

COMMUNICATIO

Band 34

Studien zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte

Herausgegeben von Fritz Nies und Wilhelm Voßkamp
unter Mitwirkung von Yves Chevrel und Reinhart Koselleck

Kai Nonnenmacher

Das schwarze Licht der Moderne

Zur Ästhetikgeschichte der Blindheit

**Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2006**



Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Kurt-Ringger-Stiftung, Mainz

Die vorliegende Arbeit erhielt den Preis der Stiftung für Medien- und Kommunikationswissenschaften, Mannheim

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

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

ISBN-13: 978-3-484-63034-5 ISSN 0941-1704

ISBN-10: 3-484-63034-5

© Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2006

Ein Unternehmen der K. G. Saur Verlag GmbH, München

<http://www.niemeyer.de>

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz: Johanna Boy, Brennbreg

Druck: Laupp & Göbel GmbH, Nehren

Einband: Buchbinderei Geiger, Ammerbuch

Vorwort

Mein besonderer Dank gilt Prof. Charles Grivel, ohne dessen immer neue Aufmerksamkeit für das Übersehene bzw. Ungesehene und ohne dessen kontinuierliche Förderung es nicht nur die vorliegende Arbeit heute nicht gäbe. Diese ist wie Bernd Stieglers Habilitationsschrift *Philologie des Auges* im Rahmen des DFG-Projekts *Theoriegeschichte der Photographie* entstanden und gewissermaßen als komplementäres idealistisches Gegenstück zu dessen photographischer Wahrnehmungsgeschichte der Literatur zu lesen. Stellvertretend für alle darüberhinaus am Projekt Beteiligten sei auch ihm, Beate Ochsner und André Guntherth für den kollegialen Austausch gedankt.

Zu danken habe ich weiterhin der *Graduiertenförderung des Landes Baden-Württemberg* für die Gewährung eines Promotionsstipendiums, der *Hermann Lenz-Stiftung* für ihre initiierende Finanzierung meiner Forschungsarbeit in Frankreich und der *Kurt-Ringger-Stiftung* für ihre Gewährung eines Druckkostenzuschusses. Den Herausgebern von *Communicatio*, den Professoren Fritz Nies und Wilhelm Voßkamp, bin ich dankbar dafür, dass sie meine Arbeit in ihre Reihe aufgenommen haben; Frau Dr. Ulrike Dedner vom *Niemeyer-Verlag* danke ich für die stets aufmerksame Lektoratsbetreuung.

Mein Interesse an der Blindheit wurde beim Schreiben über André Gides *La Symphonie pastorale* geweckt, man kann die fiktiven Tagebuchaufzeichnungen des Pastors über seine blinde Gertrude als Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit lesen. Um sichtbar machen zu können, mit welchen Strategien die diskutierten Texte sich der Blindheit bedienen, wurden Zitate zu Konstellationen zusammengestellt; als Zitierkonvention ist deshalb im Folgenden zu beachten, dass sich im Fließtext Seitenangaben in Klammern auf den je zuletzt angegebenen Text beziehen.

Ich hatte Gelegenheit, einzelne Aspekte meiner Forschungen über die Blindheit voranzustellen und zu diskutieren, so bei einem Doktorandenworkshop im elsässischen Lucelle und in Klingenthal, in der Mannheimer Vortragsreihe *Fotografische Forschungen*, im *Athenäum-Jahrbuch für Romantik*, bei der Nachwuchstagung der Romanisten in Leipzig zum Thema *Körper und Schrift*, beim internationalen Doktorandenprogramm an der schwedischen Universität Linköping, bei den Tagungen *L'Au-delà et les ombres* in Aix-en-Provence und *Poétique de l'espace* in Clermont-Ferrand. Den Organisatoren und Teilnehmern danke ich für zahlreiche Anregungen, die in diese Arbeit eingegangen sind. Dem Mannheimer

Doktorandenkolleg *Literatur und Kulturgeschichte der Moderne* für die zahlreichen Oberseminare und für die inspirierenden Workshops im Zisterzienserkloster Bronnbach. Den Professoren Frank Baasner, Jadranka Gvozdanovic, Jochen Hörisch, Hermann H. Wetzel und Reiner Wild danke ich für ihre wohlwollende und kompetente Unterstützung meiner Arbeit während und nach der Promotion. Weitere Menschen haben mich in dieser Phase begleitet und unterstützt. Mein Dank schließt sie ausdrücklich mit ein.

K.N.

Inhalt

Einleitung: Zur Typhlophilie der Ästhetik.	1
--	---

ERSTER TEIL

Die Blindheit der Philosophen.	17
--	----

I. Objektivierung der Erkenntnis und Ästhetikgeschichte	17
1. Minerva und die schlechten Augen der Philosophie	17
2. Etappen einer Philosophiegeschichte der Blindheit	24
a) Descartes: Blindheit des Rationalismus	25
b) Lockes Fenster zu den Ideen	26
c) Berkeleys Zeichentheorie der Sinne.	28
d) Condillacs Statue	29
3. Holbachs verdoppelte Blindheitssemantik	29
a) Blindheit der moralischen und der physischen Welt	30
b) Der eingebildete Gott	31
4. <i>Exkurs</i> : Dunkel, verborgen, trüb, verrückt – Gebrauchsweisen der Blindheit	33
5. Blindheit in der <i>Encyclopédie</i>	39
a) Kernartikel zur Blindheit	40
b) Philosophie der Privation	43
c) Auswertung	46
II. Diderot und die Modernität der Blindheit	47
1. Die <i>Lettre sur les aveugles</i> , ästhetisch gelesen	47
2. Abstraktion und Gebrauch der Blindheit	49
a) Drei Blindenfiguren	50
b) ... und eine vierte	51
3. Diderots Chimären	52
a) Höhlenauf- und -abstieg	52
b) Präsenz und Potenzierung der Empfindung	54
c) Vermögen und Augenschein	55
d) Sinnesgeleitete Vorstellungen und Chimären	57

III. Potentiale der Blindheit im Brief über die Blinden.	59
1. Blindheit als Metapher	59
a) Politisch-juristischer Kontext: Blindheit und Legitimität, Blindheit und Autorität	62
b) Philosophischer Kontext: Mechanismus und Innerlichkeit	64
c) Idealismus der Blindheit: Empathie und Sinnesausstattung	67
d) Auswertung: Metaphorisierung und Ästhetisierung.	69
2. Das Tasten der Erkenntnisphilosophie	70
a) Anschaulichkeit der Ideen.	71
b) Wirklichkeitsnähe des Tastsinns	75
c) Verbleibende Sinne	76
d) Ophthalmologie und Molyneux: Sehen und Schauen.	79
3. Symbolisierung – die Sprache der Blindheit	82
a) Spiegelungen und Verzerrungen: Blinde oder symbolische Erkenntnis	82
b) Von der Dioptrik zur Sprachtheorie, von der Linguistik zur Literatur	84
c) Abstraktion als Blindenwissenschaft	85
4. Sensibilité	87
a) Die Schönheit des Sensualismus: der Blinde als Ästhet.	87
b) Blindheit im Wettstreit der Künste	89
c) Taktile Lektüre, Poesie der Stimme	91
d) Von der doppelten Blindensemantik zur Überhöhung der Blindheit	92
IV. Gesichtstrübungen und Gefühlsverheißungen	93
1. Dunkles Sehendwerden bei Johann Gottfried Herder	95
a) Haptische Ästhetik	96
b) Der Blinde kommt zu sich	98
c) Inszenierung des ersten Blicks	101
2. Die Selbstberührung der Wahrnehmung: Vom Spiegelbild zur Anaglyptographie	104
a) Medienkritik der Taktilität: Spiegel vs. Abdruck	107
b) Ästhetik der Abwesenheit	109
c) Ekstasis und Hieroglyphen	113
d) Entstehung der Anaglyptographie	116
3. Rousseaus Selbstblendung: Émile und Julie	121
a) Einleitung: Taktilität des Sehens.	121
b) Transparenz und Trübung: die empfindsame Sprache	125
c) Privation und Zirkulation, Seelenschrift und Chimären	127
d) Deismus und Augenschleier, Deprivation und Tod	129
e) Hymnische Selbstblendung	132

ZWEITER TEIL

A.	Die Blindheit des Deutschen Idealismus	135
I.	Fichtes transzendente Blindheit	135
1.	Einleitung: Das dunkle Leuchten der Philosophie	135
a)	Träumende Philosophen: Heraklit, Kant und Swedenborg	137
b)	Doppelte Blindheit in Platonismus, Christentum und Idealismus	139
2.	Hinter dem Vorhang: Zweifeln, Wissen, Glauben	143
a)	Heilung von der Blindheit des Sensualismus	143
b)	Krise der Reflexion	144
c)	Innerer Sinn als Negation des Seins	146
d)	Anschauung der Freiheit	147
II.	Objektiv verdunkelter Schein: Schelling und Hegel	149
1.	Ausgangslage: Die haltlosen Blicke der Reflexion	149
a)	Schellings Verkörperlichung des Lichts	150
b)	Verdunklung als Verklärung	151
2.	Hegels Geistesphysik des Lichts	152
a)	Sonnenlauf der Geschichtsphilosophie	154
b)	Blicklosigkeit des Kunstwerks	155
3.	Ausblick	159
B.	Jean Paul: Poesie zwischen Materialismus und Nihilismus	161
I.	Hinführung	161
1.	Das dunkle Leuchten der Poesie	161
a)	Hegel und Jean Paul	163
b)	Jean Paul und Fichte	164
2.	Nihilistische Lichtverhältnisse	166
a)	Blaue und Schwarze Romantik	167
b)	Elfte Nachtwache	168
3.	Jean Pauls gespiegelte Blindheit	169
a)	Negation und Entzifferung	170
b)	Bildlichkeit und Moderne	171
II.	Vom beginnenden Traum der Wahrheit zum endenden Traum der Täuschungen	175
1.	Das Blindenquartett der Transzendenz: <i>Hesperus</i>	175
a)	Die Unsichtbare Loge	176
b)	Lord: Philosophie als Blindenheilung bei Hofe.	177
c)	Julius: Blinde Dichtkunst	178

d)	Emanuel: Blindheit und Transzendierung	179
e)	Viktor: Auffächerung und Bündelung	180
2.	Träume, die sich verdunkeln: <i>Titan</i>	182
a)	Spiegel- und Geisterwelt	183
b)	Durchbruch zum Licht und mediatisierter Blick	185
c)	Augenlicht und Augenfeuer: Idealismus und Psychoanalyse	187
d)	Getrübter Traum der Wahrheit und Lianes erste Erblindung	187
e)	Sonnenfinsternis und Lianes zweite Erblindung	189
f)	Liane und Idoine, Sonnenlicht und Mondschein	191
g)	Lindas Nachtblindheit	192
h)	Tetralogie der Empfindung und Tetralogie der Vernunft	192
3.	Zur Schau getragene Blindheit: <i>Flegeljahre</i>	194
a)	Kraft und Verstand eines schwedischen Pfarrers	196
b)	Doppelperspektive und Schriftverkehr	197
c)	Durchsicht und Trübung	200
d)	Augen der Augen, Traum des Traums, Liebe der Liebe	201
e)	Täuschung der Blindheit	203
f)	Brief – Nachtwandler – Traum	205
4.	Auswertung	207

DRITTER TEIL

	Negation des schwarzen Lichts	217
I.	Romantische Ursprünge des blinden Dichters	217
1.	Die unbeirrt erleuchteten Augen Homers	218
a)	Abgewandter Blick und Blindensprache	223
b)	Inspiration und Prophezeiung	225
2.	Ossian: Die Augäpfel des letzten Barden	228
a)	Romantische Seifenblasen	228
b)	Ossian in Frankreich	230
II.	Die Revolution der Blindeninspiration	232
1.	Ankündigung moderner Inspiration: André Chénier	233
a)	Der Dichter nach André Chénier	233
b)	Zur Modernisierbarkeit des Klassizismus: <i>L'Aveugle</i>	235
2.	Letzte Nachtgesänge: Friedrich Hölderlin	241
a)	Sänger der Moderne	242
b)	Hölderlins Licht und Dunkel	244
c)	Die Nacht des blinden Sängers und das ersehnte Tagen	246

