COMMUNICATIO

Band 22

Studien zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte

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

Ulrike Zeuch

Umkehr der Sinneshierarchie

Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2000

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Für Mirjam

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Zeuch, Ulrike:
Umkehr der Sinneshierarchie : Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit / Ulrike Zeuch. – Tübingen: Niemeyer, 2000
(Communicatio ; Bd. 22)
Zugl.: Habil.-Schr.

ISBN 3-484-63022-1 ISSN 0941-1704

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 2000
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.
Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten
Einband: Buchbinderei Geiger, Ammerbuch

Inhaltsverzeichnis

Vorwort XI

I. Einleitung

1. Herders Beitrag zur Aufwertung des Tastsinns im Urteil der Forschung 1
2. Postmoderne und neue Leiblichkeit 4
3. Herders Konzeption des Tastsinns im Urteil der Forschung 17
   3.1. Tastsinn 21
   3.2. Kraft 27
   3.3. Gefühl 30
   3.4. Zusammenfassung 31
4. Gründe für Herders Aufwertung des Tastsinns im Urteil der Forschung 32
5. Methode, Anlage und Ziel der Arbeit 35

ERSTER TEIL
Umkehr der Sinneshierarchie
Von den primären und sekundären Qualitäten zur Ausdehnung

II. Thomas von Aquins Lehre von den primären und sekundären Qualitäten 43

1. Zur Lehre von den Qualitäten 43
   1.1. Qualität selbst 46
   1.2. Qualitative Bestimmungen am Gegenstand 47
   1.3. Qualitative Bestimmungen in den Sinnen 49
2. Wahrnehmung 50
   2.1. Aufgabe des Sinnesorgans 50
   2.2. Aufgabe des Sinnesvermögens 52
3. Zur Stellung von Auge und Tastsinn 53
   3.1. Unterschied von Auge und Tastsinn: das Medium . . . 53
   3.2. Unterschied von Auge und Tastsinn: das Organ 55
   3.3. Unterschied von Auge und Tastsinn: die qualitativen Bestimmungen 55
   3.4. Die Bedeutung des Tastsinns 56
   3.5. Tastsinn und *sensus communis* 59

4. Richtigkeit sinnlicher Erkenntnis 60
4.1. Unmittelbarkeit der primären Qualitäten 60
4.2. Täuschbarkeit in bezug auf sekundäre Qualitäten . . . 62
4.3. Täuschbarkeit in bezug auf akzidentielle Wahrnehmung 63
4.4. Bedeutung akzidentieller Wahrnehmung 65
5. Zusammenfassung 66

III. Der Zweifel an der Gewißheit sinnlicher Erkenntnis seit Ockham und die Folgen: Umkehr der Sinneshierarchie und Ausdehnung als objektive Qualität 71
1. Von den *species sensibiles in medio* zum unmittelbaren Wirken von Quantitäten 73
1.1. Ockhams *genius malignus* 74
1.2. Roger Bacon oder die reale Vervielfältigung der Qualitäten im Raum 75
1.3. Olivis Annahme unmittelbaren kausalen Wirkens von Qualität 76
1.4. Zur intensiven Größe bei Heinrich von Gent 78
2. Veränderter Status der primären Qualitäten 79
2.1. Irrelevanz der primären Qualitäten für Einsicht in wahrnehmbare Welt (Leibniz, Mendelssohn) 79
2.2. Da Cingolis Ableitung flüchtigerer Qualitäten aus konstanteren Qualitäten 82
2.3. Hobbes' Zentralperspektive und die Verlagerung vom Inhalt zur Bedingung des Sehaktes 83
3. Zur Objektivität der sekundären Qualitäten 86
3.1. Gemeinsamkeiten zwischen Empiristen (Boyle) und Idealisten (Cudworth) 88
3.2. Sekundäre Qualität als der Materie immanente Wesensform oder eingeborene Idee (Leibniz) 94
3.3. Sekundäre Qualität als Vorstellungsmodus des Subjekts (Mendelssohn) 96
4. Reduktion der sekundären Qualitäten auf Ausdehnung . . . 100
4.1. Der fundamentale Zweifel bei Gianfrancesco Pico della Mirandola, Berkeley und Hume 100
4.2. Descartes' Wesensbestimmung des Körpers als Ausdehnung 103
4.3. Nur Tastsinn erkennt Dreidimensionales (More) 105
4.4. Auge erkennt Licht und Farbe (Berkeley) oder nur Farbe (Goethe) 108
4.5. Korpuskulartheorie (Gassendi, Leibniz) und *sensorium commune* 112

