

Bianka-Isabell Scharmann

Rossella Catanese, Francesca Scotto Lavina, Valentina Valente (Hg.): From Sensation to Synaesthesia in Film and New Media

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13614>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Scharmann, Bianka-Isabell: Rossella Catanese, Francesca Scotto Lavina, Valentina Valente (Hg.): From Sensation to Synaesthesia in Film and New Media. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 37 (2020), Nr. 1, S. 32–33. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13614>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**Rossella Catanese, Francesca Scotto Lavina, Valentina Valente (Hg.):
From Sensation to Synaesthesia in Film and New Media**

Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2019, 264 S.,
ISBN: 9781527519244, GPB 61,99

„The cinematic experience engages all our senses“ (S.1). Damit ist die zentrale Setzung, der der Sammelband folgt, vorgenommen. Die Bandbreite der insgesamt 18 Beiträge verteilt auf fünf Teile spiegelt sich in der Einleitung: Die Autorinnen schlagen vor, Deleuzes und Guattaris erweiterte Definition des Kunstwerks – als ein Sein aus Sensationen – auf das Bewegtbild anzuwenden (vgl. ebd.). In Kombination mit kanonischen Positionen der (Film-) Phänomenologie sowie aktuellen Erkenntnissen der Neurologie, bildet diese den Ausgangspunkt für die im Band versammelten Artikel. Weiterhin beabsichtigt dieser, aktuelle Methoden in der Ästhetik und Wahrnehmung von audiovisuellen Medien kritisch zu hinterfragen (vgl. S.6).

Synästhesie ist dabei zentrales Konzept, welches in theoretischen Diskursen systematisch seit dem 19. Jh. auftaucht und ein wissenschaftlich belegtes neurologisches Phänomen darstellt (vgl. S.2), in dem verschiedene Sinneseindrücke gekoppelt erscheinen. Synästhet_innen sehen zum Beispiel Töne oder Buchstaben farbig. Zwei zentrale Beiträge zeigen, dass das Konzept schon Einzug in die klassische Filmtheorie fand. Isabella Tommasso argumentiert für einen synästhetischen Zug in Kracauers Schriften, die die „film experience as a perceptual flow that both stimulates

and bewilders the spectator’s cognitive skills“ (S.185) beschreiben. Sie arbeitet anhand des Ausdrucks „murmur of existence“ (S.184ff.) heraus, wie sich auditive und visuelle Eindrücke verbinden, um die kognitive Verunsicherung der Zuschauer_innen und die erhöhte sensorische Erfahrung zu beschreiben. Neben Kracauers sind auch Eisensteins Schriften Objekte der Untersuchung. Irina Schulzki argumentiert, dass Eisenstein sein Konzept der Geste auf Jean d’Udines Monographie *L’art et la geste* (Paris: Félix Alcan, 1910) aufbaute. Die Geste ist für Kracauer zentrales Element der synästhetischen Einheit, die visuelle und auditive Eindrücke verbinde (S.103). Beide Beiträge zeigen, dass kinästhetische Übertragungen und synästhetische Effekte bereits in klassischen filmtheoretischen Schriften antizipiert und durchdacht wurden.

Ob es sich bei Kracauer und Eisenstein um tatsächliche Synästheten handelte, bleibt dabei ungeklärt – im Gegensatz zu den Futurist_innen (vgl. S.195), denen sich Rosella Catanese in ihrem Beitrag widmet. Für diese ist Synästhesie als zentrales Konzept anzusehen. Deren Veranlagung sei Ursache ihres besonderen Interesses am Kino als einem „mixed medium“ (S.193): Mittels Montage sei es möglich, das Ziel der „poly-expressiveness“ (S.197) zu erreichen, die sie in ihrer alltäglichen Wahrnehmung der Welt erfahren. Der

Einfluss der Überlegungen der Futuristen auf andere Filmmacher_innen im Bereich Experimentalfilm seien bis heute untererforscht (vgl. S.201). In dieser Hinsicht leistet Catanese einen wichtigen Beitrag, der als Anknüpfungspunkt für weitere Forschung dient. Der Aufruf wird von Marie Rebecchi im Band selbst aufgenommen. Sie untersucht den Einfluss des *abstract cinema* und der Synästhesie auf die Filmproduktionen in Hollywood, insbesondere der Arbeit von Oskar Fischinger auf Disney. Wenn sie auch der Ankündigung „From Painting to Film“ nicht gerecht wird, so argumentiert sie doch überzeugend, wie eng verflochten die europäische Avantgarde und „the American artistic and cultural scene of the thirties and forties“ (S.208) tatsächlich waren.

Viele Beiträge bringen Filmwissenschaft und Neurologie einander näher: Francesca Scotto Lavina etwa schlägt vor, den Film selbst als „synaesthetic object“ (S.116) zu verstehen. Sie kombiniert filmtheoretische mit Positionen der Neurowissenschaft und Philoso-

phie, um den Vorgang der kinästhetischen Identifikation neu zu definieren, als eine senso-motorische Verknüpfung („coupling“, S.122) von Zuschauer_innen und Filmkörper in der Filmerfahrung (vgl. ebd.). In diesem Beitrag zeigt sich, dass die Entdeckung der Spiegelneuronen film-phänomenologische Positionen stützt.

Die Beiträge schaffen es, die Prämisse des Bandes, Positionen der Neurologie, der Phänomenologie, Medien- und Filmwissenschaft zusammenzuführen, größtenteils überzeugend einzulösen. Aber erneut zeigt sich, dass es im internationalen Fachdiskurs an Übersetzungen aus der deutschen Sprache mangelt, da zentrale Referenzen, wie etwa Christiane Voss' Ausführungen zum „Leihkörper“ hier fehlen (Voss, Christiane: *Der Leihkörper: Erkenntnis und Ästhetik der Illusion*. München: Wilhelm Fink, 2013). Trotzdem gelingt es der Publikation, neue Perspektiven zu eröffnen und so eine sehr gute Grundlage für weiterführende Studien zu bereiten.

Bianka-Isabell Scharmann (Frankfurt)