III. Chateaubriands Genie der Blindheit	251
1. Autorität der Blindheit	253
a) Vom Sinn der Blindenbegegnungen	253
b) Vom Licht der Geschichte	254
c) Königtum und Blindheit	255
2. Christentum und blinde Poeten	257
a) Die ausgestochenen Augen der Nachtigall	257
b) Homer und Ossian	259
c) John Milton	262
3. Die Blindheit der Alten in der Neuen Welt	267
a) René bei den Alten	267
b) Die Autorität des blinden Chactas	270
4. Sakralisierung, Revolution, Autorität: Vom Tagen der Geschichte	272
IV. Imaginationen der Moderne	275
1. <i>Surnaturalisme</i> der Blindheit	275
a) Vom Ideal zum Spleen	278
b) Schwarze Sonnen: Gérard de Nerval	281
c) Traumauflärung der Augen	283
2. Höhepunkt und Ende des blinden Sehertums: Victor Hugo	285
a) Poetik der Vision	285
b) Der Weg aus der schwarzen Nacht	290
c) Der Weg ans Licht	293
3. Charles Baudelaires entromantisierte Blinde	296
a) Vom Schließen der Fensterscheiben	296
b) Der Blick des Genesenden	302
c) Die Blindenpassanten	307
4. Ende des Blindentraums: Veräußerlichung der Vision	311
a) Théophile Gautiers <i>L'Aveugle</i>	312
b) Observationen des Blinden	317
c) Die helle Kammer	325
d) Negativität der Photographie	329
Schluß: Blindheit als Problemstellung einer Ästhetikgeschichte der Moderne	333
Tabellen und Abbildungen	339
Literatur	341
Register	369

Einleitung: Zur Typhlophilie der Ästhetik

What dreams would he have, not seeing?¹

Was Blindheit *nicht* ist, bleibt in einem Wort zu sagen: Sehen. Denn das Wesen der Blindheit liegt in der Negation. Die vorliegende Arbeit gibt allerdings nicht vor, so lakonisch zeigen zu können, was Blindheit *ist*. Sie versteht sich vielmehr als Element einer Geschichte der Blindheit, die nach Plotnitsky² noch zu schreiben ist und die sich als ästhetische Verdachtsgeschichte gegenüber dem äußerlichen, physiologisch-optischen Teil des Sehens ausnimmt – insofern konstituiert sie im schwarzen Licht der Moderne eine mächtige Gegenerzählung der Ästhetik, der Bildenden Kunst und der Literatur zu triumphalischen Aufklärungsphantasmen, zur technischen Zurichtung der Wahrnehmung und zur verwissenschaftlichten Objektivierung des Blicks. Den bald einsetzenden europäischen Erfolg der literarischen Blindheit hat der blinde Dichter Daniel Leopoldus im Jahre 1735 mit dem kuriosen Titel *Geistliche Augensalbe*³ vorweggenommen. Im Folgenden wird exemplarisch und ohne Anspruch auf Vollständigkeit nachgezeichnet, über welch weites Spektrum verteilt im 18. und 19. Jahrhundert in Frankreich und auch Deutschland die Philosophie und die Literatur die Blindheit ins Feld geführt haben, ins ästhetische Feld vor allem, mit welchen Verfahren und welchen Wirkungen die Augensalbe jeweils aufgetragen worden ist und was daraus *ex negativo* für eine Geschichte des Sehens in der Moderne zu folgern ist.

»S'ils sont condamnés à vivre dans une profonde nuit, leur infirmité tourne, pour ainsi dire, à leur avantage, puisque garantis des illusions de la vue, ils ne sont pas, comme nous, assaillis de frayeur: tous les fantômes que l'exaltation de notre imagination crée, leur sont inconnus.«⁴ Der Blinde ist ein Wesen, das sichtbar ist, ohne selbst sehen zu können.⁵ Er eignet sich auf privilegierte Weise für die Projektionen der reflexiv werdenden Wahrnehmung: Die Vorliebe der Ästhetik für die Blindheit, ihre Typhlophilie, beginnt schon mit Baumgartens

¹ J. Joyce. *Ulysses*. S. 1144f. – Zur Blindheit bei Joyce vgl. S. Danius. *The Senses of Modernism*. S. 174ff.

² A. Plotnitsky. *Closing the Eye*. S. 76.

³ Vgl. dazu J. Pöschl. *Zur Geschichte und Charakteristik des modernen Blindenwesens*. S. 7.

⁴ S. Guillié. *Essai sur l'instruction des aveugles*. S. 61f.

⁵ Vgl. J. Bril. *Regard et connaissance*. S. 173.

Feld der dunklen ästhetischen Ideen – »campus obscuritatis«. ⁶ Aber nicht das klare Licht des Begriffs erhellt bald dieses schwarze Feld, sondern das Leuchten aus dem dunklen Grund des Idealismus. Sich den Zumutungen eines verkürzten Rationalitätsverständnisses ⁷ entziehend, das den zum Fortschrittsglauben geschrumpften Modernisierungsprozeß begleitet, wird die Negation des menschlichen Königssinnes immer deutlicher zur Selbstbegründungsstrategie des Ästhetischen. Es wäre insofern lohnender, die Austreibung der Einbildungskraft aus den Wissenschaften zu untersuchen, ⁸ als einseitig die immergleiche These von der wissenschaftsfeindlichen Poesie zu vertreten. Möglicherweise geht ein spontaner Impuls eher dahin, die Blindheit als Gegenmetapher der Aufklärung unter modernisierungsfeindliche Krisenreaktionen zu subsumieren. In der vorliegenden Arbeit soll aber gezeigt werden, daß die Abwesenheit des Sehens fundamental für die je avancierte ästhetische Diskussion der Moderne geworden ist, als visuelle Opposition geradezu.

Das leuchtende Gegenreich des Traumes, das im Gedicht *Rêve d'aveugle* die blinde Autorin Madame Galéron de Calonne beschwört, versöhnt für die Zeit des Gedichts Blindheit und Sehen – und damit die Opposition von Traum und Wachen, Licht und Dunkel, Vergangenheit und Gegenwart:

Quand le sommeil béni me ramène le rêve, | Ce que mes yeux ont vu jadis, je le re-
vois; | Lorsque la nuit se fait, c'est mon jour qui se lève, | Et c'est mon tour de vivre
alors comme autrefois. | Êtres mal définis, choses que je devine, | Tout cesse d'être va-
gue et vient se dévoiler, | C'est la lumière, c'est la nature divine, | Ce sont des traits
chérés que je peux contempler. | Et quand je me réveille encor toute ravie, | Et que je
me retrouve en mon obscurité, | Je doute, et je confonds le rêve avec la vie: | Mon ca-
chemar commence à la réalité. ⁹

Madame de Calonne hat hier bezeichnenderweise auch die reproduktive Einbildungskraft der Aufklärung mit dem produktiven romantischen Vermögen der Vision vermischt und so gewissermaßen den sensualistischen Kernsatz verkehrt: *EST in intellectu quod non prius fuerit in sensu*, muß es demnach heißen. Diese Abwendung von der Nachahmung läßt sich wie der romantische Mondschein als nostalgischer Konservativismus und weltlose Privation lesen, zugleich aber auch als hochinnovative imaginative Überschreitung einer positivierten Wirklichkeit.

⁶ A. G. Baumgarten. Texte zur Grundlegung der Ästhetik. § 514. S. 4.

⁷ Vgl. N. Luhmann. Europäische Rationalität. – Zu den Auswirkungen der Modernisierung auf den Körper vgl.: Physiologie und industrielle Gesellschaft. Hrsg von Ph. Sarasin u. J. Tanner.

⁸ Dies unternimmt die Wissenschaftsgeschichtlerin L. Daston in ihrem Aufsatz. Fear and Loathing of the Imagination in Science. – Vgl. dazu auch ihre Aufsatzsammlung. Wunder, Beweise und Tatsachen.

⁹ M^{me} Galéron de Calonne. Rêve d'aveugle. In: H.-J. von Schumann. Träume der Blinden. S. 59.

Die Brüder Goncourt berichten¹⁰ im 19. Jh. von der Begegnung Gautiers mit einem erblindeten Maler: An Farben kann sich dieser nicht erinnern, allerdings erscheinen sie ihm wieder im Traum. Und tatsächlich wurde der programmatische Ausschluß der Einbildungskraft im Naturalismus zum Projekt, das den Blindentraum der Romantiker als ausgeträumt auswies. Das Sehen geht aber nicht im Gesehenen auf; jeder solche Okulozentrismus beruhte nach Waldenfels auf einer »Blickverkennung«. Da eine Geschichte des Blicks nicht ohne »Sinnesvergessenheit«¹¹ zu denken ist, muß sie immer bezogen bleiben auf ein uneinholbar Fremdes, das diese Geschichte zugleich konstituiert und übersteigt. Gleiches gilt für eine Geschichte des Bildes, das in Valéry's Worten ja immer »mehr als ein Bild«¹² ist. An der Blindheit konnte diese Differenz verhandelt verhandelt werden: In ihr bleibt das Ästhetische unabgeschlossen, lebendig, gegenwärtig.

In der vorliegenden Arbeit soll nicht versucht werden, die neueren Versuche zu ergänzen, die Moderne zu konzeptualisieren.¹³ Vielmehr *erzählen* die ausgewählten Problematisierungen der Blindheit anschaulich vom Ende der Anschaulichkeit, sie berichten von der Sattelzeit,¹⁴ dem neuen Verhältnis von Subjekt und Geschichte und dem krisenhaften Obsoletwerden der ›alten Augen‹, wenn wir die klassische Repräsentation und die vormaligen Fremdbegründungssysteme des je Soseienden in unserer Leitmetapher nennen dürfen. Die ›neuen Augen‹ des modernen Subjekts müssen von alledem absehen, was ihre unbedingte Selbstbegründung gefährden könnte. Sie müssen erblinden, um zu sehen.

Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts läßt sich im heuristischen Bezug auf die Blindheit eine stringente Ästhetikgeschichte formulieren, eine Genealogie ästhetischer Strategien, die sich gegenüber einer bloßen Wahrnehmungsgeschichte ab-

¹⁰ »Gautier me racontait une conversation qu'il avait eue avec Anastasi. ! Le peintre aveugle lui disait qu'éveillé, il n'avait plus la mémoire des couleurs, mais qu'il la retrouvait dans les rêves de son sommeil. Les choses, dans la nuit éternelle où Anastasi est plongé, se rappellent à lui par un contour et un modelage, mais il ne les voit plus colorées.« E. u. J. de Goncourt, *Journal*, 1851. Mercredi 21 février.

¹¹ B. Waldenfels. *Sinnesschwellen*. S. 127 u. 153.

¹² Das vielzitierte Diktum findet sich etwa in Fr. Dagognet. *Philosophie de l'image*. S. 8. – P. Geimer. *Ordnungen der Sichtbarkeit*. S. 7.

¹³ Vgl. beispielsweise: *Konzepte der Moderne*. DFG-Symposium 1997. Hrsg. von G. von Graevenitz.

¹⁴ R. Kosellecks Konzept der Sattelzeit meint die Transformationen im von mir gewählten Zeitraum in Prozessen der Individualisierung, der Verzeitlichung, der Verbürgerlichung und kulturellen Vergesellschaftung, aber auch der Selbstorganisation der Kunst als autonomes Sozialsystem. Den Vorwurf an die von Koselleck mitherausgegebenen *Geschichtlichen Grundbegriffe*, sie gingen traditionell ideengeschichtlich vor und verzichteten auf eine diskursanalytisch fundierte sozialhistorische Semantik, wird man an eine Ästhetikgeschichte wie der vorliegenden nicht in dem Maße machen wie an den Historiographen.

grenzt durch die poetische Kraft der Negation. Der Bildersturm¹⁵ als metaphysisches Argument wurde insofern abgelöst durch den Augensturm als Fundierung der romantischen Kunstreligion. Der Geburtsblinde hört in diesem Verlauf bis etwa 1800 auf, als Exemplum der Erkenntnisphilosophie verhandelt zu werden, und wechselt im Verlauf der Ausdifferenzierung des Ästhetischen auf die Seite der Kunstbetrachtung: Im Übergang von der reproduktiven zur produktiven Einbildungskraft bestimmt die Figur des Blinden zunehmend die romantische Abkehr von der klassischen Nachahmungstheorie. Dies schlägt sich in so unterschiedlichen Debatten wie der Hierarchisierung der Sinne, der Begründung einer synästhetischen Anthropologie und im Wettstreit der Künste nieder; bei der Ausbildung einer selbstreflexiven Kunst und eines solchermaßen überhöhten Dichterverständnisses wird die Inversion des Blicks beschworen.

