

Christoph Catrein
Vertauschte Sinne
Untersuchungen zur Synästhesie in der
römischen Dichtung

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von
Michael Erler, Dorothee Gall, Ernst Heitsch,
Ludwig Koenen, Reinhold Merkelbach,
Clemens Zintzen

Band 178



K · G · Saur München · Leipzig

Vertauschte Sinne

Untersuchungen zur Synästhesie in der
römischen Dichtung

Von
Christoph Catrein



K · G · Saur München · Leipzig 2003

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

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

© 2003 by K. G. Saur Verlag GmbH, München und Leipzig

Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. All Rights Strictly Reserved.

Jede Art der Vervielfältigung ohne Erlaubnis des Verlages ist unzulässig.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Gesamtherstellung: Druckhaus „Thomas Müntzer“ GmbH, 99947 Bad Langensalza

ISBN 3-598-77727-2

Meinen Eltern

Vorwort

Die vorliegenden Untersuchungen sind die überarbeitete Fassung einer Dissertation, die im Wintersemester 2000/2001 von der philosophischen Fakultät I der Universität des Saarlandes angenommen wurde.

Mein Dank gilt vor allem Herrn Professor Woldemar Görler, der die Arbeit angeregt und ihre Entstehung wohlwollend und mit ständiger Gesprächsbereitschaft und kritischer Anteilnahme begleitet hat.

Mein Dank gilt ferner Herrn Professor Peter Riemer für die Übernahme des Korreferats sowie den Herausgebern der ‚Beiträge zur Altertumskunde‘, insbesondere Herrn Professor Clemens Zintzen, für die Aufnahme der Arbeit in diese Reihe.

Dank schulde ich auch dem Deutschen Akademischen Austauschdienst, der großzügig ein Forschungs- und Studienjahr am King’s College in London finanziert hat. Dort hat mich Professor Roland Mayer sehr herzlich aufgenommen und vorzüglich betreut. Professor Michael Silk verdanke ich Anregungen, die vor allem dem zweiten Kapitel zugute kamen.

Sarah Träm, Georg Müller und Thomas Wecker haben mich durch ihr Korrekturlesen vor vielen Versehen bewahrt. Ihnen und all denen, die ihre synästhetischen Lesefrüchte im Laufe der Jahre bei mir abgeladen haben, möchte ich aufs herzlichste dafür danken.

Meinen Eltern, die mich in allem unterstützt und ermutigt haben und mir auf meinem Lebensweg immer die nötigen Freiräume ließen, verdanke ich mehr, als hier zum Ausdruck kommen kann; ihnen sei dieses Werk gewidmet.

Saarbrücken, Oktober 2002

Christoph Catrein

Inhalt

1	Einleitung.....	11
1.1	Gegenstand der Untersuchung.....	11
1.2	Antike Zeugnisse zur Synästhesie.....	14
1.3	Moderne Forschungsansätze.....	17
2	Synästhesien als Metaphern.....	27
2.1	Vorbemerkung.....	27
2.2	Synästhesien als ‚kühne‘ Metaphern.....	28
2.3	Synästhesien als ‚kognitive‘ Metaphern.....	33
2.4	Folgerungen und Thesen.....	35
3	Synästhetische Bildfelder in der römischen Dichtung.....	43
3.1	Vorbemerkungen.....	43
3.2	Gesichtssinn als Bildspender.....	46
3.2.1	Nicht-Sichtbares wird ‚gesehen‘.....	47
3.2.1.1	Vorbemerkungen.....	47
3.2.1.2	Lukrez.....	51
3.2.1.3	Vergil.....	58
3.2.1.4	Andere augusteische Dichter.....	66
3.2.2	<i>caecus</i>	70
3.2.3	Weitere Bildfelder.....	74
3.3	Gehör als Bildspender.....	82
3.3.1	Nicht-Hörbares wird ‚gehört‘.....	82
3.3.2	Nicht-Hörbares ‚spricht‘.....	85
3.3.3	<i>surdus</i>	89
3.3.4	<i>ridere</i>	91
3.4	Geruchs- und Geschmackssinn als Bildspender.....	94

3.5	Tastsinn als Bildspender	100
3.5.1	Gesichtssinn als Bildempfänger.....	100
3.5.1.1	Gesehenes wird ‚gefühl‘ oder ‚ertastet‘	101
3.5.1.2	Licht, Farbe und Dunkelheit sind ‚stofflich‘	114
3.5.2	Gehör als Bildempfänger	127
3.5.2.1	Gehörtes wird ‚gefühl‘ oder ‚ertastet‘	128
3.5.2.2	Geräusche sind ‚stofflich‘	131
3.5.3	Geruchs- und Geschmackssinn als Bildempfänger.....	158
3.6	Resümee.....	163
4	Zur Funktion taktiler Synästhesien bei Lukrez	165
4.1	Metapher und Tastsinn bei Lukrez.....	165
4.2	Zu De rerum natura 2,398-435.....	174
4.3	Gesichtssinn als Bildempfänger.....	180
4.4	Gehör als Bildempfänger	186
4.5	Geschmacks- und Geruchssinn als Bildempfänger.....	192
4.6	Die ‚inneren Sinne‘	194
4.7	Schlußbetrachtung.....	196
	Abkürzungs- und Literaturverzeichnis	200
	Lateinisches Wortverzeichnis.....	216
	Stellenregister.....	220

1 Einleitung

1.1 Gegenstand der Untersuchung

Drei Herren hatten mit Falken gebeizt
und freuten sich auf das Gelag.
Da nahm sie der Greis in Beschlag
und führte. Die Reiter hielten gespreizt
vor dem dreifachen Sarkophag,

der ihnen dreimal entgegenstank,
in den Mund, in die Nase, ins Sehn;
und sie wußten es gleich: da lagen lang
drei Tote mitten im Untergang
und ließen sich gräßlich gehen.
Und sie hatten nur noch ihr Jägergehör
reinlich hinter dem Sturmbandlör;
doch da zischte der Alte sein:
Sie gingen nicht durch das Nadelöhr
und gehen niemals – hinein.

