

(Aus der psychiatrischen Universitätsklinik Hamburg-Friedrichsberg  
[Direktor: Prof. Dr. phil. et med. *Wilhelm Weygandt*].)

## Synästhesien bei psychisch Abnormen.

Eine Studie über das Wesen der Synästhesie und der synästhetischen Anlage.

Von  
**Gerhard Kloos.**

(Eingegangen am 16. März 1931.)

### *Inhaltsverzeichnis.*

- I. Einleitung.
  - 1. Begriffsbestimmung.
  - 2. Fragestellung.
  - 3. Methode.
- II. Klinische Beobachtungen.
  - A. Allgemeines.
  - B. Der Fall T.
- III. Theoretische Folgerungen.
  - A. Psychologie der Synästhesie.
    - 1. Das Problem.
    - 2. Grundlagen der Synästhesie.
    - 3. Der Ausdrucksinhalt der Synästhesie.
    - 4. Der Ausdruckszweck der Synästhesie.
    - 5. Der Empfindungscharakter der Synästhesie.
    - 6. Zusammenfassung.
  - B. Charakterologie des Synästhetikers.
    - 1. Das Problem.
    - 2. Die Beschaffenheit des Sinnenslebens beim Synästhetiker.
    - 3. Die Eigenart des Denkens beim Synästhetiker.
    - 4. Zusammenfassung.
- IV. Psychiatrische Bewertung der Synästhesie.

### **I. Einleitung.**

Eine Untersuchung synästhetischer Erlebnisse bedarf heute wohl kaum noch einer besonderen Rechtfertigung. Gerade in letzter Zeit haben die Veröffentlichungen von *Georg Anschütz* den vielseitigen heuristischen Wert der Synästhesieforschung dargetan und dieses Arbeitsgebiet entschieden über die Stufe einer spezialistischen Liebhaberei emporgehoben. *E. R. Jaensch* erwies seine Fruchtbarkeit für die psychologische Typenforschung, und nachdem schon *Weygandt*<sup>1</sup> auf das Vorkommen von synästhetischen Erscheinungen in Zuständen veränderten

<sup>1</sup> *Weygandt*: Beiträge zur Psychologie des Traumes. *Wundts Philosophische Studien*, Bd. 20. 1902.

(herabgesetzten) Bewußtseins aufmerksam gemacht hatte, konnten neuerdings *Beringer* und *Mayer-Groß* ihre Bedeutung für das feinere Verständnis psychotischer Vorgänge überzeugend nachweisen.

Auch in außerfachlichen, besonders in künstlerischen und literarischen Kreisen finden die Synästhesien zunehmende Beachtung. Mitteilungen und Schriften darüber häufen sich. So erfreulich das einerseits sein mag — man macht doch auch hier dieselbe Erfahrung wie in fast allen Fällen reger Anteilnahme von Laien an wissenschaftlichen Fragen: es werden zunächst nur die klaren Begriffsgrenzen verwischt. Was mußten sich z. B. auch *Kants* Begriffe des „a priori“, des „Dinges an sich“, des „Transzendentalen“ u. a. für ungeheuerliche Verrenkungen gefallen lassen, sobald sie einmal eine gewisse Volkstümlichkeit erlangt hatten. Je mehr ein Wissensgebiet geistiges Gemeingut wird, je mehr es an Umfang und Verwickeltheit zunimmt, um so nötiger ist eine immer erneute Besinnung auf seine Grundbegriffe. So dürfte es auch hier angebracht sein, unserer Fragestellung eine Definition der Synästhesie voranzuschicken.

### 1. Begriffsbestimmung.

Wie schon angedeutet, wird der Begriff der Synästhesie nicht immer in streng abgegrenztem und auch nicht immer im gleichen Sinne gebraucht. Er ist nun einmal „modern“, und so verwendet man ihn oft auch an unpassender Stelle, sofern nur ein Schein von Berechtigung dazu da ist. *Hatzfeld*<sup>1</sup> spricht z. B. bei *Emile Verhaeren* von „Visionen synästhetischer Natur“, wenn der Dichter beim Läuten der Glocken Gebete murmelnde Reihen von Betschwern vor sich sieht oder beim Anblick des Abendrots „den Schritt der Mörder hört, die nach rotem Blut verlangen“ — obwohl es sich dabei doch offenbar nur um gewöhnliche Berührungs- und Ähnlichkeitsassoziationen eines Phantasiebegabten handelt. Auf dem letzten Farbe-Tonkongreß wurden von einem der Vortragenden u. a. „Synästhesien“ von bestimmten Städten gezeigt, die zweifellos nichts anderes waren als eine schemenhafte Verflüchtigung wirklich gesehener Stadtpläne. Als Synästhesie der Stimme einer Henne wurde ein — Ei vorgestellt. Beispiele dieser Art ließen sich vermehren. Kein Wunder, wenn der Synästhesiebegriff bei einer solchen Verwendungsweise uferlos wird.

Wo soll man jedoch die Grenze ziehen? Das ist um so schwieriger zu entscheiden, als auch unter den namhaften Vertretern der Synästhesieforschung darin keine völlige Übereinstimmung herrscht.

Die verbreitetste Begriffsbestimmung dürfte die sein, die u. a. *W. Jaensch*<sup>2</sup> — anscheinend in bewußter Anlehnung an *E. R. Jaensch* —

<sup>1</sup> *Hatzfeld*: Der französische Symbolismus, S. 109. Philosophische Reihe, Bd. 73. Berlin-Leipzig: Gebrüder Paetel.

<sup>2</sup> *Jaensch, W.*: Grundzüge einer Physiologie und Klinik der psychophysischen Persönlichkeit, S. 166.

zum Ausdruck bringt: Synästhesien sind „Mitempfindungen, die bei Erregung eines Sinnesgebietes in einem anderen auftreten“.

Diese Definition ist unrichtig. Einesteils ist sie zu eng. Denn erstens handelt es sich gar nicht immer um Mit-*Empfindungen*, sondern in sehr vielen Fällen nur um mehr oder weniger wirklichkeitsnahe Vorstellungen; läßt doch *E. R. Jaensch* selbst neben der „Empfindungssynästhesie“ u. a. auch die „Vorstellungssynästhesie“ gelten. Zweitens ist das Erlebnis, das eine Synästhesie auslöst, keineswegs immer eine „Erregung eines Sinnesgebietes“; die Arbeiten der letzten Jahre konnten zeigen, daß Synästhesien oft auch an Vorstellungen und sogar an abstrakte Begriffe anknüpfen. Andererseits ist die Begriffsbestimmung zu weit: sie läßt eine scharfe Abgrenzung der Synästhesien gegen bloße Assoziationen von sinnlicher Deutlichkeit vermissen. Denn sie drückt rein phänomenologisch nur die Tatsache einer paarweisen Gegebenheit, einer (zwangsmäßigen) Koppelung zweier Erlebnisse aus. Wesentlich scheint für die Synästhesie jedoch gerade deren innere Beziehung zum auslösenden Erlebnis zu sein: die Zuordnung wird vom Synästhetiker meist als sinnvoll empfunden, sie hat einen — wenn auch oft sehr verborgenen und schwer auffindbaren — logischen Grund. Die synästhetische Verkettung hat nicht den Charakter des Zufälligen, Willkürlichen, oft Sinnlosen der assoziativen Verbindung. Der Beweis hierfür kann freilich erst im III. Teil unserer Betrachtungen erbracht werden, weil er teilweise deren Ergebnisse zur Voraussetzung hat.

Da wir uns jedoch von vornherein darüber klar sein müssen, was wir als Synästhesie anzuerkennen und unserer Untersuchung zugrunde zu legen haben, wollen wir schon jetzt folgendes als für die Begriffsbestimmung *notwendig* und *hinreichend* vorweg nehmen: *Synästhesien sind meist ziemlich zwangsläufig (oft reflexartig) in unmittelbarem Anschluß an irgendeinen (gewöhnlich sinnlich-anschaulichen) Bewußtseinsinhalt auftretende Erlebnisse von mehr oder weniger empfindungsmäßigem Charakter, die mit jenem in irgendeinem Sinnzusammenhang stehen, ihm irgendwie „entsprechen“, ihm mit einer gewissen Überzeugung (Evidenz) zugeordnet werden.*

Innerhalb des damit abgegrenzten Gebietes unterscheiden wir:

A. *Synästhesien im engeren Sinne*, d. h. solche, bei denen zu anschaulichen Inhalten des einen Sinnesgebietes Anschauliches aus anderen Sinnesgebieten zugeordnet wird<sup>1</sup>. Sie zerfallen in

1. *elementare* (einfache) Synästhesien, bei denen es sich um Zuordnungen einzelner sinnlicher Qualitäten handelt (z. B. von bestimmten Einzelfarben zu bestimmten Einzeltönen);

<sup>1</sup> Ist das Zugeordnete etwas Sichtbares, so spricht man auch von „Synopsien“, knüpft es an Gehörtes an, von „Phonopsien“ oder (ungenau, da es sich nicht nur um Farben, sondern auch um Figuren handeln kann) von „audition colorée“.

2. *komplexe* (zusammengesetzte) Synästhesien, die aus Zuordnungen von zusammengesetzten sinnlichen Gebilden bestehen (etwa optischen Figuren oder Farbenzusammenstellungen zu Melodien).

*B. Synästhesien im weiteren Sinne:* sie unterscheiden sich von ersteren dadurch, daß bei ihnen das Ausgangserlebnis unanschaulicher, abstrakter Art ist. Beispiele: Zuordnung von Farben oder Figuren zu Zahlen, zu Monaten, Wochentagen, Rangstufen usw., zu philosophischen, geschichtlichen und anderen Begriffen. *E. R. Jaensch* spricht in solchen Fällen von „komplexen Synästhesien“. Die Gegenstände der Zuordnung brauchen hier jedoch keineswegs komplexer Natur zu sein, wie aus den genannten Beispielen hervorgeht; das Wesentliche und Besondere scheint vielmehr in der Anknüpfung ans Abstrakte zu liegen. Wir schließen uns daher der Ausdruckweise von *E. R. Jaensch* nicht an, sondern sprechen von komplexen Synästhesien nur in dem unter A. 2. angegebenen Sinne, wie das übrigens auch *Anschtz* schon getan hat.

Wenn der Begriff der Synästhesie hier schon von vornherein in einem Sinne festgelegt wurde, der durch die davon ausgehende Untersuchung eigentlich erst bestätigt werden soll, so könnte man darin leicht einen methodischen *Circulus vitiosus* erblicken. Demgegenüber sei aber darauf hingewiesen, daß jede Untersuchung eine vorherige Abgrenzung ihres Bereiches zur Voraussetzung hat, und daß sogar die Mathematik, wie *Hilbert* neuerdings zeigte, streng genommen durchweg mit solchen „impliziten Definitionen“ arbeitet.

## 2. Fragestellung.

Die synästhetische Kasuistik ist bereits erheblich angewachsen. Eine bloße Beschreibung weiterer Fälle hätte kaum noch wesentliche Lücken auszufüllen. Woran es indessen noch zu fehlen scheint, ist eine befriedigende theoretische Auswertung des angehäuften Stoffes. Das liegt teils daran, daß auf eine solche oft überhaupt verzichtet wurde, teils daran, daß die Problemstellung der Untersucher häufig eine zu oberflächliche oder zu einseitige war. Man betrachtete die Synästhesien und nicht den Synästhetiker. Wenn dennoch Ansätze dazu gemacht wurden, geschah es fast nur nach intellektualistischen Gesichtspunkten. Das bedeutete aber wiederum einen Verzicht auf die Erfassung der Gesamtpersönlichkeit des Synästhetikers und seiner psychischen Tiefenmechanismen, auf die es hier gerade ankommt. Der experimentierende Psychologe scheint darauf überhaupt weniger eingestellt zu sein als der Psychiater, dessen Betrachtungsweise in der Regel durch größere Lebensnähe gekennzeichnet ist.

Man darf freilich nicht übersehen, daß die Psychopathologie in mancher Hinsicht überhaupt günstigere Forschungsbedingungen bietet; das Naturexperiment der psychischen Erkrankung schafft eine Fülle von

Abwandlungen, die dem Psychologen bei seinem doch gleichförmigeren, eben „normalen“ Material nicht verfügbar sind. Die funktionelle Ausschaltung höherer psychischer „Schichten“, die Enthemmung, die innere Erregung, Überspanntheiten, Übertreibungen und andere Störungen lassen manche Zusammenhänge klarer zutage treten als beim Gesunden. So dürfte auch eine Untersuchung der Synästhesien bei psychisch Abnormen manchen grundsätzlich wichtigen theoretischen Gesichtspunkt ergeben, der einem sonst vielleicht verdeckt bleibt.

Uns wird vor allem die Frage interessieren, ob Synästhesien bei Geisteskranken häufiger vorkommen als bei Gesunden und ob ihr Auftreten in bemerkbaren quantitativen Beziehungen zu bestimmten psychischen Erkrankungen steht. Ferner wird festzustellen sein, ob die synästhetischen Erscheinungen bei Abnormen qualitative Besonderheiten haben, ob sie andersartig sind als bei Normalen, ob sie für bestimmte psychische Störungen pathognomonisch und damit diagnostisch verwertbar sind. Über diese speziellen Fragestellungen hinaus werden wir versuchen, aus den Eigentümlichkeiten der Synästhesien bei psychisch Abnormen etwas über das Wesen dieser eigentümlichen Erscheinungen überhaupt zu ermitteln. Insbesondere wird zu untersuchen sein, *was* Synästhesien formal, als psychische Gebilde sind, *wie*, d. h. auf Grund welcher „Schaltungen“ des Bewußtseins sie zustande kommen, *wann*, d. h. in welchen psychischen Zuständen, und *bei wem*, d. h. bei welchen charakterologischen Typen sie auftreten. Schließlich wird sich wohl oder übel auch die Frage ergeben, ob die Synästhesien noch zu den normalen oder schon zu den abnormen Bewußtseinsvorgängen zu zählen sind.

Worauf es uns bei der Beschreibung synästhetischer Zuordnungen psychisch Abnormer also letzten Endes ankommt, ist eine theoretische Erklärung und Beurteilung der Synästhesien im allgemeinen, mit der wir hier an ein besonders günstiges und ergiebiges Ausgangsmaterial anknüpfen zu können glauben.

### 3. Methode.

Wenn auch der Psychiater, wie oben zugegeben wurde, infolge der Beschaffenheit seines Materials gegenüber dem Psychologen oft im Vorteil ist, so hat er andererseits bei der Untersuchung der Einzelfälle doch erheblich größere Schwierigkeiten zu überwinden. Auch auf unserem Arbeitsgebiet machen sie sich geltend. Ein großer Teil der Geisteskranken scheidet von unserer Untersuchung, die auf ein Befragen angewiesen ist, von vornherein aus: erregte Katatone, hochgradig Manische und Delirante sind nicht zu fixieren, Stuporöse nicht ansprechbar, Paralytiker und Senile meist schon zu dement, um ihnen den Gegenstand der Befragung begreiflich machen zu können; die Aussagen der anderen Kranken sind nur zum Teil verwertbar und auch dann mit

großer Vorsicht aufzunehmen. Wenn z. B. ein vergnügter Hypomanischer dem eintretenden Arzte in einem Schwall scherzhafter Redensarten u. a. auch zurief: „Ach, Herr Doktor, ich habe Sie schon vor der Türe *sprechen riechen*“, so wird man sich hüten müssen, diesen Spaß schon als Synästhesie hinzunehmen. Die gleiche Zurückhaltung wird gegenüber scheinbar synästhetischen Ansätzen im Wortsalat von Schizophrenen angebracht sein. Bei dementen und sehr ungebildeten Kranken entspringt manche Äußerung, die auf eine Synästhesie zurückgehen könnte (z. B. die Angabe eines Arteriosklerotikers, er habe im Bein Schmerzen „gesehen“), nur einer Unkenntnis des richtigen Sprachgebrauchs oder einer augenblicklichen Wortverwechslung, die bei genauerem Nachfragen dann als solche erkennbar wird. Oft ist es aber sehr schwer zu entscheiden, ob es sich bei Angaben über Synästhesien um wirklich Erlebtes oder nur um willkürliche Phantasterei handelt. Häufig wissen es die Untersuchten mit ihrem gewöhnlich wenig entwickelten Selbstbeobachtungsvermögen selber nicht. In vielen Fällen fehlt es den Kranken aber auch am Willen zur Wahrheit. Psychopathen und Hysterische wollen mit ihren angeblichen „Synästhesien“ oft nur Eindruck machen, interessant erscheinen und verblüffen, wie mit anderen aparten Effekten. Bei dem berühmt gewordenen „Vokalsonett“ des schwer psychopathischen, geltungssüchtigen *Arthur Rimbaud* wissen wir genau durch ein Geständnis des Dichters, daß er es geradezu auf eine Art Bluff abgesehen hatte <sup>1</sup>.

Aber nicht nur die geringere Zuverlässigkeit psychisch abnormer Versuchspersonen bereitet Schwierigkeiten; man kann an sie auch nicht dieselben Anforderungen an Geduld, Ausdauer, innerer Sammlung und Selbstbeobachtung stellen wie an Gesunde. Ihre Untersuchung verlangt daher nicht allein verschärfte Kritik in der Verwertung ihrer Angaben, sondern auch andere Methoden.

Gerade die hauptsächliche Methode der Synästhesieforschung, das Experiment, ist für unsere Zwecke nicht empfehlenswert. Seine Bedingungen sind zu willkürlich und künstlich, und die Versuchsperson steht zu sehr unter dem Zwange, auf die dargebotenen Reize irgend etwas zu äußern — schon aus Voreingenommenheit oder Gutwilligkeit. Mit dem bewußten Willen zum Erleben von Synästhesien vergrößert sich die Gefahr der unbewußten Täuschung des Untersuchers. Außerdem ist die Bereitschaft zu Synästhesien im allgemeinen wechselnd und von bestimmten seelischen Zuständen abhängig, die uns noch beschäftigen werden. *Friedrich Schlegel* forderte zwar vom Gebildeten die Fähigkeit willkürlicher Selbststimmung, je nach Bedarf antik oder modern, klassisch oder romantisch, naïv oder sentimental, und so kann man analog vielleicht auch von intelligenten Gesunden verlangen, daß sie sich auf Anordnung des Versuchsleiters „synästhetisch stimmen“ und auf herunter-

<sup>1</sup> *Hatzfeld*: a. a. O. S. 88.

gespielte Schallplatten pflichtbeflissen mit Anschauungsbildern reagieren. Geisteskranken wird man aber im Interesse der Zuverlässigkeit der Untersuchungsergebnisse mit solchen Zumutungen besser fern bleiben, auch wenn sie den Schein exakter Wissenschaftlichkeit gewiß auf ihrer Seite hätten. Wir haben deshalb auf Experimente völlig verzichtet und uns auf die Ermittlung solcher synästhetischer Erlebnisse beschränkt, die sich den Patienten gelegentlich in ihrem früheren Leben besonders eindrucksvoll und überzeugend, ja vielleicht überwältigend ganz von selbst *aufgedrängt* haben, die also bestimmt völlig *naturnhaft* und nicht unter dem Einfluß irgendeiner bewußten, künstlichen Einstellung entstanden sind. Zum Unterschied von der experimentellen könnte man diese Methode als *anamnestische* bezeichnen.

Hinsichtlich der *Darstellung* bestand die Möglichkeit, entweder zahlreiche Fälle aneinander zu reihen, deren jeder dann schon aus räumlichen Rücksichten etwas oberflächlich betrachtet werden muß, oder einen besonders ausgeprägten und typischen Einzelfall herauszugreifen und eingehender zu betrachten. Wir haben uns — nach dem erfolgreichen Vorgange von *Anschiütz* — für letzteres entschieden. Gerade in der Synästhesieforschung hat sich dieses *monographische* Verfahren bisher als fruchtbarer erwiesen. Es bietet vor allem die Möglichkeit einer gebührenden Berücksichtigung gewisser Feinheiten, die bei Gruppendarstellungen verlorengehen. Die theoretischen Folgerungen fußen freilich nicht allein auf dem hier näher behandelten Einzelfall, sondern auf dem gesamten verfügbaren Material.

## II. Klinische Beobachtungen.

### A. Allgemeines.

Unsere Untersuchungen wurden an den Kranken der Staatskrankenanstalt und psychiatrischen Universitätsklinik Hamburg-Friedrichsberg (Direktor: Prof. Dr. phil. et med. *Wilhelm Weygandt*) durchgeführt. Bei einer sehr mannigfaltig zusammengesetzten ständigen Belegschaft von annähernd 2000 und einem monatlichen Zugang von etwa 200 Patienten schien hier eine genügend breite Grundlage auch für synästhetische Forschungen gegeben.

Soweit mit den Kranken eine Verständigung über ihre eigenen psychischen Erscheinungen möglich war, konnten synästhetische Erlebnisse besonders bei *Zykloiden* (Manisch-Depressiven), bei *Psychopathen*, bei *Hysterischen*, sowie bei *Schizoiden* (und Schizophrenen) der traumhaft-romantischen (kaum der abstrakt-systematischen) Variante gefunden werden. Durchweg handelte es sich um Kranke mit differenziertem Gefühlsleben, zum Teil um eigentliche Hyperästhetiker. Hinsichtlich des Intelligenzgrades bestand keine derartige Übereinstimmung.

Bei Epileptikern und Patienten mit organischen Psychosen konnten Synästhesien in keinem der Fälle nachgewiesen werden. Nur eine rührselige, demente

Paralytica erweckte durch ihre Äußerung, sie sehe, wenn eine Mitpatientin das Lied „Kommt ein Vogel geflogen“ singe, eine „große, krause, blaue Zukunft“, vorübergehend den Anschein synästhetischer Erlebnisse; aber alle weiteren Angaben ließen sich mühelos als Berührungsassoziationen oder als Vorstellungen aus dem ihr bekannten Liedertext erkennen. So schwebte ihr z. B. bei einem bestimmten Schlager das Sanatorium Schwarzenbeck vor, wo sie ihn oft gehört hatte, und bei der Melodie des Liedes „Der Mai ist gekommen“ hatte sie grüne Wiesenflächen vor Augen.

Unter den Epileptikern schien ein 48jähriger Patient, der seit einer im Kriege erlittenen Verschüttung etwa alle 14 Tage typische Anfälle hat, zunächst besondere Aufmerksamkeit zu beanspruchen. Er sieht nämlich 1—2 Stunden vor jedem Krampfanfall mit greifbarer Deutlichkeit allerlei Farben, besonders Gelbgrün, und empfindet dabei ein „Ohrenklingen“, in dem hohe Töne überwiegen. Diese akustischen und optischen Erscheinungen treten bei ihm jedoch nicht immer nebeneinander auf und es fehlt auch an dem für Synästhesien so kennzeichnenden Bewußtsein einer inneren Beziehung oder Zusammengehörigkeit zwischen Gehörtem und Gesehenem. Die anfängliche Vermutung präparoxysmaler Synästhesien bewahrheitete sich also nicht.

Die Frage, warum Synästhesien gerade bei den obengenannten endogenen Geistesstörungen auftreten, wird uns im nächsten Abschnitt noch beschäftigen. An dieser Stelle sei nur darauf hingewiesen, daß sie bei den *einzelnen Krankheitsgruppen sowohl untereinander als auch gegenüber Normalen nicht grundsätzlich voneinander verschieden sind; nur die Synästhesien der Schizoiden zeigten gewisse formale Besonderheiten*, auf die wir noch zurückkommen.