Wenn wir die behandelten Epochen grob vereinfachend nach ihren Beziehungen zum Nicht-Sehen einteilen, so folgt auf die Blindheit als Negation der Aufklärung in der empfindsamen Selbstblendung gewissermaßen deren positive Überhöhung, und beide überkreuzen sich im Systemprogramm des Deutschen Idealismus. Im weiteren Verlauf wird die Blindheit in die Wahrnehmungsbrüche der Avantgarde integriert: Zur poetischen Reaktualisierung des blinden Sängers mischt sich zunehmend die leere Transzendenz des gebrochenen Blicks, bis hin zur absoluten ästhetischen Negativität, hier schließlich fällt die unbesternte Schwärze der Postromantik mit dem alle Bedeutung überstrahlenden Weiß eines entleerten Kunstraumes zusammen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verkehrt sich in realistischen Begründungen der Moderne das dunkle Leuchten zum hellen Geheimnis. In dieser zeitlichen Abfolge gruppieren die folgenden Abschnitte weitgehend die in sich komplexen Interventionen der Blindheit.

Die philosophische Beschäftigung mit der Blindheit bezieht sich implizit immer neu auf die abendländisch-platonische Tradition der Metaphysik, die das Licht mit der philosophischen Wahrheit gleichsetzt. Die dunkle Welt sinnlicher Wahrnehmung muß in dieser Denktradition überwunden werden, um zur Welt der Ideen zu gelangen. Daraus wird auch verständlich, daß die Aufklärung, die der ERSTE TEIL behandelt, den Blinden als Unmündigen *per se* zum Licht der Vernunft führen will. Zu den partiell reduzierten, defizitären Sinneskonstruktionen, die der Aufklärung als »Gedankenfiguren«¹⁶ dienen, zählt für Gessinger neben dem Taubstummen oder der Maschine¹⁷ vor allem der Blinde, an dem sich damit in Sensualismus, Anthropologie und Sprachphilosophie der Anspruch einer streng wissenschaftlichen Analyse menschlicher Erkenntnisvermö-

¹⁵ Vgl. dazu J. Lichtenstein. *Le Geste iconoclaste comme inauguration de la métaphysique.*

¹⁶ J. Gessinger. *Auge und Ohr.* S. XVIII.

¹⁷ Des Weiteren würde ich zu den defizitären Modellen das Kind und den Wilden zählen.

gen abzeichnet. Zur philosophischen Reflexion der Blindheit im 18. Jahrhundert (KAP. I) liegen umfassende Untersuchungen vor, die am Beispiel verstreuter Bemerkungen in der *Encyclopédie* kurz diskutiert werden. Es soll im Anschluß der Versuch unternommen werden, Diderots *Lettre sur les aveugles* (KAP. II) einmal nicht als erkenntnisskeptische Stellungnahme zum Molyneux-Problem zu lesen, sondern bereits hier eine ästhetische Grundlegung der empfindsamen und romantischen Literatur der Blindheit herauszuarbeiten. Meine Lektüre stützt sich auf die Frage aus Diderots – gute Zeit später hinzugefügten – *Additions à la Lettre sur les aveugles*: »Qu'est-ce que l'imagination d'un aveugle?«¹⁸ Kunst ist hier nicht mehr Nachahmung von Natur, sondern Nachahmung von Wahrnehmungsprozessen, und an vier paradigmatischen Blindenfiguren führt Diderot die Ablösung der Blindheit als entsinnlichtem Erkenntnismodell sinnlicher Erkenntnis durch Blindheit als ästhetische Inszenierung ästhetischer Erfahrung vor, die den Übergang des Repräsentationsparadigmas vom Spiegelbild zur Tastschrift mit sich bringt (KAP. III).

Der von der Wissenschaft ungeheilte Blinde sieht nicht, deshalb weiß er. Ganz richtig schreibt Paulson: »The blind man's arrival is a mythical as well as epistemological event, for if he brings with him no understanding of the visible, then philosophy has a new myth, that of its own totally experiential origin.«¹⁹ Der medizinisch möglich gewordene Starstich dient als Urszene der Aufklärung, die allerdings bald im erstarkenden empfindsamen Denken in ihr Gegenteil zu kippen beginnt: Der geheilte Blinde erblickt in einer Vielzahl von Bühnenstücken keineswegs die Wahrheit, sondern die verklarte Natur oder die Tränen der Geliebten. Insbesondere Diderot, Herder und Rousseau zeigen am Blinden die Abkehr von der cartesianisch-rationalistischen Visualität (KAP. IV). Begleitend zur empfindsamen Selbstwerdung öffnet sich der Sprachriß in der Dichtung der Moderne, für den auch die Differenz der Blindensprache herangezogen wird, so in Pöschls Geschichte des Blindenwesens:

Der Blinde redet die Sprache der Sehenden, seiner Umgebung, trotzdem sich die Außenwelt in seiner Seele anders spiegelt als in der eines Vollsinnigen. Des Blinden Bewußtseinsinhalt ist daher von dem des Sehenden verschieden, seine Ausdrucksweise jedoch dieselbe. Dieser Umstand kann zu der Annahme berechtigen, daß der Nichtsehende in einer anderen Sprache rede, als in der er denke; [...].²⁰

In der Blindheit erhält die romantische Vision einen Körper. Von Victor Hugo werden die letzten Worte überliefert, er sehe schwarzes Licht: »Je vois de la lumière noire.«²¹ Diese Worte klingen wie eine späte Reminiszenz des franzö-

¹⁸ D. Diderot. *Additions*. In: *Œuvres philosophiques*. S. 161.

¹⁹ W. R. Paulson, *Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France*. S. 11.

²⁰ J. Pöschl. *Zur Geschichte und Charakteristik des modernen Blindenwesens*. S. 31.

²¹ P.-L. Rey. *La littérature française du XIX^e siècle*. S. 156. – Als Varianten gibt K. Biermann an: »Aus seiner Agonie sind zwei Worte überliefert: *Ich sehe schwarzes Licht*, lau-

sischen Romantikers an den Klassiker Goethe, dessen letzter Wunsch auf dem Sterbebett gelaftet haben soll: »Mehr Licht!« Nicht zufällig zieht sich das Leitmotiv des schwarzen Lichts, der »flamme noire«²² durch Hugos romantisches Werk: Wo das weiße Licht für die gleißenden Sonnenstrahlen der klassischen *clarté* stand, wird die Blindheit romantisch, indem sie von innen heraus zu leuchten beginnt. Eine lineare Geschichte der Blindheit wird schon allein wegen der Ungleichzeitigkeit der auftretenden literarischen Phänomene nicht zu schreiben sein,²³ gleichwohl bleibt die Ästhetik um 1800 Kulminationspunkt der Entwicklung: Die künstlerische Revolution bedingt in der literarischem Stil- und Formensprache, in Gattungs- und Themenwahl ein besonderes Interesse für die Blindheit. Die philosophische Leistung des Deutschen Idealismus im ZWEITEN TEIL nun liegt in der Anstrengung, den nachkantischen absoluten Subjektivismus Fichtes (KAP. A I) – der als Kurzschluß der Reflexion zugleich auf einen inneren Sinn und die Negation der äußerlichen Sehens hinausläuft – zu reobjektivieren. Dies leisten Schelling und Hegel (KAP. A II). Insbesondere Hegels dialektisch-geschichtsphilosophisches Modell wird hier auf sein Verständnis des Sehens und des Lichts angewandt, was Konsequenzen für die Opposition der klassischen und der romantischen Kunstform hat. In Jean Pauls Romanen ist diese Epochenproblematik in der Blindheit poetisch umgesetzt, was an der Entwicklung der philosophischen Modelle zu zeigen sein wird, die vom *Hesperus* über den *Titan* zu den *Flegeljahren* den Romanen zugrunde liegen (KAP. B I–II).

Das dunkle Leuchten vertritt bald eine emphatische Romantik der *mages* (Bénichou), die der DRITTE TEIL behandelt. Der blinde Sänger verkörpert einen prophetisch überhöhten Dichter, wie er in den Blinden Homer, Milton und Ossian beschworen wird (KAP. I). In der Gegenüberstellung der Blindheit bei André Chénier und Friedrich Hölderlin werden die revolutionären Umbrüche in der poetischen Freiheit, in der dichterischen Inspiration und der Stellung des Klassizismus nachgezeichnet (KAP. II). Chateaubriands Werk ist von Blinden durchzogen, die im Kern bereits auf eine bedrohliche Leere um sie her reagieren (KAP. III). Diese Tendenz wird sich verstärken, so bei Victor Hugo, einem späten Solitär des visionären Selbstverständnisses. An der Figur des Blinden läßt sich die trostlose Entzauberung romantischer Hoffnungen nachzeichnen (KAP. IV): Das dunkle Leuchten verlischt bei Baudelaire und Gautier ganz, der Blinde gerät zum Zeichen eines verlorenen metaphysischen Blicks, die Einbildungskraft behauptet

tet das eine, *Dies ist der Kampf zwischen Tag und Nacht* das andere.« V. Hugo. S. 132. Vgl. dazu auch: Ph. Régner. *Tombeau de V. Hugo*. S. 21f.

²² V. Hugo. *La Corde d'Airain*: XXVI. *Coups de clairon*.

²³ »Plays glorifying the cure of cataracts flourished in the 1820s, more than fifty years after the Chevalier de Cerfvol had denounced oculists as hypocrites, more than twenty years after the ancient topos of the blind seer had been evoked by Chateaubriand and Madame de Staël.« W. R. Paulson. *Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France*. S. 16.

ihre autonome Künstlichkeit. Die symbolistischen Blinden Maeterlincks, die hier nicht mehr behandelt werden, verharren in schwarzer Unbehaustheit, Mallarmés absolutes Buch wird die Ästhetik in eine absolute weiße Leere retten.²⁴

Der idealistische Blindentraum der Ästhetik hebt um 1750 langsam seine Schleier und verlöscht ein Jahrhundert später wieder, während das Licht der photographischen Industrie und des künstlerischen Realismus aufblendet. So endet schließlich das zitierte Gedicht von Galéron de Calonne: »Mon cauchemar commence à la réalité.« Der realistische Blick von außen auf den Blinden stellt sich uneinheitlich dar, überwiegend erhält er nun einen bedrohlichen Charakter: vom geheimnisvoll-dämonischen Blinden im *roman-feuilleton* wie Eugène Sues *Les Mystères de Paris* oder Paul Févals *Les Mystères de Londres* und in Balzacs *Facino Cane* über die sozial randständigen Existenzen, die etwa Flauberts *Madame Bovary* verstören, bis hin zur positivistischen Überwindung der Blindenmetaphysik, wie der spanische Naturalist Benito Pérez-Galdós sie in den Romanen *Misericordia* und *Marianela* feiert.²⁵ André Gides kanonisierte Tagebuchnotizen eines Pastors, *La Symphonie pastorale*, die lange Zeit ob ihrer scheinbar schlichten Form unterschätzt wurden, nehmen die gesamten abendländischen Deutungsstränge der Blindheit noch einmal auf, namentlich die antike Inspirationstheorie des Sehers, die christlichen Blindengleichnisse, die wissenschaftlichen Heilungsmethoden und die empfindsame Liebe der blinden Gertrude. Der autobiographische Schreibprozeß beschreibt zuletzt jedoch nur den grausamen Erkenntnisbogen der griechischen Tragödie.

Der blinde Amor ist, mehr als eine nur allegorische Figur der Liebe, Personifikation des liebenden Blicks selbst. Der französische Idealismuskenner Lacoue-Labarthe schreibt sich in die Liebesauffassung um 1800 ein, wenn er notiert:

Nous nous connaissons plus que je me connais. (Peut-être ainsi comprendras-tu que je ne puisse jamais me parler, encore moins me regarder. Je vis tout aveuglément. Mais cette étrange cécité cesse avec toi. Mais cette clarté en plus, comme si un autre degré était franchi, c'est précisément ce qui me voue au silence. Ou du moins à une parole rare. Parler dit toujours plus que nous ne pouvons, sommes capables d'entendre dire.)²⁶

Ähnlich wie die Naturauffassung und die Religiosität der Zeit, läßt sich das romantische Liebeskonzept in Hegels Definition als »versöhnte Rückkehr aus sei-

²⁴ Vgl. zum absoluten Schwarz und zum reinen Weiß in der Bildenden Kunst das Kapitel von H. Scheugl. Metamorphosen von Schwarz. In: Das Absolute. S. 333–343.

²⁵ Zum spanischen Raum, insbesondere zum Lazarillo, zu Buero Vallejo, Cela, García Márquez, Pérez Galdós und Unamuno. Juan Cruz Mendizábal. Luces y sombras. El ciego en la literatura hispanica. – Für Italien: L. Olivero Arbellino. L'ombra e le parole. Cécità e letteratura.