Nun blieb ihnen noch ihr klares Getast,
das stark war vom Jagen und heiß;
doch das hatte ein Frost von hinten gefaßt
und trieb ihm das Eis in den Schweiß.¹

Im Mittelpunkt der nachfolgenden Untersuchungen soll die Synästhesie als ein Element poetischer Sprache in der römischen Dichtung stehen. Die Bezeichnung ‚Synästhesie‘ ist dabei alles andere als eindeutig. Ihr nicht unbeträchtliches Bedeutungsspektrum läßt sich exemplarisch an dem oben zitierten Gedicht von Rainer Maria Rilke aufzeigen.

Dort wird zunächst ein eigentlich nur dem Geruchssinn zugehöriges Verb („entgegenstinken“) auf zumindest einen anderen Sinn, nämlich den optischen, bezogen („ins Sehn“); wie „in den Mund“ aufzufassen ist – gustativ oder ebenfalls olfaktorisch – sei dahingestellt (obwohl die Tendenz des Gedichts darin zu bestehen scheint, die Wirkung auf *alle* Sinne zu beschreiben, und der Mund somit eher für den Geschmackssinn stehen dürfte). Dieses Phänomen kann man als eine Form der Metapher ansehen, man spricht von synästhetischer Metapher oder kurz von Synästhesie.

¹ Rainer Maria Rilke, *Legende von den drei Lebendigen und den drei Toten* [1908], zitiert nach: R. M. Rilke, *Werke in drei Bänden*, Frankfurt 1955, Bd. 2, 125.

Diese synästhetische Metapher verweist aber auf einen physiologischen Vorgang, auf die Wahrnehmung eines Eindrucks mit einem nicht primär affizierten, eigentlich nicht ‚zuständigen‘ Sinn. Dies ist die in Medizin, Psychologie und Neurologie übliche Verwendung des Begriffs Synästhesie.²

Neben der Konfusion von Sinneswahrnehmungen wird auch durch die parallele Affizierung mehrerer Sinne („Mund“ – „Nase“ – „Sehn“ – „Jägergehör“ – „Getast“) eine intensive ‚Gesamtwahrnehmung‘ evoziert. Diese ‚Addition‘ von nebeneinander vorliegenden Wahrnehmungen ist ebenfalls als Form von Synästhesie bezeichnet worden.³

Gelegentlich werden auch lautmalerische Stilmittel als Synästhesien aufgefaßt.⁴ Hier z.B. fallen die a-Laute bei „klares Getast, das stark war vom Jagen“ auf – vielleicht soll dadurch die vermeintliche Sicherheit des Tastsinns unterstrichen werden. Diese Deutung ist aber wohl kaum konsensfähig; die Analyse solcher ‚Synästhesien‘ ist sehr im Subjektiven verhaftet.⁵

Und ein letzter Aspekt sei vermerkt, der sich durch die Entstehung des Gedichts als Beschreibung eines Werkes der bildenden Kunst⁶ zumindest andeutet: die Kombination mehrerer Künste, sofern sie verschiedene Sinnesorgane betreffen, wird ebenfalls häufig als Synästhesie bezeichnet. Der Begriff bezieht sich in diesem Zusammenhang allerdings vor allem auf ein unmittelbares ‚Zusammen-Spiel‘ von bildender Kunst und Musik

² Dies muß natürlich nicht bedeuten, daß jeder synästhetischen Metapher ein synästhetisches Erlebnis zugrundeliegt. Von medizinischer und psychologischer Seite wird häufig gegen die Kurzform ‚Synästhesie‘ für ‚synästhetische Metapher‘ polemisiert, da dieser Terminus dem ‚echten‘ synästhetischen Erlebnis vorbehalten sei, vgl. Hadermann 1992, 55f. sowie Baron-Cohen/Harrison 1997, 11: „Distinguishing the ‚metaphor as pseudo-synaesthesia‘ from developmental synaesthesia is difficult and will rely on objective tests (...). However, the key differences are that in metaphoric pseudo-synaesthesia (a) no percept is *necessarily* triggered; (b) the subject will often acknowledge that the description is only of an analogy; and (c) it is voluntary.“

³ Ludwig Schraders „summierender Typ“, vgl. unten S. 24.

⁴ Bei Landfester 1997, 58-60 und Spillner 1996, 252 wird die Synästhesie überraschenderweise ganz auf diesen Aspekt reduziert und der Metapherotyp gar nicht erwähnt. Vgl. auch Gross 2002, 83 mit Anm. 95.

⁵ Vgl. Landfester 1997, 58 („ist ein gewisser Grad an Vagheit und Subjektivität bei ihrer Bestimmung nicht auszuschalten“) und 59f. Es scheint bei der Analyse von Lautmalerei ein übliches Verfahren zu sein, die Grundaussage der jeweiligen Stelle zu ermitteln und dann festzustellen, daß die Verteilung der Laute diese Grundaussage stützt und besonders bewußt macht; warum gerade diese Laute so wirken sollen, bleibt offen.

⁶ Nämlich Francesco Trainis Fresko ‚Triumph des Todes‘ auf dem Campo Santo in Pisa (entstanden um 1350).

(,Gesamtkunstwerk'), wie es insbesondere von der künstlerischen Avantgarde nach der Wende zum 20. Jahrhundert propagiert wurde.⁷

An der gerade illustrierten terminologischen Unschärfe ist ablesbar, daß Synästhesie ein äußerst vielschichtiges Phänomen ist.⁸ Die vorliegenden Untersuchungen werden sich auf den linguistischen Aspekt beschränken; die angedeuteten physiologischen und psychologischen Aspekte sollen keine Rolle spielen – nicht zuletzt wegen der engen Grenzen, die die Kompetenz des Verfassers dem interdisziplinären Ausgreifen der Arbeit in diese Richtung setzt.⁹ Ebenfalls unbehandelt bleiben soll die Synästhesie als eine Form von Lautmalerei oder Lautsymbolik: Dieser Typ ist von den semantischen Formen der Synästhesie strikt zu trennen und kann nicht sinnvoll mit diesen zusammen betrachtet werden.