5. Zusammenfassung 118

IV. Herder oder die Bedeutung des Tastsinns für die Erkenntnis . . 123
1. Herders Kritik an der optischen Wahrnehmung 125
1.1. Distinktheit 126
1.2. Zerstreutheit 127
1.3. Täuschbarkeit 129
1.4. Erkennen mit Bewußtsein 131
2. Die Leistung des Tastsinns für die Erkenntnis 133
2.1. Unbewußtes Urteilen 133
2.2. Vollständigkeit 136
2.3. Objektive Gewißheit 136
2.4. Problem der Mitteilbarkeit 137
3. Unzulänglichkeit sinnlicher Erkenntnis 139
3.1. Oberflächenwahrnehmung 139
3.2. Sinneserkenntnis – eine Wahrheit lediglich *für uns* . . 140
4. Einheit zwischen den einzelnen Wahrnehmungen stiftende Instanz 142
4.1. Das Eine: Gefühl *oder* Seele? 143
4.2. Sinneswahrnehmung als Modifikation des Gefühls . . . 143
4.3. Die Seele als Einheit von Reiz, Sinn und Denken . . . 144
4.4. Das Eine: Gefühl *und* Seele 146
5. Welches Vermögen erfaßt die Substanz (= Seele) selbst? . . . 148
5.1. Bestimmung der Substanz 149
5.2. Selbstwahrnehmung des Blinden 152
5.3. Lesen als vermittelte Selbstempfindung 154
5.4. Fühlen menschlicher Schönheit als Begegnung mit dem Inbegriff seiner selbst 156
5.5. Vom Selbstgefühl zur Gegenstandserkenntnis 161
6. Zusammenfassung 162

ZWEITER TEIL
Menschliche Schönheit – Inbegriff alles Wißbaren
Von der Proportion zur Ruhe in der Bewegung

V. Von der Proportion zum *je ne sais quoi* oder die Subjektivierung der Schönheitserfahrung 169
1. Erkennbarkeit der Schönheit eines menschlichen Körpers (Thomas von Aquin) 170

1.1. Erkennbarkeit im Urteil der Forschung 170
1.2. Proportionsbegriff im Urteil der Forschung 172
1.3. Erfahrung von Widersprüchlichkeit als Ausgangspunkt für Thomas von Aquin 174
1.4. Widerspruchsaxiom 175
1.5. Beurteilung von einzelnem Schönen mit Hilfe des Begriffs 176
2. Bestimmung der Schönheit des menschlichen Körpers (Thomas von Aquin) 177
2.1. *proportio membrorum* 179
2.2. *proportio colorum* 181
2.3. Verschiedenheit in der Verwirklichung von Proportion 182
2.4. Ist körperliche Versehrtheit Ausdruck seelischer Schlechtigkeit? 183
3. Ficinos Erhöhung des Auges zum geistigen Vermögen . . . 183
3.1. Ficinos Urteil über den Tastsinn 185
3.2. Rezeptivität sinnlicher Wahrnehmung 186
3.3. Auge sieht Licht selbst 187
3.4. Angleichung von Auge und Ratio 189
3.5. Folgen dieser Angleichung 190
4. Wettstreit der Künste – Vorrang des Tastsinns im 16. Jahrhundert 196
4.1. Beurteilung des Tastsinns in den *Lettere di artisti* 196
4.2. Varchis ambivalenter Schiedsspruch 197
5. Ficinos Bestimmung menschlicher Schönheit 199
5.1. Ablehnung der *proportio membrorum* 201
5.2. Schönheit als das eine, in allem erstrahlende Licht . . . 204
5.3. Angleichung von körperlicher und seelischer Schönheit 204
5.4. Menschlicher Körper als Offenbarungsort göttlichen Lichts 208
6. Varchi oder: Grazie ist das Wesen menschlicher Schönheit . 209
6.1. Favorisierung der Grazie 210
6.2. Grazie inhaltlich unbestimmt 211
6.3. Weitere Gründe für die Ablehnung der Proportion . . 213
6.4. Was sich der Berechenbarkeit entzieht, ist schön . . . 215
6.5. Alternative Schönheitsbestimmungen des menschlichen Körpers vor 1600 217
7. Zusammenfassung 219

VI. Grazie als Ausdruck seelischer Schönheit im 18. Jahrhundert . . 225
1. Suche nach geistiger Einheit in körperlicher Mannigfaltigkeit seit der Renaissance 226

2. Schönheitslinie im 18. Jahrhundert 229
2.1. Hogarths *line of grace* 230
2.2. Linie als Ausdruck seelischer Gleichförmigkeit (Mengs) 233
2.3. Linie als Ausdruck körperlicher Einförmigkeit (Winckelmann) 234
2.4. Einheit der Linie – gestiftet durch das Gefühl (Sulzer) 235
2.5. Linie als Ausdruck körperlicher wie seelischer Schönheit (Schiller) 237
3. Bestimmung seelischer Schönheit im 18. Jahrhundert 239
3.1. Geschlechtsspezifisch differenzierte einzelne Bestimmungen (Sulzer) 239
3.2. Seelische Schönheit: Ruhe in der Bewegung (Goethe vs. Winckelmann) 241
3.3. Moralische Seelenregung (Schiller) 245
3.4. Gleichmäßige Bewegtheit des Betrachters (Lessing) . . 248
3.5. In Auflösung begriffene Einzelseele (Moritz) 251
4. Herders Schönheitsbestimmung im ideengeschichtlichen Kontext 254
4.1. Antike Plastik als idealer Gegenstand der Schönheitserfahrung 255
4.2. Seelische Schönheit: Zustand zwischen Ruhe und Bewegung 257
4.3. Selbstempfindung garantiert Objektivität der Schönheit 258
4.4. Elliptische Linie bzw. Ausdehnung 260
5. Zusammenfassung 262

