

2. Die Faszinationsfigur Synästhesie: Eine kunsthistorische Verortung

Ausgehend von »zahlreichen Experimente[n] [...] im frühen 20. Jahrhundert im Kunstbereich, die die Grenzen von Medien, Kunstarten und Materialitäten explizit überschritten haben,«¹ soll im Folgenden gemeinsam mit Sachs-Hombach et al.² die Traditionslinie zur dem Phänomen der Synästhesie historisch nachverfolgt und mit den Auseinandersetzungen zu Multimodalität in Bezug gesetzt werden. Jene künstlerischen Experimentalanordnungen der europäischen Avantgarden trugen dem Prinzip der Steigerung Rechnung, das als selbsternanntes Ziel aller künstlerischen und literarischen Formate in zahlreichen Manifesten proklamiert wurde.³ Als Faszinationsfigur und Inspirationsquelle für das Projekt der Avantgarden fungierte das heterogene Krankheitsbild der Synästhesie, das die vernetzte neurophysiologische Verarbeitung simultan wahrgenommener Reize bezeichnet. Hierbei ist die Stimulierung einer Sinnesqualität unwillkürlich an eine oder mehrere andere sensorische Wahrnehmungen geknüpft. Offensichtlich ist Synästhesie (im Sinne der perzeptuellen Auslegung des Begriffs) genuin multimodal.⁴

1 Sachs-Hombach 2018, S. 11.

2 Auch Chris Salter verknüpft in seinem Text *Technologien der Sinne – Die Erweiterung des Sensoriums in Zeiten der Immersion* aktuelle Medienkunst mit dem künstlerischen Projekt der Avantgarden. Vgl. Salter 2017, S. 17-18.

3 So beispielsweise im Manifest des Futurismus. Vgl. Marinetti, Filippo Tommaso (1909): Gründung und Manifest des Futurismus. In: Wolfgang Asholt, Walter Fähnders (Hg.): *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, S. 5.

4 Multimodalität hingegen ist nicht automatisch synästhetisch. Ein synästhetisches Doppelempfinden zeigt sich zwar in einer Vielzahl heterogener modaler Kombinationen, ist in seiner individuellen Form jedoch angeboren und unveränderlich. Provoziert werden bei der Rezeption eines spezifischen Sinneseindrucks also immer die gleichen

Erstmals wurde der Begriff *synesthésie* (altgriechisch für *syn* (zusammen) und *aisthesis* (Empfindung, Sinnesindruck) bzw. *synaisthanomai* (mitempfinden, zugleich wahrnehmen)) als Beschreibung einer Wahrnehmungsstörung 1866 durch den Neurophysiologen Alfred Vulpian gebraucht. Dieser widmete sich in seiner Vorlesungsreihe zur Allgemeinen und Vergleichenden Physiologie des Nervensystems⁵ jenem Sonderfall sinnlicher Wahrnehmung, bei welchem die Rezeption eines Sinnesreizes automatisch und simultan durch eine sekundäre Sensation ergänzt wird. Als Beispiel führte Vulpian den Kitzel in der Nase an, welcher durch den Blick in grelles Licht ausgelöst würde.⁶ Da Synästhesie zunächst im Kontext von Neurophysiologie und Psychologie verhandelt wurde, trug sie während der Avantgarden einerseits das Stigma der diagnostizierbaren und damit womöglich auch heilbaren Geisteskrankheit, wurde aber andererseits als ästhetischer Superlativ gefeiert. In der Folge bildete sich ein Kunstgenre heraus, das darauf abzielte, einem nicht-synästhetisch begabten Publikum durch eigens konstruierte medientechnologische Apparaturen multisensorische Eindrücke künstlerisch zu vermitteln und dessen Wahrnehmung auf diese Weise zu erweitern beziehungsweise zu steigern.⁷ Drei zentrale Protagonisten einer solchen synästhetischen Medienkunst während der historischen Avantgarden sind Louis Bertrand Castel, Alexander Skrjabin und Alexander László, welche sich in ihrem künstlerischen Schaffen der Konstruktion eines Farbenklaviers und einer entsprechend visuell erweiterten musikalischen Erfahrung widmeten.⁸ Castel entwarf in

sensorischen Reizreaktionen. Zudem bezeichnet Synästhesie die Übersetzung von Sinnesmodalitäten ineinander, während Multimodalität da ansetzt, wo »ein Reiz oder eine Reizkonstellation durch mindestens zwei Wahrnehmungsmodi verarbeitet wird« (Sachs-Hombach et al. 2018, S. 12).