²⁶ Ph. Lacoue-Labarthe. Phrase. S. 73.

nem Anderen zu sich selbst²⁷ verstehen: als Aufhebung des Gegensatzes von Subjekt und Objekt. Caissons Geschichte des bösen Blicks ergänzt die Metaphorik der visuellen Vereinigung: »voir, c'est irradier de la lumière et donc être visible; c'est se faire image dans le miroir de l'autre, c'est, en somme, se faire objet pour être sujet.«²⁸ Das Blindekuhspiel des liebenden Blicks gerät zum Versuch einer Transposition des Sehens. Er wird nach Klinger der Reflexion nicht gelingen: Die romantische Liebe kann nicht zum Du reichen, solange sie vor allem das Ich wichtig nimmt und den Anderen nur als dessen Spiegel wahrnimmt.²⁹ In der Liebe der sehenden Geliebten aus Lamartines *Les Tailleurs de pierre* zu Gratiën findet diese Übertragung statt: Gratiën erblindet durch einen Unfall, hat aber sein Augenlicht nicht verloren, sondern regelrecht in die Geliebte transferiert.³⁰ Ein analoges Beispiel für die Verbindung von Liebe und Blindheit liefert Esquiros' *Le Magicien*, das den alten Blinden als atheistischen Materialisten³¹ vorstellt und körperliches und geistiges Sehen trennt: Die Blindheit vertritt einen Rückzug aus der bürgerlichen Realität in eine autonome ideale Welt.³² Und wieder ist es sein Geliebtes, die Tochter Marie, die sein Sehen verkörpert:

«Je te vois, enfant; quoique les yeux fermés et éteints, je te vois en moi! Vous êtes tout mon soleil, ô ma blonde!» Comme sa fille était l'unique chose au monde qu'il vit.

Klages hat die Blindheit direkt auf die Empfindsamkeit bezogen: Indem sie Akten aus Blindenschulen, biographische Quellen und fiktionale Repräsentationen gemeinsam untersuchte, konnte sie etwa die Verbindung zwischen dem blindenpädagogischen Versuch der sozioökonomischen Integration der Behinderten, der Erfindung der Blindenschrift und den entstehenden positiven Blindenbildern herausarbeiten, umgekehrt bezieht sie die Blindheit der sentimentalischen Romanheldin auf die asexuelle Rolle der bürgerlichen Frau.³³ Ein geeignetes französisches Textbeispiel hierzu wäre *Un bon petit diable*³⁴ der Comtesse de Ségur,

²⁷ G. W. Fr. Hegel. Ästhetik. I. S. 519.

²⁸ M. Caisson. *La science du mauvais œil (malocchio)*. S. 44.

²⁹ C. Klinger. *Dialektik der Romantik*. S. 97.

³⁰ »Aussi il ne s'apercevait véritablement plus du tout qu'il était aveugle quand elle était là, et elle y était tout le jour; seulement, monsieur, sa vue n'était pas perdue, elle était transposée de lui en elle. Elle était ses yeux, elle était son sens voyant et vivant dans un autre être que lui [...]« A. de Lamartine. *Les Tailleurs de pierre*. S. 462.

³¹ »On peut juger par là de ce qu'il y avait de ténèbres au fond de cet homme; l'œil de son corps était fermé à la lumière, l'œil de son âme à la vérité; en dedans comme au dehors, c'était un puits noir et scellé, où Dieu, le second soleil, ne brillait jamais.« Esquiros. *Le Magicien*.

³² »Cette étude ne fit que le tirer du monde réel, avec qui il n'avait d'ailleurs jamais pu se mettre en rapport, pour le jeter dans un monde impossible et idéal, qui finit par lui devenir très familier. Tous les objets se représentaient à cet homme autrement qu'à nous.« Esquiros. *Le Magicien*.

³³ M. Klages. *Woeful Afflictions. Disability and Sentimentality in Victorian America*.

³⁴ Comtesse de Ségur. *Un bon petit diable*. – Vgl. D. Prégardien. *Comtesse de Ségur. Un Bon Petit Diable*.

hier sind die Rollen aus Lamartines Roman: In der moralisierenden Heiratsgeschichte begleitet die blinde Juliette ihren sehenden Charles ins Erwachsenwerden und heiratet ihn schließlich. Eine empfindsame Weiblichkeit mit niedergeschlagenen Augen wird dabei skizziert, so erläutert die Autorin in der Widmung an ihre Enkelin den Vorbildcharakter der Blinden.³⁵ Und später bemerkt Juliette auch, wenn sie einmal sehen könnte, würde sie womöglich kokett und eitel werden. Deshalb schätzt Charles auch ihre Blindheit: »C'est ta cécité qui m'a d'abord attaché à toi«.

Es gibt kein reines, interesseloses Sehen. Dies gilt auch für unseren Blick auf ein Kunstwerk: »notre rapport à l'œuvre d'art est toujours intéressé«, so Grivel.³⁶ Und es gilt ebenfalls für den Blick autoreflexiver Texte auf das Sehen, denn literarische Texte sind nicht auf den Status einer historischen Quelle zu reduzieren,³⁷ insofern in ihnen ein Künstler auf dem vorgefundenen Feld der Wahrnehmungsmuster interveniert, insofern sie *selbst* Wahrnehmungsgeschichte schreiben und weitertreiben.³⁸ Dutry und Servais benennen das Grunddilemma einer Ästhetikgeschichte der Blindheit, das Motiv einbeziehen zu müssen, ohne an ihm hängen zu bleiben.³⁹ Dennoch beschränkt sich eine Motivgeschichte⁴⁰ der Blind-

³⁵ »[...] elle marche de pair avec toi pour la douceur, la bonté, la sagesse et toutes les qualités qui commandent l'estime et l'affection«. Comtesse de Ségur. *Un bon petit diable*, o. P.

³⁶ Ch. Grivel. *L'Éthique est-elle soluble en milieu littéraire?* S. 158. Die kantische Illusion der Autonomie des Schönen muß, so fordert Grivel, vom Konzept des Profits abgelöst werden: »Donc il faut faire intervenir le profit dans la parole, un texte doit se mesurer à ses enjeux et les stratégies de l'auteur déterminent l'allure qu'il prend. Son discours n'est jamais réellement du vent, quoique la poudre qu'il jette aux yeux serve parfaitement à notre aveuglement.«

³⁷ Vgl. die Studien über das Sehen der Literatur: J. Manthey. *Wenn Blicke zeugen könnten*. – K. Weisrock. *Götterblick und Zauber Macht*. – Fr. Breithaupt. *Jenseits der Bilder*. – P. Utz. *Das Auge und das Ohr im Text*.

³⁸ »De plus, une œuvre littéraire et en particulier lorsqu'elle prétend à quelque valeur, ne reproduit pas, mais accomplit.« Ch. Grivel. *Idée du Texte*. S. 168.

³⁹ »Qu'en est-il du thème du regard ou de son absence comme ressort romanesque – sans nécessairement la présence de personnages aveugles? Un tel thème pourrait faire l'objet d'une autre enquête susceptible d'illustrer les différentes fonctions de l'œil.« R. Dutry u. G. Servais. *Éditorial*. S. 8.

⁴⁰ Viele Arbeiten sind von persönlich Betroffenen verfaßt, wie im Falle der Dissertation von P. Baumeister. Die literarische Gestalt des Blinden im 19. und 20. Jahrhundert. Andere wurden von Blindenorganisationen herausgegeben, wie beispielsweise die der Brüsseler Ligue Braille. Beispielsweise: *Visages mythiques de la cécité de l'Antiquité au Moyen Age*, oder auch *Figures littéraires de la cécité du Moyen Age au XX^e siècle*. – Ausnahmecharakter hat hierbei das Beispiel der Bücher und Kolloquienbände einer Vereinigung blinder Intellektueller mit dem sinnigen Namen »Le Tour d'y voir« (was ja wie »Elfenbeinturm« klingt). Vgl. *La cécité et la malvision à travers les contes, mythes et légendes*. – F. Nechem. *La cécité au miroir des lettres*. – Dazu auch deutsche und amerikanische Arbeiten wie. U. Burkhard, *Der Blinde als Bild und Gleichnis*. – J. Twersky. *Blindness in Literature*. – Viele Textfunde bei einer rein motivischen Analyse

heit zumeist auf die sozial- und kulturgeschichtlichen Aspekte der Texte. Damit wäre bald die Grenze einer Blindengeschichte erreicht: »Les thèmes sont toujours à peu près les mêmes: l'aveugle facile à tromper, à égarer; l'aveugle méfiant, parfois méchant; l'aveugle tâtonnant, trébuchant, fonçant sur l'obstacle ou s'y cognant.«⁴¹ Dies gilt in besonderem Maße für die christlichen Topoi bzw. die humanistische Neufundierung des Sehens und der Blindheit im Mittelalter und der Renaissance.⁴² Thematologische Zugänge geraten leicht in die Gefahr, spezifisch literaturwissenschaftliche Fragestellungen aus dem Blick zu verlieren: die symbolische Überhöhung oder poetische Alteration der Sinne etwa, die provokative Ironisierung oder schockartige Durchbrechung von herrschenden Wahrnehmungsideologien. Wie anders wären aber die Blinden bei Diderot oder Hugo, Jean Paul oder Baudelaire zu verstehen?

So waren einige methodologische Entscheidungen zu treffen: Die parallele Lektüre von philosophischen, ästhetiktheoretischen und literarischen Texten soll nicht etwa ihre Gleichwertigkeit nahelegen, sondern den Übergang der Blindheit innerhalb der drei Wissensfelder nachzeichnen, um so ihre postulierte Interdependenz in Bezug auf die visuelle Negativität aufzuweisen. Das ist umso gerechtfertigter, als sich die Ästhetik im 18. Jahrhundert aus der Erkenntnisphilosophie ableitet und sich später zur Lehre vom Schönen entwickelt. – Wenn auch die gesellschaftliche und kulturelle Realität immer wieder Eingang in die Arbeit gefunden hat, handelt es sich ausdrücklich weder um eine Sozialgeschichte der Blindheit, noch der Literatur. Dies mag bedauerlich sein, läßt aber so den nötigen Raum für eine präzise Textarbeit. – Soweit möglich, wurden Werke in ihrem Gesamtkontext betrachtet, aber der Fokus lag auch hier auf der Beschreibung einer interdiskursiven (J. Link) Konstellation an der Schwelle zur künstlerischen Moderne und nicht auf freistehenden Einzelinterpretationen.

bietet H. Merkle. Die künstlichen Blinden. – Für den romanischen Raum insgesamt arbeitete M. Capdevila (Hg.). *El ciego en la literatura narrativa*. Einen zusätzlichen Bezug auf das Verhältnis zwischen Autor und blinder Figur stellte J. Langworthy her. *Blindness in Fiction*. – Den wichtigsten französischen Werken zur Blindheit werden Einzelstudien gewidmet in: »Figures littéraires de la cécité du Moyen Âge au XX^e siècle«. Sonderheft der Zeitschrift *Voir* 12/13 (November 1996). – Stellvertretend für die Schnittstelle zu medizinhistorischen Arbeiten sei hier genannt: Z. Nüßgens. Augenarzt und Staroperationen in den Bühnenwerken des 18. und 19. Jahrhunderts. – Unter die Gruppe der Behinderten allgemein werden Blinde bei H.-J. Uther und H. Bernsmeier subsumiert: H.-J. Uther. Behinderte in populären Erzählungen. – H. Bernsmeier. Das Bild des Körperbehinderten in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Die sich gegenwärtig formierenden Disability Studies haben, soweit ich sehe, bislang den Blinden noch nicht genügend für sich entdeckt. Alle genannten Studien arbeiten im weitesten Sinne motivgeschichtlich.

⁴¹ P. Henri. *Le Siècle des Lumières et la cécité*. S. 18.

⁴² Vgl. *L'inscription du regard. Moyen Âge, Renaissance*. Hrsg. von M. Gally. – Speziell zur Blindheit in diesem Zeitraum: M. Barasch. *Blindness*. Zum Mittelalter besonders: G. Cohen. *La Scène de l'aveugle et de son valet dans le théâtre français du moyen âge*.