Zahlenmäßig überwogen unter den beobachteten Synästhetikern die Zykloiden, nach ihnen die Psychopathen. Bei jenen zeigten sich die Erscheinungen auch am ausgeprägtesten. Einen besonders typischen und lehrreichen „Schulfall“ dieser Gruppe, einen 37jährigen Zykloiden mit hysterischen Zügen, wollen wir genauer betrachten.

## B. Der Fall T.

### 1. Vorgeschichte (vorwiegend auf Grund der Akten).

#### a) Erblichkeitsverhältnisse.

Der *Urgroßvater väterlicherseits* war Lehrer und Kantor. Ein seltsamer Sonderling, er beschäftigte sich mit allem und verlegte sich besonders auf das Sammeln von allerlei Altertümern. Seine Verwandten bezeichneten ihn als „verrückt“.

Der *Großvater väterlicherseits* war ein haltloser Säufer; er vertrank seinen ganzen Besitz.

Der *Großvater mütterlicherseits* war ein völlig heruntergekommener Trinker.

Der *Vater* war Bahnschaffner, eine nüchterne, ehrliche und pflichttreue Natur, sehr solide, aber gemütskalt und in jungen Jahren jähzornig. Er schlug die Kinder schon beim kleinsten Anlaß.

Die *Mutter* war sehr arbeitsam, aber ebenfalls jähzornig, hart und lieblos, recht-haberisch und geltungssüchtig, sehr launisch, zuweilen laut und exaltiert, dabei übertrieben fromm.

Eine *Schwester T.s* ist selbstunzufrieden und oft lebensüberdrüssig, häufig aber auch auffallend prahlerisch und eingebildet, immer sehr unselbständig, leicht erregbar, empfindlich und weinerlich.



Der *älteste Bruder* ist „nervös“, fahrig, großsprecherisch und verlogen, aber unselbständig und weichlich-gutmütig, ganz von seiner energischen Frau abhängig, ohne geistige Interessen.

Ein *anderer Bruder* wird als brutal, egoistisch und dünnköpfig geschildert.

Wir finden in der Familie also eine auffällige Häufung abnormer Charaktere: Schizoide, Potatoren und hysterioide Psychopathen.

#### b) *Lebenslauf.*

T. ist das jüngste Kind seiner Eltern (geb. am 9. 10. 93). Zur Zeit seiner Geburt war seine Mutter bereits 45 Jahre alt. Seine Kindheitsentwicklung verlief normal. Im Knabenalter fiel seine Fröheife und seine intellektuelle Überlegenheit über seine Altersgenossen auf. Er hatte immer nur ältere Kameraden, spielte aber dennoch stets den Anführer. Er war immer „der Mittelpunkt, um den sich alles drehte“. In der Schule war er faul, wußte aber trotzdem alles nötige. Zu Hause bastelte und las er viel. Das Gelesene machte auf ihn ungewöhnlich tiefen Eindruck, er erlebte es mit, als ob es sich um seine eigene Person handelte. Frühzeitig aber machte sich auch Haltlosigkeit bemerkbar: als 10jähriger Junge nahm er seinen Eltern Geld weg und kaufte sich dafür Näschereien. Als Mittelschüler wußte er sich vom Zeichenlehrer 3 Mark zu erschwindeln. Bücher, die er von seinen Kameraden geliehen hatte, verkaufte er. Die Zensur „mangelhaft“ änderte er in seinem Schulzeugnis um in „ohne Tadel“. Als Kaufmannslehrling wurde er zweimal wegen Fehlbeträgen in der Portokasse entlassen.

Während der früh einsetzenden Pubertät (13 Jahre) trat ein Hang zum Umhertreiben hervor. Er blieb oft tagelang von Hause weg. Mit 15 Jahren entwendete er seiner Mutter Geld und fuhr nach Berlin. Die rügenden Eltern bedrohte er mit Schlägen. Der Vater fühlte sich ihm gegenüber machtlos und gab ihn in Fürsorgeerziehung. Der konfirmierende Pastor erklärte ihn für „begabt, ja etwas überreif, aber krank“. Nach 2 Jahren guter Führung wurde er gebessert entlassen.

Er wandte sich nun dem Malerberuf zu. Während seiner Ausbildung lernte er ein Mädchen kennen, das ihn erst bevorzugte, dann aber zurücksetzte. In seinem Zorne rächte er sich dafür, indem er das Mädchen in anonymen und gefälschten Briefen an den Vater verleumdete. Er wurde deswegen zu 6 Wochen Gefängnis verurteilt, erhielt jedoch Strafaufschub.

Er besuchte eine Kunstschule in Berlin. Hier gab er sich als Akademiker aus und verkehrte bei Korporationen. Seine Ausbildung vernachlässigte er bald. Bei der Führung der Kasse einer studentischen Verbindung fielen Unregelmäßigkeiten auf. Er knüpfte auch Beziehungen zu einem Mädchen an, stellte sich als Doktorand vor und erschwindelte sich von ihm 90 RM. Unter Hinterlassung von weiteren Schulden verschwand er.

Nun begann er ein unruhiges Wanderleben. In der Meißener Porzellanmanufaktur stellte er sich unter Benutzung einer fremden Visitenkarte als Berliner Privatdozent vor und nahm einiges auf Kredit mit. In Stuttgart entlieh er sich vom Bürgermeister 10 RM., ohne sie je zurückzuzahlen. Unter der Vorspiegelung, er sei 2 Jahre in Italien gewesen, erhielt er eine Stelle als Zeichner. Unter einem falschen Namen führte er hier ein ausschweifendes Leben, machte Schulden und verschwand schließlich mit einem ihm zum Wechseln anvertrauten 100 RM.-Schein. In Tirol beging er Zechprellereien, brachte es sogar fertig, daß die Wirte ihm Bargeld borgten, vollführte auch in der Schweiz eine Reihe von Hotelbetrügereien und Heiratsschwindeleien. Während der Depression, die dieser manischen Phase folgte, schrieb er einen reumütigen Brief an seine Eltern. Aus der Schweiz wurde er nach Verbüßung einer Gefängnisstrafe von einem Monat ausgewiesen. In Stuttgart wurde er zu 7 Monaten, in Berlin zu 3 Monaten Gefängnis verurteilt (1914). Er erhielt jedoch Strafaufschub, um am Kriegsdienst teilnehmen zu können.

Im Felde zeigte er sich sehr gewandt und befähigt, so daß er schon nach kurzer Zeit Vertrauensposten erhielt. Den Kameraden fiel allerdings sein hochstaplerisches Wesen auf. Eines Tages entwich er als Einkäufer für Lebensmittel mit einem größeren Geldbetrag. Schwindelnd und betrügend trieb er sich herum.

1917 verhaftet und ins Gefängnis gebracht, wußte er die Schlüssel an sich zu bringen, sperrte die Aufsichtsbeamten ein und entfloh.

Von einer Offiziersfrau ließ er sich als „Dr. B.“ gegen 600 RM. geben, angeblich um Lebensmittel aus Rumänien zu beschaffen. In einem Badeort trat er unter falschem Namen als „Leutnant“ auf und spielte unter den Hotelgästen eine große Rolle. Er reiste unvermittelt ab und hinterließ 3000 RM. Schulden. In einem anderen Kurort verkehrte er als „Oberleutnant Dr. phil. Hans von R.“ in besten Kreisen, veranstaltete lustige Abende, lieh sich Geldbeträge und war dann plötzlich nicht mehr zu finden.

1918 verurteilte ihn das Kriegsgericht zu 5 Jahren Gefängnis wegen Fahnenflucht, Betrug und Unterschlagung in 78 Fällen. Er wurde jedoch begnadigt. In demselben Jahre schwindelte er zwei Mädchen Geld und Wertgegenstände ab, schrieb dann an die Mutter des einen einen neuvollen Brief.

1919 tauchte er als „Oberleutnant G.“ auf. Unter Hinterlassung von Schulden und nach Unterschlagung eines Geldbriefes seiner Wirtin mit 500 RM. Inhalt wurde er unsichtbar. Es folgte wiederum ein Reuebrief an die Wirtin.

In einer anderen Stadt als „Oberleutnant von S.“ gelandet, betrog er den Vater einer Dame um 1600 RM. und einige wertvolle Briefmarkenalben. Eine Architektenfrau brachte er um einen wertvollen Ring, den er sich unter dem Vorwande geliehen hatte, er wolle sich einen ähnlichen anfertigen lassen. Ein Herrenmodegeschäft prellte er um 15 000 RM. Der Polizei entfloh er durchs Fenster. In Norddeutschland festgenommen, gestand er noch weitere Unterschlagungen ein. Er wurde nach Berlin abgeliefert, entwich aber.

1921 trat er als Mitinhaber einer Kunsthandlung bei. Seine Lebensführung war untadelig. Das Unternehmen blühte durch seine Beteiligung förmlich auf. Die Geschäftsfreunde rühmen seine Regsamkeit, seinen Phantasie- und Pläne-reichtum, sie betonten seinen „ernsten und unentwegten Willen zum Wiederaufbau.“ Sein Vorleben hatte er ihnen nämlich enthüllt.

1922 wurde er wegen früherer Betrügereien zu 4 Monaten Gefängnis und 2 000 RM. Geldstrafe verurteilt. Den Geschädigten hatte er das Geld schon zurückerstattet.

Unter einem falschen Namen „R.“ — der richtige schien ihm schon zu sehr belastet — eröffnete er in einer norddeutschen Großstadt einen Kunstsalon und beschäftigte sich erfolgreich mit graphischen Arbeiten.

1923 heiratete er eine geschiedene Frau mit 2 Kindern.

1924 lieh er sich auf den Namen R. von einer Firma 16 000 RM. 1925 gab er einem Fräulein fremde Gegenstände zum Verkauf und ließ sich dafür einen Vorschuß von 1000 RM. auszahlen. Im gleichen Jahre erlitt er einen „Nervenzusammenbruch.“ 1926 verkaufte er Waren seines Schwagers und steckte das Geld ein. Er stellte auch Wechsel auf ihn aus. Als Buchreisender fälschte er Bestellungen. 1927 prellte er einen Maler und einen Photographen um größere Geldbeträge. Den Syndikus einer gegnerischen Firma beschimpfte er auf der Vorderplattform eines Straßenbahnwagens — ohne Zeugen — als „Lump“ und „Schweinehund“. Als angeblicher Beauftragter der Postdirektion leitete er einen vorgetäuschten Geländekauf ein ohne die geringsten Aussichten auf irgendeinen Vorteil für sich. In der psychiatrischen Universitätsklinik Hamburg-Friedrichsberg von Prof. Dr. *Meggendorfer* begutachtet, wurde ihm der § 51 nicht für sämtliche Straftaten zugewilligt.

Im September 1930 wurde er der Klinik wegen Depression wiederum zugewiesen.

Nach den Mitteilungen der Frau war er seit Monaten in gedrückter, reizbarer Stimmung, äußerte Selbstmordgedanken, war sehr unruhig, lief in die Stadt und kam dann beschmutzt und durchnäßt wieder. Er belog und bedrohte seine Frau, die er sonst mit großer Ehrerbietung behandelte, warf einmal sogar mit dem Messer nach ihr.

Er selbst äußert, daß er seit Mitte 1929 nur noch sprunghaft, ohne Stetigkeit arbeiten könne, nachdem er vorher geradezu mit „nervöser Hochspannung“ der Arbeit nachging. Seinen Entwürfen fehle es nun auch an jeglicher Ursprünglichkeit. Er sei leicht ermüdbar, während er sich sonst bei 16 Stunden täglicher Arbeit noch völlig frisch fühlte. Seine Frau versuchte er zu gemeinsamem Selbstmord zu überreden. Seit einigen Monaten leide er auch an Sinnestäuschungen. Er sehe immer etwas wie das geöffnete Maul eines Tiefseeungeheuers auf sich zukommen. Die Umrisse schwappelten quallenartig und nahmen oft phantastische Formen an. Das ganze erscheine in „kalten, giftigen Farben“, die er nicht leiden könne. Außerdem erlebe er auch andere Visionen, die alle „häßlich, unirdisch, grauenvoll, bedrückend“ seien und an Tiefseeformationen erinnern. Er erlebe sie alle plastisch, oft mit so lebhafter Deutlichkeit, daß er vor ihnen fliehen wolle. Sie erschrecken ihn oft inmitten alltäglicher Beschäftigungen, etwa beim Brotschneiden. Der Eindruck der Farbe überwiege dabei den der Form. Manchmal seien es auch keine eigentlichen Visionen, sondern nur eine lebhafte Vorstellung von bestimmten Bildern, von grotesken Darstellungen, durch die er zeitweise überrascht werde. Oft habe er auch die Empfindung, als ob er angesprochen würde, aber es sei doch mehr die bloße Vorstellung eines angeregten Gesprächs zwischen ihm und jemand anderem. Manchmal sei sie so deutlich, daß er laut antworte; seiner Frau und anderen falle das dann auf. — Er stehe jetzt überhaupt ganz unter der Wirkung starker Angstgefühle. Er habe Angst auch vor sich selbst. So vielen Leuten habe er nichts als Unglück gebracht. Wenn er kein Geld habe, so bringe er es fertig, solches ändern unter irgendwelchen Vorspiegelungen abzuschwindeln. Er gehe deshalb nur noch in Begleitung seiner Frau aus. Ihn quäle die Frage, ob er nur krank oder wirklich kriminell, asozial sei; „ich weiß nicht, wo ich hingehöre“. Er sei ein schwankes Rohr — er müsse angebunden werden.

Eine eingehendere Betrachtung des hier nur in Umrissen wiedergegebenen Lebenslaufs ergibt eine größere Anzahl manisch-depressiver Schwankungen.

*Manische Phasen* hatte er in den Jahren 1907/08, 1912, 1913/14, 1916/19, 1920, 1923/24 und im Frühjahr 1927. „In diesen Zeiten will ich etwas anderes sein. Ich gebrauche dann alle Mittel, um das, was ich eben sein will, vorzustellen.“ Er kennt dann keine Gefahr und läßt sich durch nichts verblüffen, er ist dreist und anmaßend, oft verletzend, es macht ihm geradezu Freude, die Leute vor den Kopf zu stoßen, mit ihnen zu spielen wie mit Schachfiguren und sie in seinen Bann zu zwingen. Er hat den Kopf voller Pläne und Einfälle, er ist witzig, geistreich, lustig und ausgelassen wie im Sektrausch. Schicksalsschläge, Gefängnisstrafen usw. sind völlig ohne Einfluß auf die gehobene Stimmung. Er traut sich alles zu. Im Frühjahr 1927 wollte er „gewissermaßen die Welt aus den Angeln heben“. Oft kann er dem Ansturm seiner Gedanken kaum standhalten und sich gar nicht mehr zusammenhängend ausdrücken, da ein Einfall den anderen jagt; die Leute halten ihn dann für betrunken. Er spricht auch gern in Wortmalereien und Reimen. Seine Schrift ist in solchen Zeiten schwungvoll, und die Zeilenrichtung steigt an.

*Depressive Phasen* erlebte er in den Jahren 1906 (frühe Pubertät), 1914, vorübergehend 1919, 1921/22, Herbst 1924, besonders aber 1925 und 1926. Er habe dann geradezu „Weinkrämpfe“, sei ein „völliger Waschlappen“, ganz unselbständig und feige, lasse sich zu allem verleiten; er ist menschen scheu und „verkriecht“ sich, hat Wichtigkeitsgefühle, glaubt nur zum Unglück seiner Mitmenschen geboren zu sein und trägt sich ständig mit Selbstmordabsichten. Seine sexuelle Erregbarkeit ist gesteigert, ohne daß er jedoch den Mut findet, sich Frauen zu nähern; infolge-

dessen nimmt er Zuflucht zur Masturbation, der er sonst abgeneigt ist. — Seine in manischen Phasen bezwingende Redegewandtheit versagt, die Schrift ist klein, voller Unebenheiten und abgerissen, die Buchstabenformen gemalt, gezwungen.

## 2. Befund.

### a) Körperbefund.

Pykniker. Zum vollendeten Typ fehlt ihm höchstens die spiegelnde Glatze. Etwas schlaffe Haltung. Schwammig-weiche Gesichtsformen; beim Sprechen starke mimische Unruhe mit besonderer Beteiligung der Nasenflügel. Rechts eine überzählige Mamilla. Die Haut der rechten Körperhälfte ist unterempfindlich für Kältereize und Nadelstiche. Würgreflex, Bindehaut- und Hornhautreflex schwach +. Armreflexe links lebhafter als rechts. Etwas Lidflattern. Dermographismus +. *Aschner*-Reflex +. Sonst o. B.

### b) Psychischer Befund.

1. *Allgemeiner Eindruck.* Mit trauriger Miene und in sich zusammengesunken sitzt der Kranke dem Arzt gegenüber. Oft setzt er zum Weinen an. Er kämpft dauernd mit den Tränen. Nach einigen freundlichen und aufmunternden Worten faßt er jedoch Vertrauen und spricht sich allmählich mit einer fast kindlich anmutenden Offenherzigkeit aus. Niemand würde ihm in diesem Zustand seine Vorgeschichte zutrauen. Zu seinem Lebenslauf scheint dieser Mann gar nicht zu passen. Sein Benehmen ist höflich, einnehmend und von einer gewissen Herzwärme. Den anderen Kranken gegenüber ist er gutmütig, offen und zugänglich, teilnahmsvoll und hilfsbereit und bald hat er einen kleinen Freundeskreis gefunden. Bei den Pflegern ist er beliebt wegen seiner Fügsamkeit, Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit. Er wirkt im ganzen harmlos, weich, sehr gefühlvoll, ein wenig feminin.

2. *Emotioneller Charakter.* Durch die fast täglichen Unterhaltungen mit T. während seines 2 Monate langen Aufenthaltes in der Klinik war es möglich, einen tieferen Einblick in sein Wesen zu gewinnen. Er wurde auch um so freier und mitteilbarer, je mehr die Depression wich.

Er erwies sich als ein Mensch mit *ungewöhnlich fein differenziertem Gefühlsleben*, das mit *größter Empfindlichkeit* auf alle äußeren und inneren Reize anspricht. Eine echte Künstlernatur, nahm er besonders lebhaften inneren Anteil an Eindrücken aus dem Bereiche der sinnlich-anschaulichen Welt, an denen andere achtlos vorbeigehen. Er litt oft unter dieser stark *betonten sinnlichen Beeindruckbarkeit*, die ihn in eine erhöhte Abhängigkeit von seiner jeweiligen Umgebung brachte. So hat z. B. die Verlegung in einen Krankensaal, der mit einer ihm unangenehmen Farbe gestrichen war, sein körperliches und seelisches Wohlbefinden weitgehend beeinträchtigt. Andererseits werden ihm auf Grund derselben Anlage viele kleine Freuden zuteil, die anderen verlorengehen. Die ausdrucksvollen Gesichtszüge eines Mitkranken, ein formenschöner Lampenschirm, eine Blume, eine frischgrüne Grasfläche vor seinem Fenster und ähnliche, von andern kaum beachtete Dinge konnten bei ihm kindliches Entzücken auslösen. Sein *außergewöhnlich entwickeltes Einfühlungsvermögen* befähigte ihn dazu, ziemlich rasch innere Beziehungen zu anderen Kranken anzuknüpfen. Auf der gleichen Grundlage fußt auch sein schauspielerisches Können, das nach seinen hochstaplerischen Erfolgen nicht unbedeutend sein kann. Durch und durch „Gefühlsmensch“, läßt er sich in seinem praktischen Handeln meist nicht von verstandsmäßigen Erwägungen, sondern von augenblicklichen inneren Antrieben leiten. Seine Bekannten empfinden diese *impulsive* Art als Unberechenbarkeit. Er war nie ein Prinzipienmensch, er entscheidet sich nie nach vorgefaßten Grundsätzen, sondern immer nach dem jeweiligen Einzelfall. Er beweist dabei viel *Anpassungsvermögen* und Gewandtheit in der Umstellung auf neuartige Lebenslagen.

Von Natur ist er *gesellig* und spricht sich gern aus. Sein Verhältnis zum weiblichen Geschlecht hat viel *Pubertätsmäßiges* an sich; eine oft verehrungsvolle Erotik überwiegt entschieden das rein Sexuelle, das bei ihm überhaupt nicht besonders in den Vordergrund tritt. Seine Frau behandelte er — von der letzten Zeit psychischer Störung abgesehen — stets mit Ehrerbietung und Zartgefühl, und seinen Stiefkindern ist er, wie sie dankbar anerkennt, „der beste und liebevollste Vater“. Eigene Kinder wünscht er sich nicht, da er seine krankhaften Anlagen unter keinen Umständen weiter vererben möchte.

Diesen durchaus nicht unsympathischen und im Grunde keineswegs schlechten Charakter verleitet der in manischen Phasen aufschießende Geltungsdrang und die Sucht nach immer neuen Abenteuern bei seiner Haltlosigkeit zu bedenklichen Entgleisungen und stürzt ihn in Verlegenheiten, aus denen er sich nur durch verbrecherische Handlungen herauszuhelfen weiß. Viele derselben erscheinen wie *Kurzschlußhandlungen*. So löst sich der scheinbare Widerspruch zwischen seiner Vorgeschichte und dem persönlichen Eindruck, den man von ihm empfängt.

3. *Intellektueller Charakter*. T. verfügt über geistige Fähigkeiten, die den Durchschnitt beträchtlich überragen. Schon beim Assoziationsversuch fiel seine intelligente Reaktionsart auf. Seine Ausdrucksweise ist geschickt, flüssig und ziemlich reich an treffenden Gleichnissen und Bildern.

Auf *sinnlichem Gebiete* überwiegt die *optische Begabung*. Wie schon erwähnt, ist T. von Beruf Graphiker. Seine Leistungen sind, besonders wenn man die vernachlässigte und abgebrochene Ausbildung bedenkt, zum mindesten beachtenswert. Der Not der Zeit gehorchend, ist er seit letzter Zeit auch als Reklamezeichner tätig. Seine Entwürfe verraten guten Geschmack und sind sehr wirkungsvoll. Seinen hohen Einnahmen nach zu schließen, finden sie starken Absatz. Begabung für Form und Farbe, für Zeichnen und Malen scheinen sich ungefähr das Gleichgewicht zu halten. T. selbst glaubt allerdings der letzteren den Vorzug geben zu können. Wenigstens machen Farben auf ihn tieferen Eindruck als Figuren. In seiner Kindheit hatten Farben bestimmenden Einfluß auf sein Verhalten. Blau, die „melancholische Farbe“, war seine liebste. Er bevorzugte blaue Anzüge. Bücher kaufte er impulsiv oft nur wegen ihres blauen Umschlages. Während der Pubertät erfolgte eine Gelb-Vorliebe. Der Spätsommer mit der eigentümlichen Stimmung seines gelben Laubes war immer seine „kritischste“ Zeit: er war dann innerlich unruhig, erregbar und unbesonnen. Sein *künstlerischer Stil* ist je nach der Stimmung verschieden; Bildnisse von anderen Kranken, die er während seiner Depression in der Klinik zeichnete, wirken ausgesprochen weichlich, sanft und lassen jegliche markante Linienführung vermissen. Skizzen aus gesunden und hypomanischen Phasen zeichnen sich dagegen durch strenge, harte und energische Linienführung aus; man könnte sie „expressionistisch“ nennen. — Im Aussageversuch an Hand der „Sternschen Bauernstube“ erwies er sich durch die Fülle der genau im Gedächtnis behaltenen Einzelheiten als *Eidetiker*. Dasselbe ergab eine Prüfung an Bildnissen und Teppichmustern, während seine Merkfähigkeit für Unanschauliches (Zahlen, Silben) gering war.