Wir werden uns ausschließlich auf die synästhetische Metapher konzentrieren: Es soll ein Überblick über die Verwendung dieser Metaphernform in der römischen Dichtung geboten werden. Die Arbeit will damit einen Beitrag zur Erforschung der lateinischen Dichtersprache als eines autorenübergreifenden „sprachlichen Kollektivbesitzes“¹⁰ bieten – ein Ansatz, der sich in letzter Zeit zunehmender Aufmerksamkeit erfreut,¹¹ wobei man sich allerdings häufig auf Morphologie und Syntax konzentriert bzw. bei der Behandlung von Bildlichkeit bevorzugt mit der Tradition der ,großen' Gleichnisse befaßt hat. Zugleich soll in allgemeiner Form über

⁷ Z.B. in Kandinskys Malerei (vgl. seine Schrift ,Über das Geistige in der Kunst' [Berlin 1912]) und Skrjabins Musik; vgl. hierzu Günther 1984; Pütz 1995; Dann 1998. Vgl. noch Urs Widmer, Indianersommer (Zürich 1985) S. 40: „Einmal hatte ich keine Zigaretten mehr und stieg zum Maler hinauf. Er bemerkte mich nicht, weil er gerade an der Saite zupfte und dann, während ein dumpfer Ton in der Luft hing, wie ein Wichtel zur Leinwand zischte, mit hochehobenem Pinsel. Zu spät, wozu auch immer, denn er ließ ihn sinken. (...) Natürlich wollte er Töne malen. – Als ich mich räusperte, erschrak er so, daß ein schwarzer Fleck auf die Leinwand klatschte. Er sah ihn an, fiel mir um den Hals, lachte, weinte. – ,Dein Gegrünz.“

⁸ Der Terminus begegnet in den modernen Sprachen seit dem 19. Jh.; in Vulpian 1866 taucht in der 20. ,leçon' (vorgetragen 1864) das Substantiv ,synesthésie' zum ersten Mal auf, vgl. Schrader 1969, 46-49; siehe auch Tempesti 1991, 133-144; Paissa 1995, 31-38. – συναίσθησις kommt in der Antike nicht in einer Verwendung vor, die den modernen Bedeutungsgehalten von ,Synästhesie' entspricht, vgl. Schrader 1969, 48 mit Anm. 244.

⁹ Wir werden nur sporadisch im Rahmen des Forschungsüberblicks (Kap. 1.3) auf diese Forschungsrichtung eingehen.

¹⁰ Leumann 1959, 131.

¹¹ Vgl. Hillen 1989, 1f., Maurach 1989 und 1995.

Methoden der Metapherninterpretation reflektiert werden; dies ist im Bereich der Klassischen Philologie bislang noch kaum erfolgt.¹²

Für die Arbeit ergibt sich damit die folgende Struktur: Auf einen Forschungsüberblick, der auch die antike Beschäftigung mit der Synästhesie einbeziehen soll, folgen einige methodische Überlegungen zur Interpretation von Metaphern (Kapitel 2). Dann werden die wichtigsten Beispiele für Synästhesien in der römischen Dichtung systematisch zusammengestellt (Kapitel 3). In einem abschließenden Teil (Kapitel 4) sollen dann die taktilen Synästhesien im Lehrgedicht des Lukrez einer gesonderten Deutung unterzogen werden, da wir glauben, dort eine besondere Funktion der synästhetischen Metapher im Rahmen der epistemologischen Argumentation feststellen zu können.

1.2 Antike Zeugnisse zur Synästhesie

Von antiken Wurzeln der Beschäftigung mit der Synästhesie kann man nur in höchst eingeschränkter Weise sprechen. Für eine Auseinandersetzung mit ‚echten‘ (physiologischen) Synästhesien gibt es in der ganzen antiken Literatur unseres Wissens kein Zeugnis.¹³ Nirgends wird explizit von der Möglichkeit gesprochen, daß ein Reiz, der auf einen Sinn wirkt, einen gleichzeitigen Effekt auf einen anderen hat (daß man z.B. mit Tönen Farben assoziiert u.ä.). Es könnte natürlich lohnend sein, epistemologische Aussagen aus dem Bereich der antiken Philosophie auf ihre Implikationen für unsere Fragestellung hin zu untersuchen. Vorab läßt sich vermuten, daß Philosophen, die den Sinnesorganen die Hauptfunktion bei der Wahrnehmung zuteilen (z.B. die Atomisten), eher zurückhaltend gegenüber der Vorstellung von einer möglichen Konfusion der Sinne sein müßten, es sei denn, man unterstellte, daß sich Atome in die falschen Rezeptoren ‚verirren‘. Demgegenüber hätten Denker, die die Einheitlichkeit der Wahrnehmung betonten und einen Ort der Wahrnehmung jenseits der Sinnesorgane postulieren (vgl. den ‚Gemeinsinn‘ [κοινὴ αἴσθησις] bei Aristoteles¹⁴), vordergründig betrachtet mit dem Phänomen der Synästhesie ein ihre Ansicht stützendes Argument an der Hand; und dies gilt nicht nur für physiologische Synästhesien, sondern auch für synästhetische Metaphern, denn unsere Fähigkeit, solche Meta-

¹² Eine Ausnahme stellt v.a. Silk 1974 dar; vgl. auch Nünlist 1998, 1-10.

¹³ Ebenfalls negativ der Befund von Tempesti 1991, 137.

¹⁴ Vgl. Schrader 1969, 240 (dort die einschlägigen Stellen bei Aristoteles).

phern zu verstehen, spricht ja für einen Zusammenhang zwischen den einzelnen Sinnen. Doch scheint weder Platon noch Aristoteles mit synästhetischen Phänomenen dieser Art zu argumentieren. Es wird vielmehr dezidiert die Vorstellung einer Trennung der Sinnessphären vertreten.¹⁵