- 5 Vgl. Adler, Hans/Zeuch, Ulrike (2002): Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Synästhesie. Interferenz – Transfer – Synthese der Sinne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 1-6, S. 1.
- 6 Vgl. Koch, Gertrud (2010): Vorwort. In: Robin Curtis, Marc Glöde, Gertrud Koch (Hg.): *Synästhesie-Effekte. Zur Intermodalität der ästhetischen Wahrnehmung*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 7-10, hier S. 7.
- 7 Hierzu widmete sich meine Masterarbeit, welche 2016 mit dem Titel *Auf der Klaviatur der Sinne. Synästhesie als Kunst- und Wahrnehmungsgenre der historischen Avantgarden* vom Fachbereich Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum angenommen wurde.
- 8 Auch wenn die Avantgarden eine gesamtsinnliche Adressierung des Rezipient:innenkörpers anvisierten, beschränken sich die tatsächlich realisierten Projekte dieser Zeit zumeist auf die simultane Reizung von visuellem und akustischem Sinn.

diesem Zusammenhang das *Clavecin pour tous les sens*,⁹ Skrjabin komponierte die Farbensinfonie *Prometheus*, welche die Besetzung einer *Tastiera per luce* vorsah,¹⁰ und László verschriftlichte seine Farblichtmusik, welche ebenfalls auf einer eigens konstruierten medientechnologischen Apparatur beruhte, in einem eigenen musikalischen Notationssystem.¹¹ Synästhesie fungiert an dieser Stelle als Impulsgeber; womöglich als physiologischer Beweis, dass eine Steigerung menschlicher Sinneswahrnehmung und die Verschränkung von Wahrnehmungsmodi möglich sind. Die künstlerischen Experimentalanordnungen und Apparaturen, welche in der Auseinandersetzung mit dem Synästhetischen zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstanden, widmeten sich also einer Steigerung der menschlichen Perzeption durch eine medientechnologische Mehrfachadressierung des Sinnesapparats. Dieses Motiv ist auch für jene künstlerischen Arbeiten konstitutiv, die im Rahmen der Analyse und im Exkurs Betrachtung finden. Ihnen allen ist die Vorstellung gemein, dass die menschliche Sinneswahrnehmung beschränkt sei und durch multimodale Affizierung des Rezipient:innenkörpers verschoben, (temporär) ergänzt oder gar erweitert werden könne. Eine Betrachtung der Sinne in der zeitgenössischen Kunst, wie sie das Folgende im Hinblick auf den Begriff des Multimodalen vornimmt, gilt es folglich an die Faszinationsfigur ›Synästhesie‹ rückzukoppeln, die sich bis in aktuelle künstlerische Praktiken, Ausstellungsformate und Projekte immer wieder in den Diskurs einschreibt.

Auch die auf komplexen sensorischen Übersetzungsmechanismen beruhenden temporären Experimentalanordnungen und multisensorischen Farbe-Licht-Spektakel, welche sich innerhalb der historischen Avantgarden der Faszinationsfigur des synästhetischen Doppelempfindens widmeten,

9 Vgl. Castel, Louis Bertrand (1726) : *Démonstration géométrique du clavecin pour les yeux et pour tous les sèns, avec l'éclaircissement de quelques difficultez, et deux nouvelles observations*. In: *Mercure de France*, Februar, S. 277-292, zitiert nach Jewanski, Jörg (2006): Von der Farbe-Ton-Beziehung zur Farblichtmusik. In: Jörg Jewanski, Natalia Sidler (Hg.): *Farbe – Licht – Musik. Synästhesie und Farblichtmusik*. Bern: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, S. 131-210, hier S. 149.

10 Vgl. Jewanski 2006; Skrjabin, Alexander (1910): *Prometheus, Sinfonie No. 5 für Orchester mit Klavier, Chor und Tastiera per luce* Op. 60, Berlin, S. 5.