*Akustisch* ist er nicht entfernt so begabt. Er besitzt zwar ein gutes Gehör und Melodiengedächtnis, aber kein formales Können. Nichtsdestoweniger ist sein musikalisches Erlebnisvermögen sehr hoch entwickelt. Sinn und Stimmungsgehalt eines musikalischen Kunstwerks weiß er mit feinsinnigem Verständnis auszuschnüpfen. Wenn sein Gefühlsleben übermächtig nach Ausdruck ringt, möchte er am liebsten musizieren, wenn er das technisch könnte. Er stellt die Tonkunst als künstlerisches Ausdrucksmittel weit höher als die bildenden Künste. Am stärksten wirkt auf ihn Wagner. Er fühlt sich von seiner Musik unheimlich gepackt und überwältigt. So oft er die Tannhäuser-Ouvertüre hört, muß er in ein krampfhaftes Weinen ausbrechen; vergebens sucht er sich zu beherrschen. — Er ist also *musikalisch erlebnisfähig, aber nur optisch ausdrucksbegabt*.

Von den anderen Sinnen scheinen bei T. nur noch die Qualitäten der Tastsinngruppe, insbesondere der *kinästhetische Sinn* feiner angelegt zu sein. Letzterer verrät sich auch in der beherrschenden Rolle des Dynamischen und Rhythmischen in seinen Zeichnungen, nicht zuletzt in den sprechenden Gesten, mit denen er seine Worte begleitet.

Auch im Bereich des *Vorstellens und Denkens* macht sich die *Vormachtstellung des Sinnlich-Anschaulichen* geltend. Die abstrakten und formalen Wissenschaften (Mathematik, Logik, Erkenntnistheorie) liegen ihm nicht. Er bevorzugt Wissenschaften mit „greifbarem“ Gegenstand (beschreibende Naturwissenschaften, Geschichte). Dementsprechend hat er auch innerhalb der philosophischen Fächer für diejenigen am ehesten etwas übrig, die an Reales, Konkretes anknüpfen (Naturphilosophie, Ethik, Ästhetik). Übereinstimmend damit ist seine Weltanschauung durchaus diesseitig, frei von idealistischen Verstiegenheiten und Konstruktionen im leeren Raume. Für die Mystik hat er zwar warmes Verständnis, neigt aber selbst nicht sonderlich dazu, obwohl es ihm sonst an religiösem Gefühl nicht fehlt. Seine Weltanschauung erwächst nicht aus zergliederndem, grüblerischem Nachsinnen, sondern aus einer *intuitiven*, „ahnenden“ Zusammenschau der innerlich erlebten Mannigfaltigkeit. Auch in dieser Hinsicht eine ausgesprochene Künstlernatur, ist ihm von den zwei möglichen Wegen geistigen Vorgehens, der Analyse und der Synthese, fast nur der letztere gangbar.

Bei einer weiteren Betrachtung dieser *formalen Seite seines Denkens* fällt auf, daß er für seine Ansichten, obwohl sie ziemlich fest umrissen sind und mit überzeugter Bestimmtheit vorgebracht werden, dennoch keine logischen Begründungen anzugeben weiß. Er kann seine Behauptungen nicht beweisen und rechtfertigen, wenn sie angegriffen werden; er ist ein schlechter Dialektiker, der sich, logisch in die Enge getrieben, schließlich immer nur auf ein achselzuckendes „hier stehe ich, ich kann nicht anders“ zurückziehen kann. Er ist offenbar nicht imstande, sich auch der Prämissen seiner an sich richtigen Urteile bewußt zu werden. (In diesem Zusammenhange sei vergleichsweise daran erinnert, daß auch *Grillparzer* in seiner Selbstbiographie über eine ähnliche Beobachtung an sich selbst berichtet: seine Anschauungen stünden immer von vornherein fest; er suche nachher bloß nach Gründen, um sie gegen andere zu verteidigen.) Ebenso wenig vollzieht sich sein Handeln nach Maßgabe klar bewußter Beweggründe.

Wenn schon diese — übrigens nicht ungewöhnliche — Beobachtung lehrt, daß das Bedürfnis, sich über seine eigenen Urteile auch Rechenschaft zu geben, bei T. nicht besonders entwickelt ist, so läßt sich dieser Mangel an intellektueller Gewissenhaftigkeit (oder „logischem Verantwortungsbewußtsein“) auch in seinem sonstigen Verhalten nachweisen. Bei Reproduktionen läuft ihm sehr leicht eine eigenwillige Umbildung des Gesehenen unter. Zur Idee der Wahrheit hat er kein annähernd so tiefes inneres Verhältnis wie zum Schönen. Im praktischen Leben wirkt sich seine *unkritische* Art als Leichtgläubigkeit und Vertrauensseligkeit gegenüber seinen Mitmenschen aus. Seine Frau wußte darüber besonders viel zu klagen. Aus dem gleichen Grunde ist bei ihm auch die Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit recht unscharf. Manchmal bedeuten ihm — nach dem Ausspruch seiner Frau — Gedanken schon Dinge, bloße Möglichkeiten schon vollendete Tatsachen. Die aus derselben Wurzel herzuleitende latente *halluzinatorische Veranlagung*, die sich bei ihm sonst nur in hypnagogen Bildern äußert, bei psychischen Störungen aber offensichtlich wird, ist schon aus der Vorgeschichte zu erkennen. Er fühlt sich oft als Gefangener seiner gesteigerten Phantasie.

Überhaupt ist das logische Denken bei T. kein dermaßen autonomes Funktionsgebiet wie bei abstrakt-wissenschaftlich eingestellten Naturen, sondern es unterliegt in viel höherem Grade trübenden Einflüssen von anderer Seite. Völlig leistungsunfähig ohne ein affektives Interesse an der gestellten Aufgabe, werden auch seine Wahrnehmungsvorgänge von Stimmungen und Gefühlen geradezu geleitet und

geformt. Wenn er z. B. verstimmt in Tanzlokale geht, um sich zu erheitern, so sieht er nun bei denselben Frauen, die ihm sonst überaus gefielen, „nichts als die zerdrückten Haare, die abgelebten Züge, die Ringe unter den Augen, und das ebenmäßigste Gesicht ist nur eine häßliche Fratze“. Derartige *katathyme* Einflüsse machten sich u. a. auch beim Assoziieren (als Bindeglieder) geltend.

Die geringe analytisch-abstrakte Einstellung T.s äußert sich ferner in seiner schon erwähnten bilderreichen Sprache. Er bedient sich nicht abstrakter Begriffe, sondern ihrer sinnlich-anschaulichen Vertreter: ihrer Sinnbilder. In seiner künstlerischen Tätigkeit versucht er zuweilen Abstraktes ins Sinnliche zu übersetzen. Er hat eine gewisse Vorliebe für diese Art von sog. „abstrakter“ Kunst. Er denkt also, kurz gesagt, gern in ganzen Komplexen, ohne zwischen dem Ganzen und seinen Teilen scharf zu unterscheiden.

Überblicken wir kurz die bisher festgestellten Eigentümlichkeiten der Denkvorgänge T.s, finden wir also: betontes Vorherrschen des sinnlich-anschaulichen Elementes mit der Tendenz zur Projektion seiner (subjektiven) Inhalte in die Außenwelt (Halluzinationen), geringes Abstraktionsvermögen, Katathymie, komplexes Denken. Diese Eigentümlichkeiten sind aber nichts anderes als die Kennzeichen des prälogischen, *archaisch-primitiven Denkens*, wie es Wundt, Freud, Storch, Levy-Brühl u. a. dargestellt haben.

### 3. Synästhesien.

Der Begriff der Synästhesie war T. völlig unbekannt. Erst die Befragung darüber lenkte seine Aufmerksamkeit auf diese ihm als Erlebnis wohlvertrauten Erscheinungen. In seiner Jugend waren sie besonders stark ausgeprägt und aufdringlicher als jetzt, er litt förmlich unter ihnen. Die vorherrschenden Stimmungen ganzer Lebensabschnitte erschienen ihm als Farben, und dieses Farbenerlebnis war so übermächtig, daß es ihn zu dichterischem Ausdruck geradezu zwang. So entlud sich z. B. die „Rot- und Blaustimmung“ der Pubertätsjahre in einem Gedicht, das mit den Worten beginnt: „Wilde, wilde Weisen klingen, wild schlägt schon mein heißes Blut ....“ Wir erinnern uns bereits hier daran, daß auch Tieck in seinem „Sternbald“ Farbe und Stimmung als einerlei erlebt, wenn er letztere für ein „künstliches, fast tändelndes Spiel der Farben“ erklärt. Auch für die dichterische Inspiration durch lebhaft vorschwebende Farben haben wir einen geschichtlichen Parallelfall: *Gustave Flaubert* wollte mit seinen Romanen nach seinem eigenen Geständnis oft nur Farben malen, denen gegenüber sogar die Fabel an Bedeutung zurücktreten konnte. Im Karthagerroman wollte er etwas Purpurnes schaffen, seine „Salambo“ dichtete er als etwas Rotfarbiges und in „*Madame Bovary*“ wollte er die Schimmelfarbe der Kellerlebewesen wiedergeben<sup>1</sup>. Als T. gesprächsweise hiervon Mitteilung gemacht wurde, schlug er freudig überrascht auf den Tisch und rief aus: „Stimmt! Stimmt! Ganz so etwas Ähnliches habe auch ich beim Lesen empfunden!“

<sup>1</sup> *Birnbaum*: Psycho-pathologische Dokumente, S. 54 und *Hatzfeld*: a. a. O. S. 12f.

In Zeiten psychischer Störung treten die Synästhesien stärker hervor als sonst. Ob seine Empfänglichkeit dafür in manischen oder depressiven Phasen größer ist, konnte nicht eindeutig festgestellt werden.

Seine Synästhesien bewegen sich vorzugsweise auf optischem Gebiet. Aber auch der umgekehrte Weg vom Optischen zum Akustischen ist ihm geläufig. So mutet ihn z. B. das in einem „wunderbar vollen, warmen Blau“ gehaltene Zimmer eines Bekannten wie Beethovensche Musik an.

Die synästhetisch erlebten Farben lassen sich, wie er ungefragt angibt, nicht immer den Spektralfarben einordnen. „Es ist zuweilen ein solches Tohuwabohu, daß ichs nicht wiedergeben könnte.“ Die Farben treten sowohl als Flächen frei im Raume als auch figürlich begrenzt auf, stets aber mit lebhaftester, geradezu greifbarer Deutlichkeit, die sich bis auf Einzelheiten erstreckt. Er hat stets die feste Überzeugung, daß zwischen den beiden Inhalten, die das synästhetische Erlebnis zusammensetzen, ein tieferinnerlicher Wesenszusammenhang besteht; er ist jedoch nicht imstande, diesen auch anderen klar zu machen. In seiner temperamentvollen, übersprudelnden Art untermischt er synästhetische Schilderungen zuweilen allerdings mit unbildlichen Bemerkungen, durch welche die Einfühlung in jene erleichtert wird. Ihn zu Erklärungsversuchen zu veranlassen, wurde vermieden, da die Gefahr unbewußter Täuschung dabei zu groß schien. Es wurde auch nichts in ihn „hineingefragt“.

Aus der Fülle seiner synästhetischen Erlebnisse lassen wir wahllos einige Beispiele folgen.

#### a) Synästhesien im engeren Sinne.

##### 1. Elementare Synästhesien.

Aus einem musikalischen Zusammenhang herausgerissene Teile, wie Akkorde, Intervalle und Einzeltöne sagen ihm zu wenig, um bei ihm Synästhesien zu erregen. Dagegen vermögen das die *Klangfarben* einzelner Musikinstrumente. Die Geige klingt ihm leuchtend gelb („sie ist das differenzierteste aller Instrumente, sie hat am meisten Nerven und Gefühl“). Cello: gedämpftes Rot. Klavier: farblose Punktreihen („Übergänge fehlen, es ist mir zu technisch, zu klappernd“). Fagott: pastellartig zartes Rosa. Waldhorn: goldgelb. Gong: sattes Blau in runden Formen bis zu schärfstem Rot in spitzen Umrissen („in erster Linie feierlich, dann aber eindringlich bis dort hinaus, von den Toten auf-erweckend“). Trommel: eine Reihe farbloser Spitzen und Zacken.

Auch *Vokale und Konsonanten* werden bei T. von optischen und auch kinästhetischen Empfindungen begleitet. A: warmes, gesättigtes Rot. — E: orange. — I: helles, schreiendes Gelb. — O: saftiges Violett. — U: dunkelblau. — B: dunkelrot („tiefer, warmer Klang“). — P: wie ein nach oben gestrichenes Komma von schmutzig graugelber Farbe („ekelhaft, verletzend“). — L: glatte, horizontale Linie (er begleitet dieses Aussage



mit einer entsprechenden Handbewegung). — R: farblose, laufende kleine Kreise. — K: etwas orange, nicht so unrein wie P („angenehmer“). — M: dem U verwandt, behaglich blau mit warmem vollgesättigtem Rot durchsetzt, in Kreisform („wie das Schmunzeln eines behäbigen Genießers, so famos beruhigend und ausgleichend — wie schade, daß es kein Vokal ist!“). — N: ein ansteigender Strich („fragend“). — W: ein Violett, das weniger gesättigt ist als das Blau des M. — T: ein Hauen, ein Auftreffen wie bei einem Sturz oder wie wenn jemand mit der Faust auf den Tisch schlägt („arrogant, prätenziös“). — D: Halbbogen („zärtlich, entgegenkommend“). — F: enteilend, weggehend, er macht dabei die Geste des Wegwerfens („futsch“); gewichtlos (er findet es so ungemein treffend, daß einer seiner Mitpatienten, ein psychopathischer Luftikus, gerade den Vornamen Felix hat). — Z (C): die spitzeste Pfeilspitze, die es gibt; dieser Buchstabe bohrt sich ins Fleisch.

Auf den Klang menschlicher *Sprechstimmen* reagiert er ebenfalls mit Synästhesien, und diese sind für seine Zu- oder Abneigung zu den betreffenden Personen nahezu ausschlaggebend. Angenehme Stimmen erscheinen ihm in warmen, reinen, unangenehme in häßlichen Farben. Das Keifen alter Marktweiber ist z. B. schmutziggelblich, wie das Geräusch einer Kreissäge. Das Vogelzwitschern erscheint in Form von rosa und gelben zierlichen Rokokofigürchen („ganz entzückend“). Unmusikalische *Geräusche* erzeugen unfarbige Formgebilde, z. B. das Knarren eines Stuhls eine Zickzacklinie.

## 2. Komplexe Synästhesien.

Tannhäuser-Ouvertüre: geballte Kreise und emporragende Spitzen; ganze Feuergarben gehen hoch. Die Kreise entsprechen den tieferen, ruhigeren Melodieteilern.

Der Einzug der Gäste auf der Wartburg: rot, von einem unruhigen Blau unterwogt. Das Rot strahlt eigentlich nur über einem verhaltenen, in der Tiefe schwebenden Gewitter.

Pilgerchor: violett, kalt, oben wellig, unten dumpfe Ballungen; er hat Beklemmungsgefühle („Alpdrücken“), er muß heftig weinen und herumlaufen, um die innere Spannung irgendwie zu entladen. Am ganzen Tannhäuser ist nichts Glattes, es sind lauter erregte Wellen, es ist ein einziges Gewitter.

Meistersinger, Wettgesang: rein rot.

Aida, II. Akt, 2. Szene: gelb und rot, strahlend wie die aufgehende Sonne.

Bajazzo, „Auch in der Gauklers Brust“...: etwas schmerzende, trübe, bläuliche, unruhig flackernde Gasflammen.

D'Alberts Oper „Tiefland“: teilweise giftig, stechend grün, mit herausragenden Spitzen und Widerhaken.

„Tom der Reimer“ (Loewe): ganz lichtblaue Stimmung, klar und rein wie ein heller Frühlingsmorgen („erquickend“).

Jazz-Musik erscheint ihm in allen ihren Formen ganz gleichartig als ein motorisch-rhythmisches Spiel kleiner roter und gelber Kreise mit einem Flammenkranze, die aus einem Mittelpunkt hervorquellen und weggrollen („diese Melodien haben kein Ziel, keine Entwicklung und Abwandlung, es ist immer dasselbe“).

Kirchenmusik: bogig, wölbend, violett bis blau.

Fugen: ein wundervoll gekonntes Linienspiel, aber leer.

Choräle: blau.

Symphonien: rot-blaue Ellipsen.

Opern: saftiges Rot.

Operetten: angenehmes „kokett anstoßendes“ Gelb.

Volkswesen: himmelblau („unkompliziert, ohne geheimnisvolle Dunkelheiten“).

Auch das *musikalische Gesamtwerk* einzelner Tonkünstler und deren stilistische Eigenart erlebt er synästhetisch.

Wagner: ein furchtbar schweres, hartes Blau, in das ein schneidendes Violett und giftiges Grün eingestreut sind; die Meistersinger sind davon ausgenommen.

Beethoven: auch ein schweres aber reines Blau, nicht so drückend wie das Wagnersche, sondern ein Blau, das die Wände öffnet und das Herz weitet.

Mozart: warmes Gelb und Rot, in zierlichen Spitzbogen.

Verdi: feurigrot.

Schubert: gelb, aber nicht so rein wie bei Mozart, sondern etwas mit Grau gemischt („banaler“).

D'Albert: unreines Blauviolett mit giftgrünen Rändern („ich mag ihn nicht leiden wegen seiner brutalen, häßlichen Hand und wegen seines maßlosen Frauenverbrauchs — ich glaube, er hat jetzt schon die siebente Frau; und seine Musik ist ganz er“).

Grieg: ähnlich, aber nicht so verletzend; er hat einen Sprung.

Richard Strauß: ein Kuddelmuddel von Figuren und Farben; die Farben und Formen sind nicht rein („es klingt alles nicht echt und nicht einheitlich; es ist bei ihm alles nur virtuose Technik“).

### b) Synästhesien im weiteren Sinne.

Die sonst beobachteten Zuordnungen von Sichtbarem zu Zahlen, Wochentagen, Monaten und Gliedern ähnlicher *Reihen* finden sich bei T. kaum. Diese Dinge sind ihm zu gleichgültig, als daß sie Synästhesien auslösen könnten. Er bedarf hierzu immer einer stärkeren gemütlichen Anteilnahme. Nur zur Reihenfolge der *Lebensalter* hat er ein näheres inneres Verhältnis. Die Kindheit erscheint ihm grün, die Knabenjahre gelb, das Jünglingsalter rot, die Mannesjahre purpurn, doch nicht ganz allgemein, „es kommt ganz auf den Klang der einzelnen Menschen an“; das Greisenalter ist blau („würdevoll“).

An *geschichtliche* und *künstlerische Persönlichkeiten*, deren Wesensart ihm bekannt ist, knüpfen bei T. sehr ausgeprägte Synästhesien an. Einige Beispiele:

Napoleon: in grellem Purpurrot steigen aus breitem Grunde nach oben in großem Bogen auseinanderweichende Streifen auf („wie Sprengstoffwirkung“).

Friedrich der Große: ein schmaler und spitzer gelber Obelisk; er ist nur Stachel; er hat keine Kurve, keine Rundungen („kalt, hart und stechend“).

Goethe: ein gesättigt rotes Quadrat („immer lebensbejahend“).

Michel Angelo: stark rot, von der Form eines kolossalen kantigen Felsblockes.

Raffael: ein hellblauer Sonntagsmorgen, an dem die Kindlein spazieren gehen („ohne Tiefe, spielerisch“).

Leonardo da Vinci: ein exakter Kreis („stark konstruktiv, äußerst korrekt, nicht gefühlsgeboren“).

Rembrandt: ein nicht ganz reines Rot, in das ein dämonisches, giftiges („schwefliges“) Gelb hineinspielt.

van Gogh: gelb und eckig („schmerzend“).

Verlaine: eine abgebrochene Spitzfigur in schwefligem Gelb, das etwas Rotes in sich verzehrt. Zuweilen auch wie ein Gesicht, aus dem eine Partie herausgeschlagen ist.

Lilienron: lustige Kreise, aber unten mit einer wehmütigen Eindellung; im oberen Teile lichtblau, nach unten dunkler blau bis violett.

Auf eine Anführung weiterer Synästhesien T.s kann verzichtet werden, da sie bei zwar wechselndem Inhalt sich formal völlig gleichen und ganz demselben Bildungsgesetz folgen. Letzteres wird Gegenstand des nächsten Abschnittes sein.

Indessen dürfte noch ein Versuch T.s, den Stimmungsgehalt (Gefühlston) der einzelnen Farben unbildlich auszudrücken, von Wichtigkeit sein. Er wurde in Ausnützung einer geistig besonders klaren und regsamen Stimmung und erst *nach* Abschluß der synästhetischen Ermittlungen dazu angeregt. Wir lassen seine *Farben-erklärungen* gleichsam als „Wörterbuch“ zu seiner synästhetischen Sprache folgen. Ihr Wert ist freilich sehr begrenzt, da kleine Abwandlungen des T. bei diesen Angaben gerade vorschwebenden Farbtons, seiner Helligkeit und Sättigung, seiner jeweiligen Umgebung, seiner Begrenzung usw. den Stimmungsgehalt schon weitgehend verändern können. Wegen dieser sehr verwickelten und schwer übersehbaren feineren Beziehungen — so streng gesetzmäßig sie auch sein dürften — ist an eine starr schematische Verwendung des Farbenschlüssels nicht zu denken.

Rot: lebensbejahend, warm, freudig, leidenschaftlich, musikalisch erregend, Ausdruck gesteigerten Lebensgefühls. (In einer manischen Phase ließ T. sein Schlafzimmer rot anstreichen. 1919 schrieb er in einem Briefe, er werde als „roter Apostel“ wiederkehren, und meinte damit lediglich den Schwung seiner Begeisterung, wurde aber im damals naheliegenden politischen Sinne mißverstanden.)

Orange (gelborange): ähnlich, aber weniger rein; es hat etwas Unbefriedigendes, es ist laut und aufdringlich, schreiend, unangenehm, häßlich, es wirkt wie ein Stoß.

Gelb: sonnig, heiter, freundlich, rein, hell, aber eindringlich, gespannt, erregend, peitschender als rot.

Grün (zartes Blaugrün): wundervoll beruhigend, sinnlich wohligh, zur Erholung einladend. Dagegen Schweinfurter Grün: ein Giftgrün, eine Entgleisung, die niederträchtigste Farbe, die es gibt, scharf, sehr unangenehm.

Blau (gesättigt): feierliche Ruhe, Andacht, Abgeklärtheit; es wirkt unräumlich, unendlich, ewig, überirdisch-heilig, wie Orgelklänge; es bezeichnet alles Tiefste und Höchste.