Bei Aristoteles gibt es allerdings Hinweise auf den metaphorischen Charakter von (alltagssprachlichen) Bezeichnungen von Sinneswahrnehmungen, z.B. *De anima* 420a28: ... τὸ ὄξυ καὶ τὸ βαρὺ. ταῦτα δὲ λέγεται κατὰ μεταφορὰν ἀπὸ τῶν ἀπτῶν. Dabei werden diese Metaphern mit einer Analogie der Elemente ‚hoch‘ und ‚tief‘ auf der einen und ‚scharf‘ und ‚schwer‘ auf der anderen Seite erklärt: „... es scheinen sich beide analog dem Scharfen und Stumpfen beim Tastsinn zu verhalten. Denn das Spitze sticht, das Stumpfe stößt sozusagen, weil das eine auf kurze, das andere auf lange Zeit bewegt, so daß nebenbei das eine schnell, das andere langsam ist.“¹⁶ Aristoteles unternimmt es aber nirgends, diese psychologischen Erkenntnisse mit seinen im Bereich der Rhetorik angestellten Überlegungen zur Metapher zu verbinden.¹⁷

Nur die Scholien nehmen vereinzelt vom Phänomen der synästhetischen Metapher Notiz, ohne allerdings regelmäßig eine feste Bezeichnung dafür zu verwenden. Im Scholion zu Eur. *Hek.* 174f. (ὃ τέκνον ὡς ἴδης οἶαν

¹⁵ Vgl. zu Aristoteles aber Schmitt 2002. Zur Trennung der Sinnesbereiche siehe Schrader 1969, 56f. (und 240 zum ‚Gemeinsinn‘) sowie Jütte 2000, 48f. – Unter den wenigen Stellen, an denen doch wenigstens indirekt von so etwas wie ‚echter‘ Synästhesie die Rede ist, findet sich die rätselhafteste in Platons *Theaitet*. Die Passage *Theit.* 184-186 bildet das Ende eines längeren Abschnitts, in dem die These, daß Wahrnehmung und Erkenntnis das gleiche seien, von Sokrates widerlegt wird. In diesem Zusammenhang fragt er *Theaitet*, ob dieser von einem Ton und einer Farbe, wenn beide wahrgenommen würden, nicht angeben könne, daß sie seien, daß sie voneinander verschieden seien und daß sie zwei seien. *Theaitet* bejaht all dies (185a8-b3). Dann jedoch schließt Sokrates überraschend die Frage an, ob *Theaitet* nicht auch erforschen könne, ob die beiden Eindrücke einander ähnlich oder unähnlich seien (185b4): οὐκοῦν καὶ εἴτε ἀναοῖω εἴτε οἰοῖω ἀλλήλων, δυνατός εἰ ἐπισκέρασθαι; Die Antwort *Theaitets* fällt hier reservierter aus: ἴσως, ‚vielleicht‘ (von Cornford S. 104 etwas keck mit „no doubt“ übersetzt). Meines Wissens gibt es keine restlos befriedigende Erklärung dieser Stelle (vgl. z.B. Heitsch 1988, 97f.: „Die Anwendung der Relationen ‚ähnlich‘ und ‚unähnlich‘ auf Ton und Farbe ist nicht nur nicht besonders naheliegend, sondern vergleichsweise abwegig ... so, wie er [sc. Platon] Sokrates die Frage stellen läßt, impliziert sie gerade die Vergleichbarkeit des Unvergleichbaren“); sie wäre bei Schrader (s.u. S. 24) unter dem „korrespondierenden Typ“ aufzuführen.

¹⁶ *De anima* 420b1-4, Übersetzung von Theiler. Weitere Belege bei Stanford 1936, 49.

¹⁷ Vgl. Tempesti 1991, 155f.; Stanford 1936, 50.

οἶαν / αἰώ φάμαν περι σᾶς ψυχᾶς)¹⁸ wird zwar für die synästhetische Metapher der Terminus μετάληψις αἰσθήσεως verwendet,¹⁹ dieser kommt aber in der gesamten überlieferten griechischen Literatur nur noch zweimal in den Odysseescholien vor,²⁰ und beide Male wird keine Synästhesie damit bezeichnet: zu Od. 1,58, wo die Verwendung von νοῆσαι ‚statt‘ ἰδεῖν so bezeichnet wird, und zu Od. 1,115, wo der Scholiast meint, ein von der geistigen Vorstellung gesagtes ὁσόμενος so bezeichnen zu müssen.²¹

Das – neben Homers ὅπα λειριόεσσαν (Il. 3,152) – wohl bekannteste Beispiel²² für eine Synästhesie in der griechischen Dichtung stammt aus Aischylos’ ‚Sieben gegen Theben‘. In v. 100 fragt die Chorführerin ihre Gefährtinnen: ἀκούετ’ ἢ οὐκ ἀκούετ’ ἀσπίδων κτύπον; (‚Hört ihr oder hört ihr nicht das Gedröhne der Schilde?’) Diese Frage nimmt sie dann in v. 103 wieder auf:

κτύπον δέδορκα πάταγος οὐχ ἑνὸς δορός.

Es ist nicht klar, wieviel der Chor von der Akropolis Thebens aus wirklich wahrnehmen kann,²³ ob also hier ein verkürzter Ausdruck für eine Kombination aus optischer und akustischer Wahrnehmung vorliegt oder die Chorführerin tatsächlich ein ganz und gar ‚falsches‘ Wort verwendet.

Die Scholien bieten als Erklärung:²⁴

- a κτύπον δέδορκα· μετήγαγε τὰς αἰσθήσεις πρὸς τὸ ἐνεργέστερον (...)
- b αἰσθησις ἀντὶ αἰσθήσεως
- c ἦγουν τὴν ἀκοὴν ἀντὶ τῆς ὁράσεως
- d δέδορκα] ἀκούω
- e δέδορκα] αἰσθάνομαι
- f δέδορκα] εἰς νοῦν λαμβάνω
- g δέδορκα] κατανοῶ τοῖς τοῦ νοῦ ὀφθαλμοῖς

¹⁸ Σ Eur. Hek. 174f., S. 28 Schwartz. In den modernen Ausgaben werden die Verse als 175f. gezählt und εἰδῆς gedruckt; mitunter wird das Stück nach ὄ τέκνον athetiert (Hartung, Diggle), allerdings nicht wegen der Synästhesie, sondern wegen der dadurch möglichen Herstellung einer strophischen Struktur in der Passage.