11 Vgl. Jewanski 2006; László, Alexander (2006 [1939]): Die Farblichtmusik und ihre Forschungsgebiete. Ein Vortrag für Universitäten, Colleges und musikalische Hochschulen. In: Jörg Jewanski, Natalia Sidler (Hg.): *Farbe – Licht – Musik. Synästhesie und Farblichtmusik*. Bern: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, S. 276-280.

zeichnen sich durch ihre Flüchtigkeit aus und entziehen sich folglich ihrer Dokumentation. Vergleichbar mit den zeitgenössischen multimodalen Projekten galt es deshalb (zusätzliche) Formate der Sichtbarkeit zu generieren. Nach außen getragen und legitimiert wurde die synästhetische Kunst der Avantgarden seitens der Künstler:innen in Form von komplexen Übersetzungsschemata, Konstruktionszeichnungen und Plänen für Versuchsaufbauten sowie in Partituren und nicht zuletzt mittels sekundärer Publikationen und Vorträge auf (populär-)wissenschaftlichen Konferenzen, wie den explizit interdisziplinär angelegten Farbe-Ton-Kongressen, welche zwischen 1927 und 1936 in Hamburg stattfanden.¹²

Was das Phänomen der Synästhesie weiterhin auszeichnet, ist dessen disziplinübergreifende Verhandlung. Der Musikwissenschaftler Jörg Jewanski, der eine Schlüsselfigur im Rahmen der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit avantgardistischen Synästhesie-Projekten darstellt, geht gar soweit, die Bedeutung der Synästhesie vor allen Dingen in ihrer Rolle als »Katalysator und Vermittler zwischen den Künsten und den Wissenschaften«¹³ zu bezeichnen. Dabei wurde der Begriff der Synästhesie nicht isoliert in der jeweiligen Disziplin betrachtet, sondern von vornherein im Rahmen interdisziplinärer Labore und Kongresse gemeinsam verhandelt. Das Spektrum der beteiligten Akteure reichte von Künstler:innen, die aus artistischen Stereotypen ausbrechen wollten, über Psycholog:innen und Neurolog:innen, die dem menschlichen Wahrnehmungssystem und sinnesprothetischen Maßnahmen nachspürten, bis hin zu Pädagog:innen, welche alternative Lernmethoden erwogen. Quer durch die Disziplinen wurde grenzüberschreitend (gemeinsam) erforscht und beschrieben, konstruiert und gebastelt. Dass ein solches übergreifendes Denken und Arbeiten möglich war, ist auch darauf zurückzuführen, dass die Auflösung von Grenzen eine ungeheure Attraktion auf die Epoche der Avantgarden ausübte, was sich nicht zuletzt im Ideal der gattungsübergreifenden Synthese der Künste

12 Vgl. Jewanski, Jörg (2002): Die neue Synthese des Geistes. Zur Synästhesie-Euphorie der Jahre 1925-1933. In: Hans Adler; Ulrike Zeuch (Hg.): Synästhesie. Interferenz – Transfer – Synthese der Sinne. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 239-248, hier S. 245; Haverkamp, Michael (2011): Die »Farbe-Ton-Forschung« in Hamburg 1925-1936. In: DAGA 2011, 37. Jahrestagung für Akustik, S. 159-160.

13 Jewanski 2006, S. 209.

spiegelt.¹⁴ Damit setzt *avant la lettre* eine Praxis der künstlerischen Forschung ein, aus deren interdisziplinären Konstellationen Wissen über die Wahrnehmungsweisen des Menschen generiert wird. Diese Traditionslinie wird im Rahmen zeitgenössischer Projekte zum Multimodalen fortgesetzt, in welchen ebenfalls disziplinübergreifend künstlerisch forschend interagiert und produziert wird. So entstanden sämtliche Arbeiten, welche den Materialkorporus bilden, auf Grundlage artistischer wie wissenschaftlicher Methoden innerhalb interdisziplinärer Künstler:innenkollektive. Es gilt, dieses Charakteristikum hervorzuheben und in der Folge die Schnittflächen zu betrachten, an denen sich zeitgenössische Kunst und (Interface-)Design, experimentelle Forschung, Natur- und Geisteswissenschaften begegnen und verquicken. Welch vielversprechende Erkenntnisse und Konzepte aus den jeweiligen Konvergenzen und Divergenzen zwischen den Disziplinen gerade im Hinblick auf das Multimodale entstehen können, offenbaren neben den medienkünstlerischen Arbeiten, die im Folgenden analysiert werden, auch experimentelle und interdisziplinäre Laboratorien wie das *Design Research Lab*¹⁵ in Berlin, das *Institute of Experimental Design and Media Cultures (IXDM)*¹⁶ in Basel oder das *SCHI Lab*¹⁷ der University of Sussex. Michael Haverkamp formulierte die fruchtbaren Synergien, die aus dem wechselseitigen Austausch über Synästhesie ausgehend von den Farbe-Ton-Kongressen Anfang des 20. Jahrhunderts bis in die zeitgenössische Auseinandersetzung mit Multimodalität erwachsen, wie folgt: »Es wurde deutlich, dass intermodales Denken zu interdisziplinären Ansätzen führt.«¹⁸ Die synästhetischen Experimentalanordnungen der Avantgarden erscheinen entsprechend als Vorläufer einer künstlerischen Forschung, die sich den Sinnen verschrieben hat.