Violett: etwas erregend, Gewitterstimmung.

Purpur: festlich erregend, Spannung erzeugend, eine Vorbereitung auf etwas Kommandes, es hat etwas Verhaltendes; nicht befriedigend.

Weiß: unpersönlich, sachlich, kalt, nüchtern, vernünftig.

Schwarz: ebenso, aber häßlich und bedrückend, verneinend.

Die Formgebilde T.s dürften dem Nichtsynästhetiker auch ohne besondere Erklärungen verständlich oder empfindbar sein.

Nur *anhangsweise* sei wegen gewisser Gesichtspunkte noch der *Fall E.* erwähnt: ein Pykniker, Jude, der nach einem äußerlich „regelrechten“ gut bürgerlichen Lebensgang als Deutschlehrer an einem Seminar im Alter von 61 Jahren an einer schweren Rückbildungsdepression erkrankte. Im Vordergrund stand seine ängstlich-weinerliche Stimmung mit hypochondrischen Wahnbildungen (er glaubte luetisch infiziert zu sein), Versündigungsideen und vereinzelt Sinnestäuschungen (Klingen und Rauschen im Ohr, dauernder Salzgeschmack im Munde u. a.). Während eines Urlaubs verübte er Selbstmord durch Gasvergiftung. — Im Unterricht lag seine besondere Stärke darin, den Kindern den Sachverhalt, an den etwa ein Gedicht anknüpfte, mit außerordentlich lebhafter Anschaulichkeit und überzeugend eindringlich zu schildern. Er hatte ein ungewöhnlich zuverlässiges optisches Gedächtnis und eine besondere Begabung für die Malerei. Für die Farbe hatte er dabei mehr übrig als für die Form. Von seiner etwa 20jährigen Tochter, die mit ihren ohne alle systematische Anleitung gemalten Bildern auf Liebhaberausstellungen großen Beifall erntete, gilt dasselbe. (Sie konnte leider nicht persönlich erreicht werden.)

Sein Sohn stellte sich auch als Eidetiker heraus. E. erlebte in seiner Jugend Synästhesien von besonderer Aufdringlichkeit. Im späteren Leben traten sie zurück. Während der Psychose drängten sie sich jedoch wieder in den Vordergrund. Er empfand sie als etwas Lästiges und unbedingt Krankhaftes, das er dem Arzt mitteilen zu müssen glaubte. Sein Sohn ist ebenfalls Synästhetiker. Befragte man Vater und Sohn gleichzeitig nach ihren Synästhesien, so gerieten sie wegen ihrer auseinandergelassenen Angaben oft in fast erregten Streit. Jeder hielt seine Synästhesien für die einzig „richtigen“. Der Vater glaubte die Fähigkeit der Voraussagung zukünftiger Ereignisse zu besitzen, und der Sohn mißt sich geradezu die Begabung prophetischen Träumens zu. Er will z. B. im Traume die Leiche eines Freundes an derselben Stelle eines Flußufers gesehen haben, an der sie einige Tage nachher tatsächlich aufgefunden wurde.

Wir erwähnen diesen Fall, weil daran folgendes besonders beachtenswert erscheint: es handelt sich um einen 1. Zykliden, 2. Eidetiker, 3. mit der Neigung zur Projektion seines subjektiven Erlebens in die Außenwelt (Sinnestäuschungen, katathyme Wahnideen); 4. er empfand seine synästhetischen Erlebnisse als etwas Krankhaftes und hat 5. die synästhetische Anlage (zum mindesten) auf seinen Sohn vererbt, so daß sie demnach als etwas Konstitutionelles erscheint; nicht unwesentlich ist schließlich 6. die Unduldsamkeit gegen Synästhesien anderer. Daß letzteres eine typische Eigentümlichkeit der Synästhetiker ist, hat schon *Mahling* betont.

### III. Theoretische Folgerungen.

#### A. Psychologie der Synästhesie.

##### 1. Das Problem.

Wenn man die einzelnen Zuordnungen mehrerer hundert Synästhetiker vergleichen und die dabei gefundenen Variationsmöglichkeiten als Abszissen, ihre Häufigkeitsziffer als Ordinaten verwenden würde, so fände man voraussichtlich Übereinstimmungen, die sich etwa in Form einer *Queteletschen* Kurve um ein mittleres Häufigkeitsmaximum verteilen. Da aber alle bisherigen Untersuchungen, deren Aufmerksamkeit dem *Inhalt* der synästhetischen Zuordnungen galt, ein zahlenmäßig kleines Material umfassen, ließ sich eine derartige Gesetzmäßigkeit wegen der großen Variationsbreite der Synästhesien noch nicht feststellen. So wird in einschlägigen Veröffentlichungen immer wieder die Verschiedenheit der Zuordnungen von Fall zu Fall betont (*Anschtz*<sup>1</sup>, *Mahling*<sup>2</sup>).

Dasselbe lehrten auch die Erfahrungen mit unseren Friedrichsberger Synästhetikern. Indessen war es möglich, auf der *formalen* Seite der in Rede stehenden Erscheinungen Gemeinsamkeiten zu finden, die sich in allen Fällen nachweisen ließen und auch einer Übertragung auf die von

<sup>1</sup> *Anschtz*: Arch. f. Psychol. 51, 162.

<sup>2</sup> *Mahling*: Zur Geschichte des Problems wechselseitiger Beziehungen zwischen Ton und Farbe. Berlin 1923. (Dissertation).

anderer Seite veröffentlichten Beispiele standhielten. *Bei bunt wechselndem Inhalt erwies sich das formale psychische Geschehen beim Zustandekommen der Synästhesien als grundsätzlich gleichartig.* Dementsprechend liegt auch der Schwerpunkt unserer Untersuchung nicht in der Aufzählung einzelner Zuordnungen, sondern in der Analyse ihres Prinzips. Formale Betrachtungen dieser Art fallen aber, wie eine alte Erfahrung lehrt, bei der genauen Beobachtung eines ausgeprägten Einzelfalles am fruchtbarsten aus. Voraussetzung ist natürlich, daß dieser Einzelfall, wie unser Fall T., durch vorherige Vergleichung mit den übrigen Fällen auch als wirklich typisch sichergestellt ist; sonst wären verallgemeinernde Schlüsse, die sich auf ihn stützen, weder zulässig noch stichhaltig.

Die Frage, worin diese formale Gleichartigkeit besteht, ist gleichbedeutend mit der Frage nach dem *Wesen der Synästhesie*, nach dem Mechanismus ihrer Entstehung. Es kommt also darauf an, die Synästhesie als psychischen Vorgang zu *erklären*, d. h. auf bekannte allgemeinere Vorgänge zurückzuführen.

## 2. Grundlagen der Synästhesie.

Die Tatsache, daß Synästhesien überhaupt möglich sind und auch von urteilsfähigen, intelligenten Synästhetikern als etwas Sinnvolles, ja Evidentes empfunden werden, zwingt von vornherein zur Anerkennung einer Voraussetzung: der *Vergleichbarkeit der sinnlichen Bewußtseinsinhalte*. Die Sinnesindrücke müssen bestimmte Qualitäten als *tertia comparationis* gemeinsam haben. *Wundt* legte bekanntlich entscheidenden Wert darauf, daß alle Sinnesorgane phylogenetisch aus einem einzigen undifferenzierten Oberflächensinn hervorgehen. Bei diesem Hinweis handelt es sich gewiß nicht nur um eine freischwebende theoretische Spekulation; diesem logischerweise anzunehmenden einheitlichen Ursprung aller Sinne entspricht bei machen besonders feinfühlig veranlagten Menschen in der Tat ein sinnliches All-Einigkeitserleben. T. wußte in verschwommener Ausdrucksweise davon zu berichten; in deutlicherer Form spricht sich *Hugo von Hofmannsthal* darüber aus: „Und was da war, ist mir in eins verfloßen, in eine überstarke schwere Pracht“ („Tod des Tizian“). Noch überzeugender scheint das Bewußtsein dieser Einheit der Sinneswelt im Meskalinrausch zu sein. „Die Sinne verwechseln ihre Kompetenzen“, drückte sich eine der Versuchspersonen von *Mayer-Groß*<sup>1</sup> aus, „ich weiß nicht, ob ich sehe oder höre.“ Auch *Goethe* betont in seiner Farbenlehre, daß Farbe und Ton sich beide „auf eine höhere Formel beziehen, aus einer höheren Formel beide, jedoch jedes für sich, ableiten“ lassen. Diese von feinsinnigen Naturen deutlich empfundene Verwandtschaft der einzelnen Sinnesgebiete und deren Vergleichbarkeit ist eine psychologisch nicht weiter ableitbare Grundtatsache.

<sup>1</sup> *Mayer-Groß*: Psychiatr.-neur. Wschr. 29, 234 (1927) und Vortrag auf dem 2. Farbe-Ton-Kongreß: Synästhesien im Meskalinrausch.

Worin sind nun, konkret ausgedrückt, die einzelnen Sinnesinhalte vergleichbar? Welches sind die Merkmale, die sie gemeinsam haben können?

a) Die sinnlichen Eindrücke haben zunächst eine bestimmte *Intensität*, einen bestimmten Grad von Eindringlichkeit: ein schriller Ton, eine grelle („schreiende“) Farbe, ein „stechender“ Geruch, ein „scharfer“ Geschmack, ein heftiger Schmerz, ein Stich, eine Verbrennung (wie man sieht, kommen wir schon bei dieser einfachen Aufzählung nicht ganz ohne synästhetische Wendungen aus).

Große Schmerzintensität setzt sich z. B. in große Schallintensität um: *Verlaine* spricht von einer „donnernden Brandwunde“<sup>1</sup>. In *Joris Karl Huysmanns* Roman „A rebours“ entspricht jeder Likör seinem Geschmack nach dem Klangcharakter eines Musikinstrumentes, wobei die Aufdringlichkeit, eben der Intensitätsgrad der Einwirkung auf die Sinne das Verbindende ist: Pfeffermünz und Anisette entsprechen der Flöte, „die zugleich süß und scharf, schreiend und sanft ist“, der Kirsch bläst wütend die Trompete, Wacholder und Whisky reißen den Gaumen auseinander mit ihrem schrillen Piston- und Posaunengedröhne; der Träberbranntwein tobt mit dem betäubenden Lärm der Orgelpfeifen<sup>2</sup>. In ähnlicher Bedeutung spricht *Maurice Maeterlinck* im „Schatz der Demütigen“ von der „schwachen Stimme“ eines Lichtes. Bei *Verlaine* „brüllt“ der Abendhimmel sein Rot herab. Die zweiunddreißig blanken Zähne des als Gerippe dahinreitenden Todes sind ihm zweiunddreißig durchdringende gellende Schreie<sup>3</sup>. Zarte, „gedämpfte“ Farben erwecken die Begleitempfindung von akustischem Gedämpften: *Georg Trakl* träumt von einer „blauen Blume, die leise tönt“<sup>4</sup>.

b) Gegenstände der Empfindung haben ferner — wenigstens zum Teil — oft eine bestimmte *räumliche Lokalisation*: sie können weit oder nahe, scharf begrenzt oder ausgedehnt (diffus), getrennt oder ineinander übergehend sein. Dieses Merkmal ist in seiner Geltung wesentlich eingeschränkter und weniger deutlich als das der Intensität.

Dasselbe gilt von der *zeitlichen Lokalisation*. Doch können wenigstens alle sinnlichen Eindrücke eine bestimmte Dauer haben; bei einigen, vor allem bei Schallempfindungen, sind wir auch gewohnt, auf ihre *zeitliche Folge, ihren Rhythmus* zu achten. In der Synästhesie werden räumliche und zeitliche Lokalisation als etwas gleichbedeutendes erlebt: *Anschütz*<sup>5</sup> fand in allen Fällen, daß einfache kurze Schallreize (Harfen-, Spieldosen- und Klaviertöne, schlagartige Geräusche) Figuren erzeugen, die an Ringe,

<sup>1</sup> *Hatzfeld*: a. a. O. S. 12.

<sup>2</sup> *Birnbaum*: Psychopathologische Dokumente.

<sup>3</sup> *Hatzfeld*: a. a. O., S. 149.

<sup>4</sup> *Riese, Walter*: Das Sinnesleben eines Dichters.

<sup>5</sup> *Anschütz*: Arch. f. Psychol. 54, 257.

Blasen, Tropfen, Kugeln oder Kreisflächen erinnern. Nach *Hacault*<sup>1</sup> werden sehr kurz ausgesprochene Vokale und Explosivlaute (p, b usw.) als Punkte mit Strahlenkranz gezeichnet. Nach *Mayer-Groß* und *Stein* werden im Meskalinrausch auf Klopfreize kreisrunde Flächen gesehen<sup>2</sup>. Auch T. empfindet die Klaviertöne als Punktreihen, Trommelwirbel als Zackenfolge, den r-Laut als eine Reihe laufender Kreise usw. Zeitlich Gesondertes, Punktartiges wird also als ebensolches Räumliches erlebt, wobei ein zeitliches Nacheinander als räumliches Nebeneinander wiederkehrt.

c) Von größerer Bedeutung ist jedoch die *Lokalisation der Sinnesindrücke auf der Stufenleiter ihrer jeweiligen Qualitäten*. Es entsprechen etwa den Farbhelligkeiten die Tonhöhen und oft auch Schwere-, Härte- oder Kältegrade. *Anschütz*<sup>3</sup> konnte feststellen, daß die „Schwere“ der Töne in groben Umrissen mit dem Dunkel, „Leichtigkeit“ mit dem Hell der synästhetischen Gesichtseindrücke parallel geht. Entsprechend ordnet *Otto Weininger*<sup>4</sup> einem hohen Klang (den hochlautenden Vokalen e und y) Gewichtslosigkeit zu: „Hat man wohl beachtet, was für einen Namen Ibsen für seinen Helden gewählt hat? Peer Gynt — wie wenig Gravitation liegt doch hierin. Dieser Name ist wie ein Gummiball, der immer wieder von der Erde aufspringt.“ Der Gleichsetzung von Tonhöhe und Helligkeit entspricht auch T.s Zuordnung von Farben zu den Vokalen und einigen stimmhaften Konsonanten. Besonders vollendet tritt uns die Zuordnung von Tonstufen zu Raumstufen in dem System des „musikalischen Sehens“ entgegen, das der Grazer Physiologe *Karl Laker* entworfen hat, ohne indessen gebührende Beachtung zu finden, obwohl seine ersten Veröffentlichungen bereits 16 Jahre zurückliegen. Folgerichtig von einer Maßeinheit (eine Oktave = ein Meter) ausgehend, hat er ganze Partituren als Kurven aufgezeichnet. Die schwierigsten musiktheoretischen Begriffe weiß er nach seiner Methode optisch einfach zu erläutern. Er hofft, daß die Zeit nicht mehr fern ist, in der Lehrbücher der musikalischen Harmonielehre ebensowenig ohne Abbildungen erscheinen dürfen wie Lehrbücher der Geometrie<sup>5</sup>.

Die Zuordnung von Dingen, die gewissermaßen auf gleich hohen Sprossen verschiedener Stufenleitern stehen, ist auch außerhalb der Synästhesien etwas allgemein Geläufiges und Beliebt. Wir erinnern

<sup>1</sup> *Hacault*: Vortrag auf dem 2. Farbe-Ton-Kongreß: Eine neue Methode zur Erforschung der Photismen.

<sup>2</sup> Über einige Abänderungen der Sinnestätigkeit im Meskalinrausch. Z. Neur. 101, 354.

<sup>3</sup> *Anschütz*: Arch. f. Psychol. 51, 191.

<sup>4</sup> *Weininger, Otto*: Über die letzten Dinge, 6. Aufl., S. 10. Wien: Wilhelm Braumüller.

<sup>5</sup> *Laker, Karl*: Nach der Vorlesung „Physiologische Akustik. Grundlagen der Musikwissenschaft mit Berücksichtigung des musikalischen Sehens“. Graz, Sommersemester 1926.

z. B. daran, daß *Oswald Spengler* geschichtliche Persönlichkeiten, die ähnlichen Entwicklungsphasen verschiedener, auch zeitlich weit auseinander liegender Kulturkreise angehören, als „Zeitgenossen“ nebeneinander stellt. Diese Art der Begriffsverbindung nach der *Analogie* ist eine der mühelosesten und bequemsten, sie verlangt am wenigsten Abstraktionsvermögen und ist dabei wegen der Fülle des Angedeuteten doch auch eine der vielsagendsten. Sie wird mit besonderer Vorliebe in der Kunst, im Witz und, wie wir eben sahen, auch in der Synästhesie vollzogen.

Aber dem „Bewußtsein der Reihenlage“<sup>1</sup> sinnlicher Inhalte für die synästhetische Zuordnung so überragende Bedeutung beizumessen, wie *Anschütz*<sup>2</sup> und *Hein*<sup>3</sup> das tun, dürfte einseitig sein. Gibt *Anschütz* andererseits doch selbst zu<sup>4</sup>, daß die Neigung zum Zuordnen nach bestimmten „latenten Systemen“ gerade bei Personen zu finden ist, die nicht unmittelbar empfindungsmäßig, sondern „theoretisch konstruktiv“ Farben mit Tönen verbinden — das sind aber keine eigentlichen Synästhetiker. — Wir wollen jedoch festhalten, daß auch die Höhenlage auf einer Qualitätsenskala zu den vergleichbaren Merkmalen sinnlicher Bewußtseinsinhalte gehört.

d) Wenn es sich nicht um einfache, sondern um komplexe sinnliche Gebilde handelt, so kommt durch die *Form* ihrer Anordnung eine ungeheure Fülle weiterer Vergleichsmöglichkeiten hinzu. Ein Patient zeichnete das Schema des Kanons wegen seiner „symmetrisch“ auf- und absteigenden Melodie als gotischen Bogen. Ähnlich wölbt sich für *Huysmanns* der gregorianische Gesang an gewissen Stellen wie düstere romanische Bogen<sup>5</sup>. Man vergleiche hierzu auch den figürlichen Anteil der in dieser Hinsicht sehr lehrreichen komplexen Synästhesien T.s. Die Eigenart der Versform des Distichons wird von *Schiller* in einem bekannten Xenion dadurch gekennzeichnet, daß er ihre akustisch-rhythmische Dynamik synästhetisch in eine sichtbare auflöst: des Springquells flüssige Säule steige im Hexameter hoch, während sie im darauf folgenden Pentameter melodisch herabfalle.

e) Es gibt jedoch noch eine Gemeinsamkeit sinnlicher Eindrücke, die zu allen bisher genannten enge Beziehungen hat und alle sowohl hinsichtlich ihrer Allgemeinheit als auch der Bedeutung, die ihr subjektiv beigemessen wird, entschieden überragt: es ist dies der *Stimmungswert* (*Gefühlston*), den empfindungsmäßige Bewußtseinsinhalte besonders für Personen mit feindifferenziertem Sinnesleben haben. Schon *Goethe* schrieb z. B. den Farben eine bestimmte „sinnlich-sittliche Wirkung“

<sup>1</sup> *Argelander, Annelies*: Das Farbenhören und der synästhetische Faktor der Wahrnehmung. Jena: Gustav Fischer 1927.

<sup>2</sup> *Anschütz*: Arch. f. Psychol. 64, 221.

<sup>3</sup> *Hein*: Arch. f. Psychol. 56, 159.

<sup>4</sup> *Anschütz*: Arch. f. Psychol. 51, 173.

<sup>5</sup> *Hatzfeld*: a. a. O. S. 149.



zu, und *Vincent van Gogh* bestätigt: „Farbe sagt etwas durch sich selbst, das darf man nicht übersehen, das muß man ausnutzen . . .“<sup>1</sup> Diese besondere Stimmungswirkung von Farben, Tönen usw. ist anscheinend nicht weiter ableitbar; jeder Erklärungsversuch — auch der, daß es an der jeweils verschiedenen „Spannung“ liege, in die das erlebende Ich versetzt werde — läuft auf eine bloße Umschreibung hinaus; wir müssen sie einfach als empirische Tatsache hinnehmen. Bei der endgültigen Festlegung des Gefühlstons der Sinnesqualitäten dürften u. a. frühkindliche und assoziativ wirksame Erlebnisse auch eine gewisse Rolle spielen.

Von besonderer Wichtigkeit ist nun die Feststellung, daß der Gefühlston eines sinnlichen Bewußtseinsgegenstandes vom *katathymen* Denken in die Außenwelt projiziert und *als objektives Merkmal, als wirkliche Eigenschaft desselben erlebt wird*. Dieser Objektivierung des Stimmungswertes entspricht folgerichtig seine Handhabung im Denkvorgang: wie andere Sachmerkmale kann er auch zum Anlaß oder Anknüpfungspunkt eines Vergleichs werden, denn auch er stellt ja für das katathyme Denken eine besondere Seite, eine besondere Qualität der erlebten Gegenstände dar. Für diese Auffassung ist also eine Zuordnung sachlich verschiedener Dinge wegen ihres gemeinsamen Gefühlstons noch etwas logisch Einwandfreies.

Die damit gegebene Vergleichs- und Zuordnungsmöglichkeit verwendeten die in der Hamburger Klinik untersuchten psychisch Abnormen weitaus am häufigsten. Die Analyse ihrer Synästhesien stieß hierbei allerdings auf besondere Schwierigkeiten, weil es sich beim Gefühlston sinnlicher Eindrücke oft um beinahe unfaßbar feine, vielfach kaum ange deutete seelische Vorgänge handelt. Auch ist jeder sinnliche Eindruck, entgegen dem oberflächlichen Anschein, ein ungeheuer hoch zusammengesetztes Gebilde mit sehr vielen „Seiten“ (Teilqualitäten), deren jede den Gefühlston auslösen kann, je nachdem, welche dieser Seiten beim Erlebnis gerade in den Vordergrund der Aufmerksamkeit tritt. Bei einer Farbe kann sowohl ihr Farbton als auch ihre Helligkeit, Sättigung, Reinheit, ihr Glanz, ihre „Durchsichtigkeit“ usw. gesondert von bestimmter Gefühlswirkung sein, je nach der augenblicklichen oder dauernden subjektiven Einstellung des Betrachters. Das erschwert die Herausarbeitung von Gesetzmäßigkeiten und verursacht eine Unzahl von individuellen und — bei demselben Individuum — von zeitlichen Abweichungen, so daß der oberflächliche Eindruck einer regellosen Willkür entsteht. Doch ist auch hier bei einer genügend großen Anzahl von Untersuchten eine gesetzmäßige Verteilung der möglichen Variationen um ein Häufigkeitsmaximum zu erwarten. Sonst wäre der — empirisch feststehende — annähernd einheitliche Gemütsindruck gewisser Kunstwerke, die nicht etwa durch ideellen oder epischen Inhalt, sondern nur unmittelbar sinnlich wirken können, gar nicht zu begreifen.

<sup>1</sup> Zit. nach *Walter Riese*: Das Sinnesleben eines Dichters. Stuttgart: 1928.