¹⁹ Ebd., in quälender Ausführlichkeit: μετάληψις αἰσθήσεως καλεῖται τὸ σχῆμα· τὸ γὰρ ἴδης ἀντὶ τοῦ ἀκούσης ἐφθέγγατο· μετέλλαξε δὲ τὴν δύναμιν τῶν ὠτων εἰς τὴν δύναμιν τῶν ὀφθαλμῶν· οὐ γὰρ μετὰ τῶν ὠτων βλέπει τις· διὰ τοῦτο καὶ μετάληψις αἰσθήσεως ὠνομάσθη τοῦτο.

²⁰ Nach Ausweis der TLG-CD-ROM.

²¹ Σ Hom. Od. 1,58. 1,115, S. 35. 62 Ludwich.

²² Auch von Lobeck (s.u. S. 17) an den Anfang seiner Untersuchung gestellt.

²³ Vgl. zu diesem Problem Mesk 1934.

²⁴ Σ Aischyl. Septem 103, S. 64 Smith.

Diese Kommentare bieten drei mögliche Deutungen: Entweder sind die Wahrnehmungsarten vertauscht (‚Sehen‘ statt ‚Hören‘: a,b,c,d), oder ‚Sehen‘ steht entweder für ‚Wahrnehmen‘ in allgemeiner Form (e) oder für ein Wahrnehmen mit den ‚inneren Sinnen‘ (f,g). Dieses Erklärungsmuster findet sich auch in anderen Scholien als Kommentierung synästhetischer Metaphern.²⁵

1.3 Moderne Forschungsansätze²⁶

1.3.1 Die moderne Beschäftigung mit der Synästhesie setzt mit der 1846 erschienenen Abhandlung ‚De vocabulis sensuum eorumque confusione‘²⁷ von Christian August Lobeck ein. Dieser betrachtet die Synästhesie freilich ohne große poetische Sensibilität; sie wird von der Warte des pedantischen Grammatikers als eine Art von Solözismus²⁸ abgetan, den es rationalistisch wegzuerklären gelte. Typische Erklärungsmuster sind verkürzte Ausdrucksweise bei komplexen Vorgängen und vor allem das Zeugma: Wenn bei einer Synästhesie das Verb der sinnlichen Wahrnehmung neben der ‚unpassenden‘ auch eine ‚passende‘ Verbindung eingeht, ‚lindert‘²⁹ dies für Lobeck den ‚Solözismus‘.

Lobecks Arbeit ist wegen der eben skizzierten Grundhaltung immer wieder getadelt worden, u.a. von Jacob Grimm, der in seinem zwei Jahre nach Lobecks Abhandlung erschienenen Aufsatz ‚Die fünf Sinne‘ durch zahlreiche Beispiele aus der älteren deutschen Literatur zu belegen versuchte, wie unanstößig die Verwendung von Synästhesien in der Dichtung sei. Grimms Erklärung für das Phänomen ist ein „ahnen“ der

²⁵ Vgl. Lobeck 1846, 334: „Verum quo insolentior nobis ... videtur visus et auditus confusio, hoc minus molestiae exhibuit antiquis graecorum poetarum explanatoribus, qui plurimis in locis adnotant verba sentiendi et inter se et cum verbis cognoscendi permutari ...“

²⁶ Forschungsberichte liegen vor in Schrader 1969, 11-55; Tempesti 1991; Hadermann 1992; Paissa 1995; Gross 2002. Wir haben versucht, neben ganz zentralen Arbeiten zur Synästhesie als sprachlichem Phänomen vor allem solche aufzuführen, die antike Autoren berücksichtigen. – Zu den neuropsychologischen Aspekten der Synästhesie vgl. Cytowic 1993; Baron-Cohen/Harrison 1997; Cytowic 2002.

²⁷ Als 20. *dissertatio* in Lobeck 1846, 329-352.

²⁸ Vom Vorwurf des Solözismus werden die synästhetischen Dichterstellen nur deshalb freigesprochen, weil schon die antiken Scholiasten den Dichtern verziehen, was sie anderen nicht nachsahen, vgl. Lobeck 1846, 329: „... prisci scriptorum existimatores ... quae vulgo indocto exprobrant, ignoscunt eruditibus.“

²⁹ Lobeck 1846, 338 „zeugma intercedit“, ebd. 340 „zeugmate lenitur“.

„geheime(n) bezüge der dinge“ in der Poesie; durch Synästhesien werde eine alte Einheitlichkeit der Sinneswahrnehmung ausgedrückt.³⁰ Man sollte es aber mit der Kritik an Lobeck nicht übertreiben; letztlich irritiert vor allem seine pedantische Grundhaltung, die ihn an den synästhetischen Metaphern Anstoß nehmen ließ. Man darf darüber aber nicht die unbestreitbaren Verdienste seiner Studie vergessen:³¹ Es ist die erste Stellensammlung zur synästhetischen Metapher in der antiken Literatur, und Lobecks Erläuterungen zu den einzelnen Stellen sind durchaus akzeptabel; auch ‚sensiblere‘ Interpretationen, zu denen nicht zuletzt die vorliegende Arbeit gerechnet werden will, verwenden häufig die gleichen Erklärungsmuster, freilich unter Vermeidung von Lobecks polemischem Tonfall.

1.3.2 Im Rahmen seiner voluminösen Abhandlung ‚Die Sprache als Kunst‘ (Berlin 1885), die von den (spekulativen) Anfängen des Spracherwerbs bis zu einem ausgefeilten System poetisch-rhetorischer Stilmittel vordringt, beschreibt Gustav Gerber auch die Synästhesie; dies geschieht zunächst im Kapitel „Vorstufen bis zur Schaffung der Sprach-Wurzel“,³² wo, ausgehend von der Onomatopöie, die auf das Ohr wirke und zu akustischer Nachahmung animiere, auch die Reizung der übrigen Sinnesorgane in ähnlicher Weise erklärt wird:

„Erfolgte in der Seele eine isolierte Auffassung der einzelnen Sinnesreize, so würde allerdings schwer einleuchten, wie überhaupt eine Reizung z.B. des Geschmacks oder des Hautgefühls für das Organ des Gehörs erfaßbar, d.h. zum Ton gestaltet werden könnte. – Aber der Sinnesreiz wird in uns auf eine Einheit bezogen, auf das Bewußtsein; er wird in seiner Isolierung weder empfunden, noch als solcher im Tone wiedergegeben. Es spiegelt sich daher in dem charakterisierenden Laute weder das Objekt, noch der einzelne Sinnesreiz, sondern eine Totalempfindung, deren lautliches Abbild (...) besser Nachschöpfung als Nachahmung genannt werden mag.“³³

³⁰ Grimm 1848, 1f.: „... auf gesicht und gehör zusammen, in demselben Augenblick ... eingewirkt“, „gemeinschaft der einzelnen sinne unter einander“.