VII. Authentisches Fühlen und das Problem sprachlicher Explikation des Gefühlten 267
1. Bedeutung des Traums für die Explikation der Seele 267
1.1. Herder 268
1.2. Traum als Initiation in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* 271
2. Herders Einbildungskraft 273
2.1. Novalis' Zuordnung der Poesie zum Gefühl 273
2.2. Bedingungen für die Wirksamkeit der Einbildungskraft in E. T. A. Hoffmanns *Goldenem Topf* 275
3. Herders Begriff der Synästhesie 278
3.1. Synästhesie in Novalis' *Lehrlingen zu Sais* als »eine neue Art von Wahrnehmungen« 281
3.2. Synästhesie in E. T. A. Hoffmanns *Goldenem Topf* als eine andere Art von Wahrnehmung 282

4. Herders »Ton der Empfindung« 283
4.1. Ton als Stimmung in Novalis' *Lehrlingen zu Sais* 284
4.2. Ton als Auflösung von Dissonanzen in Hölderlins *Hyperion* 286
5. Herders Forderung, »das sympathetische Geschöpf in denselben Ton« zu versetzen 290
5.1. Nichtverstehenwollen als Bedingung für Verstehen in Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* 291
5.2. Unergründbarkeit des Selbstgefühls in Kleists *Marquise von O...* 293
5.3. Vom Leser erwartete Einfühlung in E. T. A. Hoffmanns *Goldenem Topf* 296
6. Zusammenfassung 299

VIII. Zusammenfassung 303

IX. Literaturverzeichnis 315

Vorwort

Allen sei herzlich gedankt, die das Zustandekommen vorliegender Arbeit wesentlich befördert haben, an erster Stelle Prof. Dr. Arbogast Schmitt für die Anregung, die Veränderung in der Lehre von den *primae et secundae qualitates* seit der frühen Neuzeit und ihre Bedeutung für die Wahrnehmungstheorie im 18. Jahrhundert unter ideengeschichtlichem wie systematischem Gesichtspunkt zu erforschen; seine Forschungen zur Rezeption und Umformung des Platonismus (Ideenlehre, Schönheitsbegriff) in der frühen Neuzeit, zur antiken und neuzeitlichen Erkenntnisbegründung sowie zum Allgemeinbegriff bei Aristoteles und im Spätmittelalter bilden den sachlichen Begründungszusammenhang und die Grundlage für die Darstellung dieser Veränderung. Danken möchte ich ebenso Prof. Dr. Jörg Schönert für die Annahme meiner Arbeit als Habilitation, ihre kritische Begutachtung, die wertvollen Vorschläge zur Verbesserung der Anlage der Arbeit und zur Präzisierung ihrer Ergebnisse, vor allem aber für die fachlich wie menschlich vorbildliche Betreuung während des Habilitationsverfahrens.

Prof. Dr. Helwig Schmidt-Glintzer bin ich dankbar für die Möglichkeit, meine Arbeit an der Herzog August Bibliothek mit ihren hilfsbereiten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern und mit ihrer Infrastruktur fertigstellen zu können, Regina Zimpel für die Texterfassung und die Hilfe bei der Überarbeitung für den Druck, Barbara Plötze für die Durchsicht auf philologische Korrektheit und insbesondere meinem Mann, Dr. Markus Schmitz, für die Durchsicht auf sachliche Korrektheit, Stringenz und für seine Anteilnahme und Geduld.

Für die Aufnahme meiner Arbeit in die Reihe »Communicatio« im Max Niemeyer Verlag danke ich den Herausgebern, Prof. Dr. Fritz Nies und Prof. Dr. Wilhelm Voßkamp, für die Anregungen seitens des Verlages, die Lesbarkeit zu verbessern, Annette Söll und Birgitta Zeller-Ebert. Ohne den großzügigen Druckkostenzuschuß der DFG hätte die Arbeit in der vorliegenden Form nicht erscheinen können. Ihr gilt mein abschließender Dank.

Ulrike Zeuch

Wolfenbüttel, im Frühjahr 1999

I. Einleitung

Leiblichkeit spielt in der theoretischen Begründung postmoderner Ästhetik eine zentrale Rolle. Der Leib wird zum Wirklichkeit konstituierenden Sinn schlechthin. Beim Versuch, die eigene Position historisch zu bestimmen, richtet sich die Aufmerksamkeit auf den Beginn der Moderne, als deren Antithese sich die Postmoderne – nicht im engeren Sinn einer Schule, sondern einer allgemeinen Tendenz – in ihrer Kritik an Rationalität generell versteht. Mehrheitlich wird der Beginn in der Aufklärung angesetzt.[1] Im Nachvollzug der Genese des modernen Selbstverständnisses soll das sichtbar werden, wogegen die Aufklärung sich allererst gewandt habe: das Andere zur Vernunft. Man kann geradezu von einer (Wieder-)Entdeckung eines anderen Gesichts der Aufklärung sprechen. Daß es jetzt entdeckt werde, wird mit der Krise der Moderne, die wesentlich geprägt sei durch die Vorherrschaft der Vernunft in jedem Erkenntnisvollzug, erklärt.