Mit der Denkfigur des blinden Flecks, der bereits im Jahr 1668 von Mariotte der französischen Akademie der Wissenschaften vorgestellt wurde,⁴³ hat sich in den letzten Jahrzehnten dem blinden Seher der Romantik ein Bild beigesellt, das dem Metaphysikverdacht der Postavantgarde Rechnung trägt. Alles Sehen – die Systemtheorie würde dagegen von ›Beobachtung‹ sprechen – bedingt so eine partielle Blindheit.⁴⁴ Diese so schwer zu denkende Verflechtung, also mit Natorp »ein Sein des Nichtseins und damit auch Nichtsein des Seins«, hat ihren großen abendländischen Ursprung in Platons Höhlengleichnis, von dem noch die Rede sein wird, sie betrifft die Absolutheit der Gegensätze: »Im überschwänglichen Lichte des reinen Seins würden wir vor Blendung nichts erkennen, im gänzlich lichtlosen Dunkel des absoluten Nichtseins vollends erblinden.« Diese reine Anwesenheit und die reine Abwesenheit von Sein entsprechen der absoluten Ruhe und der absolut ruhelosen Bewegung, die beide kein Leben ermöglichen. Natorp folgert: »Man muß also Beides gelten lassen, das heißt aber nicht bloß, das Eine so gut wie das Andre, sondern: das Sein und das All ist zugleich Beides, seiner eignen Natur nach nicht das Eine oder das Andre.«⁴⁵ Diese Denkfigur ist uneinholbar: So führt Schulte⁴⁶ an Luhmanns Systemtheorie – die den blinden Fleck zum zentralen Argument der Blindheit eines Beobachters für seine Beobachtung nimmt – Luhmanns eigenen blinden Fleck in naturwissenschaftlicher, logischer und psychologischer Perspektive vor. Sybille Krämer resümiert einen weiteren Aspekt des blinden Flecks, den Mediengebrauch vergleicht sie dabei mit Fenstern: Wir nehmen sie nicht wahr, solange sie unverzerrt und durchsichtig bleiben, also unauffällig. In der Störung des Mediums macht es sich selbst sichtbar und trübt gewissermaßen ein, denn der transzendierende Blick auf die Oberflächen gelingt nicht mehr: »Medien – so können wir das kulturelle Schema der Medialität charakterisieren – bleiben der blinde Fleck im Mediengebrauch.«⁴⁷ Hieraus sind Folgerungen für eine Wahrnehmungsgeschichte der Blindheit zu ziehen.

Wenn wir berücksichtigen, wie ästhetische Wahrnehmung einsetzt, dieser *rêve d'aveugle*, dann läßt sich die harte Opposition zwischen einer historischen An-

⁴³ Edme. Mariotte. Nouvelle decouverte [sic!] touchant la veüe. Vgl. hierzu u. a. P. Bex-te. *Blinde Seher*. S. 17ff.

⁴⁴ Vgl. etwa J. Derrida. *Grammatologie*. S. 282. Zum Thema außerdem: *Der blinde Fleck*. Hrsg. von Cl. Ennepi. – G. Chr. Tholen u. M. Wetzell. *Der blinde Fleck des Sehens*. Zudem eine literarische Annäherung an den blinden Fleck: A. Nadaud. *La tâche aveugle*.

⁴⁵ P. Natorp. *Platons Ideenlehre*. S. 497.

⁴⁶ G. Schulte. *Der blinde Fleck in Luhmanns Systemtheorie*.

⁴⁷ <http://www.inf.fu-berlin.de/~ossnkopp/eignsinn.html> – Vortrag von S. Krämer, gehalten am 24.10.1996 im Rahmen der Universitätsvorlesung »Medien, Computer, Realität. Zur Veränderung unserer Wirklichkeitsvorstellungen durch die Neuen Medien« an der Freien Universität Berlin. Vgl. zur Trübung durch das Medium: St. Hoffmann. *Geschichte des Medienbegriffs*. S. 49–55.

thropologie der Sinne⁴⁸ hier und dort einem engen Ästhetikbegriff⁴⁹ nicht halten. Erst im alltäglichen sinnlichen Weltverhältnis wird Wahrnehmung ästhetisch, wie dies etwa Seel oder Menke gezeigt haben⁵⁰ – Hess hat in seiner wahrnehmungsgeschichtlichen Analyse der Aufklärung – dem Jahrhundert der sinnesanthropologischen Begründung der Ästhetik⁵¹ – vorgeführt, wie sich Körperpraktiken und ästhetische Autonomie aufeinander beziehen lassen.⁵² Für den Bereich der Blindheit hat Paulsons diskursanalytische Studie⁵³ über die Blindheit zwischen Aufklärung und Romantik drei Redeweisen unterschieden, die die Blindheit thematisieren: die Erkenntnisphilosophie, die Empfindsamkeit und die romantische Vision. Dabei blieb weitgehend außer acht, wie sehr diese drei Komplexe zusammenhängen, sich systematisch ergänzen und genealogisch beerben. Braungart ging so weit, eine *andere* Moderne auszurufen, die die körperferne Moderne begleitet und die ihrerseits Sinn als leibhaft begründet erfährt. Die Geschichte des Sehens und Körpergeschichte bilden hier ein gemeinsames Kapitel einer Geschichte des Verstehens, die Sinn und Sinnlichkeit aufeinander bezieht.⁵⁴ Freilich ist aus einer solchen Sichtweise heraus nur schwer die Ambivalenz des sinnlichen Sinns zwischen materialistischen Maschinenmodellen, empfindsamer Körperorganisation und romantischer Vision zu erklären: Wie erklärt sich demnach der Weg von Holbach über Herder zu Hugo, könnte man fragen. Für die Blindheit verbindet Mentzer einen ophthalmologiegeschichtlichen Überblick zum Starstich mit seiner Geschichte der literarischen Raumerfahrung.⁵⁵ Dagegen kann ein medizinischgeschichtlicher Zugang,⁵⁶ der sich auf technologische bzw. experimentelle Neuerungen beschränkt, nie kulturelle Praktiken und ästhetische Paradigmen

⁴⁸ La Production du corps. Hrsg. von M. Godelier. – Wahrnehmung und Geschichte. Hrsg. von B. J. Dotzler. – G. Mattenklott. Der übersinnliche Leib. – Außerdem die einschlägigen Bücher von D. Kamper.

⁴⁹ Für die Blindheit insbesondere die präzise Studie von M. Mayer. Dialektik der Blindheit und Poetik des Todes.

⁵⁰ Vgl. etwa M. Seel. Ästhetik des Erscheinens. – Chr. Menke. Wahrnehmung, Tätigkeit, Selbstreflexion. Zu Genese und Dialektik der Ästhetik.

⁵¹ R. Otte. Die Ordnungen des Leibes in der Aufklärung. – Das achtzehnte Jahrhundert 2 (1990) mit dem Themenschwerpunkt ›Die Aufklärung und ihr Körper. Beiträge zur Leibesgeschichte im 18. Jahrhundert.‹ – Leib-Zeichen. Hrsg. von R. Behrens u. R. Galle. – M. Delon u. J.-Chr. Abramovici. Le Corps des lumières. – R. Haidt. Embodying Enlightenment.

⁵² J. Hess. Reconstituting the Body Politic.

⁵³ W. R. Paulson. Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France.

⁵⁴ Vgl. G. Braungart. Leibhafter Sinn. – Aus der Perspektive einer visuellen Mediengeschichte des Körpers. S. Lalvani. Photography, Vision, and the Production of Modern Bodies. – Auf die Schrift bezogen: G. Krause. Literalität und Körperlichkeit.

⁵⁵ A. Mentzer. Die Blindheit der Texte. – Vgl. K. Nonnenmacher. Au royaume des aveugles. L'espace négatif de l'art moderne.

⁵⁶ Z. Weygand. Les causes de la cécité et les soins oculaires en France au début du XIX^e siècle.

miteinbeziehen, die für Modekrankheiten ebenso verantwortlich zeichnen können wie für künstlerische Manifeste. Solche Zusammenhänge sind nur schwer als empirische Kausalität zu denken, wie dies die Studie des Augenarztes Trevor-Roper über den Einfluß von Sehfehlern auf die Kunst⁵⁷ am Beispiel der Unschärfe, der Farbigekeit, des Ungleichgewichts beider Augen und der völligen Blindheit nahelegt, sondern eher als ein energetisches Feld kultureller Zirkulationen im Sinne des *New Historicism* Greenblatts. Literarische Interventionen auf dem Feld der Wahrnehmung – hier der Blindheit – sind ohne technologisch-wissenschaftliche, medienhistorische und andere Querverbindungen zur Augenheilkunde, Erkenntnisphilosophie, Sonderpädagogik oder der Erfindung der Blindenschrift bzw. der Photographie ebensowenig zu erfassen, wie eine Wahrnehmungsgeschichte ohne Rückgriff auf künstlerische Modellierungen und ästhetische Debatten, kollektive Praktiken und populäre Motive verständlich zu machen ist.

Die Blindheit der Ophthalmologen, die Blindheit der Pädagogen und die Blindheit der Künstler verknüpfen sich seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert mit der Subjektivierung des Erlebens:⁵⁸ Die philosophische, die empfindsame und die im engeren Sinne ästhetische Blindheit beziehen sich so aufeinander und gehen hybride Verbindungen ein. Kulturelle Phänomene der Blindheit sind von ästhetischen Konstrukten nicht zu trennen.

⁵⁷ P. Trevor-Roper. *The World through Blunted Sight*.

⁵⁸ Vgl. die Argumentation von Dutry: »[...] le thème de l'amour qu'éprouve un aveugle pour un homme voyant et le sujet inverse [...]. Le regard porté par le voyant sur l'aveugle aimée passera [...] par l'observation minutieuse de ses gestes, accompagnée d'une fascination trouble pour l'état d'aveugle.« R. Dutry u. G. Servais. »Éditorial«, S. 7.

ERSTER THEIL

Die Blindheit der Philosophen

I. Objektivierung der Erkenntnis und Ästhetikgeschichte

Ainsi, les vrais Philosophes passent leur vie à ne point croire ce qu'ils voient, et à tâcher de deviner ce qu'ils ne voient point.¹

À quoi serviroit mon imagination, sans mes yeux?
les aveugles de naissance n'imaginent rien.²

1. Minerva und die schlechten Augen der Philosophie

Warum fliegt Minervas Eule erst bei Einbruch der Dämmerung?³ Guillié berichtet, mehrere Philosophen der Antike – darunter Demokrit und Diodot – hätten sich freiwillig blenden lassen, um besser philosophieren zu können.⁴ Die Philosophie insgesamt, beantwortet uns weiter Fontenelle in seinen *Entretiens sur la pluralité des mondes*, gründet sich auf nur zwei Prinzipien: auf einen neugierigen Geist und auf schlechte Augen.⁵ Denn mit weniger Neugier begnügte man sich mit dem Stand des Wissens, argumentiert er weiter, und mit besseren Augen würden wir die Sterne unserer Welt als Sonnen ihrer eigenen Welten wahrneh-

¹ B. de Bovier de Fontenelle. *Entretiens sur la pluralité des mondes habités.*, 1686, PREMIER SOIR. Que la Terre est une Planète qui tourne sur elle-même et autour du Soleil.

² J. Offray de La Mettrie. *De la volupté*. S. 145.

³ So beginnt etwa Ralf Konersmann seine Synthese philosophischen Sehens mit diesem Hegelzitat: R. Konersmann. *Die Augen der Philosophen*. Zur historischen Semantik und Kritik des Sehens.

⁴ S. Guillié. *Essai sur l'instruction des aveugles*. S. 64.

⁵ »Toute la Philosophie, lui dis-je, n'est fondée que sur deux choses, sur ce qu'on a l'esprit curieux et les yeux mauvais; car si vous aviez les yeux meilleurs que vous ne les avez, vous verriez bien si les Etoiles sont des Soleils qui éclairent autant de Mondes, ou si elles n'en sont pas; et si d'un autre côté vous étiez moins curieuse, vous ne vous soucieriez pas de le savoir, ce qui reviendroit au même: mais on veut savoir plus qu'on ne voit; c'est là la difficulté. Encore si ce qu'on voit, on le voyoit bien, ce seroit toujours autant de connu; mais on le voit tout autrement qu'il n'est. Ainsi, les vrais Philosophes passent leur vie à ne point croire ce qu'ils voient, et à tâcher de deviner ce qu'ils ne voient point; et cette condition n'est pas, ce me semble, trop à envier.« B. de Bovier de Fontenelle. *Entretiens sur la pluralité des mondes habités*, o. S.

men. Philosophie fokussiert den Abgrund zwischen Sehen und Wissen. Motivation und Ergebnis der Philosophie ist insofern die Blindheit.⁶

Das 18. Jahrhundert wollte der äußeren Wirklichkeit näherrücken und sich dadurch sehend machen; dieses Phantasma ist man gewohnt, fortschrittsoptimistisch und kampfeslustig mit der Lichtmetapher *Aufklärung*, *Lumières*, *Enlightenment* zu bezeichnen. Die Philosophie der Aufklärung hat ein zweigeteiltes Interesse an der Blindheit: Zum einen dient sie als Schmähbegriff für Vertreter der selbstverschuldeten Unmündigkeit, zum anderen ist sie ein analytischer Gegenstand, an dem eine defizitäre Wahrnehmung untersucht wird.⁷ Paulson nennt ersteres den »rhetorischen« Kontext, den zweiten bezeichnet er als »referentiellen«.⁸ Der rhetorische Kontext ist allerdings kein spezifisch aufklärerischer, da die Körpermetaphorik schon immer im persuasiven Kampf für eigene Positionen eingesetzt wurde.