³¹ Zutreffend Schrader 1969, 12.

³² „III. Die natürlichen Vorstufen der Sprache bis zur Schaffung der Sprach-Wurzel, d.h. bis zum Hervortreten der Kunst der Sprache“ (Gerber 1885, 141-162).

³³ Gerber 1885, 154f. Hier ist vor allem der Einfluß Herders zu spüren (Über den Ursprung der Sprache, hg. von C. Träger, Berlin 1959).

In diesem Zusammenhang erwähnt Gerber sowohl alltägliche Metaphern wie „helle und dunkle Töne“, „weicher und harter Ton“, „schreiende Farben“ als auch griechische Beispiele wie Soph. OK 138f. (von Gerber als v. 137 zitiert) φωνῆ γὰρ ὄρω τὸ φατιζόμενον und Soph. OT 371 (s. unten S. 30). Von diesen Ursprüngen ausgehend kommt Gerber im Kapitel „Von den Tropen“ noch einmal auf synästhetische Übertragungen zu sprechen, wobei er ausdrücklich an Lobecks Arbeit anknüpft und neben modernen Beispielen auch einige aus dessen Abhandlung wiederholt.³⁴

1.3.3 Die bis heute wohl ausführlichste³⁵ Darstellung zur synästhetischen Metaphorik stammt von Erika von Siebold, die in den ‚Englischen Studien‘ 1919-1920 zwei umfangreiche Abhandlungen zu ‚Synästhesien in der englischen Dichtung des 19. Jahrhunderts‘ publizierte.³⁶ Sie gliedert ihr Material zunächst sachlich (nach Sinnessphären), dann, für den Bereich der englischen Dichtung, nach Autoren.³⁷ Von Siebold geht von den synästhetischen Metaphern im allgemeinen Sprachgebrauch aus, deren „merkwürdige Assoziationstätigkeit“ sie mit einer „gleiche(n) Gefühlsreaktion“³⁸ erklärt. Davon abzusetzen sei die „Synästhesie in der Sprache der Ästhetik“:³⁹ Hier wird besonders auf die Rolle, die Wechselbeziehungen zwischen den Künsten und das ‚Gesamtkunstwerk‘ spielen, hingewiesen. Synästhesien äußerten sich in diesem Bereich u.a. bei der Titelgebung von Kunstwerken und bei Vergleichen zwischen verschiedenen Künsten.⁴⁰

Die Funktion der poetischen Synästhesien beschreibt von Siebold treffend mit dem „Suggestieren von möglichst vielen und möglichst divergierenden Sinneseindrücken“;⁴¹ ebenso wird man auch zustimmen, wenn sie urteilt: „Durch die Synästhesie verbinden die Dichter in Form von Vergleichen oder bewußtem Nebeneinanderstellen verschiedener

³⁴ Gerber 1885, 314f.

³⁵ Schrader 1969 hat einen viel weiteren Horizont, s.u. S. 24.

³⁶ Wobei auch zahlreiche französische und deutsche Beispiele zitiert werden.

³⁷ „Erster Teil. Aufkommen und Verbreitung der Synästhesien in der deutschen, englischen und französischen Literatur des 19. Jahrhunderts“ (1-157). „Zweiter Teil. Spezialisierte Betrachtung der Synästhesien bei den englischen Dichtern“ (196-334).

³⁸ Von Siebold 1919-1920, 8.

³⁹ Von Siebold 1919-1920, 9.

⁴⁰ Von Siebold 1919-1920, 20-31.

⁴¹ Von Siebold 1919-1920, 35. Weiter heißt es: „Unser Staunen über diese neuen Gefühlskombinationen macht uns aufmerksam und damit feinfühlig auch für die subtilsten Reize“.

Sinnesdata die Wirkungskraft mehrerer Sinneseindrücke zu einer Gesamtempfindung.“⁴²

Einem kurzen Überblick über das „Aufkommen der Synästhesien in der Sprache der Dichtung“, das ihrer Meinung nach in der Romantik erfolgt,⁴³ schließt sich eine lange, unkommentierte Abfolge von Beispielen an, die nach Übertragungen geordnet sind, z.B. „akustisch-optisch“, dann „Ton-Licht“, dann als Beispiel u.a. Tiecks „Dein süßes Lied beglänzt die arme Welt“.⁴⁴ Der zweite Teil mit Beispielen ausschließlich aus der englischen Literatur enthält etwas weitergehende Deutungen der jeweiligen Stellen mit teilweise kühn psychologisierenden Vermutungen über die Gründe des jeweiligen Metapherngebrauchs.

1.3.4 Die nach Lobeck wichtigsten Impulse aus altphilologischer Richtung erhielt die Erforschung der Synästhesie durch W. Bedell Stanford. In seiner 1936 erschienenen Monographie ‚Greek Metaphor‘ führt er in einem größeren Kapitel, das der Synästhesie gewidmet ist, zahlreiche Beispiele aus der griechischen Dichtung an. Dabei glaubt er an eine physiologische Grundlage für synästhetische Metaphern:

„I believe synaesthesia in words is a survival of the physical synaesthesia of primitive man when sense perceptions were far keener and far more efficiently co-ordinated than in more domesticated times.“⁴⁵

Der Dichter habe wegen seines besonderen Verhältnisses zur Sprache einen besseren Einblick in deren Strukturen;⁴⁶ er könne durch synästhetische Metaphorik ursprüngliche physiologische Zusammenhänge ‚reaktivieren‘, aber auch neue Zusammenhänge herstellen.⁴⁷ Stanford ließ 1942 noch einen kurzen Aufsatz folgen, in dem er einige Beispiele aus der antiken und auch neuzeitlichen Dichtung auflistete.⁴⁸

1.3.5 Der apologetische Titel von Alfred Engstroms 1946 erschienener Studie ‚In defence of synaesthesia in literature‘ ist eine Reaktion auf die

⁴² Von Siebold 1919-1920, 36.