Erfährt der Begriff des Multimodalen aktuell Konjunktur, so verweist dies, wie bereits einleitend formuliert, auf einen Medienwandel, der sich von einem audiovisuellen zu einem digitalen Zeitalter vollzieht. Die vermehrte Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Synästhesie um 1900 ist ebenfalls

14 Eine Synthese der Künste fand in Wagners Konzept des Gesamtkunstwerks ihren Vorläufer und in der pädagogischen Struktur des Staatlichen Bauhauses eine institutionelle Entsprechung.

15 Vgl. Homepage vom Design Research Lab.

16 Vgl. Homepage vom Institute of Experimental Design and Media Cultures.

17 Vgl. Homepage von SCHI Lab – Multisensory Experiences.

18 Haverkamp 2011, hier S. 160.

als Reaktion auf eine sinnliche Perspektivverschiebung in Anbetracht der rasanten Entwicklung technischer Medien zu verstehen. So beschreibt Christoph Asendorf in *Ströme und Strahlen. Das langsame Verschwinden der Materie um 1900* den Versuch einer Epoche, die Sinneswahrnehmung entsprechend (medien-)technologischer Entwicklungen (insbesondere der Elektrizität) neu zu betrachten und zu ordnen. Hier schwingt zugleich eine Form der Paranoia mit, die daraus resultiert, dass die Naturwissenschaften vermehrt daran scheiterten, unsichtbare Phänomene beschreiben und erklären zu können.¹⁹ Oder wie die Theaterwissenschaftlerin Melanie Gruß es formuliert: »So erweckte die Welt zunehmend den Eindruck, von Phänomenen durchzogen zu sein, für die der Mensch keine Wahrnehmungsorgane besaß.«²⁰ Auch Peter Weibel führte 1988 im Rahmen der *Ars Electronica* die Bedeutung, die der Synästhesie zu Beginn des 20. Jahrhunderts zukam, auf einen medienkulturellen Umbruch zurück:

Bei zunehmender Komplexität des akustisch-visuellen Environments, bei zunehmender technischer Inszenierung unserer urbanen Umwelt wurde auch eine Theorie für eine komplexere Interaktion der Sinnesempfindungen, die sekundären und synästhetischen Sinnesempfindungen, entdeckt.²¹

Bei einem derart einschneidenden Medienumbruch, wie er um 1900 stattfand, ist eine solche Umstrukturierung der Wahrnehmung tiefgreifend. Folglich widmet Robert Jütte dem »Sinnes-Wandel durch Industrialisierung und Technisierung«²² ein essentielles Kapitel seiner »Geschichte der Sinne«²³. Erst jene Störung der Wahrnehmungsroutinen durch eine Reizüberforderung macht das Medium, nämlich die menschliche Sensorik, sichtbar. In Anbetracht der vermehrt multimedialen Alltagsumgebung wurde sich folglich mit der menschlichen Wahrnehmung, ihrer Funktionsweise, ihren Rahmenbedingungen, Begrenzungen und Möglichkeiten auseinandergesetzt. Wenn man mit Gruß die Synästhesie als einen Diskurs beschreibt, »der in spezifischen historischen und kulturellen Bedingungen verwurzelt

19 Vgl. Asendorf, Christoph (1989): *Ströme und Strahlen. Das langsame Verschwinden der Materie um 1900*. Wetzlar: Anabas.

20 Gruß 2017, S. 62.

21 Weibel, Peter (1988): Von der sozialen Bühne zur immateriellen Szene. In: *Ars Electronica. Kunst der Szene*, S. 25-28, hier. S. 27.