Die Blindheit interessiert den Erkenntnisphilosophen zunächst als experimentelles Setting, wobei sich dieses von der Versuchsanordnung der kompletten Sinnesausstattung ganz nüchtern durch die fehlende Variable *Schvermögen* unterscheidet. »Befreiung vom Aberglauben heißt Aufklärung« – Kant bringt das »rhetorische« Projekt der Blindheit auf den Punkt. Der selbstverschuldete Aberglaube erklärt sich durch »das Bedürfnis, von andern geleitet zu werden« und versetzt den Bedürftigen in die »Blindheit« einer »passiven Vernunft«.⁹ Dieser obskurantischen Blindheit stellen die *Lumières* eine reaktivierte Vernunft entgegen. Und als fortschrittsoptimistisch versteht sich auch das philosophische Interesse an partiell defizitären Konstruktionen wie dem Blindgeborenen – nach Kant kann er »sich nicht die mindeste Vorstellung von Finsternis machen, weil er keine vom Lichte hat« – oder dem Wilden – er versteht nichts »von der Armut, weil er den Wohlstand nicht kennt«. Sie stehen damit analog zum Unwissenden: Dieser »hat keinen Begriff von seiner Unwissenheit, weil er keinen von der Wissenschaft hat«.¹⁰ Bereits dieses hochabstrahierende methodische Verfah-

⁶ Vgl. dazu D. Hume. Eine Untersuchung in Betreff des menschlichen Verstandes. S. 30. – Eine Einführung in die Philosophie des Sehens gibt R. Konersmann. Kritik des Sehens. – Den Zusammenhang von Naturphilosophie und Ästhetik zeigt S. Vietta. Die vollendete Speculation führt zur Natur zurück. – Inwieweit der Sehsinn von der Sprachwissenschaft reflektiert wird, untersucht J. Gessinger. Auge und Ohr. – Die Perspektivierung der Frage auf die Einbildungskraft unternimmt I. Zollna. Einbildungskraft (imagination) und Bild (image) in den Sprachtheorien um 1800.

⁷ Vgl. P. Henri. Le siècle des Lumières et la cécité.

⁸ »And even within the work of one writer such as Diderot, blindness should perhaps not be considered as a single topic or category of analysis, since it appears in two distinct contexts or registers. the first referential, the perception of the blind; the second rhetorical, the figure of the blind man in the philosophes' struggle against religion and superstition.« W. R. Paulson. Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France. S. 16.

⁹ I. Kant. Kritik der Urteilskraft. In: Werke. VII. S. 226f.

¹⁰ I. Kant. Kritik der reinen Vernunft. In: Werke. III. S. 517.

ren, anhand eines Defizits die vielfältige menschliche Sinnesausstattung auseinanderzuidividieren und das Erkenntnispotential der vereinzelter Sinne zu systematisieren, hat zunehmend Kritik hervorgerufen.

Für die Beschäftigung philosophischer Texte des 18. Jahrhunderts mit der Blindheit ist die Referentialität ein zentraler Aspekt geworden: Der Blinde dient dem Philosophen als »mind without experience«,¹¹ um angeborenes und erworbenes Wissen unterscheiden zu können, mit dem Ziel, alle Vorurteile aus dem Denken zu eliminieren. Damit ist zugleich eine Verbindung vom »rhetorischen« zum »referentiellen« Kontext hergestellt, die Paulson nicht gezogen hat: Die wissenschaftliche Analyse menschlicher Erkenntnisvermögen strebt die Heilung von Blindheit an, um so nah wie möglich an die äußeren Realitäten zu gelangen; es ist leicht einzusehen, daß Zupancic den Aufstieg von der Dunkelheit zum Licht als »passage to the »exterior world« (36) bezeichnet. Vietta hat allerdings auch gezeigt, daß »die Entwicklung der Neuzeit [...] zunehmend eine Welt der *Veräußerung* der *inneren Bilder* des Subjekts produzieren« wird, hinter der die »erste Welt der sinnlichen Wahrnehmung der Natur verblaßt«. ¹² Es ist für die Philosophen zunehmend schwieriger geworden, Vorstellungen wirklicher Dinge von eingebildeten Vorstellungen – dem Imaginären – zu unterscheiden. Parallel zur Objektivierung der Erkenntnis bildet sich in der Philosophiegeschichte die moderne Ästhetik als eigenständige Disziplin aus, und beiden dient die Blindheit zum Abstieg in das Dunkel der inneren Wahrnehmung.

Bereits das griechische Verständnis der Blindheit macht sie zum Repräsentanten aller nicht naturgemäßen Abwesenheit, so in Aristoteles' *Metaphysik*.¹³ Die Definition der Blindheit ist dabei relativ zur erwartbaren Sinnesausstattung gesetzt: »Denn Blindheit ist eine Privation, blind aber ist einer nicht in jedem Lebensalter, wo er das Augenlicht nicht hat, sondern in dem, wo er es eigentlich haben sollte.« Absolut ist diese Privation insofern, als keinerlei Zwischenstufen möglich sind: »Endlich bezeichnet die Privation, daß dem Gegenstande etwas schlechterdings fehlt. So heißt blind nicht der Einäugige, sondern wer auf beiden Augen des Lichtes beraubt ist.« An anderer Stelle, in seinem *Organon*, differenziert Aristoteles zwischen »Beraubtwerden« und »Beraubung«, also zwischen Blindheit und Blindsein, in deren jeweiligem Verhältnis zum »Haben«, dem Vermögen des Gesichts nämlich: »Wäre die Blindheit dasselbe wie das Blindsein, so könnte beides von demselben Gegenstande ausgesagt werden; allein der Mensch wird wohl blind genannt aber keineswegs Blindheit.« Und wie ein um Jahrhun-

¹¹ A. Zupancic. *Philosopher's Blind Man's Buff*. S. 24.

¹² S. Vietta. Die vollendete Spekulation führt zur Natur zurück. S. 56.

¹³ Etwa bei Aristoteles: »Von Privation, Entbehren, Beraubtsein (*stereosis*) spricht man [...] da, wo ein Gegenstand das nicht hat, was von Natur dazu geeignet ist, daß ein Gegenstand es habe, und das auch dann, wenn nicht der Gegenstand selbst es eigentlich haben sollte.« Aristoteles. *Metaphysik*. S. 312.

derte verfrühter ablehnender Kommentar des antiken Philosophen zur romantisch-hellsichtigen Blindheit fährt er streng logisch fort:

So ist das Gesicht nicht das Gesicht der Blindheit [...]; vielmehr heißt die Blindheit eine Beraubung des Gesichts, aber nicht die Blindheit des Gesichts. Auch läßt sich jede Beziehung umkehren, und deshalb müßte auch die Blindheit [...] sich umkehren lassen; allein dies geht nicht an, denn das Gesicht kann man nicht das Gesicht der Blindheit nennen.¹⁴

Das griechische Denken kann Blindheit nicht anders denken als in reiner Negation eines Vermögens.

Solange Blindheit als absolute Privation verstanden wird, drehen sich deren Deutungen um Metaphern der Exklusion, der Gefangenschaft, des Unmenschlichen, um die reine schwarze Abwesenheit. Blinde sind damit Objekte des Spotts, dies führen etwa Kleists zwölf Blinde vor, die zur allgemeinen Belustigung für den Kaiser mit einem Schwein kämpfen müssen.¹⁵ Außerdem dienen Blinde als Repräsentanten von »innocence, denial, madness, sacred and apocalyptic form of knowing«. ¹⁶ Traditionelle allegorische Vertreter dieser Wahrnehmung mit verbundenen Augen sind Amor, Justitia, Errore, Favore, Fortuna, Furore, Ignorantia und Metafisica.¹⁷ Sündenmetaphorik und Sinnenfeindschaft bestimmen insgesamt die vormoderne Blindensymbolik. Mittelalterdeutungen beispielsweise deuten Blindheit in christlicher Tradition als göttliche Strafe: »l'aveugle du Moyen Âge est parfois revêtu de tous les vices, mais il est aussi présent pour faire éclater, par la guérison miraculeuse de la cécité, la puissance divine.« Gleichzeitig wird am Bild der Blindheit die Abkehr von den fleischlich-sündigen Sinnen inszeniert:

Une évolution apparaît d'ailleurs clairement à cette époque allant d'une conception de la cécité comme manifestation du péché vers celle de la cécité comme épreuve envoyée par Dieu et permettant d'échapper aux tentations terrestres.¹⁸

Ein dritter Deutungskern neben Sündenmetaphorik und Sinnenfeindschaft ist die humanistische Erkenntniskepsis selbst: Der Blinde wird immer ausgeschlossen bleiben, er kann sich das unerlangbare Wissen nicht einmal vorstellen, so in Montaignes *Essais*: »Il est impossible de faire concevoir à un homme naturellement aveugle qu'il ne void pas, impossible de luy faire desirer la veuë et regretter son défaut.« Diese Problematik wird die Aufklärung erkenntnis- und sprachphilosophisch wiederaufgreifen, also die Frage, inwieweit die Einbildungskraft

¹⁴ Aristoteles. *Organon*. S. 30f.

¹⁵ H. von Kleist. *Uralte Reichstagsfeierlichkeit, oder Kampf der Blinden mit dem Schweine*. In: *Werke*. III. S. 352f.

¹⁶ C. Vasseleu. *Textures of Light*. S. 87.

¹⁷ Vgl. P. Bexte. *Blinde Seher*. Einleitung.

¹⁸ R. Dutry u. G. Servais. »Éditorial«. S. 7.

allein durch Analogieschlüsse zu Erkenntnis gelangen kann, also ohne Umweg über die Sinne. Montaigne verneint diese Möglichkeit:

Les aveugles nais, qu'on void desirer à y voir, ce n'est pas pour entendre ce qu'ils demandent: ils ont appris de nous qu'ils ont à dire quelque chose, qu'ils ont quelque chose à desirer, qui est en nous, la quelle ils nomment bien, et ses effects et consequences; mais ils ne savent pourtant pas que c'est, ny ne l'aprehendent ny près, ny loin.¹⁹

Im Weiteren vergleicht Montaigne – die entscheidende rhetorische Verschiebung – die Sehenden mit diesen Blinden, weil sie nicht wissen, daß sie nicht wissen. Das erkenntnisskeptische Motiv beginnt also keineswegs mit der Aufklärung, sondern wird dort lediglich im Prozeß der Blindenheilung an die eigene Lichtsymbolik angepasst.

Absolute schwarze Dunkelheit und reines weißes Licht sind abstrakte Oppositionen der klassischen Kunstform. In ihr werden nach Hegels *Ästhetik* sinnliche Erscheinungen als Ausdruck des Inneren gelesen: Der intakte Zusammenhang von Wissen und Erleuchten setzt Gestalt und Bedeutung ineins, das physiologisch erscheinende Licht der Natur und das intelligible Licht des Geistes vereinigen sich in der Kunst des Klassischen.²⁰ In dieser Tradition bedient sich die Aufklärung als »Wahrheit durch Klarheit«²¹ eines alten Manichäismus: Licht hat als Metapher der sich manifestierenden Wahrheit²² gegen düsteren Obskurantismus, gegen übereilte Vorurteile und blinde Dogmen – oder kurz: gegen die selbstverschuldete Unmündigkeit anzutreten. Diesem klassischen Verständnis entspricht eine negative Blindheit, die als Abwesenheit von Bewußtsein, von Wissen oder Erkennen gedeutet wird.

In der Ästhetik von Baumgarten bis Hegel – der Epoche ihrer eigenen »systemphilosophischen Begründung«,²³ die hierbei erst von der Sinneswahrnehmung zur Kunst führt – kündigen sich jedoch Umwertungen des Dunklen an.