Die vorwiegende Verwendung des Stimmungswertes als *tertium comparationis* scheint etwas für typische Synästhetiker Bezeichnendes zu sein, während sich die Zuordnung nach Systemen und Reihen, die nicht viel Vertiefung und Einfühlung in die sinnlichen Erlebnisse verlangt und mit einer recht äußerlichen Betrachtungsweise auskommt, gerade bei Nichtsynästhetikern zu finden ist, die man vor diesbezügliche Aufgaben stellt, wie z. B. *Hein*<sup>1</sup> es tat.

Die Synästhesien von T. scheinen sich nun durch ungewöhnlich leichte Einfühlbarkeit auszuzeichnen: man empfindet sie als besonders naheliegend, als „gewöhnlich“, sie wirken nicht „gesucht“ und nicht befremdend, sondern „einleuchtend“, man gelangt bei einiger Vertiefung leicht zu einem ahnenden Verstehen und Nacherleben, besonders wenn man noch seinen Farbenschlüssel zu Hilfe nimmt. Der psychische Mechanismus, der ihnen zugrunde liegt, muß besonders klar und einfach sein wie das Seelenleben der meisten ZyklOTHymen überhaupt. Eben aus diesem Grunde haben wir T. aus der Reihe der übrigen Fälle zum näheren Studium herausgegriffen. Weil Gelb für T. von eindringlicher und erregender Stimmungswirkung ist und die Geige für sein Empfinden „am meisten Nerven“, am meisten Leidenschaftlichkeit hat, ordnet er ihrem Klang jene Farbe zu. Erregend wie die gelbe Farbe wirkt auf ihn auch das laute Keifen alter Weiber, aber unangenehm, ärgerlich erregend; das Gelb erhält daher den Zusatz „schmutzig“. Weil der Pilgerchor in ihm hochgespannte Beklemmungs- und Druckgefühle erzeugt (die im Hinblick auf seine Vergangenheit verständlich sind) und andererseits die violette Farbe ihn in eine verwandte „Gewitterstimmung“ versetzt, bezeichnet er jenen als violett. Dieses „Gewitterliche“ unterstreicht er noch durch Figuren; die „dumpfen Ballungen“ unten, die entweder unmittelbar von sichtbaren Wolkenballungen übernommen, oder, was wahrscheinlicher sein dürfte, Synästhesien des Donnergrollens sind. Beethovensche Musik versetzt ihn in eine erhabene, ja heilige, „überirdische“ Stimmung; ein tiefes, reines Blau stimmt ihn ebenso. Deswegen ist Beethovensche Musik für ihn blau. Aus dem gemeinsamen Stimmungsgehalt als Bindeglied ist es auch zu verstehen, wenn *Baudelaire* von seiner Geliebten sagt, ihre Stimme verbreite Duft und ihr Odem mache Musik<sup>2</sup>, oder wenn *Georg Trakl* von „eines Gongs braungoldenen Klängen“ oder vom „bläulichen Blick“ der vermenschlicht gedachten Sanftmut, oder von einer „rosigen Osterglocke“ und „blauem Orgelgeleier“ oder von der „hyazinthenen Stimme“ eines Knaben und der „mondenen Stimme“ eines Mädchens oder von „roten Stürmen“ spricht<sup>3</sup>. Vorwiegend stimmungsverbunden dürfte es auch sein, wenn die Pythagoräer in die

<sup>1</sup> *Hein*: Arch. f. Psychol. 56, 159.

<sup>2</sup> *Hatzfeld*: a. a. O. S. 148.

<sup>3</sup> Zit. nach *W. Riese* a. a. O.

erhabenen Bewegungen der Himmelskörper eine ebenso erhabene Sphärenmusik hineinhören zu können glaubten.

### 3. Der Ausdrucksinhalt der Synästhesie.

Bisher hat uns die Frage beschäftigt, *wodurch* synästhetische Zuordnungen *möglich* werden, welches die „Brücken“ sind, die sich zwischen den einzelnen Sinnesgebieten spannen. Die beobachteten Erscheinungen drängen aber auch zur Frage, *warum* denn derartige Zuordnungen überhaupt vorgenommen werden. Was für Ausdrucksabsichten führen zur Verwendung dieses Mittels? Welches ist der *Sinn, der gedankliche Inhalt der Synästhesien*? Denn daß ein solcher vorliegt, kann im Hinblick auf die Richtigkeitsüberzeugung, mit der Synästhetiker zuordnen und auch gleichlautende Zuordnungen anderer begrüßen, bei großer Unduldsamkeit gegen Abweichungen, gar nicht fragwürdig erscheinen.

Es wäre methodisch verfehlt, wenn man sich zwecks Beantwortung dieser Fragen gleich an die elementaren Synästhesien wenden wollte; man wird besser von den aus bestimmten Gründen, die noch zu besprechen sind, viel leichter verständlichen komplexen und besonders den Synästhesien im weiteren Sinne ausgehen. In den bisherigen Untersuchungen scheint das übersehen worden zu sein.

Versuchen wir nun, einige Synästhesien T.s zu deuten, so bedienen wir uns dabei wiederum seines „Farbenwörterbuchs“, um die Gefahr eigener Unterstellungen zu umgehen.

Was ist z. B. damit gesagt, wenn er *Goethe* als ein gesättigt rotes Quadrat bezeichnet? Rot ist ihm nach seiner eigenen Erklärung alles Lebensbejahende, Gefühlswarme, leidenschaftliche Bewegte. Die exakteste geometrische Figur ist für ihn der Kreis. Diesen ordnet er daher dem in seinen Kompositionen ihm unangreifbar exakt vorkommenden Leonardo da Vinci zu. Ein Quadrat ist etwas weniger vollkommenes, es ist nicht von so gefälliger Glätte, es hat unabgeschliffene Ecken, also etwas, woran sich das Auge stößt. In die gewohntere abstrakte Sprache übersetzt, würde der gedankliche Inhalt obiger Synästhesie also besagen: „Ich empfinde *Goethe* als eine lebensbejahende, gefühlswarme, leidenschaftliche Natur mit menschlichen Unvollkommenheiten“.

Ebenso können wir T.s Synästhesie zu Friedrich dem Großen sinnvoll auflösen. Die linearen Umriss des Obelisks bedeuten unbeugsame Gradheit, das Fehlen von Rundungen drückt den Mangel an einschmelchender Wärme, an „Gemütlichkeit“ aus, die Schmalheit und senkrechte Stellung die schroffe und stolz-aufrechte Art Friedrichs II. Die gelbe Farbe bedeutet für T. nach seiner eigenen Angabe nicht nur „sonnig und heiter“, sondern auch „erregend, aufpeitschend“. Er scheint damit die antreibende ethische Wirkung gemeint zu haben, die das charakterliche Vorbild dieser geschichtlichen Persönlichkeit — nach seiner

eigenen Angabe — auf ihn oft ausgeübt hat. Aufpeitschend und innerlich erregend muß auch *Maeterlinck* das Gelb empfunden haben, denn er spricht von den „gelben Hunden der Sünde“ und den „gelben Pfeilen der Reue“.<sup>1</sup>

Die Erklärung der an *Eugen D'Albert* anknüpfenden Synästhesie hat T. in einer liebevollen Würdigung der menschlichen Seite dieses Tonkünstlers — wie sie ihm erscheint — selber gegeben (S. 434). Man vergleiche damit die zugehörigen Farbenerklärungen.

Wenn „Tom der Reimer“ ihm als lichtblauer Frühlingsmorgen erscheint, so will das — nach seiner eigenen Erläuterung — nichts anderes besagen als: „er wirkt auf mich erquickend“.

Wenn wir nun auch an die elementaren Synästhesien herantreten, so dürften hier diejenigen der Klangfarben einzelner Musikinstrumente am leichtesten zu verstehen sein. Die Gong-Synästhesie hat T. uns selbst sehr deutlich erklärt (S. 432). Daß der Cello-Klang als „gedämpft-rot“ erlebt wird, bedeutet nach seinem Farbenschlüssel, daß er ihn in eine Stimmung sanfter, verhalten freudiger Erregung versetzt. Vogelgezwitscher wirkt niedlich und zierlich, deshalb werden ihm Rokokofigürchen zugeordnet; es wirkt zart, darum wird es nicht als rot, sondern nur rosa bezeichnet; es stimmt ihn heiter, versetzt ihn nach seinem eigenen Ausspruch in helles Entzücken, daher stehen neben den rosa Figürchen auch gelbe, denn gelb ist für ihn alles erregend Heitere, Sonnige. Ebenso ist der Klang des Vokals e durch die Bezeichnung „orange“ als „laut“, „aufdringlich“, „schreiend“, unangenehm erregend und häßlich gekennzeichnet. Entsprechend läßt sich für die anderen Vokale der Eindruck, den sie auf T. machen, aus seiner Farbenerklärung ablesen.

Aus den bisherigen Beispielen geht wohl schon zur Genüge hervor, daß es sich bei einem Versuch, Synästhesien zu erläutern, nicht etwa um eine „Sinnggebung des Sinnlosen“<sup>2</sup>, um eine Bedeutungsunterschiebung bei etwas rein Zufälligem und Nichtssagendem handelt. Wir konnten noch *alle Synästhesien in Urteile auflösen, in denen etwas über den Charakter des zum synästhetischen Erlebnis anregenden Bewußtseinsinhaltes ausgesagt wird*.

Das berechtigt zu der Annahme, daß auch in Fällen einer Zuordnung einzelner Farben zu einzelnen Tönen (sofern nicht eine Analogiebildung nur nach dem äußerlichen Gesichtspunkt ihrer Lage in irgendwelchen Reihen oder Systemen vorliegt) sinnbildlich der subjektive Eindruck dieser Töne gekennzeichnet werden soll. Weil aber zum Erfassen der besonderen Eigenart einer einzelnen, aus allen Zusammenhängen herausgelösten Sinnesqualität ein ungewöhnlich fein entwickeltes sinnliches Erlebnisvermögen gehört, wie es nur künstlerisch veranlagte Naturen

<sup>1</sup> *Hatzfeld*: a. a. O. S. 146.

<sup>2</sup> Der Ausdruck ist einem Buchtitel von Theodor Lessing entlehnt („Die Geschichte als Sinnggebung des Sinnlosen“).

besitzen, ist es außerordentlich schwierig, Synästhesien dieser einfachsten Art zu ergründen, und selbst, wenn man sich klar geworden ist, was in ihnen ausgedrückt werden soll, fehlt es meist an geläufigen Begriffen und Worten, um das für das eigene Verständnis genügend deutlich Erfasste oder vielleicht mehr Geahnte auch dem Nichtsynästhetiker zu erläutern, während man sich über weniger einfache Erlebnisinhalte unendlich leichter verständigen kann. *Elementare Synästhesien sind daher der allerundankbarste Ausgangspunkt für eine Theorie der Synästhesie; sie sind Gleichungen mit Unbekannten auf beiden Seiten:* man weiß weder was der gehörte Ton, noch was die daraufhin aufleuchtende Farbe dem Synästhetiker innerlich bedeutet. Unser Verfahren lag daher darin, die Zweizahl der Unbekannten zunächst auf eine einzige zu vermindern. Das geschah dadurch, daß wir uns erst an Synästhesien im weiteren Sinne hielten, bei denen der Bewußtseinsinhalt, der das Erlebnis auslöst (z. B. eine geschichtliche Persönlichkeit) etwas allgemein Bekanntes oder wenigstens ein Gegenstand ist, über den man sich mit dem Synästhetiker auch in abstrakterer Ausdrucksweise verständigen kann. Der zweite Schritt war der, daß wir auch die restliche Unbekannte noch auszuschalten versuchten, indem wir uns z. B. von T. eine Erklärung seiner wichtigsten synästhetischen Ausdrucksmittel, der Farben, geben ließen, um diese dann in die synästhetische Gleichung einzusetzen. So konnten seine Synästhesien in die gewöhnliche Umgangssprache verdolmetscht und verstanden werden.

Größere Schwierigkeiten bereitete das Verständnis der Synästhesien Schizoider und Schizophrener. Wegen der für diese bezeichnenden Sprunghaftigkeit des Denkens scheint es hier oft an den logischen Zwischengliedern zu fehlen, die eine Zuordnung begreiflich und sinngemäß erscheinen lassen. Ihre Erklärung verlangt infolgedessen besonders viel Kombination, wodurch sich die Gefahr der Sinnunterschiebung vergrößert. Wir haben in unserer Studie daher auf ihre Mitverwertung verzichtet und uns mit der allgemeinen Feststellung begnügt, daß die Synästhesien schizoider Persönlichkeiten durch das Weithergeholte und Seltsame des ihnen zugrunde liegenden tertium comparationis auffallen. Etwas ähnliches scheint *E. R. Jaensch* mit dem Ausdruck „schizoform“ zu meinen, obwohl er ihn gegenüber dem Begriff „schizoid“ scharf abgrenzen möchte. Die Synästhesien Schizoider knüpfen auch gern an Unanschauliches an, und die Farbe scheint gegenüber der Form eine geringere Rolle zu spielen als bei den Zykllothymen. Diese Beobachtung stimmt überein mit einem Befund von *Scholl*<sup>1</sup>: „Schizothyme Individuen abstrahieren leichter und stärker von der Farbe als von der Form: Zykllothyme verhalten sich umgekehrt“.

Wenn die Synästhesien also als Äquivalente für begriffliche Urteile erkannt werden konnten, wird weiter festzustellen sein, welche formalen

<sup>1</sup>*Scholl*: Die teilinhaltliche Beachtung von Form und Farbe und ihre typologische Bedeutung. *Z. Psychol.* 101.

Eigentümlichkeiten das als Synästhesie zum Ausdruck gebrachte Urteil aufweist.

Übereinstimmend handelt es sich bei allen Synästhesien darum, daß der Synästhetiker die gemeinte Eigenschaft eines Gegenstandes nicht als solche für sich allein und abstrakt angibt, sondern anstatt dessen auf einen anderen Gegenstand hinweist, der die zu bezeichnende Eigenschaft in (für sein Empfinden) besonders markanter Weise an sich hat, der sie in (nach seiner Auffassung) besonders ausgesprochener, deutlicher, greifbarer Weise verkörpert. Bei der Synästhesie im engeren Sinne wird also ein Sinnlich-Anschauliches durch ein *anderes*, für den betreffenden Synästhetiker eindrucksvolleres, „sprechenderes“ Sinnlich-Anschauliches charakterisiert. Das Auffällige ist dabei, daß dieses ganze zweite Sinnlich-Anschauliche vom Bewußtsein nur wegen einer einzigen seiner zahlreichen Eigenschaften herangezogen wird. Anstatt den Eindruck von „Tom dem Reimer“ durch den einfachen Ausdruck „erquickend“ zu schildern, wird ein ganzer „hellblauer Frühlingsmorgen“ herbeigezaubert. In Umkehrung eines bekannten sprachlichen Stilmittels wäre die Synästhesie also als ein „totum pro parte“ zu bezeichnen. Ihr Verfahren ist gegenüber dem abstrakten Denkvorgang unökonomisch; es ist ebenso, wie wenn man etwa wegen eines einzigen Buches, das man irgendwohin mitnehmen will, gleich den ganzen Bücherschrank unter den Arm packt. T. will z. B. ausdrücken: „Der Vokal a hat einen angenehmen, schönen Vollklang“; tatsächlich sagt er aber: „a ist gesättigt rot“; lediglich um die einzelne Eigenschaft des „Vollen“, ästhetisch Angenehmen im Klang des a erfassen zu können, erlebt er ein *ganzes* gesättigtes Rot, das unter vielen anderen Eigenheiten ebenfalls die der ästhetisch angenehmen Wirkung hat; alle anderen deutlich mitvorgestellten Eigentümlichkeiten des Rot (seine Reinheit, seine Helligkeit, seine Sättigung, sein leuchtender Glanz usw.) bleiben unverwertet. Unter den vielen Merkmalen eines gesättigten Rot kann für sonst jemanden auch ein anderes eindrucksvoller sein; es ist daher wegen der großen Anzahl von Möglichkeiten zunächst unklar, welches Merkmal von T. gemeint ist. Die synästhetische Ausdrucksweise hat also neben dem Fehler, daß sie „unökonomisch“ und gedanklich umständlich ist, auch den *Nachteil der Vieldeutigkeit*. In letzterer liegt die Hauptursache ihrer Schwerverständlichkeit für jemand anderen.

Die *allgemeine Formel* des der Synästhesie zugrunde liegenden Urteils ist also  $Aq \sim Bq$ , wobei A den die Synästhesie erregenden Bewußtseinsinhalt (das Subjekt des entsprechenden Urteils), B das synästhetische Begleiterlebnis (das Prädikat), q die gemeinte, beiden zukommende Eigenschaft und  $\sim$  das Zeichen der Zuordnung ist.

Es gibt ein Sinnesgebiet, in welchem unsere Urteile genau nach obiger Formel aufgebaut sind — in welchem wir alle uns also nach dem Muster der Synästhetiker ausdrücken (nur mit dem Unterschiede, daß es sich nicht um verschiedene, sondern ein und dasselbe Sinnesgebiet handelt):

es ist dies der *Geruch*. Hier haben wir merkwürdigerweise keine abstrakten Begriffe und Namen für einzelne Qualitäten, wir können uns daher nur ganz konkret und mit Hilfe von Analogien ausdrücken, indem wir den Geruch eines Gegenstandes durch den Hinweis auf den gleichen oder ähnlichen Geruch eines anderen bekannten Gegenstandes kennzeichnen und etwa sagen: dieses Ding riecht wie Flieger, wie Moschus, wie Campher, wie Äther, wie Benzin.

Sehen wir uns im Bereiche unseres Denkens nach verwandten Begriffs- und Vorstellungsverknüpfungen um, so finden wir als etwas grundsätzlich Gleiches die *Symbolik*. Wenn z. B. *Stefan Zweig*<sup>1</sup> von Tacitus sagt, er schreibe in unbehauenen Quadern, oder wenn *Baudelaire* Michelangelo einem unermesslichen Gefilde, Watteau einem Karneval vergleicht, oder wenn er sein eigenes Gedächtnis eine Totenpyramide nennt, die mehr Leichen enthält, als ein Massengrab<sup>2</sup>, so offenbaren sich hier im Grunde die gleichen Denkvorgänge, die wir beim Zustandekommen der Synästhesie nachweisen konnten. Die für letztere aufgestellte allgemeine Formel gilt also auch für die Symbolik. Sie ist ebenso wie jene ein Symptom *komplexen Denkens*. Die Synästhesie ist ein Spezialfall der Symbolik, der inhaltlich dadurch gekennzeichnet ist, daß bei ihm auch das zu Versinnbildlichende (das sonst etwas mehr oder weniger Begriffliches zu sein pflegt) meist etwas Sinnliches ist; bei der Synästhesie (im engeren Sinn wird also etwas Anschauliches, z. B. ein Ton, durch etwas anderes, eindrucksvolleres Anschauliches, z. B. eine Farbe, noch weiter veranschaulicht (versinnbildlicht, symbolisiert). *Die Synästhesie ist also eine intersensuelle Symbolik*, eine Gleichnissprache für den Umgang mit der sinnlichen Welt; sie ist eine konkrete Maskierung einer abstrakten Beziehung zwischen verschiedenen Sinnesgebieten, ein Vexierbild, in das jene versteckt eingezeichnet ist.

Die Verwandtschaft mit der gewöhnlichen Symbolik ist bei den Synästhesien im weiteren Sinne am augenfälligsten und ganz unverkennbar. Das entscheidende Kennzeichen, das hier noch zu einer Grenzziehung berechtigt, ist die sinnliche Leibhaftigkeit, die empfindungsmäßige Deutlichkeit und das zwangsmäßige Gegebenensein des synästhetischen Vergleichs. Es gibt jedoch fließende Übergänge.

#### 4. Der Ausdruckszweck der Synästhesie.

Welchen praktischen Zweck hat aber dieses Spiel der Sinnesqualitäten? Ist insbesondere die erwähnte „Veranschaulichung von Anschaulichem“ bei der Synästhesie im engeren Sinne nicht eine müßige Angelegenheit und ohne geistigen Nutzen für das erlebende Ich?

Den tieferen Beweggrund zu *synästhetischen Leistungen* zeigen uns am deutlichsten Beobachtungen an Erblindeten. Es ist bekannt, daß Erblindete

<sup>1</sup> *Zweig, Stefan*: Sternstunden der Menschheit. Inselbücherei 165, 58.

<sup>2</sup> Nach *Hatzfeld*: a. a. O.

sich nach dem Klang der Stimme eines Menschen sein Bildnis synästhetisch aufbauen, ähnlich wie *Lichtenberg* einmal einen ihm von Angesicht unbekannten Nachtwächter lediglich nach seiner allnächtlich gehörten Stimme zu zeichnen versuchte<sup>1</sup>. Von einem 18jährigen erblindeten Mädchen erhielt *Wilhelm Voß-Kiel*<sup>2</sup> folgende Angabe: „Ich sehe die Decke, an der ich stricke; eigentlich fühle ich sie, aber daran denke ich nicht mehr. Ich sah meine Hände so deutlich, daß ich dachte, ich könnte wieder sehen. Dann schloß ich die Augen, aber die Hände waren noch immer da — da wußte ich, daß ich doch noch blind war.“ Die optische Welt, die dem Erblindeten aus der Zeit seines Sehenkönnens geläufig ist, ist eben ungleich vielgestaltiger, reichhaltiger und differenzierter als die palpatorisch-kinästhetische, die jene nun vertritt; deshalb übersetzt („transponiert“) er sich die Tasteindrücke unwillkürlich in die Formsprache des Auges. Durch diese Hilfsmaßnahme wird er mit der Tastwelt besser fertig, er kann sie geistig ausgiebiger ausschöpfen und verwerten.

Der Synästhetiker, der sich einen akustischen Eindruck durch einen optischen gewissermaßen erläutert, sich etwa die sinnliche Eigenart eines Klanges durch Vergleichung mit einer Farbe klar macht, verfolgt im Grunde dieselbe unbewußte Absicht. Auch er übersetzt sich die Zeichensprache des einen Sinnesgebietes in die eines anderen, ihm vertrauteren Sinnesgebietes. Dieses ist aber bei der überwiegenden Mehrzahl der Menschen das optische. Die Dinge der optischen Welt sind unpersönlicher, gegenständlicher, „greifbarer“, beständiger, man möchte beinahe sagen: „solider“, „realer“ als die der akustischen. Man greift daher gern auf sie zurück. — Bezeichnenderweise findet nun bei den Ausnahmefiguren, deren sinnliche Hauptbegabung nicht eine visuelle, sondern eine akustische ist, auch umgekehrt eine Übersetzung von Sichtbarem in Hörbares statt. Das scheint bei *Carl Maria von Weber* nach dem Berichte seines Sohnes *Max* der Fall gewesen zu sein: „*Weber* komponierte eigentlich immer. Die Welt bestand für sein geistiges Leben nur aus Tönen. Farbe, Form, Zeit und Raum übersetzten sich in seinem Inneren vermöge eines geheimnisvollen Prozesses in Klänge.“ Im Reisewagen „rollte sich auch die Gegend vor seinem Ohr symphonisch wie vor seinem Auge optisch ab, und die Melodien quollen aus jeder Hebung und Senkung des Bodens . . . . .“<sup>3</sup>.