Die Hochschätzung haptischer Erkenntnis legt nahe, das Verhältnis des Tastsinns zu den übrigen Sinnen neu zu definieren. So ist die im 18. Jahrhundert lebhaft geführte Diskussion um die Hierarchie der Sinne neuerdings ins Blickfeld der Forschung getreten. Hierbei handelt es sich um eine Kritik an der Erkenntnisleistung des Auges und eine Umwertung der einzelnen Sinne in ihrer Bedeutung für die Erkenntnis der wahrnehmbaren Welt und speziell im ästhetischen Bereich für das Erfassen von Schönheit im Kunstwerk.[2] Sie führt zur Aufwertung des bis dahin mehrheitlich als niedrig angesehenen Tastsinns gegenüber den höheren Sinnen: Auge und Ohr. Geruch und Geschmack bleiben aus dem System der Ästhetik weiterhin ausgeschlossen.

1. Herders Beitrag zur Aufwertung des Tastsinns im Urteil der Forschung

Bei der Aufwertung des Tastsinns wird Johann Gottfried Herder eine Schlüsselrolle zugesprochen. Unter diesem Vorzeichen erfährt er eine Renaissance. Her-

---

[1] Frank, *Zwei Jahrhunderte Rationalitätskritik*, 99–121.
[2] Utz, *Das Auge*, und Weisrock, *Götterblick*.

vorgehoben wird an ihm die dunkle Seite der Aufklärung.[3] Das gewachsene Interesse an diesem Thema dokumentieren die in den letzten Jahren erschienenen Arbeiten nicht nur zu Herders Tastsinn selbst,[4] seiner Ästhetik[5] u.a. im Zusammenhang mit seiner Gedächtnistheorie,[6] seinem Beitrag zur Bildenden Kunst[7] und den Voraussetzungen für die Ausbildung seines Gefühlsbegriffs bei Leibniz, Wolff, Baumgarten[8] und Sulzer,[9] sondern auch zur Neukonzipierung der Sinneshierarchie[10] und Anthropologie im 18. Jahrhundert allgemein.[11]

Exkurs

Ein neues Interesse an Herder und an dem Thema der Sinnlichkeit im 18. Jahrhundert ist seit den 80er Jahren erkennbar. In dem Sammelband *Johann Gottfried Herder* von 1982 ist dieser Aspekt noch nicht thematisiert. Allerdings merkt Irmscher bereits an, daß Herder mehr noch als im *Vierten kritischen Wäldchen* »in den Studien zur Plastik aus den Jahren 1769 bis 78 die herkömmliche Hierarchie der Sinnesbereiche auf den Kopf stellen und die Spitzenstellung für das in der Dunkelheit tastende Gefühl reklamieren« (*Zur Ästhetik des jungen Herder*, 66) werde. Bereits früher spricht Irmscher von einer »Umkehrung in der Bewertung der Sinne, mit deren Hilfe sich geradezu Epochenunterschiede in der deutschen Literatur des 18. Jhdts. gewinnen ließen« (*Pro-*

---

[3] Aber schon Stamm, *Herder and the Aufklärung*, 203: »Herder inveighs specifically against the Leibnizian pattern of abstract intellectualism. He will invert the very order of the pattern. He will not thin himself out to fine, abstract distinctness. He will return to the lower, darker, and confused ideas of the whole living senses and passions«. Herder wende sich gegen »the [...] Rationalistic abstraction of mind from the life of sensation and passion« (ebd.).

[4] Irmscher, *Ästhetik*, 62f. u. 75f.; Adler, *Prägnanz*, 101–125.

[5] Irmscher, *Ästhetik*; Adler, *Prägnanz*, 88–149.

[6] Simon, *Das Gedächtnis der Interpretation*, 227ff.

[7] Spemann, *Plastisches Gestalten*, 20–44.

[8] Adler, *Prägnanz*, zu Leibniz 2–11, Wolff 11–26, Baumgarten 26–48; Solms, *Disciplina aesthetica*, zu Baumgarten, Leibniz und Wolff, 37ff., zu Baumgarten und Herder, 103f.

[9] Riedel, *Erkennen und Empfinden*, 410–439.

[10] Irmscher, *Ästhetik*, nennt als mögliche Quellen für Herders »in jener Zeit [...] singuläre Psychologie« die »Tradition des Empirismus von Bacon und Locke bis hin zum Sensualismus eines Condillac« (63); aus den Schriften Bacons habe Herder exzerpiert, Lockes *Essay Concerning Human Understanding* von 1690 werde er zumindest aus Kants Vorlesungen gekannt haben (ebd.); ausdrücklich nennt Irmscher Berkeleys *Essay towards a New Theory of Vision* von 1709, Diderots *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* von 1749 sowie der *Lettre sur les sourds et muets* von 1751, Condillacs *Traité des sensations* von 1754 – eine Schrift, von der nicht erwiesen sei, ob Herder sie 1769, zur Zeit der Abfassung seines *Vierten kritischen Wäldchens*, schon gekannt habe (64f.), sowie Rousseaus *Emile ou de l'éducation* von 1762 (65). Die Bedeutung der von Irmscher genannten Schriften für Herders Neukonzipierung der Sinneshierarchie, bes. die Diderots, ist in der Forschung immer wieder hervorgehoben worden; hierzu Immerwahr, *Diderot*. Zum Molyneux-Problem, an das Herder »mit seiner Theorie der Sinne« (56) anknüpfe, und zum diesbezüglichen Thema bei Locke, Diderot, Berkeley u.a. Heinz, *Sensualistischer Idealismus*, 57f. Laut Häfner, *Herder und Morelly*, verdankt Herder Morelly »bestimmte inhaltliche und, was die Dominanz des Gefühlssinns betrifft, auch systematische Anregungen, die in seine psychologischen Studien um 1770 Eingang gefunden haben« (346); auch Häfner, *Johann Gottfried Herders Kulturentstehungslehre*, 133–137.