¹⁹ Montaigne. *Essais*. II. S. 12. Apologie de Raymond Sebond. In: *Œuvres complètes*. S. 573.

²⁰ »Das Licht nämlich als Naturelement ist das Manifestierende; ohne daß wir es selber sehen, macht es die erhellten, beschienenen Gegenstände sichtbar. Durch das Licht wird alles auf theoretische Weise für Anderes. Den gleichen Charakter des Manifestierens hat der Geist, das freie Licht des Bewußtseins, das Wissen und das Erkennen.« G. W. Fr. Hegel. *Ästhetik*. I. S. 456.

²¹ W. Schneiders. *Das Zeitalter der Aufklärung*. S. 7. Vgl. zur Lichtmetaphorik des engl. *enlightenment* S. 49, zu den französischen *Lumières* S. 82, zur dt. *Aufklärung* S. 115.

²² Vgl. dazu H. Blumenberg. *Licht als Metapher der Wahrheit*. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung. – D. M. Levin. *The Philosopher's Gaze*. V. a. das Kapitel 'The Discursive Construction of the Philosophical Gaze'. S. 11–19.

²³ K. Barck. 'Ästhetik': Wandel ihres Begriffs im Kontext verschiedener Disziplinen. S. 57. – K. Barck und M. Fontius haben gezeigt, daß der Begriff der Ästhetik erst im 19. Jahrhundert von Deutschland nach Frankreich importiert wurde, weil die Tradition des Sensualismus dort weiterwirkte. Vgl. dazu M. Fontius. *Kommentar zur Karlheinz Barck*. S. 63–66.

Mit Baumgartens *Aesthetica* (1750) wird gemeinhin die Aufwertung sinnlicher Erkenntnis in der Geschichte ästhetischer Theoriebildung angesetzt. Weiterhin vertritt das Klare die überlegene Erkenntnisform des abstrakt-deutlichen Verstandes, das Obskure dagegen das untere Vermögen der sinnlich-verworrenen Erkenntnis. Baumgarten unterscheidet demnach in seiner Schrift *Metaphysica* (1739):

Eine Gesamtheit von Vorstellungen in der Seele ist eine ganze Vorstellung, deren Teile heißen Teilvorstellungen, und die Gesamtheit der dunklen unter diesen ist das Feld der Dunkelheit (Finsternis): dies ist der Grund der Seele. Die Gesamtheit der klaren Vorstellungen ist das Feld der Klarheit (des Lichtes), das die Felder der Verworrenheit, der Deutlichkeit und der Vollständigkeit in sich faßt.²⁴

Bemerkenswert ist, daß bereits hier die innere Nähe der Dunkelheit zum Gebiet des Lichts betont wird. Noch in Christian Wolffs *Psychologia empirica*²⁵ wird Dunkelheit als ein bloßer Mangel interpretiert, mit Baumgarten erlangt sie nun »ausdrücklich eine positive Bedeutung«. ²⁶ Gerade in der Lichtmetapher symbolisiert Baumgarten die Verbindung von Sinnlichkeit und Geist.²⁷ Die Ästhetik als Disziplin bewahrt in der Folge den hier angelegten Doppelsinn einer »Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis« und als »Kunst des schönen Denkens«, ²⁸ woraus sich die prominente Stellung der Blindheit in der ästhetischen Diskussion erklären läßt, vertritt sie doch nun eine spezifische Erkenntnisform.

Man ist gewohnt, die Romantik als nachfolgende synästhetisierende Kompensation verwissenschaftlichter Entzauberung einzuordnen, als ästhetische Opposition zur doch unaufhaltsamen Aufklärung also, zumal in Frankreich, wo sie als »une réaction contre tels excès« angetreten sei, d. h. gegen die hier besonders radikale materialistische Philosophie.²⁹ Die Frontenbildung zweier Epochen hat dazu geführt, daß das sehr wohl vorhandene »sentiment« des 18. Jahrhunderts lange Zeit ebenso übersehen wurde wie die »raison« der Romantiker. Ebensogut wie nach dieser gewohnten Deutung ließe sich allerdings das philosophische Bemühen um das Licht der Wahrheit als Erregungsvorlage lesen, die die erahnten Konsequenzen der Modernität doch erstaunlich ängstlich bearbeitet: nämlich die subjektivistische Abkehr von der klassisch transparenten Repräsentation äußerer Wirklichkeit und damit die Reflexivierung und Autonomisierung der Kunst.

²⁴ A. G. Baumgarten. Texte zur Grundlegung der Ästhetik. § 514. S. 5f. – »Totum representationum in anima perceptio totalis est, eiusque partes perceptiones partiales, et harum quidem obscurarum complexus *campus obscuritatis* (tenebrarum), qui est fundus animae, complexus clararum *campus claritatis* (lucis) est, comprehendens *campus confusionis, distinctionis, adaequationis*, etc.« S. 4f.

²⁵ A. G. Baumgarten. Texte zur Grundlegung der Ästhetik. §§ 34f.

²⁶ H. R. Schweizer. Einleitung. In: A. G. Baumgarten. Texte zur Grundlegung der Ästhetik. S. XIII.

²⁷ Vgl. St. Groß. Felix Aestheticus. S. 140.

²⁸ Im Lat.: »scientia sensitive cognoscendi« und »ars pulchre cogitandi«. – A. G. Baumgarten. Texte zur Grundlegung der Ästhetik. § 533. S. 17.

²⁹ M. Brix. Le romantisme français. S. 10.

Für die philosophische Beschäftigung mit Blindheit sieht Paulson eine aufklärerische »desacralization of the blind, the construction of a new kind of social and cultural status for blindness«.³⁰ Dem möchte ich entgegenhalten: Die inszenierte Blindenheilung begann vielleicht als Emblem der Mündigkeit – die Objektivierung der Erkenntnis vertretend –, endete aber in den Salons, auf den Bühnen und in den Romanen als empfindsame Rührszene. In dieser Ausgangstheze konzentriert sich zugleich die Komplexität der *Dialektik der Aufklärung* – und damit verbunden sind die vergeblichen philosophischen Bemühungen, den Abgrund »im Verhältnis von Anschauung und Begriff«³¹ durch »analytische Methode, Rückgang auf Elemente, Zersetzung durch Reflexion« (31) wieder zu schließen. Sprachlich entspricht dem die »saubere[n] Scheidung von Wissenschaft und Dichtung« (24). Nicht zufällig qualifizieren Horkheimer und Adorno in ihrer Analyse der Epoche die »Selbsterkenntnis des Geistes [...] als Blindes, Verstümmeltes« (46) und finden für das Umschlagen der Aufklärung das Bild der Erblindung:

Das Tatsächliche behält recht, die Erkenntnis beschränkt sich auf seine Wiederholung, der Gedanke macht sich zur bloßen Tautologie. Je mehr die Denkmachinery das Seiende sich unterwirft, um so blinder bescheidet sie sich bei dessen Reproduktion. Damit schlägt die Aufklärung in die Mythologie zurück, der sie nie zu entrinnen wußte. (33)

Vietta deutet die erkenntnistheoretische Erhöhung des Menschen als mechanistische Erniedrigung des Menschen zum »Gliedermann und Automaten«, also letztlich die aufklärerische »Ambivalenz von Selbsterhöhung und Erniedrigung«.³² Ähnlich doppelsinnig konstatiert Béguin in seiner klassisch gewordenen Untersuchung über die Romantik, das 18. Jahrhundert habe weder Erstaunen, noch Angst und deshalb auch kein Vertrauen gekannt; es sei damit »le siècle sourd au destin, aveugle aux signes et images«³³ gewesen. Pointiert ließe sich sagen: Je tautologischer die aufklärerische Wissenschaft, um so weiter öffnen sich die romantischen Zeichen zu Symbolen des Unendlichen.

Zupancic fragt sich, inwiefern die Blindheit für eine genuine Problemstellung der Aufklärung steht³⁴ und sucht nach Gründen für das plötzliche Verschwinden

³⁰ W. R. Paulson. *Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France*. S. 5.

³¹ M. Horkheimer u. Th. W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung*. S. 24.

³² S. Vietta. *Die vollendete Spekulation führt zur Natur zurück*. S. 45. Vgl. auch L. Kreimendahl. *Philosophen des 18. Jahrhunderts*.

³³ »[...] le siècle sans étonnement, sans angoisse et par suite sans authentique confiance« A. Béguin. *L'Âme romantique et le rêve*. S. 65.

³⁴ »[...] whether there is a necessary inner connection between the project of the Enlightenment and the figure of the blind man.« A. Zupancic. *Philosopher's Blind Man's Buff*. S. 32.

der Blindheit aus dem Denken der Zeit.³⁵ Verschwunden ist die Blindheit im weiteren Verlauf aber keineswegs, vielmehr hat sie die Seiten gewechselt, wurde über die Empfindsamkeit und den Deutschen Idealismus geradezu zur Trophäe einer Ästhetik der Moderne, die in der Nachfolge auch die französische Romantik immer wieder in liturgischer Resakralisierung schwenkte.

Diderot formuliert einige Kritikpunkte der Romantiker an einem veräußerten Realismus: »mobilité du sujet et de ses impressions, caractère volatile de la réalité, impuissance du langage à rendre compte totalement du réel«. ³⁶ Dieses Kapitel betreibt beim Verfasser der *Lettre sur les aveugles* die Spurensuche und soll zeigen, wie das erkenntnisphilosophische Interesse der Aufklärung zur ästhetischen Positivierung der Blindheit führen könnte. Diderot entdeckt beim näheren Hinsehen die Vorteile blinden Philosophierens:

On cherche à restituer la vue à des aveugles-nés; mais si l'on y regardait de plus près, on trouverait, je crois, qu'il y a bien autant à profiter pour la philosophie *en questionnant un aveugle de bon sens*. On en apprendrait comment les choses se passent en lui; on les comparerait avec la manière dont elles se passent en nous, et l'on tirerait peut-être de cette Comparaison la solution des difficultés qui rendent la théorie de la vision et des sens si embarrassée et si incertaine.³⁷

Die Urszene der *Lumières*, das Starstechen des Blinden, hat gewissermaßen deren eigene Erblindung³⁸ eingeleitet.

2. Etappen einer Philosophiegeschichte der Blindheit

Inwieweit sich die Anschauung, das Bewußtsein, sprachliche Konzepte usf. durch sinnliche Erfahrung ausbilden, diese Frage überprüft die neuzeitliche Erkenntnisphilosophie *ex negativo* an der Blindheit: »Wozu aber hat das Auge nötig das Licht zu schauen, da es selbst Licht ist?«³⁹ Beginnend mit Descartes' ratio-

³⁵ »In the second half of the eighteenth century, the figure of the blind man seems slowly do disappear from the stage of philosophy. Yet did it really disappear? Or, more precisely, did the ›structural problem‹ that required its introduction into philosophy simply vanish?« A. Zupancic. *Philosopher's Blind Man's Buff*. S. 49f.

³⁶ M. Brix. *Le Romantisme français*. S. 282.

³⁷ D. Diderot. *Lettre sur les aveugles*. In: *Œuvres philosophiques*. S. 126f. Hervorh.: K. N.

³⁸ »In literature, and especially on the popular stage, a new blind figure appeared: the blind person cured or curable, no longer grotesque or comic or pathetic, but innocent and sensitive, the object not of horror but of sympathetic fascination for the seeing. [...] But if ›curing blindness‹ can be said to constitute a modern myth, it is the word ›modern‹ that must be stressed, for this is no myth related directly to the sacred and its role in society, but a substitute myth produced by the Enlightenment to designate its own activity as destroyer of old myths.« W. R. Paulson. *Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France*. S. 13.