⁴³ Von Siebold 1919-1920, 39f.

⁴⁴ Von Siebold 1919-1920, 78.

⁴⁵ Stanford 1936, 56f.

⁴⁶ Aber nicht unbedingt in die etymologischen Verhältnisse, vgl. Stanford 1936, 52.

⁴⁷ Stanford 1936, 56: „The poet ... purposely revives or recreates old and beautiful meanings of words, or creates and emphasizes new meanings“.

⁴⁸ Stanford 1942a.

häufig geäußerte Polemik gegen die Synästhesie.⁴⁹ Engstrom verweist dagegen auf das hohe Alter der synästhetischen Metapher und führt in diesem Zusammenhang zahlreiche Beispiele aus der altgriechischen Literatur an:

„Synaesthesia is in reality only the metaphor of the senses and deserves recognition as an invaluable source for poetic expression. Its employment in literature did not arise from a supposed degeneration or neurosis or excessive sentimental naturalism of the 18th and 19th centuries. It came rather from a natural human experience, and it is already apparent to a remarkable degree in the earliest surviving literature of the West.“⁵⁰

1.3.6 Heinz Kronasser führt in seinem ‚Handbuch der Semasiologie‘⁵¹ die Synästhesie als Ausdruck eines „Parallelismus“ zwischen den Sinnesphären auf, „der im Sprachleben seinen Niederschlag findet (und der) physiologisch verankert erscheint“;⁵² dementsprechend verweist er, ähnlich wie Stanford, auf die bei Kindern und „Primitiven“ häufiger zu beobachtenden echten (physiologischen) Synästhesien:

„Die Erklärung dieser Identifizierung der Qualitätsbezeichnungen scheint physiologisch möglich zu sein: ursprünglich waren die einzelnen Sinneswahrnehmungen nicht so stark differenziert wie beim heutigen Entwicklungsstand der Menschen, besonders der zivilisierten ... Es gibt sogar Forscher, welche die Meinung vertreten, daß es ursprünglich für die verschiedenen Qualitäten der Sinneseindrücke überhaupt nur ein Organ gegeben habe.“⁵³

Gewisse synästhetische Fähigkeiten sind deshalb laut Kronasser im Menschen von vornherein angelegt:

„... gelten tiefe Töne als unrein, samtartig, dick, schwer, groß, undicht, unfest, diffus, weich, stumpf, ... hohe Töne dagegen als rein, silbern, leuchtend, schneidend, scharf, dünn, spitz, leicht ... Diese Austauschmöglichkeiten beruhen auf primär gegebenen

⁴⁹ Berüchtigt ist dabei vor allem Max Nordaus Buch ‚Entartung‘ (Berlin 1892-93), in dem das Faible vor allem der symbolistischen Dichtung für Synästhesien als Zeichen völliger Degenerierung gedeutet wird.

⁵⁰ Engstrom 1946, 19.

⁵¹ Heidelberg 1952.

⁵² Kronasser 1952, 147.

⁵³ Kronasser 1952, 148f.

Zuordnungen bestimmter Qualitäten der verschiedenen Sinnesgebiete. ... Man nannte diese Zuordnungen Ursynästhesien.⁵⁴

Kronasser bietet für diese Ursynästhesien auch zahlreiche Beispiele aus dem Lateinischen und Griechischen, z.B. *acer* bezogen auf Gesicht (*acer splendor*), Tastsinn, Geruch (*acer nidor*), Geschmack (*acetum*) und Motorik (*acris fuga*). Dabei differenziert er nicht zwischen Belegen aus der Prosa und der Dichtung.⁵⁵

1.3.7 Ingrid Wærn gibt in ihrem 1952 erschienen Aufsatz ‚Synästhesie in griechischer Dichtung‘ eine kurze Stellensammlung, die ein wenig unter den von der Verfasserin vorgenommenen Einschränkungen leidet: Es werden keine Zeugmata zugelassen, und auch Übertragungen, an denen Adjektive beteiligt sind, werden nicht berücksichtigt. Für den sich aus diesen Restriktionen ergebenden Rest ist ihre Materialsammlung recht ergiebig. Die (z.B. von Stanford vertretene) Ansicht, die Neigung griechischer Dichter zur Synästhesie resultiere aus einer ursprünglich einheitlichen Sinneswahrnehmung, etwa einem ‚sensus communis‘, wird von ihr nicht geteilt: „Keiner der Dichter, von denen hier die Rede ist, kann mit derartigen primitiven Reminiszenzen in Verbindung gebracht werden, wenn es nun ein sensorium commune überhaupt gegeben hat.“⁵⁶

1.3.8 Sehr ausführlich beschäftigt sich Stephen Ullmann in seinem Hauptwerk ‚The principles of semantics‘⁵⁷ mit der Synästhesie, die für ihn zum Bereich der ‚panchronischen Bedeutungsforschung‘ gehört, d.h. zu einer stark generalisierten Semantik, die auf rein deskriptiv-induktivem Weg versucht, allgemeine Strukturübereinstimmungen der Sprachen auf dem Gebiet der Semantik aufzudecken.

Ullmann betont die Notwendigkeit, durch synchrone Untersuchungen die Miteinbeziehung von Metaphernleichen zu vermeiden: „Only those cases were included where synaesthetic provenance could be synchronistically felt as such. Faded images like ‚sweet sound, soft voice‘ were excluded.“⁵⁸ Aussagen über etwaige synästhetische ‚Gesetzmäßigkeiten‘

⁵⁴ Vgl. Kronasser 1952, 147. Der Terminus ‚Ursynästhesie‘ findet sich bereits bei Albert Wellek (Übersicht z.B. in Wellek 1931b, 121), dessen eher kulturgeschichtliche als linguistische Untersuchungen hier nur am Rande erwähnt seien (für das Altertum besonders Wellek 1929, Wellek 1931a und Wellek 1931b).