[11] In dem Sammelband *Leib-Zeichen*.

bleme der Herder-Forschung, 284). Zu derselben Feststellung kommen Weisrock (*Götterblick*, 32), Trabant (*Herder's Discovery*, 357f.), Riedel (*Anthropologie und Literatur*, 123f. u. 148f.) und Mülder-Bach, der zufolge Herder »in der deutschen Tradition [...] der erste [ist], der die sensualistische ›Kritik der Sinne‹ nicht allein zur Kenntnis nimmt, sondern theoretisch verarbeitet und fortführt« (*Eine »neue Logik für den Liebhaber«*, 352).

Trabant bestätigt zwar, daß Herder »eine Hierarchisierung der Sinne, vor allem die Höherstellung des Auges«, ablehne, hebt dann aber die besondere Stellung hervor, die Herder dem Ohr zuweist: »Das Ohr, in der europäischen Tradition vorwiegend als soziales, ethisches, kommunikatives Organ angesehen, wird bei Herder ein welterschließendes, erkennendes, kognitives Organ« (*Der akroamatische Leibniz*, 65); laut Trabant hat Leibniz, indem er die *petites perceptions* – Grundlage des Erkennens – als »im wesentlichen *akustische* Eindrücke« (ebd., 67f.) versteht, Herders Hochschätzung des Ohrs sachlich entscheidend vorbereitet. Ähnlich argumentiert auch Utz: »Herders Aufwertung des Ohrs ist [...] die kritische Reaktion auf eines der fundamentalen Defizite des Sinnesdiskurses [...]: den Verlust als Wahrnehmungstotalität. Gleichzeitig ist sie aber auch, wie sein Plädoyer für den Tastsinn im Aufsatz über *Plastik*, eine Polemik gegen das Auge« (*Das Auge*, 23). Schon Solms bestätigt zwar die allgemeine Überzeugung, daß Herder die Sinne (*Disciplina aesthetica*, 138), vor allem den Tastsinn »als Erkenntnisorgan der eigenen Leiblichkeit und der einzigen Quelle der Gewißheit humaner Existenz« (194) rehabilitiere, betont dann aber die Vorrangstellung des Ohrs innerhalb Herders Hierarchie der Sinne; das Ohr werde bei ihm zum »Paradigma sinnlicher Wahrnehmung« (212); Herders, im *Vierten kritischen Wäldchen* dargelegte Hörtheorie stehe jedenfalls »in ihrer Bedeutung in nichts dem nach, was in der ›Plastik‹ über den Tastsinn entwickelt ist« (233). Doch auch Solms hält die »Unmittelbarkeit des sinnlichen Kontakts mit dem wahrzunehmenden Gegenstand« (142) für das Kriterium, an dem sich Herder bei der Neukonstituierung der Sinneshierarchie orientiert; auf der Unmittelbarkeit beruhe seine zentrale Bedeutung.

Adler betont neben der wahrnehmungstheoretischen Bedeutung des Tastsinns, »dem Dunklen zu seinem Recht zu verhelfen« (*Prägnanz*, 103) – das laut Adler zentrale Anliegen von Herder (*Herders Holismus*, 37) –, dessen ästhetische Bedeutung: Da »der haptische Sinn der erste, den anderen zugrundeliegende« sei, müsse auch der aus diesem entwickelte »Schönheitsbegriff für die anderen Sinne und Künste in gewisser Weise grundlegend sein« (*Prägnanz*, 112); allerdings sei ihm der Nachweis nicht ganz überzeugend gelungen (111 u. 115); auch Utz sieht Mängel: Herder versäume, »mit seinem auf den Tastsinn gegründeten Schönheitsbegriff eine Ästhetik des ganzen Körpers anzustreben. Stattdessen postuliert er für Auge, Ohr und Hand je separate Schönheitsbegriffe und legitimiert damit ästhetisch die naturwissenschaftliche Zersplitterung des Sinne« (*Das Auge*, 21).