³⁹ Plotin. *Die Enneaden*. II. S. 409f.

nalistischer Grundlegung der modernen Subjektivitätsphilosophie aus einer Radikalisierung des Zweifels und Lockes empiristischer Zurückführung von Ideen auf Sensation und Reflexion über Berkeleys idealistische Widerlegung einer materialistischen Wahrnehmungsrepräsentation der Welt bis hin zu Condillacs sensualistischer Widerlegung des Idealismus durch Eliminierung der Reflexion aus dem Erkenntnisprozeß.

a) *Descartes: Blindheit des Rationalismus*

Mit Descartes beginnt der Mensch, sich selbst zu begründen, zu ermächtigen und sich selbst aus der natürlichen, entzauberten Welt auszugrenzen. Er gibt dem Konstruierten den Vorzug über das Organische: Der Blinde verkümmert zum geometrischen Modell. Polemisch vergleicht Descartes in seiner Abhandlung über die Methode die Philosophen der »Dunkelheit«, sie glichen »einem Blinden, der, um sich mit einem Sehenden ohne Nachtheil schlagen zu können, ihn in die Tiefe einer dunkeln Höhle lockt«. Descartes hält dem seine eigenen einfachen und klaren Grundsätze entgegen, die wirken, »als ob ich die Fenster öffnete und Licht in diese Höhle fallen ließe, in die sie zum Kampfe hinabgestiegen sind.«⁴⁰ Es mag erstaunen, gerade bei Descartes eine so diabolische Blindenfigur zu finden, gleichzeitig zeigt das Beispiel, was auch für das 18. Jahrhundert gilt: Die Philosophen begannen in ihrer Reflexion des Blinden »not on a tabula rasa but in a context already shaped by myth, religion, and the literature of ancient and modern times.«⁴¹ Neben dieser schlimmen Höhlenmetapher taucht der Blinde weniger böseartig in seiner Theorie des Sehens auf, sodaß ihn Derrida als »ce penseur de l'œil.«⁴² bezeichnet hat. Paradox faßt Zupancic zusammen, Descartes' Figur des Blinden »comes to personify the very essence of seeing.«⁴³ Die neuzeitliche Entdeckung der Perspektive geht mit optisch-geometrischen Theorien des Sehens einher, und die optischen Berechnungen abstrahieren das menschliche Schauen bis zur Unkenntlichkeit. Descartes rationalistische Theorie des Sehens hat insofern nichts mit einer Theorie mentaler Repräsentation zu tun.⁴⁴ Er beschreibt den Körper als flüssiges Wachs, dem der jeweilige Sinn wie ein Siegel die Form aufprägt,⁴⁵ und damit ist ein physikalischer Me-

⁴⁰ Descartes. Abhandlung über die Methode, richtig zu denken und Wahrheit in den Wissenschaften zu suchen. S. 76f.

⁴¹ W. R. Paulson. Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France. S. 5.

⁴² Vgl. dazu: A. Plotnitsky. Closing the Eye. S. 76.

⁴³ A. Zupancic. Philosopher's Blind Man's Buff. S. 33.

⁴⁴ Vgl. dazu J. Gessinger. Auge und Ohr. S. 22.

⁴⁵ »[...] sed plane eodem modo concipiendum, figuram externam corporis sentientis realiter mutari ab objecto, sicut illa, quae est in superficie cerae, mutatur a sigillo.« Descartes. Regulae ad directionem ingenii – Regeln zur Ausrichtung der Erkenntniskraft. Règle 12,5. S. 76.

chanismus des Sehens gemeint, der explizit die äußeren Objekte von den inneren Vorstellungen abtrennt.

Descartes ist auf der Suche nach unbezweifelbaren Prinzipien, »die nicht den Vorurtheilen der Sinne, sondern dem Lichte der Vernunft« entnommen sind.⁴⁶ Sein Zweifel mißtraut den Sinnen, »denn ich kann meinen, daß ich sehe oder wandle, obgleich ich die Augen nicht öffne und mich nicht von der Stelle bewege, wie dies in den Träumen oft vorkommt.«⁴⁷ Die aufklärerische Privilegierung der praktischen Empirie, wie sie etwa La Mettrie formuliert hat, grenzt sich klar von solchen rationalistischen Theorien ab: »Prenons donc le bâton de l'expérience« – in Anspielung auf Descartes fährt er fort: »Être aveugle et croire pouvoir se passer de ce bâton, c'est le comble de l'aveuglement.«⁴⁸ Descartes trianguläres Modell des Blinden entspricht einem optischen Modell der *res cogitans*.⁴⁹ Die Blicke der Augen sind den zwei Blindenstöcken analog, das Licht einer mit diesen Blindenstöcken ertasteten Materie. Nach Glucksmann⁵⁰ ist die Höhle bei Descartes rationalistisch verinnerlicht, ein platonisches Heraustreten aus ihr ist damit schon nicht mehr möglich. Die Erkenntnisgewißheit wird mathematisch berechenbar, und zerstört wird dabei ihre sinnliche Natur und Körperlichkeit. In der *Dioptrique* und im *Traité de la lumière ou du monde* sind die Göttlichkeit des Lichtstrahls und die transzendenten Besonderheiten des Sehaktes zerbrochen. Damit trennt sich die Wahrheit von der Sichtbarkeit und das Denken von der Welt.

b) Lockes Fenster zu den Ideen

Auf Descartes bezieht sich Locke explizit, wenn er von erfolglosen Versuchen berichtet, Blinden den Sinn des Wortes »Licht« nur durch Worte, aber ohne deren eigene Erfahrung begreiflich zu machen. Licht ist eine der Ideen, die Locke empiristisch begründen möchte: Es sei insofern nicht von Belang, ob man – mit Descartes – Licht als eine große Zahl »feiner Kügelchen« definiere, die auf die Augen treffen, oder als ein Spiel, bei dem »Feen den ganzen Tag Federbälle mit ihren Pritschen gegen den Vorderkopf der Menschen schlagen, während sie bei andern vorübergehen.« So erklärt Locke die cartesianische Unterscheidung zwischen dem Licht, das »die Empfindung in dem Menschen verursacht«, und zwischen der Vorstellung, »die dadurch verursacht wird und eigentlich das ist, was man Licht nennt.«⁵¹

⁴⁶ Descartes. Prinzipien der Philosophie. S. 85.

⁴⁷ Descartes. Prinzipien der Philosophie. S. 6.

⁴⁸ J. Offray de la Mettrie. L'Homme machine – Die Maschine Mensch. S. 28.

⁴⁹ Vgl. A. Zupancic. Philosopher's Blind Man's Buff. S. 33.

⁵⁰ Vgl. A. Glucksmann. Descartes c'est la France. Kap. IV.2.

⁵¹ J. Locke. Versuch über den menschlichen Verstand. II. S. 25 f, § 10.

An anderer Stelle vergleicht Locke einen Blindgeborenen mit einem Früherblindeten, der aber doch einmal zu einem früheren Zeitpunkt bereits Farben wahrgenommen hat. An beider Heilung nach langer Zeit der Blindheit überprüft Locke den Unterschied zwischen angeborenen Vorstellungen (»nicht neu, sondern die Seele findet es in sich selbst«) und durch die Sinne erworbenen Vorstellungen (»neu und bisher unbekannt«, I, 94). Ein drittes Blindenbeispiel Lockes ist dem ästhetischen Wettstreit eines Bildhauers mit einem Maler entnommen: Ein Blinder selbst, so der erste, müsse die Überlegenheit der Statue erkennen, »an der er mittelst seiner Hand alle Linien des Gesichts und des Körpers befühlte und voll Bewunderung die Geschicklichkeit des Künstlers rühmte«. Vor das Gemälde geführt, urteilt der Blinde: »dies ist offenbar ein wunderbares und göttliches Meisterstück, da es Ihnen alle die Theile darstellt, von denen ich weder etwas fühlen, noch sonst wahrnehmen kann« (II, 28).

Licht, Vorstellungen und die Ästhetik der Sinne sind von Locke in diesen drei Beispielen also jeweils verdoppelt: Diese Verdopplung verweist auf die »innere und äußere Wahrnehmung« als die einzigen Wege der menschlichen Erkenntnis. Auch hier steht eine Höhle bzw. ein dunkler Raum für das Innere des Menschen, für die verstandesmäßige Struktur der Ideen. Die Sinne sind »die einzigen Fenster, durch welche Licht in diesen dunklen Raum dringt«, und nur durch »eine kleine Oeffnung« werden die »sichtbaren Bilder oder Vorstellungen von den Außendingen« – also explizit nicht die Außendinge selbst – eingelassen. Interessant ist dabei Lockes Bestimmung des Verstandes: Der ist nichts anderes als die Ordnung der eindringenden Sinnesreize:

[...] blieben die in einen solchen Raum eindringenden Bilder darin, und zwar in einer Ordnung, daß sie sich leicht finden liessen, so würde er in hohem Maasse dem Verstande des Menschen rücksichtlich aller sichtbaren Gegenstände und deren Vorstellungen gleichen. (I, 166f.)

Lockes Erkenntniskeptizismus versteht sich als Sinneskritik, wenn er sich fragt, welche anderen einfachen Vorstellungen Geschöpfe an anderen Orten des Weltalls »vermittelst zahlreicherer oder vollkommenerer Sinne und Vermögen als die unsrigen haben« (II, 168). Das Denken anderer Welten, das eingangs bereits mit Fontenelle zitiert wurde, ist bei Locke Teil einer erkenntniskeptischen Radikalinventur, die den *Essay über den menschlichen Verstand* letztlich als »Ort der Reinigung« von »dunklen, undeutlichen, phantastischen, inadäquaten und falschen Ideen« kennzeichnet. Specht nennt den *Essay* eine »Robinsonade vor Robinson«, ⁵² weil Locke den Erforscher des eigenen Verstandes immer wieder mit nautischen Metaphern belegt, wenn Robinson nur auf ein reduziertes zivilisa-

⁵² R. Specht. Über angeborene Ideen bei Locke. In: John Locke. *Essay über den menschlichen Verstand*. S. 59f.

torisches Inventar des gestrandeten Schiffs zurückgreifen kann, um seine eigene Welt zu begründen. Analog zu diesem gesellschaftlichen Defizit wäre die Blindheit in Lockes Texten eine Robinsonade der Sinnesausstattung, hätte er die Privation in aller konsequenten Radikalität als Autonomie weitergedacht.

c) *Berkeleys Zeichentheorie der Sinne*

Berkeley verneint die Möglichkeit, die Objekte selbst und »Entfernung oder Draußensein«⁵³ unmittelbar durch das Sehen wahrzunehmen. Die visuellen Ideen haben keine Ähnlichkeit zu taktilen Ideen, beide sind »simply incommensurable«.⁵⁴ So wird für Berkeley verständlich, daß ein geheilter Blindgeborener »anfänglich nicht glaubt, daß die Dinge, die er sieht, außerhalb seines Geistes oder in irgend einer Entfernung von ihm selbst seien.« Dem Gesichtssinn sind keine Objekte »außerhalb des Geistes« eigen. Die innere Wahrnehmung ist für ihn die einzige, letzte Realität; damit hat Berkeley Lockes Trennung zwischen innerer und äußerer Wahrnehmung bereits verlassen. In dieser Richtung ist sein oft zitierter Ausspruch *Esse est percipi* zu verstehen.

Berkeleys philosophische Theorie ist nicht geometrisch und nicht empirisch, sondern soll idealistisch erklären, »wie der Geist oder die Seele des Menschen einfach nur sieht«.⁵⁵ So wird die Linie verständlich, die Pape von Berkeley zur Psychologie des 19. Jahrhunderts (Mach und Helmholtz) und bis zum logischen Empirismus der Gegenwart zieht.⁵⁶ Für Berkeley haben die einzelnen Sinne keine angeborene Verbindung untereinander, und erst die Erfahrung bringt sie zusammen: »Die Ideen des Gesichts- und des Tastsinnes machen zwei ganz verschiedene und unähnliche Species aus. Die ersteren sind Zeichen und Prognostica der letzteren.«⁵⁷ Für ihn ist das Sehen erst in der Verbindung mit den anderen Sinnen eine nach außen gerichtete Angelegenheit, und diese Verbindung ist eine willkürliche, wie die Ideen der Sprache sie sind. Mérian erläutert: »Cette liaison est purement symbolique. Elle est la même qu'entre les mots et les choses, ou entre les mots écrits, & les sons articulés.«⁵⁸

Die Ergebnisse der Sprachtheorie und die versuchsweise Vereinzelung der Sinne laufen beide auf eine Symboltheorie hinaus, die die rationalistische Repräsentationstheorie bereits hinter sich läßt: Erinnerung sei schon hier an die Begriffe der *rappports* bei Diderot, mit denen die ästhetische Konsequenz aus der hier problematisierten Lesbarkeit der Welt gezogen wurden.

⁵³ G. Berkeley. Abhandlung über die Principien der menschlichen Erkenntnis. S. 41f.

⁵⁴ W. R. Paulson. Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France. S. 26.

⁵⁵ Berkeley, zit. nach H. Pape. Die Unsichtbarkeit der Welt. S. 230.

⁵⁶ H. Pape. Die Unsichtbarkeit der Welt. S. 18.

⁵⁷ G. Berkeley. Abhandlung über die Principien der menschlichen Erkenntnis. S. 42f.

⁵⁸ Mérian 1774. S. 445.