⁵⁵ Kronasser 1952, 151. – Ähnlich, mit noch zahlreicheren Beispielen aus antiker Prosa und Dichtung, argumentiert Erdmann Struck in seinen beiden Arbeiten zur Semasiologie (Struck 1954 und 1959).

⁵⁶ Wærn 1952, 19.

⁵⁷ Glasgow – Oxford ²1957.

⁵⁸ Ullmann 1957, 278.

seien dabei nur durch die Arbeit mit ‚großen Zahlen‘ möglich.⁵⁹ Von diesen Prämissen ausgehend untersuchte Ullmann die Werke von zwölf Dichtern des 19. Jahrhunderts;⁶⁰ dabei kam er zu dem Ergebnis, daß Übertragungen im allgemeinen von den ‚niedrigen‘ zu den ‚höheren‘ Sinnesbezirken ansteigen, also vom Tastsinn über Geschmack und Geruch zu Gesicht und Gehör. Es überwiegen Übertragungen aus dem taktilen Bereich, ‚Hauptabnehmer‘ sind der optische und akustische Bereich; dabei gibt es ein Übergewicht des Akustischen. Ullmann erklärt dies damit, daß für die visuelle Sphäre ein reichhaltigeres Vokabular zur Verfügung stehe als für die auditive.⁶¹

1.3.9 Im selben Jahr, in dem Ullmans umfassende Studie erschien, legte Glenn O’Malley seinen Aufsatz ‚Literary Synesthesia‘ vor. O’Malley betont vor allem die fundamentalen Unterschiede zwischen einer Form der Analogie zwischen den Sinnen, die für jeden erfahrbar ist, und dem pathologischen Phänomen („clinical synesthesia“: „any involuntary awareness of a sensation, perception, or ‚image‘ of one sense which accompanies [...] the stimulation of a different sense or even the mental representation of that stimulation“⁶²) und polemisiert gegen die unbedachte Vermischung dieser beiden Bereiche. Daneben bietet O’Malley einen gerafften Überblick über die wichtigsten Erscheinungsformen literarischer Synästhesien im 18. und 19. Jahrhundert, wobei er das Phänomen eher weit faßt und auch das, was Schrader (s.u. 1.3.10) als ‚summierenden Typ‘ bezeichnet, miteinbezieht. Wichtig ist seine Warnung vor allzu großem Schematismus bei der Deutung von sprachlichen Synästhesien:

„‚bitter tone‘ might be a genuine synaesthetic transfer but might also be taken for a metaphorical qualification (bitter) of another metaphor for a general drift of speech (tone). (...) students of literary synesthesia must feel that linguistic classification of synesthetic transfers has limited value and that they, on the other hand, must assess each apparent intersense metaphor in its particular

⁵⁹ Ullmann 1957, 276: „Large figures will ... be needed to bring out any inherent regularities, and to reduce the margin of error to a minimum.“

⁶⁰ Byron, Keats, William Morris, Oscar Wilde, Ernest Dowson, Stephen Phillips, Lord Alfred Douglas, Arthur Symons, Longfellow, Leconte de Lisle, Théophile Gautier und Mihály Vörösmarty.

⁶¹ Ebenfalls ein sehr deutliches Übergewicht von Übertragungen vom Tastsinn auf das Gehör stellt Sean Day in Thomas Manns Buddenbrooks fest (Day 1996).

⁶² O’Malley 1957, 392.

context and against a background of literary fashions and related considerations.“⁶³

1.3.10 Der bedeutendste Beitrag zur Erforschung der Synästhesie aus literaturwissenschaftlicher Perspektive ist die 1969 publizierte Habilitationsschrift von Ludwig Schrader: ‚Sinne und Sinnesverknüpfungen. Studien und Materialien zur Vorgeschichte der Synästhesie und zur Bewertung der Sinne in der italienischen, spanischen und französischen Literatur‘. Wie der Untertitel deutlich macht, geht es um sehr weitgespannte Untersuchungen zur Bedeutung der Synästhesie in der Literatur vor der (vermeintlich ersten) ‚Blütezeit‘ in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Dabei beschränkt sich der Verfasser nicht auf die in romanischen Sprachen abgefaßte Literatur, sondern bezieht auch antike Texte zumindest ansatzweise mit ein.

Schrader definiert das Phänomen sehr großzügig;⁶⁴ er unterscheidet zunächst „Verknüpfungen zwischen mehreren Sinnesbereichen“ und „Verknüpfungen zwischen einem Sinnesbereich und einem außersinnlichen Bereich“. Zu letzterem gehört die Analogie von Sinneseindrücken und „einem Gefühl, einem abstrakten Begriff oder einem sonstigen, nicht ohne weiteres dem Bereich der Sinne zuzurechnenden Objekt, z.B. mit einem der vier Elemente der alten Naturlehre“.⁶⁵ Die „Verknüpfungen zwischen mehreren Sinnesbereichen“ werden nochmals unterteilt:

a) „Transponierend-identifizierender Typ“: Hierher gehören die ‚klassischen‘ Synästhesien, bei denen zwei oder mehr Sinnessphären gegeneinander vertauscht und somit identifiziert werden. Viele Linguisten (z.B. oben 1.3.8 zu St. Ullmann) lassen nur diesen Typ als Synästhesie gelten. – Schrader unterscheidet formal zwischen drei Möglichkeiten, wie dieser Typ der Synästhesie vorliegen kann: als Metapher, als Katachrese und als synästhetisches Zeugma.

b) „Korrespondierender Typ“: Hier geht es nicht um Identifikation und Ineinsetzung von Sinnessphären, sondern um Analogien; dazu gehören beispielsweise die Analogie von Farben und dem Klang von Vokalen in Rimbauds berühmtem Gedicht ‚Voyelles‘:

„A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes.“⁶⁶

⁶³ O'Malley 1957, 396f.

⁶⁴ Für das Folgende vgl. Schrader 1969, 49-54.

⁶⁵ Schrader 1969, 53.

⁶⁶ Zitiert nach Ullmann 1957, 274. Als weiteres Beispiel sei das ‚Farbenklavier‘ von P. Louis Bertrand Castel genannt, vgl. Schrader 1969, 19f. mit Anm. 51.