Wie Adler betont Pfotenhauer die zentrale Bedeutung des Tastsinns für Herders Anthropologie und Ästhetik (*Um 1800*, 85ff. u. 210ff.). Laut Braungart finden sich in Herders Auffassung von der »Konstituierung des Subjektes aus der Taktilität« (*Leibhafter Sinn*, 70) gar »Ansätze einer den Körper ernst nehmenden voridealistischen Subjektphilosophie, deren Konsequenzen, wie es scheint, noch kaum ausgedeutet sind« (72); ähnlich urteilt Heinz; sie sieht Herders Originalität vor allem in seinen »philosophischen Systemprogrammen, deren zentrale Thematik der Versuch einer Synthese von Sensualismus und Idealismus darstellt« (*Sensualistischer Idealismus*, XV). Dabei erfahre die äußere Sinnlichkeit gegenüber Leibniz eine »entscheidende Aufwertung: Die externen Relationen sind zu den Faktoren geworden, die den Status des Inneren bestimmen« (49).

In Herder scheint demnach ein sachlicher Vorläufer postmoderner Leiblichkeit gefunden. Nicht jedoch ist damit eine Antwort gegeben auf die Frage – und sie betrifft Herders Ästhetik wie die der Postmoderne als allgemeiner antirationalistischer Tendenz gleichermaßen –, was die historischen Voraussetzungen hierfür sind.[12] Eine Klärung der Voraussetzungen scheint deshalb notwendig, da sie Inkonsistenzen in Herders Konzeption des Tastsinns zu erhellen verspricht, die bislang ungelöst sind; vor allem gilt dies für Herders Gefühlsbegriff.[13] Der Grund dafür, daß diese Frage bis heute noch nicht eingehend untersucht worden ist, scheint mir im Ansatz der Postmoderne wie der Forschung zu Herder selbst zu liegen, da er den Blick auf historische Determinanten erschwert. Dies sei im folgenden kurz erläutert.

2. Postmoderne und neue Leiblichkeit

Das Interesse an der dunklen Seite der Aufklärung steht im Zusammenhang mit einer seit den 80er Jahren lebhaft geführten Diskussion über Möglichkeiten ganzheitlichen Erfahrens in der heutigen Zeit.[14] Gesucht wird nach einem un-

[12] Irmscher, *Ästhetik*, sieht hierin in den 80er Jahren noch ein Desiderat der Forschung: »Die persönlichen Bedingungen, unter denen sich bei Herder diese Gedanken (sc. einer Erweiterung des Tastsinns »zum universellen Organ der Erfassung nicht nur der Schönheit, sondern gestalthaften Seins schlechthin« [75]) entfalten konnten, lassen sich umschreiben. Schwieriger ist es, die objektiven, historischen Voraussetzungen anzugeben, unter denen sie sich bilden [...] Hier muß die weitere Forschung ansetzen« (76). Dieses Desiderat ist für Herders unmittelbare Vorläufer zwar behoben, nicht jedoch für den historisch weiter zurückreichenden Wirkungszusammenhang. Auch Adler geht es nicht vorrangig um die »Provenienz von Elementen Herderschen Denkens [...], sondern seine Konsistenz im Ausgangspunkt und in der beharrlichen Beibehaltung« (*Prägnanz*, X). Auf einen sachlichen Vorläufer von Herders *Plastik* hat Schrader, *Sinne und Sinnesverknüpfung*, zumindest aufmerksam gemacht, auf Benedetto Varchis *Lezzione nella quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia più nobile, la scultura o la pittura* von 1547 und dessen Aufwertung des Tastsinns zum eigentlichen Kunstsinn (205f.). Pfotenhauer, *Um 1800*, weist ebenfalls auf diese Schrift von Varchi und den durch sie ausgelösten Disput hin, 86, Anm. 15, und schreibt dazu: »Schon im Cinquecento gab es den paragone der bildenden Künste; und der Vorrang der Bildhauerei vor der Malerei wurde schon damals, ähnlich wie dann bei Herder, damit begründet, daß die Skulptur, im Gegensatz zum bloßen Schein, zur täuschenden Evokation von Räumen und Körpern in der Malerei, sich selbst repräsentiere, und daß man sie anfassen könne, daß sie greifbare Realität sei« (85f.). Häfner, *Herders Kulturentstehungslehre*, 125f., erwähnt Tommaso Campanellas Schrift *De sensu rerum et magia* von 1620 als mögliche Quelle.

[13] Laut Heinz, *Sensualistischer Idealismus*, 49, Anm. 24, gibt es »zum Begriff des Gefühls in der deutschen Philosophie und Psychologie des 18. Jahrhunderts [...] keine zusammenfassende Darstellung. ›Gefühl‹ wird weitgehend, jedoch nicht ausschließlich synonym mit lateinisch tactus gebraucht«. Im weiteren Sinne stehe dieser Begriff für verschiedene Weisen der Empfindung (50, Anm. 24).