Wenn die Synästhesien hinsichtlich ihres immanenten logischen Kerns Äquivalente von gewöhnlich auch abstrakt ausdrückbaren Urteilen sind — warum bedient man sich dann ihrer? Warum spricht man an ihrer Stelle nicht lieber klar und einfach das inhaltsgleiche abstrakte Urteil

<sup>1</sup> *Loewenberg, R. D.*: *Lichtenberg als Psychologe*. Z. Neur. 128, 269 (*Weygandt-Festschrift*).

<sup>2</sup> *Voß, Wilhelm*: „Tactil-motorische Elemente in den synoptischen Erscheinungen“, Vortrag auf dem 2. Farbe-Ton-Kongreß.

<sup>3</sup> *Birnbaum*: Psychopathologische Dokumente, S. 55.



aus? Warum greift man zu dieser sinnlich-anschaulichen Vermummung von Abstraktem?

Entweder *kann* der Synästhetiker sich nicht anders ausdrücken. Das ist der häufigste Fall. Gerade die Erfassung der Eigenart elementarer sinnlicher Qualitäten hat es mit so ungeheuer feinen, kaum ange deuteten Erlebnisgehalten zu tun, daß es kaum möglich ist, sie in scharf gesonderter, abstrakter Form aufzuzählen. Die bildlich-synästhetische Ausdrucksweise ist hier also ein Notbehelf.

Oder der Synästhetiker *will* sich nicht abstrakt ausdrücken. Denn gegenüber der Synästhesie klingt das Abstrakte platt, banal. Man vergleiche daraufhin doch bloß unsere abstrakten Übersetzungen der Synästhesien T.s. Wir finden die Vorliebe für die Synästhesien oder mindestens ein absichtliches Unterstreichen und Betonen derartiger Erscheinungen immer bei solchen Künstlerpersönlichkeiten, deren geistige Haltung durch eine bewußte Abkehr vom Gewöhnlichen und ein oft verkrampft anmutendes Ringen um aparte „Eigenart“ gekennzeichnet ist. Dazu gehören die deutschen Romantiker und die ihnen stilverwandten französischen Symbolisten, die Expressionisten, der Kreis um *Stefan George* u. a. m. *Verlaine* sprach selbst von der „Notwendigkeit, durch das Delikate, Wertvolle, Seltene gegen die Plattheiten des Alltags zu reagieren“. Die Synästhesien sind für ihn also sicherlich auch eine „recherche pédantesque des sensations rares“ (*Jules Lemaitre*).

Der Reiz der künstlerischen Ausdrucksform etwa gegenüber der philosophischen These liegt zum Teil ferade darin, daß sie Abstraktes im Konkreten, Typisches im Einzelfall ahnen läßt, indem sie es nicht mit rätsel loser Deutlichkeit und ohne Umwege hervorsprudelt, sondern es nur unbestimmt schillernd andeutet. Infolgedessen ist auch die Synästhesie ein äußerst erwünschtes und geeignetes künstlerisches Stilmittel. Außerdem hat sie den Vorteil, daß sie vielsagender ist als ein entsprechendes abstraktes Urteil: dieses hat einen fest umrissenen Inhalt, es sagt etwas genau Bestimmtes, aber auch nichts darüber hinaus. In der Synästhesie jedoch — wie überhaupt im Symbol — ist neben dem Hauptgedanken noch unendlich viel anderes mitgesagt. In gleichem Sinne sind auch unsere Übersetzungen der Synästhesien T.s zu werten: sie geben zwar deren wichtigsten Inhalt wieder, aber lange nicht den gesamten; gerade gewisse Feinheiten enthalten sie nicht. In vielen Fällen, wo es einem eben auf diese ankommt und man sich nicht in scharf begrenzender abstrakter Ausdrucksweise festlegen möchte, wird man daher den Ausweg synästhetischer Symbolik wählen; so versucht z. B. *Schlegel* in einem Gedicht („Farbensinnbild“) das innerste Wesen der Poesie durch ein Farbenspiel zu erläutern.

Mit der Feststellung, daß allen echten Synästhesien ein logischer Sinn innewohnt, erscheint jetzt auch die in der Einleitung gegebene Definition

gerechtfertigt. Vor allem ist damit auch die *Grenze gegen bloße Assoziationen* mit genügender Schärfe gezogen. Selbstverständlich soll damit keineswegs gesagt sein, daß Assoziationen nicht als Vehikel für das Zustandekommen von Synästhesien Bedeutung hätten; die Assoziation, besonders die Ähnlichkeitsassoziation, „präsentiert“<sup>1</sup> unter dem Leitmotiv einer bestimmten Zielvorstellung sogar dem begrifflichen Denken seine Gegenstände und regelt den Gedanken- und Vorstellungsablauf. Der Arzt, der am Krankenbett etwa einen Verdacht auf Typhus schöpft, wird zunächst durch eine Ähnlichkeitsassoziation zur differentialdiagnostischen Erwägung eines Paratyphus gedrängt werden; auf Grund einer formal gleichen Ähnlichkeitsassoziation fällt auch dem Synästhetiker etwa beim Hören des Vokals a ein gesättigtes Rot ein, das nach seinem Empfinden dem a wesensverwandt ist; der Vorgang der Synästhesie ist aber mit der Assoziation ebenso wenig erschöpft wie die Überlegung des Arztes im genannten Beispiel, sie beschafft diesem wie dem Synästhetiker nur den Anknüpfungspunkt, den Rohstoff für psychische Vorgänge höherer Ordnung, wie z. B. eine vergleichende und urteilende Stellungnahme; das Erlebnis hört mit ihr nicht auf, sondern hat bei ihr erst seinen Anfang. Wer also wegen der Beteiligung der Assoziation am Entstehen einer Synästhesie meinen wollte, die Synästhesie sei nichts anderes als bloße Assoziation, der könnte dasselbe mit gleichen Recht auch von den kompliziertesten Denkvorgängen behaupten.

Unsere Auffassung der Synästhesie als eines larvierten Urteils, also eines Erkenntnisvorganges, stellt nichts grundsätzlich Neues dar. In — leider kaum weitergeführten — Ansätzen finden wir sie u. a. bei *Anschütz* schon in seinen früheren Veröffentlichungen. Wiederholt hat er den Einfluß „zentraler Momente“ und des Erkennens der Sinneseindrücke, an die Synästhesien anknüpfen, betont<sup>2</sup> und bereits bei der Besprechung des Falles Dörken wird die Ansicht geäußert, daß es sich um „eine Art von Symbolik, die noch zu untersuchen ist“, handelt<sup>3</sup>. Von vornherein hat er auch die grobphysiologischen Theorien abgelehnt, welche die Synästhesien als Verlust der isolierten Nervenleitung, z. B. als Überspringen eines Nervenreizes von der akustischen Bahn auf die optische, erklären möchten — ein Erklärungsversuch, der schon bei der komplexen und noch mehr bei der Synästhesie im weiteren Sinne versagt. Seine Ansicht, daß jede einzelne Gruppe von synästhetischen Erscheinungen neben besonderer Vertiefung auch „womöglich eine eigene Theorie“ verlangt<sup>4</sup>, konnten wir allerdings nicht bestätigen, da sich alle von uns beobachteten Synästhesien formal zwanglos auf einen Nenner bringen ließen.

<sup>1</sup> Wir übernehmen die Verwendung dieses Ausdrucks im psychologischen Sinne von der an *Alexius von Meinong* anknüpfenden Grazer Philosophenschule (insbesondere *Mally*).

<sup>2</sup> Arch. f. Psychol. 51, 214, 215, 218; 54, 201, 268.

<sup>3</sup> Arch. f. Psychol. 51, 161.

<sup>4</sup> Arch. f. Psychol. 64, 223.

### 5. Der Empfindungscharakter der Synästhesie.

Das Wesen des psychischen Geschehens, das sich in der Synästhesie offenbart, ist damit aber noch nicht erschöpft. Es haften ihm noch zwei auffällige Eigentümlichkeiten an, die einer besonderen Erklärung bedürfen: erstens der annähernd *empfindungsmäßige Charakter* und zweitens das *zwangsläufige Auftreten* des subjektiv als Synästhesie gegebenen Erlebnisinhalts. Es sind dies gerade jene Merkmale der echten Synästhesie, die ihren formalen Unterschied gegenüber der gewöhnlichen Symbolik ausmachen.

Daß die Synästhesie ein *subjektiver* Bewußtseinsinhalt ist, kann gar nicht bezweifelt werden; wenn dieser trotzdem als *außenweltgegeben* erlebt wird, so zwingt das zur Annahme eines *Projektionsphänomens*.

Um die beiden noch ungeklärten Eigenheiten der Synästhesie aus allgemeineren Zusammenhängen zu verstehen, werden wir uns also an die Gesetzmäßigkeiten der Projektionsphänomene wenden müssen.

Bei der Projektion wird ein vom Ich selbst hervorgebrachter Bewußtseinsinhalt unter Verkenennung seiner Ichzugehörigkeit als Gegenstand der Außenwelt aufgefaßt; es wird an seine Wirklichkeit (Objektivität, Realität) mit einem größeren oder geringeren Grad von Überzeugung geglaubt. Die Aktivität des eigenen Ichs, die schöpferische Leistung, die bei der Vergegenwärtigung dieses Bewußtseinsinhalts vollbracht wurde, wird daher nicht bemerkt; so bleibt einem nur der (unbewußte) Schluß übrig, daß er dem erlebenden Ich aus der Außenwelt ebenso wie andere Gegenstände derselben vermittelt wurde, nämlich durch Empfindung. Er wird darum auch ebenso als etwas zwangsmäßig sich den Sinnen Aufdrängendes erlebt wie andere Empfindungsgegenstände.

Die Unfähigkeit, zwischen dem Besitzstand des Ich und dem der Außenwelt scharf zu unterscheiden, hat notwendigerweise eine unscharfe Abgrenzung des Ich gegenüber der Außenwelt zur Voraussetzung: also entweder eine mangelhafte Entwicklung des Ichbewußtseins oder eine Störung (Herabsetzung) desselben.

Infolgedessen finden wir mit ausgesprochenen Projektionsphänomen immer auch Unentwickeltheit oder Störungen des Icherlebnisses vergesellschaftet. Für die synästhetischen Projektionen läßt sich das am Meskalinberauschten besonders klar beweisen. *Mayer-Groß*<sup>1</sup> erhielt von einer seiner Versuchspersonen z. B. die Angabe: „ich fühlte, sah, schmeckte, roch den Ton, *ich war selbst der Ton*“, oder Äußerungen wie „ich *bin* Musik, ich *bin* Tasten“.

Der typische Synästhetiker, der auf einen Schalleindruck hin ein farbiges Gebilde „sieht“ und von dessen wirklicher Existenz überzeugt ist, unterscheidet sich in diesem Augenblick nur dadurch von einem

<sup>1</sup> *Mayer-Groß*: Synästhesien im Meskalinrausch. Vortrag auf dem 2. Farbe-Ton-Kongress.

Schizophrenen, der seine Gedanken als äußere „Stimmen“ laut werden hört, daß seine Sinnestäuschung durch einen realen Eindruck ausgelöst worden ist. Für Sinnestäuschungen, die in dieser Weise auf einen Reiz hin entstehen, hat *Kahlbaum* bekanntlich den Namen „Reflexhalluzinationen“ geprägt.

Der Sinneseindruck, der die Synästhesie anregt, der — anders ausgedrückt — zu dem in die Synästhesie eingehüllten Urteil veranlaßt, muß für den Synästhetiker etwas besonderes Herausforderndes, affektiv Erregendes haben — denn sonst würde er sein Urteil nicht mit der Promptheit eines Reflexes abgeben. Auch auf höheren psychischen Gebieten erlebt man es zuweilen, daß irgendein Urteil, eine Meinung sich einem mit unwiderstehlicher Überzeugungskraft aufdrängt. Die Promptheit der Urteilsabgabe des Synästhetikers setzt aber auch eine ganz besondere Fertigkeit im differenzierenden Erfassen sinnlicher Qualitäten, eine besondere Vertrautheit mit der sinnlichen Welt voraus<sup>1</sup>. Hierauf, sowie auf die übrigen psychischen Voraussetzungen solchen Erlebens, nehmen wir später noch Bezug.

In jenen extremen Fällen, in denen die Synästhesie tatsächlich für etwas Reales, das Erlebnis für eine Empfindung gehalten wird, kann man die Synästhesien also auch als „Reflexhalluzinationen mit symbolischer Bedeutung“ bzw. als „reflektorisch-halluzinierte Symbolik“ bezeichnen. Doch gilt das, wie gesagt, nur vom Extrem.

Isolierte halluzinatorische Erlebnisse bei sonst „gesunden Sinnen“ stellen nicht gerade eine Seltenheit dar. Schon der Aufklärer *Friedrich Nicolai* hat über an sich selbst beobachtete lebhaftes Gesichtshalluzinationen bei völlig erhaltener Besonnenheit berichtet<sup>2</sup>. Die Tagträumereien von Eidetikern können verwandte Gestalt annehmen.

## 6. Zusammenfassung.

Unsere Studien über das Wesen der Synästhesie ergaben also, daß sie als psychischer Vorgang einerseits dem symbolischen (konkret-bildhaften) Denken, andererseits den Projektionsphänomen einzuordnen ist. Dies sind die beiden wichtigsten Komponenten des als Synästhesie in Erscheinung tretenden Strahlenbündels psychischer Vorgänge.

Demgemäß sind ihre hauptsächlichsten Begriffsmerkmale:

1. Sie ist der sinnbildliche Ausdruck eines mit Richtigkeitsüberzeugung (Evidenz) gefällten Urteils (wodurch sie sich von der Assoziation unterscheidet, die keinen Sinnzusammenhang zwischen ihren Gliedern auszudrücken braucht und auch keinerlei persönliche Stellungnahme bedeutet).

<sup>1</sup> Am klarsten hat *H. Hein* diesen Erkenntnisvorgang beobachtet. Arch. f. Psychol. 56, 159.

<sup>2</sup> *Birnbaum*: Psychopathologische Dokumente, S. 3 f.

2. Das Subjekt dieses Urteils ist bei der Synästhesie im engeren Sinne ein meist als Wahrnehmung oder Empfindung gegebener, bei der Synästhesie im weiteren Sinne ein vorgestellter oder abstrakt gedachter Bewußtseinsinhalt.

3. Jener sinnbildliche Ausdruck wird als Wahrnehmung (Empfindung) erlebt (wodurch sich die Synästhesie von sonstiger Symbolik, die auch bewußt willkürlich sein kann, abgrenzt).

4. Sie bedarf, um in Erscheinung zu treten, der Auslösung durch einen anderen (meist sinnlichen, s. 2.) Bewußtseinsinhalt (wodurch sie sich von anderen Projektionsphänomenen abhebt).

Unsere in der Einleitung zur vorläufigen Abgrenzung des Untersuchungsgebietes gegebene Begriffsbestimmung der Synästhesie konnte also durch die Befunde bestätigt werden.

## B. Charakterologie des Synästhetikers.

### 1. Das Problem.

Der vorige Abschnitt beschäftigte sich mit der Synästhesie als besonderem Bewußtseinsvorgang, gleichsam herausgelöst aus dem Zusammenhang mit dem übrigen psychischen Geschehen. Wollte man sich damit begnügen, so bliebe eine wichtige Seite des Problems ungelöst.

Wie die Erfahrung lehrt, hat nur ein kleiner Teil der Menschen, auch der psychisch abnormen, ausgesprochene synästhetische Erlebnisse, wenn auch zuzugeben ist, daß sich die Bereitschaft dazu wenigstens in Ansätzen bei allen findet<sup>1</sup>. Das Erleben typischer Synästhesien ist also offenbar an eine besondere psychische Konstitution gebunden, deren Vertreter gegenüber den anderen in der Minderheit sind.

Das drängt zu der Frage, welches denn die bezeichnenden Merkmale dieser konstitutionellen Bereitschaft (Disposition) zu Synästhesien sind.

Aber auch die Synästhetiker erleben zum großen Teile nicht dauernd synästhetische Erscheinungen. Auch innerhalb der gesuchten seelischen Konstitution gibt es also Schwankungen im Sinne einer jeweils größeren oder geringeren Neigung zu Synästhesien.

Demzufolge erweitert sich unsere vorhin gestellte Frage zu dem umfassenderen Problem, *welches denn die psychische Verfassung ist, die zum Auftreten von Synästhesien führt*. Mit anderen Worten: *welche Bedingungen sind zum Erleben von Synästhesien notwendig und hinreichend?* Diese psychische Verfassung kann eine *vorübergehende* oder *dauernde* sein, eine bloße „Stimmung“ oder eine Konstitution (= Dauerdisposition). Da aber auch so bestimmt gekennzeichnete Stimmungen wie die zu

<sup>1</sup> *Anschütz*: Arch. f. Psychol. 54, 260. Auch die Versuche von *A. Argelander* mit Nichtsynästhetikern sprechen dafür („Das Farbenhören...“).

Synästhesien führende nur auf Grund einer wenigstens latenten Veranlagung dazu möglich sind (sofern sie nicht künstlich, z. B. durch Meskalin, herbeigeführt werden), so bleibt die Fragestellung auch in dieser erweiterten Form im Grunde immer noch eine *charakterologische*.

Wenn man also, dem Zuge der modernen Medizin folgend, die Synästhesie nicht bloß für sich als isoliertes Symptom, sondern als Ausdruck und Folge einer psychischen Gesamtstruktur betrachten will, so eröffnen sich einem zu deren Ermittlung zwei Wege: ein theoretischer und ein empirischer. Ersterer führt über eine Vertiefung in die Eigenart der einzelnen in der Synästhesie zusammengefaßten psychischen Vorgänge zu bestimmten logischen Voraussetzungen, ohne deren Erfülltsein ihr Zustandekommen nicht denkbar wäre. Das andere Verfahren bezweckt eine Auffindung der beim Synästhetiker neben den Synästhesien tatsächlich noch zu beobachtenden psychischen Besonderheiten, deren gleichzeitiges Vorhandensein den Gedanken an einen inneren Zusammenhang mit jenen nahelegt; es käme hierbei also auf eine Feststellung der „Begleitveränderungen“ im Sinne der bekannten, von *John Stuart Mill* aufgestellten Methode an. Die Psychologie ist eine Erfahrungswissenschaft; man wird also dem letzteren Verfahren den Vorzug geben; jenes erstere wird aber den Blick schärfen für die praktische Beobachtung und die Unterscheidung des Wesentlichen vom Unwesentlichen, des Zufälligen vom Notwendigen im Charakter der einzelnen Synästhetiker.

Auch in diesem Punkte ist unsere Untersuchung nicht ohne Vorgänger geblieben. *E. R. Jaensch* und *Anschütz* haben beide ihre Versuchspersonen näher zu kennzeichnen versucht. Die Charakteristiken von *Jaensch* sind aber ziemlich einseitig auf den Gesichtspunkt der Eidetik zugeschnitten, und diejenigen von *Anschütz* sind ebenfalls fast rein intellektualistisch und reichen für tiefergehende psychiatrische Bedürfnisse nicht aus. Man spürt in ihnen sehr wenig vom lebendigen Pulsschlag der geschilderten Persönlichkeit. Außerdem sind die allgemeinen charakterologischen Behauptungen von *Anschütz* zum Teil auch nicht richtig. Seinem etwas apodiktischen Satz: „Ausgesprochene Synoptiker sind stets Personen mit hohen geistigen und ethischen Qualitäten . . .“<sup>1</sup> steht z. B. die Feststellung von Synästhesien an Budapester Schwachsinnigen durch *P. von Schiller*<sup>2</sup> entgegen, und was die „hohen ethischen Qualitäten“ anbelangt, so wird man sich gegenüber diesen angesichts des Lebensganges unseres ausgesprochenen Synästhetikers T., der zusammenfassend als „Lug und Trug am laufenden Band“ zu bezeichnen wäre, gewisser Regungen des Zweifels nicht restlos erwehren können.

<sup>1</sup> Arch. f. Psychol. 54, 263.

<sup>2</sup> *Schiller, P. von*: Die Stellung der synästhetischen Erscheinungen in der Seelenstruktur. Vortrag auf dem 2. Farbe-Ton-Kongreß.

## 2. Die Beschaffenheit des Sinneslebens beim Synästhetiker.

Die Synästhesie im engeren Sinne ist, wie unsere Untersuchung zeigte, ihrem gedanklichen Inhalt nach eine Aussage über einen erlebten sinnlichen Bewußtseinsinhalt. Bei der elementaren Synästhesie wird sogar über eine einzelne Sinnesqualität etwas ausgesagt. Ein einzelner Ton, ein einzelner Geruch, Geschmack, Tasteindruck usw. ist dem Synästhetiker also wichtig genug, um ihn nicht nur zu bemerken, sondern auch noch subjektiv Stellung dazu zu nehmen; er ist ihm Erlebnis genug, um geistig darauf irgendwie zu reagieren. Andere Menschen tun letzteres nicht, sie gehen daran achtlos vorüber, der Sinneseindruck kommt ihnen gar nicht als etwas Besonderes oder gar Bemerkenswertes zu Bewußtsein. *Der Synästhetiker muß also mit einer größeren sinnlichen Beeindruckbarkeit ausgestattet sein. Er muß zur Welt des Sinnlich-Anschaulichen ein vertrautes, von größerer Gefühlswärme getragenes inneres Verhältnis haben als andere.*

Daß diese zunächst logisch zu fordernde Besonderheit beim Synästhetiker auch tatsächlich verwirklicht ist, beweist unser Fall T. Er kauft Bücher wegen ihres blauen Einbands, die veränderte Farbenwelt der herbstlichen Natur versetzt ihn in innere Erregung, die ihm unangenehme Farbe eines Krankensaals beeinflußt sogar sein körperliches Wohlbefinden usw. Ähnliches wissen wir von anderen Synästhetikern. Von *Georg Trakl* heißt es bei *Riese*<sup>1</sup>: „*Trakl* lebt in einem wahren *Farbenausbruch*. . . . Ein Mensch von der hohen Beeindruckbarkeit und Ansprechbarkeit *Trakls* muß bei jedem Eindruck, den die Organe der sinnlichen Wahrnehmung ihm vermittelten, in eine wahre Erschütterung geraten sein.“ *Hans Wühr*, der Verfasser der für die Ästhetik der Sinne aufschlußreichen Schilderung „*Farben*“, erzählte einmal, daß er während seiner Kriegsgefangenschaft in einem düsteren sibirischen Lager, in dem seine Schicksalsgenossen sich lediglich nach Freiheit, besserer Verpflegung, Unterkunft usw. sehnten, bloß von dem einen Wunsch ganz erfüllt war, wieder einmal ein schönes Blau oder ein schönes Rot zu sehen. Für Naturen mit so hoher sinnlicher Empfänglichkeit können Farben von geradezu persönlichem Leben beseelt sein. In *Tiecks* „*Prinz Cervino*“ spricht z. B. das Himmelblau. Was Sinneseindrücke — in diesem Falle Farben — für so veranlagte Menschen bedeuten können, zeigt am deutlichsten eine Schilderung aus *Kandinskys* Selbstbiographie: „Für langsam zusammengespartes Geld habe ich mir als dreizehnjähriger Junge einen Malkasten mit Ölfarben gekauft. Das Erlebnis der aus der Tube kommenden Farbe habe ich heute noch. Ein Druck der Finger, und feierlich, jauchzend, nachdenklich, träumerisch, mit sprudelnder Schalkhaftigkeit, mit dem Seufzer der Befreiung, mit trotziger Kraft und Widerstand, mit nachgebender Weichheit kamen, eins nach dem anderen, diese sonderbaren Wesen heraus, die man Farben nannte.“

<sup>1</sup> *Riese*: a. a. O.

