgestalters, allgemein des ästhetischen Arbeiters besteht darin, diesen Zusammenhang und die wechselseitige Substituierbarkeit von Erzeugenden zu kennen und sie entsprechend einzusetzen. Damit ist unsere Erklärung des Phänomens der Synästhesien abgeschlossen. Sie beruhen weder auf einem besonderen, den anderen Sinnen übergeordneten oder nebengeordneten Sinn des Menschen, noch auf strukturellen Querverbindungen zwischen den einzelnen Sinnesdaten,

die metaphorisch zum Ausdruck gebracht würden oder durch Metaphern erzeugt. Synästhesien sind Charaktere von Atmosphären. Ihr Bezug zu sinnlich-spezifischen Daten besteht darin, dass diese sich in ihrer Erzeugung wechselseitig vertreten können.

Gernot Böhme studierte Mathematik, Physik, Philosophie in Göttingen und Hamburg, Promotion Hamburg 1965, Habilitation München 1972. Wiss. Assistent an den Universitäten Hamburg und Heidelberg 1965–69, wiss. Mitarbeiter des *Max-Planck-Institut zur Erforschung der Lebensbedingungen der wissenschaftlich-technischen Welt*, Starnberg 1970–77. 1977–2002 Professor für Philosophie an der Technischen Universität Darmstadt, 1997–2001 Sprecher des Graduiertenkollegs *Technisierung und Gesellschaft*. Seit 2005 Direktor des *Instituts für Praxis der Philosophie e. V.* (IPPh; www.ipph-darmstadt.de); Vorsitzender der *Goethe-Gesellschaft-Darmstadt*. Forschungsgebiete: Klassische Philosophie, besonders Platon und Kant; Wissenschaftsforschung; Theorie der Zeit; Naturphilosophie; Ästhetik; Ethik; Technische Zivilisation; Philosophische Anthropologie; *Denkbar-Preis* für obliques Denken 2003.

Literatur

Hauskeller, Michael (1995): *Atmosphären erleben. Philosophische Untersuchungen zur Sinneswahrnehmung*. Berlin.

Kluge, Friedrich (1969): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin.

Schmitz, Hermann (1968): *Subjektivität*. Bonn.

von Goethe, Johann Wolfgang 1810: *Zur Farbenlehre*. Bd. 2. Tübingen.

Werner, Heinz (1966): *Intermodale Qualitäten*. In: *Handbuch der Psychologie*. Bd. 1. *Der Aufbau des Erkennens*. 1. Halbband: *Wahrnehmung und Bewusstsein*. Göttingen.

Wundt, Wilhelm (1900): *Völkerpsychologie*. Bd. 1. Leipzig.

Zitiervorschlag

Böhme, Gernot: Synästhesien im Rahmen einer Phänomenologie der Wahrnehmung. In: Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie der Architektur. Jg. 18, Heft 31, 2013. http://cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte_de/heft_31/artikel_boehme.pdf [25.11.2013]. S. 21–35.
Nachdruck aus: Adler, Hans / Zeuch, Ulrike: (Hgg.) Synästhesie: Interferenz, Transfer, Synthese der Sinne. Würzburg 2002.