[14] So Schipperges, *Kosmos*: »Erst in unseren Tagen haben wir wieder ein Gespür bekommen für das grandiose Szenarium menschlicher Leibhaftigkeit und auch Leidensfähigkeit [...] Wir finden ein überraschend geschlossenes Netzwerk von anthropologischen Bezügen, die wiederum als heuristisches Muster dienen könnten für einen weitgehend

mittelbar und ungeteilt wahrnehmenden Sinn.[15] Leisten soll dieser Sinn die geforderte Ganzheitlichkeit als Zentrum synästhetischer Wahrnehmungen in einem (noch) ungeschiedenen Zugleich sämtlicher Wahrnehmungen der fünf

---

verdrängten Zugang zum Leibe, zur Leiblichkeit als der zentralen Kategorie menschlicher Wirklichkeit [...]« (471), und Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit*: »Zutreffendes Wahrnehmen setzte Gelöstheit und Öffnung zwischen mir und dem Wahrgenommenen voraus, ein Zusammengehören« (13). Doch so nehmen wir laut Hoffmann-Axthelm heute nicht wahr. »Was immer wir wahrnehmen, nehmen wir durch einen Abbruch der Beziehungen hindurch wahr, der vor uns da ist, als gesellschaftliche Bedingung. Der Bruch liegt zwischen mir und den anderen, zwischen mir und der Natur, mir und meinem Körper [...]« (14). Dennoch sei »die Fiktion der einheitlichen Anwesenheit meiner selbst und entsprechend einer einheitlichen Wirklichkeit [...] aber da und wird nicht fallengelassen, obwohl ständig widerlegt. Es existiert das Bedürfnis nach Wahrnehmungsganzheit« (16). Auch Utz, *Das Auge*, meint: »Die Widersprüche der eigenen Wahrnehmung werden zum Anlaß historischer und ästhetischer Reflexion, heute wie in der Goethezeit. Im Eisenbahnwagen [...] werde ich mir bewußt, daß Glaswände nicht nur zwischen mir und dem anderen stehen. Sie stehen nicht nur außen, sondern auch innen, zwischen meinen eigenen Sinnen« (11). Utz benutzt, wie schon Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit*, 59f., die Glaswand als Metapher für die Entfremdung der Wahrnehmung, insbesondere des Auges, vom Gegenstand (d.h. eigentlich: vom eigenen Selbst).

15 Peper, *Postmodernismus*, zeigt, daß die Suche nach Möglichkeiten einer »unitary sensibility als Ausdruck einer postmodernistischen Totalwirklichkeit« (204) sich keineswegs auf den Bereich der Kunst beschränkt, sondern gerade darin eines ihrer Ziele sieht, auch die Spaltungen zwischen Kunst und Leben (185 und 206 u.a.) in gesellschaftspolitischer Hinsicht zu überwinden; Dezentralisierung, Egalisierung, Emanzipation, Demokratisierung (192, 195 u.a.) sind die Stichwörter; es gehe um den »Abbau der klassischen Erkenntnispyramide« zugunsten der Sinne (185f.), innerhalb der Sinneshierarchie zugunsten des Tastsinns gegen ein verdinglichendes perspektivisches Sehen (194f.), gegen lineares, sukzessives Sehen bzw. Hören zugunsten eines simultan wahrnehmenden; Sinnesreize sollten beliebig kombinierbar sein – um einer totalen Erfassung des Menschen willen (190). Kritisch merkt Peper hierzu an, das diesen Forderungen zugrundeliegende Menschenbild sei »post-individualistisch, genauer: sub-individualistisch« (191), es handele sich hierbei um einen »Regressionsprozeß [...] in Richtung auf eine Körper-Id-Einheit« (199), und er sieht darin eine Gefahr: »Eine im Namen der Selbstverwirklichung zunehmend von Ich und Über-Ich emanzipierte Irrationalität verlangt nicht nur, sondern ermöglicht zuallererst ihre zunehmend effiziente Kontrolle durch die technische Rationalität« (218). Peper bezieht sich in seinem Aufsatz auf Publikationen vor 1975. Die Forderung nach einem ganzheitlich wahrnehmenden Sinn hat in der Nachfolgezeit nichts an Aktualität eingebüßt, vielmehr noch zugenommen. Hoffmann-Axthelm zufolge, *Sinnesarbeit*, ist Wahrnehmen »unzweideutig körperlich« (18), wobei mit ›körperlich wahrnehmen‹ ›ganzheitlich, ungeteilt, unmittelbar sich selbst und die Außenwelt wahrnehmen‹ gemeint ist (409). Aber, so wendet Hoffmann-Axthelm ein, »im Wahrnehmungsgebrauch verschwindet der Körper, er ist im Normalfall abgeblendetes Instrument« (18). Es gelte, sein Verschwinden rückgängig zu machen: »Daß die Gegenstände blaß bleiben, unplastisch, nur in ihren Merkmalen der Befriedigung vorhanden, das sagt nichts anderes, als daß sie unkörperlich bleiben: daß es mir nicht oder nur zu spät oder nur in gebrochener Form gelingt, meine Wünsche in ihnen verkörpert zu finden und damit mich selbst wahrnehmend in ihnen zu verkörpern. Und das ist es doch eigentlich, was ich, wahrnehmend, will« (19). Mit Hoffmann-Axthelm halten die einen den Körper dazu befähigt, ganzheitlich wahrzunehmen, die anderen vorzugsweise das Auge, so etwa H. Böhme, *Sinne und Blick*, 27–62; um ganzheitlich wahrnehmen zu können, müsse der Mensch sein von anderem abgegrenztes Selbst aufgeben zugunsten eines »kontinuierlichen Gleiten[s], [das] die

Sinne,[16] oder indem er so sieht und hört, wie der Körper fühlt.[17] Damit wird beiden, dem Körper als einer Art Gemeinsinn wie dem Tastsinn, dieselbe Leistung – dieses Wort wird kritisch beanstandet mit dem Hinweis auf die totalitären Strukturen der heutigen Leistungsgesellschaft –[18] zugesprochen.