Es gibt gewisse *Ausnahmezustände*, in denen die sinnliche Beeindruckbarkeit vorübergehend gesteigert ist, auch beim Nichtsynästhetiker.

In einfachster Weise ist das bei der bewußten Hingabe ans sinnliche Erleben der Fall. Nach *Berze*<sup>1</sup> „bedeutet das Eingestelltsein auf die erwarteten Eindrücke zugleich Überregbarkeit des betreffenden Sinnesgebietes“. Er fügt hinzu, daß darin auch „ein die Disposition zu Halluzinationen auf diesem Sinnesgebiete . . . zweifellos erhöhendes Moment“ liegt. Daraus erklärt sich auch die Tatsache, daß manche Personen ihre Anlage zu Synästhesien erst auf fremde Anregung hin „entdecken“ — eben dadurch, daß sie sich nun vermehrt ihren Sinneseindrücken überlassen.

Eine erhebliche Steigerung der sinnlichen Ansprechbarkeit kann auch durch die Hypnose herbeigeführt werden. *Trömner*<sup>2</sup> konnte im partiellen Schlaf eine Steigerung der Empfindlichkeit gegen Licht um mehr als das zehnfache, gegen Schall um etwa das dreifache, gegen Wärme ums sechsfache, gegen Gerüche ums drei- bis fünffache gegenüber dem Wachzustand feststellen. Zur Erklärung dieser Erscheinungen dürfte der — in anderem Zusammenhang geäußerten — Ansicht von *Levy-Suhl*<sup>3</sup> besondere Bedeutung zukommen, wonach der Hypnotisierte zurückversetzt ist in eine infantile, archaische Gedankenwelt.

Ein Steigerung der sinnlichen Erlebnisbereitschaft kann ferner durch Rauschgifte verursacht werden. Vom Meskalin ist das aus zahlreichen Veröffentlichungen bekannt. Aber auch der Haschischrausch kann diese Wirkung haben. *Baudelaire*<sup>4</sup> erzählt davon folgendes: „Die Farben werden eine ungewohnte Energie gewinnen und mit siegreicher Intensität in das Gehirn eindringen. . . . Die Schweifung der Linien ist eine Sprache von bestimmter Klarheit, in der du die Bewegtheit und die Sehnsucht deiner Seele liest.“

Es gibt aber auch Dauerzustände einer solchen Betontheit des sinnlichen Erlebens: beim Kinde und bei Primitiven. Für beide ist die Sinneswelt von einzigartiger subjektiver Bedeutung, weil es für sie darüber hinaus noch nicht viel anderes gibt. Sie bemerken auch geringfügige Kleinigkeiten am sinnlich Wahrnehmbaren, die der zweckmäßig eingestellte erwachsene Kulturmensch nicht mehr beachtet, weil er bereits über die Erfahrung verfügt, daß sie für ihn praktisch belanglos sind. Das Kind hat noch lebendige Individuen vor sich, wo der Erwachsene nur nach abstrakten Schemen auffaßt. Für diesen ist die Wahrnehmung als solche erledigt, sobald er den betreffenden Gegenstand auf Grund

<sup>1</sup> *Berze*: Eigenartige Gesichtshalluzinationen in einem Falle von akuter Trinkerpsychose. Z. Neur. 84, 505.

<sup>2</sup> *Trömner*: J. Psychol. u. Neur. 1912, Erg.-H. 1, 347.

<sup>3</sup> *Levy-Suhl*: Über den gegenwärtigen Stand des Hypnotismus. 2. Ärztlicher Kongreß für Psychiatrie, Bad Nauheim, Sitz 28.—30. April 1927. Zbl. Neur. 47, 177.

<sup>4</sup> *Birnbaum*: a. a. O., S. 26.



flüchtig betrachteter Kennzeichen erkannt und eingeordnet hat. Für das Kind (und den Primitiven) gibt es auch den Unterschied von Wesentlichem und Unwesentlichem noch nicht. Es begegnet daher allen einzelnen Seiten sinnlicher Gegenstände mit demselben Aufwand von Aufmerksamkeit. Alles Wahrgenommene wird innerlich getreulich abgebildet, denn alles wird daran für gleich wichtig gehalten. So ist es ohne weiteres verständlich, daß die eidetische und die aus derselben Wurzel stammende synästhetische Anlage im Kindesalter ganz besonders häufig ist (*H. Freiling*). Auch von unseren Synästhetikern (insbesondere T. u. E.) erhielten wir übereinstimmend die Angabe, daß ihre synästhetischen Erlebnisse in den Kinder- und Jugendjahren besonders ausgeprägt und gehäuft auftraten<sup>1</sup>. Wenn man bedenkt, daß die phylogenetische Stufe der Sprachschöpfung der ontogenetischen des Kindes ungefähr entspricht, dann kann es einen nicht wundern, daß die Sprache so reich an synästhetischen Wortbildungen ist. Man spricht von einem „knallroten“ oder „aufgedonnerten“ Kleid, von „warmen“ und „kalten“ Farben, von „dur“ und „moll“ in der Musik, von „kloßiger“ Sprache bei einer Mandelschwellung, von einem „tauben“ Gefühl bei Hypästhesien usw. Die Chinesen haben für rot, bitter, warm dasselbe Wort, ebenso für schwarz, salzig und kalt; desgleichen bezeichnen sie gelb, süß und naß und auch weiß, scharf, trocken mit demselben Ausdruck; im Malayischen heißt grau „süßschwarz“, während man ein tiefes Schwarz als „bitterschwarz“ bezeichnet; der Römer sprach von einer „vox candida“ und „vox fusca“<sup>2</sup>.

Mit zunehmendem Alter tritt beim Kulturmenschen die starke Gefühlsbetonung des Sinnlich-Anschaulichen immer mehr zurück. Das abstrakte Denken gewinnt an Bedeutung und Lebenswichtigkeit. Im Zusammenhange damit verschwinden in der Regel auch die Synästhesien bis auf kümmerliche Reste: sie verfallen einer „Altersinvolution“.

Diese bei der überwiegenden Mehrzahl der Menschen stattfindende Entwicklung macht der typische Synästhetiker nicht in dem Ausmaße mit. Seine geistige Einstellung bleibt auch weiter eine betont sinnlichanschauliche. Er entfremdet der kindlichen Betrachtungsweise nicht. Er hat zum mindesten die Fähigkeit behalten, sich manchmal noch in diese zurückzusetzen, sinnlichanschauliche „Stimmungen“ zu erleben. Aus seiner Kinderzeit hat er also mehr ins spätere Leben hinübergerettet als andere, er ist innerlich in höherem Grade Kind geblieben. Wenn man die Entwicklung der Mehrheit der Menschen als normal fortschreitende und zweckmäßige geistige Differenzierung auffaßt und die Entwicklungsstufe des Kindes demgegenüber archaischer, primitiver nennt, so kann man die psychische Verfassung des typischen Synästhetikers in diesem

<sup>1</sup> Dasselbe betont auch *Anschtütz*. Arch. f. Psychol. 54, 245.

<sup>2</sup> *Wellek, Albert*: Das Laut-Sinn-Problem unter dem Gesichtspunkt der Farbeton-Forschung und die Synästhesien der Sprache. Vortrag auf dem 2. Farbeton-Kongreß.

Punkte als Ergebnis einer Entwicklungshemmung, eines Fortbestehens archaisch-primitiver Entwicklungsphasen oder als Infantilismus bezeichnen.

### 3. Die Eigenart des Denkens beim Synästhetiker.

a) Eine erhöhte sinnliche Empfänglichkeit genügt aber zum Zustandekommen einer Synästhesie noch nicht. Sie schafft bloß die Voraussetzung dafür, daß z. B. ein Ton überhaupt besonders bemerkt, als etwas Eindrucksvolles erlebt und in seiner klanglichen Eigenart möglichst vollständig erfaßt wird. Die innere Stellungnahme zu diesem „Ereignis“ könnte aber ebenso gut auch in anderer Weise erfolgen — das Urteil, das vom geistigen Erfassen der erlebten Sinnesqualität zeugt, könnte auch abstrakte Form haben. *Hugo von Hofmannsthal* könnte z. B. statt vom „rosenroten Tönen wie von Geigen“<sup>1</sup> auch vom zarten und doch eindringlichen, belebenden Geigenklang sprechen, ohne daß er ihn deshalb weniger tief auf sich hätte wirken lassen müssen; wenn *Stefan George* in einem Gedicht sagt: „Wir fühlen dankbar, wie zu leisem Brausen von Wipfeln Strahlenspurten auf uns tropfen“, so hätte er diesen Eindruck eines durch das Laub der Baumwipfel gebrochenen, gedämpften Lichtes nicht unbedingt in eine akustische („leises Brausen“) und eine Tastempfindung („tropfen fühlen“) zu übersetzen brauchen. Die gesteigerte sinnliche Beeindruckbarkeit erklärt also nur die eine Hälfte der Synästhesie, nämlich das aufmerksame In-sich-Aufnehmen eines sinnlichen Bewußtseinsgegenstandes. Die Stellungnahme dazu in Form des Hinweises auf einen anderen, irgendwie verwandten sinnlichen Bewußtseinsinhalt, die Kennzeichnung von jenem nicht durch ein begriffliches Urteil, sondern durch ein anschauliches Symbol macht die Annahme einer weiteren Voraussetzung nötig.

Wenn der Synästhetiker einen sinnlichen Eindruck nicht durch eine abstrakte Aussage, sondern durch ein *Sinnbild*, also durch etwas Konkretes charakterisiert, so verrät er damit, daß ihm eine abstrakte Ausdrucksweise — wenigstens in der „Stimmung“ des Synästhesie-Erlebnisses — nicht liegt oder für sein Empfinden zu farblos, zu leer ist, um sich ihrer zu bedienen. Er zeigt damit jedenfalls an, daß er das Abstrakte nicht mag. Er lehnt es ab — aus demselben Grunde, aus dem ein Geigenkünstler im Zustand starken musikalischen Ausdrucksbedürfnisses etwa die Orgel ablehnt: weil er ihre Technik nicht oder nicht so gut beherrscht. Der Synästhetiker ist offenbar für die sinnbildliche Ausdrucksweise höher begabt als für die abstrakte; sonst würde er diese nicht so beständig umgehen.

Seine Begabung für jene muß aber tatsächlich bedeutend sein; denn er handhabt sie mit einer ungeheuren Behendigkeit: kaum erklingt z. B. ein Ton, hat er auch schon eine greifbar deutliche, lebhafte Farbenvor-

<sup>1</sup> „Der Tod des Tizian“.

stellung vor Augen, die zu dem Tone paßt, auf ihn sorgfältig abgestimmt ist, die irgendwie dieselbe Eigenschaft, die am Tone akustisch wahrgenommen wurde, in optischer Sprache bezeichnet. Er muß also über einen sehr gut funktionierenden Bereitschaftsdienst seiner bildlichen Denkelemente verfügen; sonst könnte er sich nicht alles Aufgefaßte so schnell in deren Sprechweise verdolmetschen. Der Träger dieses „Bilder-Bereitschaftsdienstes“ ist aber nichts anderes als die *sinnlich-anschauliche Phantasie*. Der Synästhetiker muß also nicht bloß eindrucksbegabt (d. h. beeindruckbar), sondern auch ausdrucksbegabt sein; denn passives Sichhingeben an einen Eindruck ist nur der erste Teil des psychischen Vorgangs der Synästhesie, während dessen zweiter Teil eine aktive Stellungnahme, eine Ausdrucksleistung ist. Sie ist aktiv, obwohl man aus schon früher (S. 451) angegebenen Gründen dabei kein Bewußtsein eines eigenen Zutuns hat.

Wenn die Aktivität der Phantasie beim Synästhetiker wirklich erhöht ist, so muß sich das darin äußern, daß sie sich nicht nur reaktiv verhält, nicht erst auf den Anstoß durch Sinnesreize wartet, um sich zu regen, sondern darüber hinaus auch eine *vermehrte Spontanitätigkeit (Produktivität)* entfaltet. Die Phantasie muß im Geistesleben des Synästhetikers besonders stark hervortreten.

Diese logisch notwendige Voraussetzung wird durch die empirischen Feststellungen an Synästhetikern bestätigt. T. ist ein außerordentlich phantasiereicher Kopf. Er redet gern in anschaulichen Bildern und Gleichnissen, die er jederzeit von neuem frei erfindet. Die Kunsthandlung, die er mit anderen zusammen führte, verdankte anerkanntermaßen seinem Reichtum an Plänen und guten Einfällen ihr Aufblühen. Als Graphiker sprudelt er förmlich immer neue Entwürfe hervor; dasselbe kann er kurz nacheinander in zahlreichen verschiedenen Fassungen darstellen. Schon im Hinblick auf die endlose Kette seiner Schwindeleien, die vor ihrer erfolgreichen Durchführung doch konkret-anschaulich durchdacht werden mußten, wird man seiner Phantasie Erfindungsreichtum nicht absprechen können. E. bewies seine Phantasiebegabung im Schulunterricht durch die plastischen Schilderungen zur Erläuterung von Gedichten. Ähnliches zeigte sich bei den übrigen von uns beobachteten Fällen. Der Synästhetiker kann sich anscheinend noch Dinge anschaulich vergegenwärtigen, die für andere bereits zu den unvollziehbaren Vorstellungen gehören. *Novalis* sagt z. B. in einer seiner Hymnen, das Licht hänge sein himmlisches Bild allem Irdischen um.

Am deutlichsten wird die gesteigerte Phantasietätigkeit in Zuständen einer Bereitschaft zu synästhetischem Erleben wohl im Meskalinrausch bemerkbar. In den sieben von *Bresler*<sup>1</sup> veröffentlichten Meskalinversuchen fällt die von den Versuchspersonen sonst nicht erlebte, geradezu verschwenderische Farbenpracht und märchenhafte Formenfülle auf.

<sup>1</sup> *Bresler*: *Anhalonium Lewinii*. Psychiatr.-neur. Wschr. 1905/06, 249 f.

Die vorgestellten Gegenstände sind dabei meist unwirklicher und unmöglicher Art. Eine der Versuchspersonen sah z. B. „eine blaue Welle, aus der bläuliche Striche herausspringen, wie wenn farbige Peitschenhiebe durch die Luft geführt werden könnten.“ *Heffter*<sup>1</sup> sah in seinem Selbstversuch erst „dunkelblaue Streifen, dann einen Laubengang mit roten und gelben Blumen“. Beim Lesen sah er „auf dem Papier gewissermaßen hinter den Buchstaben blaßviolette und grüne Flecke, wie ein zartes Tapetenmuster.“ Im Anschluß an Nachbilder, die „auffallend scharf und von langer Dauer“ (eidetisch!) waren, schwebte ihm eine Reihe farbenprächtiger Bilder vor, „die teils Teppichmuster und Mosaiken darstellten, teils aus verschlungenen, sich blitzschnell bewegenden farbigen Bändern bestanden. Es schossen terner farbige Strahlen von großer Helligkeit im Bogen über das dunkle Gesichtsfeld ungefähr wie Feuerwerkskörper. An diese Erscheinungen schloß sich eine Reihe schöner Landschaften, die sich vor allem durch wunderbare Farbeneffekte auszeichneten“.

Eine so rege Phantasie wird mit ihren Leistungen auch spielend leicht an alle sonstigen Bewußtseinsinhalte anknüpfen und zu ihnen in eine innere Beziehung treten, indem sie dazu Gleichnisse (Analogien) schafft. *Baudelaire*<sup>2</sup> berichtet das vom Haschischrausch: „Indessen offenbart sich jener mysteriöse, temporäre Geisteszustand, in welchem der erste beste Gegenstand sogleich zu einem sprechenden Symbole wird. . . . Diese Analogien nehmen eine ungewöhnliche Lebhaftigkeit an. Sie durchdringen, befallen, erdrücken den Geist mit ihrem despotischen Charakter.“ Sehr gut kommt in dieser Schilderung auch die unabweisbare Aufdringlichkeit zum Ausdruck, mit der sich Bildliches und Sinnbildliches allen anderen Bewußtseinsinhalten angliedert. Die opische Phantasie verhält sich in solchen Zuständen, die zu (optischen) Synästhesien führen, ähnlich wie ein leicht alkoholisch Berauschter, der sich in seiner unbeherrschten, vorlauten Art unerwünscht in die Gespräche aller anderen anwesenden Personen einmischt und nicht umhin kann, unaufgefordert überall seine Weisheit hinzuzugeben oder seine Anekdoten anzubringen.

Was die sinnliche Vorstellungsweise besonders kennzeichnet, ist die dabei notwendige Zusammenschau aller Teilerscheinungen eines Gegenstandes zu einem geschlossenen Ganzen. Es ist ein Erleben von Gesamtsituationen. Beim abstrakten Denken findet gerade umgekehrt ein isoliertes Herausgreifen bestimmter Merkmale eines geschlossenen Ganzen statt, die einer getrennten geistigen Verwertung zugeführt werden. Der Komplex des sinnlich Wahrgenommenen oder Vorgestellten wird dabei in seine begrifflichen Bestandteile aufgespalten, wobei Wesentliches von Unwesentlichem scharf unterschieden wird. Im Gegensatz zur

<sup>1</sup> *Heffter*: Über *Pellote*: Beiträge zur chemischen und pharmakologischen Kenntnis der Kakteen. II. Mitteilung. Arch. f. exper. Path. 40, 385 (1898).

<sup>2</sup> *Birnbaum*: a. a. O., S. 57.

anschaulichen Phantasie verfährt das abstrakte Denken vorwiegend analytisch. Anschauliches Vorstellen und abstraktes Denken sind also gegenläufige Vorgänge; wenn der eine das Bewußtsein völlig beherrscht, kann nicht zugleich auch der andere so betont hervortreten. Auf den Synästhetiker angewendet, heißt das, daß er — zum mindesten im Zustand synästhetischen Erlebens — nicht fähig ist, abstrakt zu denken. Er denkt vielmehr in Komplexen, in unzerlegten Begriffsklumpen, in konkreten Ganzheiten. Den abstrakten Gehalt derselben erlebt er oft nur andeutungsweise, unklar und unbestimmt. Die rätsellose und eindeutige Klarheit des Abstrakten ist ihm von Natur aus beinahe verhaßt. Im „Cervino“ spricht *Tieck* sinnbildlich von der grausam-ernsten Klarheit des Tageslichtes. Auch T. hat eine erklärte Abneigung gegen alles Abstrakte.

Das Vorwalten der Phantasie und das damit verbundene komplexe Denken ist wiederum ein Merkmal des kindlichen und des archaisch-primitiven Geisteslebens. In geistreich erdachten Versuchen mit seiner berühmt gewordenen Spinne konnte *Volckelt* nachweisen, daß auch Tiere in ihrer Umwelt nur Gesamtsituationen, nicht aber deren einzelne Bestandteile getrennt erfassen können.

Auch im übrigen Wesen der Synästhetiker kann man oft unschwer archaische Elemente nachweisen: bei E. den Aberglauben, bei T. die kindische Befriedigung im Rollenspielen, die primitive Wutreaktion auf die Verschmähung durch ein Mädchen (Verleumdung), bei *Novalis* die ungeheure Bedeutung, die er dem Magischen beimißt usw. Auch *Anschtütz* betont das nahe und gläubige Verhältnis der Synästhetiker zum Okkulten.

b) Zur ausgesprochenen Synästhesie gehört aber noch *das Fürwahrhalten des Vorgestellten*, so daß dieses als außenweltgegeben und somit als Empfindungsgegenstand erscheint. Außer erhöhter sinnlicher Beeindruckbarkeit und produktiver Phantasie muß dem Synästhetiker demnach auch eine *Bereitschaft zur Objektivierung (Projektion) subjektiver Bewußtseinsinhalte* zukommen, wie wir das weiter oben darzulegen versuchten. Diese Verwechslung von Subjektivem und Objektivem ist nur möglich bei gering entwickeltem oder herabgesetztem verstandesmäßigen Urteilsvermögen. Wenn jemand eine Phantasiegeschöpfe für wirklich existierend hält, so beweist das zweifellos *Kritiklosigkeit*. Als Dauerzustand finden wir sie beim Kinde, bei Primitiven und verschiedenen Geisteskranken.

Es gibt aber gewisse Zustände, in denen auch beim normalen erwachsenen Kulturmenschen eine auffallend geringe Neigung zur sonst gewohnten kritischen Betrachtungsweise besteht. Es sind dies alle jene Zustände oder „Stimmungen“, in denen die höheren, d. h. phylogenetisch jüngeren Funktionsschichten des Bewußtseins auf natürliche oder künstliche Art ausgeschaltet sind. Der Einfluß dieser Ausschaltung höherer Schichten besteht in einer Enthemmung niedrigerer, archaischer Schichten, ebenso wie etwa die Lähmung motorischer Großhirngebiete sich u. a.

als Enthemmung (Steigerung) der Rückenmarksreflexe auswirkt. In allen Zuständen verminderter Bewußtseinshelligkeit gewinnen die archaischen Denkschaltungen <sup>1</sup> wieder die Oberhand. Verhältnismäßig leicht durchbrechen sie die dünne rationale Kulturkruste unseres Geisteslebens und dann kann man von ihnen mit *W. Jaensch* <sup>2</sup> sagen: „Es gilt also nicht schlechthin, daß wir ‚denken‘, sondern wenigstens mit Bezug auf die niederen Schichten muß gesagt werden, diese Schichten ‚denken in uns‘, d. h. es verwirklichen sich in ihnen die ihnen innewohnenden (immanenten) Gesetzmäßigkeiten des Funktionsablaufs“. Das Selbsthervorgebrachte erscheint daher wie etwas Fremdes, Außenweltgegebenes, weil man seines Schöpfungsaktes ohne das Bewußtsein der Zielsetzung oder inneren Anspannung nicht gewahr wird. Man fühlt sich nur als müßiger Zuschauer.

Ein Zustand, in dem die straffe Haltung unseres kritisch-rationalen Bewußtseins gelockert ist, ist bereits die passive *Hingabe an Gemüts-erlebnisse*. Eine starke Neigung hierzu fanden wir in allen beobachteten Fällen. Starke Gemütserlebnisse sind für den Synästhetiker aber schon die sinnlichen Eindrücke der Umwelt. Sie erregen ihn zutiefst, sie nehmen ihn innerlich völlig in Anspruch, sie füllen sein Bewußtsein vorübergehend ganz aus. Er vergißt sich selbst über ihnen. So verwischen sich die Grenzen zwischen Ich und Außenwelt, und Projektionen steht keine Kritik im Wege. So glaubt *Riese* <sup>3</sup> auch bei *Trakl* an eine Beeinträchtigung des Icherlebnisses: „Wer der Natur zur offenen Schale wird, die alle Farben und Klänge der Welt aufsaugt, muß unter dem Übermaß der Erscheinungen schließlich selbst des Eigenwesens und Eigenseins verlustig gehen. Immer näher rückt er der beseelten Natur, bis er in sie aufgeht“.