22 Jütte, Robert (2000): *Geschichte der Sinne*. C.H. Beck Verlag: München, S. 196.

23 Ebd.

[ist] und diese wiederum mitgestaltet«²⁴, dann muss davon ausgegangen werden, dass die Synästhesie oder ihr ähnliche Phänomene immer dann Konjunktur haben, wenn mediale Umbrüche die Gesellschaft mit der eigenen sinnlichen Wahrnehmung konfrontieren. Was den Diskurs antreibt und worauf er reagiert, sind neue Medientechnologien, in deren Licht sich die Eigenheiten und subjektiven Elemente menschlichen Wahrnehmens und Wissens erst offenbaren und die deren Reorganisation und Neustrukturierung erfordern.²⁵ Welche Auswirkungen ein erneuter Wandel in ein nunmehr digitales Zeitalter auf eine Kunstproduktion hat, deren Intention es ist, die ästhetischen Potenziale neuer Medientechnologien zu verhandeln, und inwieweit daraus gar medientechnologische Strategien für ein sensorisches Enhancement resultieren (vgl. Exkurs), soll im Verlauf der Untersuchung eingehend thematisiert werden.

Eine Auseinandersetzung mit der menschlichen Sensorik und ein Ausloten der menschlichen Wahrnehmung im Rahmen medienkünstlerischer Arbeiten sind entsprechend keine neuartigen Phänomene in der Kunst. Die vielfältige künstlerische Adressierung des Synästhetischen während der historischen Avantgarden ist vielmehr als ein Vorläufer der aktuellen multimodalen Projekte zu verstehen. Trotz der aufgezeigten historischen Parallelen und der häufigen Betitelung zeitgenössischer Medienkunst mit dem Begriff des Synästhetischen, sind jene Formate, welche im Rahmen dieser Publikation analysiert werden, nicht unter dem Etikett synästhetische Medienkunst zu subsumieren. Stattdessen bedient sich die folgende Auseinandersetzung mit den Sinnen in der Kunst dem Begriff der Multimodalität. Zunächst ist die Beschreibung einer künstlerischen Arbeit als ›synästhetisch‹ insofern irreführend, als dass damit der Anschein erweckt wird, ein genuines synästhetisches Doppelempfinden sei artifiziell herstellbar beziehungsweise wolle im Rahmen der Rezeption jener Arbeit artifiziell hergestellt werden. Darüber hinaus bezieht sich das Synästhetische auf eine (Multi-)Sensorik und greift damit insofern zu kurz, als dass bei zeitgenössischen Projekten auch Referenzielle und Partizipatorische Multimodalitäten von zentraler Bedeutung sind. Neben einer mehrdimensionalen sensorischen Adressierung des Rezipient:innenkörpers sollen auch Modi des Weltbezugs herausgearbeitet sowie ein Augenmerk auf die Netzwerke hybrider Koexistenzialitäten innerhalb der Arbeiten gelegt werden (vgl. Kapitel 1 zu den vier Sphären des Multimodalen).

24 Gruß 2017, S. 8.

25 Ebd., S. 11-12.

Obwohl die Synästhesie als ›Label‹ abgelehnt wird, schreibt sie sich dennoch in die folgende Untersuchung zu Multimodalität in zeitgenössischer Medienkunst ein – einerseits als eine Faszinationsfigur, die auch die heutigen Arbeiten prägt, andererseits in Form einer Umdeutung des Begriffs auf Basis des Konzepts der Biofiktion, welches im folgenden Kapitel als theoretischer Zugang Beachtung findet. Wird Synästhesie nämlich auf ihre wörtliche Bedeutung reduziert und entsprechend als Mitempfinden oder Mitwahrnehmen ernst genommen, so lässt sich der Begriff von dem isolierten Wahrnehmungssystem einer einzelnen Person loslösen und auf mehrere Wahrnehmungsentitäten verteilen. Im Sinne eines gebündelten *sensus communis*²⁶ resultiert daraus ein auf mehrere heterogene Akteure verteiltes syn-ästhetisches Mitempfinden, welches es in der Analyse der multimodalen künstlerischen Projekte aufzuspüren gilt.

26 Begriff des *sensus communis* nach Aristoteles und Kant, vgl. Schott, Heinz (2002): Synästhesie, Sympathie und *sensus communis*: Zur medizinischen Anthropologie in der frühen Neuzeit. In: Hans Adler, Ulrike Zeuch (Hg.): Synästhesie. Interferenz – Transfer – Synthese der Sinne. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 95-107, hier S. 96; Brockman, John (Hg.) (2018): A Common Sense. A Conversation With Caroline A. Jones. In: Edge, o. S.