Eine Hingabe an Gemütserlebnisse ist auch die Vertiefung in Kunstwerke, sofern sie nicht zum Zweck kritischer Betrachtung geschieht. Sie kann daher auch von Synästhesien begleitet sein. *Ludwig Ganghofer* <sup>4</sup> betont, daß er ein „Farbenschauen“ bei „tiefer Wirkung guter Musik“ erlebt; „alle leidenschaftlich empfundene Musik verwandelt sich für mich in Bilder, die ich sehe, während ich die Musik für Sekunden und Minuten nicht mehr zu hören glaube“. T. fühlt sich von den Affekten, die das Tannhäuser-Vorspiel in ihm entfacht, geradezu betäubt. Mit ähnlich rauschartigem Gefühlsüberschwang muß *Baudelaire* <sup>5</sup> das Lohengrin-Vorspiel erlebt haben: Er fühlte sich „befreit von den Banden der

<sup>1</sup> Den Ausdruck „Schaltung“ in diesem Zusammenhang übernehmen wir von *W. Lange-Eichbaum*, *Genie, Irrsinn und Ruhm*. S. 93. München: Ernst Reinhardt, 1928.

<sup>2</sup> *Jaensch*, W.: *Physiologie und Klinik*, S. 290.

<sup>3</sup> *Riese*: a. a. O.

<sup>4</sup> *Birnbaum*: *Psychopathologische Dokumente*, S. 53.

<sup>5</sup> *Birnbaum*: *Psychopathologische Dokumente*, S. 50.

Schwere“, glaubte sich „in einer Einsamkeit mit unermeßlichem Horizont und breit sich ergießendem Lichte. Als bald hatte ich die Empfindung einer lebhaften Helle, einer Intensität von Licht, die mit solcher Geschwindigkeit zunahm, daß die Nüancierungen, die der Wortschatz liefert, nicht hinreichen würden, diese Mehrung auszudrücken, die aus Glut und Weiß sich beständig neu gebart“. Dementsprechend waren auch die Synästhesien, die *Otto Ludwig*<sup>1</sup> beim eigenen dichterischen Schaffen und beim Lesen fremder Dichterwerke hatte, an die Bedingung inneren Ergriffenseins gebunden.

Eine besondere Art des Ergriffenseins durch Außenwelteindrücke ist der *Schreck*. Im Zustande des Schreckens verhält sich auch der Kulturmensch archaisch-primitiv, elementare Situationen können ihn vorübergehend zu einem reflektorisch reagierenden Instinktwesen machen. Die Erfahrungen bei Paniken, Theaterbränden, im Kriege usw. bestätigen das. Diese Zustände werden daher auch von Synästhesien besonders bevorzugt. *Anschütz*<sup>2</sup> fand, daß bei einer seiner Versuchspersonen von außermusikalischen Eindrücken schreckhafte synoptisch am stärksten wirkten. Auch *Goethe* hatte unter der Stimmungswirkung großer Lebensgefahr synästhetische Erlebnisse. Auf einem Versuchssritt während der „Kampagne in Frankreich“ ins feindliche Artilleriefeuer geraten, kam es ihm vor, „als wäre man an einem sehr heißen Orte und zugleich von derselben Hitze völlig durchdrungen. Zugleich war es, als wenn die Welt einen gewissen braunrötlichen Ton hätte“. Er hebt hervor, daß diese Empfindungen „nur durch die Ohren“ entstanden waren.

Besonders leicht wird eine Enthemmung niedrigerer Funktionsschichten durch Affekte in Zuständen „reizbarer Schwäche“ eintreten, z. B. bei Erschöpfung. In seinem schon erwähnten Bericht über seine Gesichtshalluzinationen betont *Nicolai*<sup>3</sup>, daß er „äußerst erschöpft“ infolge „allzu heftiger Gemütsbewegung über eine Reihe von Vorfällen“ war, die sein „ganzes moralisches Gefühl empört“ hatten. Der durch Krankheit geschwächte *Grillparzer*<sup>4</sup> hatte im Theater an einer Stelle des Stückes, die von starker Gemütswirkung war, die Empfindung, als ob ein Schlag durch seinen ganzen Körper gehe, und diese Empfindung war von einem schimmernden Lichte begleitet, das von dem Körper des Schauspielers auszugehen schien.

Eine „reizbare Schwäche“ geht oft auch dem Ausbruch von Psychosen unmittelbar voraus. Eine schizophrene Studentin, die nachher schwere Erscheinungen katatonen Erregung bot, hatte vor ihrer Einlieferung in unsere Klinik das Empfinden, als hätten sich die Farben ihrer Umgebung plötzlich verändert. Sie selbst sah sie blau, dann nachher gelb.

<sup>1</sup> *Birnbaum*: Psychopathologische Dokumente, S. 50.

<sup>2</sup> *Anschütz*: Arch. f. Psychol. 54, 189.

<sup>3</sup> *Birnbaum*: Psychopathologische Dokumente, S. 3.

<sup>4</sup> *Birnbaum*: Psychopathologische Dokumente, S. 49.

Nach ihren etwas verworrenen Angaben handelte es sich hierbei um durch bestimmte Vorstellungen synästhetisch ausgelöste Sinnestäuschungen.

Auch im Meskalinrausch bestehen neben der affektbetonten Erlebnisfülle noch andere Zeichen einer Befreiung primitiverer psychischer Schichten vom lastenden Drucke der rationalen Hemmungen. Ein bezeichnendes Symptom der Enthemmung ist z. B. die mehrfach beobachtete Euphorie: *Weir Mitchell* und *Ellis* wiesen auf das Gefühl ungewöhnlicher geistiger und körperlicher Energie hin, und *Heffter* stellte im Selbstversuch eine „heiter erregte“ Stimmung und eine „Neigung zum Lachen“ fest<sup>1</sup>.

Der häufigste und natürlichste Zustand einer Ausschaltung der rationalen Bewußtseinstätigkeit ist der *Halbschlaf*. Über die eidetischen Erlebnisse kurz vor oder kurz nach dem tiefen Schlaf haben wir z. T. sehr bekannte Schilderungen von *Johannes Müller*, *Goethe*, *Spinoza*, *Cardano*<sup>2</sup>. Daß auch Synästhesien im Halbschlaf auftreten, zeigt z. B. eine Mitteilung von *Lichtenberg*<sup>3</sup>, es sei ihm vor dem Einschlafen wiederholt „etwa ein Mann wie eine Einmaleinstafel“ oder die „Ewigkeit wie ein Bücherschrank“ erschienen. Das gedankliche Bindeglied dieser echt schizothymen, sprunghaften Synästhesie im weiteren Sinne dürfte beim ersten Beispiel der männliche Charakter des mathematischen Denkens sein, beim zweiten der unvergängliche Wert geistiger Schöpfungen, die zum großen Teil eben in Büchern niedergelegt sind. Ganz besondere Beachtung verdienen die von *Weygandt*<sup>4</sup> beobachteten Halbschlafsynästhesien. Sie sind für unsere Studie von sehr großem Werte, weil es sich um Synästhesien im engeren Sinne handelt, die von seltener struktureller Klarheit und Einfachheit sind: um „Schlummerbilder“, die durch äußere Sinnesreize angeregt wurden. Der Schlummer ermöglicht es, daß „bereits vorher vorhandene, kontinuierliche Reize irgendwelcher Art, sei es von der Peripherie her, sei es von körperlichen Zuständen herrührend, nach dem Eintritt des Schlafes klarer ins Bewußtsein treten als vorher in der wachen Zeit, in der sie eben durch das apperzeptive Denken zurückgedrängt waren“. (A. a. O., S. 481.)

Was diese Schlummerbilder als Synästhesien kennzeichnet, ist der Umstand, „daß die Vorstellungen des Schlumberbilds im Ganzen dem zugrunde liegenden Reiz einigermaßen entsprechen.“ Am genauesten traf dies nach *Weygandts* Beobachtung für die durch die Empfindung von Hunger und Durst hervorgerufenen Vorstellungen zu<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Alle drei Autoren nach *Heffter* a. a. O.

<sup>2</sup> Vgl. *Birnbaum*: Psychopathologische Dokumente, S. 1—2, 21.

<sup>3</sup> Nach *Bumke*: Diagnostik der Geisteskrankheiten, S. 130. Wiesbaden: 1919.

<sup>4</sup> *Weygandt*: Beiträge zur Psychologie des Traumes. *Wundts* Philosophische Studien, Bd. 20. Leipzig: Wilhelm Engelmann 1902. Vgl. auch *Anschütz*: Über den synästhetischen Charakter mancher Halbschlafphantasmen. Vortrag Verslg dtsch. Naturforsch u. Ärzte in Hamburg 1928. Zbl. 51, 628.

<sup>5</sup> Entstehung der Träume, S. 41. Leipzig: 1893.



Wir geben einige der bemerkenswerten Beobachtungen *Weygandts* wieder.

Eine lästige Kitzelempfindung in der Scheitelgegend erzeugte das Bild einer Straße, auf der zwei Pfützen zu erkennen waren, von denen grell gespiegeltes Licht zum Träumenden blitzte; dieses grelle Aufblitzen war von eigentümlichen Unlustgefühlen begleitet, die nach sofortigem Aufwachen andauerten (S. 482).

Ein anderes Mal sah er im Vorschlafstadium zitronengelbe, meist länglich gezogene Flecke, zum Teil ornamentartig angeordnet, auf dunklem Grund. „Plötzlich tauchte zwischen diesen gelben Flecken nach links hin ein runder Fleck von grell leuchtender Orangefarbe auf, der mich ärgerte und kitzelte. Ich erwachte und spürte eine ganz von demselben Gefühlston begleitete Berührungsempfindung, die von einem winzigen Fremdkörper im Bindehautsacke nahe dem Tränenpunkte des linken Auges veranlaßt wurde.“ (S. 482).

Auch an anderweitige Tasteindrücke knüpften Synästhesien an. „Auf der Eisenbahn fahrend, erinnerte ich mich an ein vor kurzem geführtes Gespräch über die ‚Versunkene Glocke‘. Ich sah dabei die Figur der Rautendelein vor mir, sie schien zu schweben, plötzlich schlug sie Purzelbäume auf Händen und Füßen; in taktmäßigen Bewegungen erfolgten diese Sprünge von Händen zu Füßen usw. Ich glaubte diesen Takt an mir selbst zu spüren und fand doch im Traume die taktmäßige Bewegung der Figur ungemein absurd, als ich erwachte und konstatieren konnte, daß die Stöße von dem fahrenden Eisenbahnzug in ganz dem gleichen Takt ausgingen.“ (S. 478).

Ein im Wachen nicht zur Wahrnehmung gekommener Reiz am Bein verursachte synästhetisch den Anblick des eigenen operativ geöffneten Kniegelenkes. Muskelschmerzen erzeugten die Vorstellung eines Zusammengeschrumpftseins auf Kindergröße (S. 478, 479).

Das Bindeglied dieser Synästhesien ist also der Gefühlston, dessen überragende Bedeutung für das Zustandekommen von Synästhesien überhaupt bereits weiter oben betont wurde. Lehrreich ist an diesen Beispielen auch der Umstand, daß die Synästhesien gerade in einer psychischen Verfassung auftreten, die durch eine — schon von *Wundt* betonte — Erregbarkeitserhöhung der sensorischen Funktionen gekennzeichnet ist, in der zugleich das rationale Denken und die Kritik ausgeschaltet sind und daher eine ungehemmte Bereitschaft zur Projektion des Vorgestellten in die Außenwelt besteht. Das Fürwahrhalten des subjektiven synästhetischen Erlebnisinhaltes finden wir in den hypnagogen Zuständen in geradezu klassischer Weise ausgeprägt. Wegen der genauen Erfassung nicht nur der Synästhesien, sondern auch des psychischen Gesamtzustandes beim Erleben derselben sind diese wenigen, aber aufschlußreichen Beobachtungen von Spontanerlebnissen für die Theorie der Synästhesien von ungleich höherem heuristischen Werte

als die von vielen anderen Seiten unter einseitiger oder zu enger und unzureichender Fragestellung angehäuften experimentellen Ergebnisse.

c) Alle hier besprochenen Zustände synästhetischen Erlebens erinnern sehr lebhaft an die Stimmung beim künstlerischen Schaffen. Ist doch nach *Richard Wagners* bekanntem Wort alle Kunst und Poeterei nur „Wahrtraumdeuterei“. So sind denn auch die von uns beobachteten Synästhetiker durchweg Personen mit stark künstlerischem Wesenseinschlag. Daher kann es auch nicht verwunderlich erscheinen, daß unter den *Schizoiden* und *Schizophrenen* gerade die traumhaft-romantisch (und nicht die abstrakt-systematisch) veranlagten zu synästhetischen Erlebnissen neigen. Auch die vergleichsweise herangezogenen literarischen Beispiele entstammen zum großen Teil von schizoiden Psychopaten dieser Art.

Mit ihnen haben die *Hysterischen* gewisse archaisch-primitive Schaltungen und entsprechende infantilistische Wesenszüge gemein. Mit den *Psychopathen* überhaupt verbindet sie die erhöhte affektive Ansprechbarkeit, gerade auch auf sinnlichem Gebiete. Eine Folge dieser gesteigerten Gefühls-erregbarkeit ist das verstärkte Hervortreten katathymer Einflüsse auf das Denken: sie sind subjektivistischer als Normale. Sie neigen infolgedessen eher dazu, Phantasie und Wirklichkeit gleichzusetzen. Phantasiebegabung, geringes Vorwalten kritischer Hemmungen<sup>1</sup>, betonte Einstellung auf das Sinnlich-Anschauliche und starke gemütliche Ansprechbarkeit sind wesentliche Merkmale der *Zyklothymen*, Merkmale, die zugleich deren zahlenmäßiges Vorwiegen unter den von uns beobachteten Synästhetikern bedingen. Den genannten Geistesstörungen sind also u. a. gewisse Eigenschaften gemeinsam, an die nach unseren Ergebnissen die Bereitschaft zum synästhetischen Erleben gebunden ist. Die Abstumpfung, die mit organischen Gehirnleiden und auch mit der Epilepsie einherzugehen pflegt, scheint die Ursache dafür zu sein, daß Synästhesien im Zusammenhange mit diesen Krankheiten nicht zu beobachten waren.

#### 4. Zusammenfassung.

Der Synästhetiker, bzw. die synästhetische Stimmungslage ist gekennzeichnet durch:

1. erhöhte sinnliche Beeindruckbarkeit (= Empfindlichkeit + Erlebnistfähigkeit);
2. gesteigerte schöpferische Phantasietätigkeit;
3. komplexes (bildliches Denken);
4. geringe Entwicklung oder (vorübergehende) Herabsetzung der kritisch-rationalen Bewußtseinsfunktionen, wodurch die Objektivierung (Projektion) subjektiver Bewußtseinsinhalte ermöglicht wird.

<sup>1</sup> Vgl. die Beobachtungen *Pfahlers* (System der Typenlehren, S. 266/67) an Zyklothymen beim Deuten von *Rohrschachschen* Klecksfiguren.

Alle diese Eigentümlichkeiten sind zugleich Merkmale des archaisch-primitiven Geisteslebens. Die Synästhesie ist also charakterologisch eine Manifestation archaisch-primitiver Denkschaltungen.

#### IV. Psychiatrische Bewertung der Synästhesie.

Wir haben die Synästhesien bereits von drei verschiedenen Seiten betrachtet und gefunden, daß sie *phänomenologisch-ästhetisch* ein wirkungsvolles künstlerisches Ausdrucksmittel, *psychologisch* ein annähernd empfindungsmäßiges Symbolerlebnis, *charakterologisch* ein Symptom archaisch-primitiver Denkschaltungen ist. Was ist sie *psychiatrisch*? Ist sie als etwas Krankhaftes aufzufassen?

Es gibt Lobredner der Synästhesie. Sie betrachten sie als Ausdruck einer geistigen Konstitution, die vollkommener ist als die der Nicht-synästhetiker. „Wir sind nur zu saftlos und zu kraftlos und zu farblos geworden, um das zu sehen, was die Synoptiker noch sehen können; wir anderen sind aus dem Paradiese ausgestoßen, daß die Synoptiker noch haben; sie sind nichts Primitiveres, sondern etwas Höheres“, meinte *Wilhelm Voss-Kiel* auf dem 2. Farbe-Ton-Kongreß. Die Voraussetzung einer solchen Bewertung ist dieselbe grundsätzliche Einstellung, die auch schon *Friedrich Schlegel* hatte, als er seinen Ruf erhob: „Achte deine Sinne!“ Eine Einstellung, die gerade durch das klassische Vorbild der Antike wachgehalten wird.

Eine begeisterte Wertung wie diese wird aber für den Psychiater trotz ihres Pathos wenig Bestechendes an sich haben. Denn dem Laien imponieren als kraftstrotzende „Vollblutmenschen“, wie *Lange-Eichbaum*<sup>1</sup> gezeigt hat, sehr häufig gerade die schwersten Psychopathen, deren entfesselte Sinnlichkeit und schrankenlose Leidenschaftlichkeit von ihnen für besonders gesunde Naturhaftigkeit gehalten wird, während ihnen die anderen Menschen bloß von der Zivilisation angekränkt erscheinen.

Was halten die Synästhetiker *selbst* von ihren Erlebnissen?

Der eine betont, daß er seine Synästhesien nicht missen möchte, daß sie seinen Kunstgenuß erhöhen. Dem anderen sind sie mehr oder weniger gleichgültig. Dem Dritten sind sie eine lästige Zutat, sie stören und quälen ihn oft (T). Der Vierte hält sie sogar für etwas eindeutig Krankhaftes, das er dem Arzt nicht verschweigen darf (E). Synästhetikern, die sich auf ihre Erscheinungen etwas zugute halten, stehen also solche gegenüber, die sie herzlich gern los wären.

Was die Lobredner der Synästhesie für diese ins Feld führen, ist die Tatsache, daß sie das sinnliche Erleben bereichert, mannigfaltiger gestaltet und damit neue ästhetische Reize schafft. Ihre Wirkung besteht aber nicht nur in einer Schaffung neuer Erlebnisinhalte *neben* den real

<sup>1</sup> *Lange-Eichbaum*: Genie, Irrsinn und Ruhm. München: Ernst Reinhardt, 1928.

gegebenen, sondern es wird auch das Wahrgenommene „in charakteristischer Weise umgesehen, umgeformt und mit Farbenqualitäten durchsetzt“ (Anschütz)<sup>1</sup>. Die Auffassung der Wirklichkeit wird also gefälscht.

Die Entscheidung der Frage, ob die Synästhesien etwas Erwünschtes oder Unerwünschtes sind, wird daher davon abhängen, ob man das schöpferische Spiel der Phantasie oder das sachlich genaue Erfassen der Wirklichkeit höher stellt; sie wird also bei künstlerisch eingestellten Persönlichkeiten ganz anders ausfallen als bei wissenschaftlichen.

Der störende Einfluß der Synästhesie auf logische Funktionen kann sehr beträchtlich sein. Eine Versuchsperson von *E. R. Jaensch* machte als Schülerin in mathematischen Arbeiten oft dadurch Fehler, daß sie für  $r^2\pi$  den Ausdruck  $3^2\pi$  setzte, weil  $r$  und  $3$  von ihr beide als grün erlebt und daher als etwas Gleichbedeutendes behandelt wurden. Entsprechende Fehler unterlaufen ihr auch in geschichtlichen Arbeiten. Sie hat z. B. für die Renaissance eine synästhetische Form, in deren Mitte ein nach oben offener spitzer Winkel vorkommt. Andererseits gibt es für sie Ereignisse, die sie synästhetisch in Keilform erlebt. Alle in den Renaissance-Winkel passenden „keilförmigen“ Ereignisse verlegt sie nun zwangsweise in dieses Zeitalter, auch wenn sie ganz anderen Jahrhunderten angehören<sup>2</sup>. Es gibt noch zahlreiche ähnliche Beispiele. Überzeugte Anhänger der Anthroposophie, darunter akademisch gebildete Personen, haben *E. R. Jaensch* Gemälde gezeigt, in denen sie die „wahre Natur“ verschiedener Wesenheiten, z. B. der Seele, in Formen- und Farbengebilden erfaßt und dargestellt zu haben glaubten. Sie versicherten, daß sie diese optischen Gebilde „rein geistig erlebt und erschaut hätten“, wie *Rudolf Steiner* das immer angibt. Bei näherem Zusehen stellten sich diese „reinen Erkenntnisse“ als bloße — Synästhesien (im weiteren Sinne) heraus<sup>3</sup>. Also auch das philosophische Denken kann durch synästhetische Erlebnisse auf bedenkliche Abwege geführt werden. — Höchst sonderbar — um einen anderen Ausdruck zu vermeiden — war auch das, was *Mahling* auf dem letzten Farbe-Ton-Kongreß über die vermeintlichen Beziehungen synästhetischen Erlebens zum „Astralleib“, zum „Ätherleib“ und anderen „wissenschaftlichen“ Begriffen der Anthroposophie zu behaupten wußte<sup>4</sup>. Auch der durch eine Veröffentlichung von *Anschütz*<sup>5</sup> bekannt gewordene Synästhetiker *Eduard Reimpell* ist der Meinung<sup>6</sup>, daß er aus seinen Synästhesien täglich und stündlich hohe Erkenntniswerte zu schöpfen habe.

<sup>1</sup> *Anschütz*: Arch. f. Psychol. 54, 263.

<sup>2</sup> *Jaensch, W.*: Physiologie und Klinik ..., S. 446.

<sup>3</sup> *Jaensch, W.*: a. a. O. S. 465.

<sup>4</sup> Das Farbe-Ton-Problem und die Anthroposophie.

<sup>5</sup> *Anschütz*: Das Farbe-Ton-Problem im psychischen Gesamtbereich.

<sup>6</sup> *Reimpell, Eduard*: Bemerkung in einer der Aussprachen auf dem 2. Farbe-Ton-Kongreß.

Eine restlos freundliche Haltung wird man zu den Synästhesien angesichts solcher Auswirkungen kaum einnehmen können.

Für die *psychiatrische Auffassung* ist vor allem die Herkunft der Synästhesie aus archaischen Wurzeln maßgebend. Wenn sie, wie das in sehr ausgesprochenen Fällen vorkommt, das ganze Wachbewußtsein aufdringlich beherrscht, und nicht bloß in gewissen Ausnahmezuständen an die Oberfläche kommt, wird man mit Berechtigung von einer *Entwicklungshemmung des Denkens*, von einem Stehenbleiben auf einer Stufe geringerer intellektueller Differenziertheit sprechen können; man wird die Synästhesie gewissermaßen als funktionelle „Hemmungsmißbildung“ bewerten. In allen anderen Fällen, wo sie nur ausnahmsweise auftritt und dem Willen unterworfen bleibt oder sich auf die *physiologischen* Zustände herabgesetzter Bewußtseinsshelligkeit (Halbschlaf) beschränkt, ist sie *psychiatrisch neutral*.

Und wenn gewisse Synästhetiker sich auf Grund ihrer „Eingebungen“ für mit dem „sechsten Sinn“ oder dem „zweiten Gesicht“ begabte übergeordnete Wesen halten, die an der „Erkenntnis höherer Welten“ teilnehmen, so möge man ihnen diese immerhin bescheidene und harmlose Daseinsfreude nicht durch psychiatrische Aufklärungen trüben.

---