Dinge und Lebewesen aneinander[füge]. Was ist, ist nicht In-dividuum, sondern Übergang, nicht Hiatus, sondern Durchweichung. Will man die Seinsart der Dinge erfassen, führt unser Wahrnehmen und Denken in die Irre, das kompakte und diskrete Einheiten schafft und Zusammenhang erst durch hinzutretende Kausalität vermittelt« (28f.); Starobinski, *Das Leben der Augen*: Sich auf das Wesen der Sinne zu besinnen sei hinreichend, den Verlust an Ganzheitlichkeit wieder gut zu machen: »Der Wille zur Abgrenzung, zur Geometrisierung, zur Fixierung stabiler Verhältnisse läßt sich nicht ohne eine zusätzliche Gewalttat im Verhältnis zur natürlichen Erfahrung der Blicke durchsetzen. [...] Nur mit Mühe hält sich der Blick an die reine Feststellung der Erscheinungen. Es liegt in seinem Wesen selbst, mehr zu verlangen. Tatsächlich wohnt eine solche Ungeduld in allen Sinnen. Jenseits der üblichen Synästhesien strebt ein jeder Sinn danach, seine Kraft auszutauschen« (7). Ein derartiges Sehen geht laut Starobinski mit der »Abdankung unseres Willens« (6) einher.

16 So entwirft Mattenklott, *Auge*, ein Bild dieses Zugleichs, wie es einmal in der Archaik, »in den Mysterien und Ritualen der Alten und in den Naturreligionen« (235) bestanden habe; er meint zwar, daß diese nicht mehr wiederzubeleben seien, ist jedoch zuversichtlich, daß es auch heute noch möglich sei, »mit allen Sinnen selbst aktiv werden« (239) zu können. Auch Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit*, gilt »die Herstellung einer umhüllenden Ganzheit, in der alles eingeordnet ist, seinen Platz hat, oder findet«, die »Einheit wahrgenommener Wirklichkeit« als erstrebenswert, selbst wenn diese erst einmal unerfüllt bleibe und sich bislang nur herstelle in wechselnden Bildern »gegeneinander abgeschotteter Wahrnehmungstätigkeiten« (16).

17 Boehm, *Bildsinn*, fordert eine Sehfähigkeit, die, »aus der starren Funktion des Konstatierens und des Überblickens befreit« (125), zu keinen fixierbaren Sehergebnissen komme, sondern versuche, »das Potential einer Sinnesvielfalt in den Blick zu nehmen, die von den Bedingungen ihres sinnlichen Erscheinens prinzipiell nicht abzulösen ist [...]« (126). Hierzu müsse das Sehen – an dieser Stelle beruft sich Boehm (126f.) auf Fiedler (*Schriften zur Kunst*, Bd. 1, 183ff.) – umschlagen in eine Tätigkeit der Hand, die das Gesehene fortschreibe, noch ehe das Gesehene vergegenständlicht worden sei (127). Dieser Umschlag impliziere letztlich »einen Kern von Blindheit«: »Was die gestaltende Hand schöpferisch ›ertastet‹, hat vordem noch kein Auge gesehen« (128). »Nur mit dem ihm impliziten Moment der Hand bleibt das Auge prozessual, ist Anschauung Erkenntnis sui generis und in der Lage, einen sinnlich organisierten Sinn zu dechiffrieren, für den nirgendwo ein Prototyp existiert« (ebd.). Schipperges, *Kosmos*, will die »vergessenen Dimensionen der Leiblichkeit« (19) neu entdecken, und er sagt auch, wie sich sein Verhältnis als Mensch, der »nicht nur einen Leib *hat*, sondern Leib *ist*« (15), zur gegenständlichen Welt dann gestalte: »Mit meinem Leib bin ich sehend in der Landschaft, fühlend bei den Dingen, die ich handelnd entdeckte, indem ich sie schöpferisch gestalte, kreativ gleichsam konstituiere« (27). Mattenklott, *Der übersinnliche Leib*, vergleicht dieses ganzheitliche körperliche Wahrnehmen mit der Erfahrung eines Reisenden, der in eine fremde Stadt kommt: »Dem Diktat des *einen* wissenden Ich entkommen, überlasse ich mich dann der Wahrnehmung des ganzen Leibes und dem Wettstreit seiner Organe und spüre, daß ich als Leib jetzt erst zu Wort komme, wo das angeberische Ich schweigt« (13). Und Spemann, *Plastisches Gestalten*, bestätigt Herders Voraussetzung, »eine Plastik sehend ertasten zu können. [...] wir sind unserer eigenen Basis nur noch gewiß, solange der Rückgriff auf den Tastsinn, den ›Sinn der Mitte‹, geübt wird und die dauernde unbewußte Rückkopplung des weitgehend exzentrischen Sehens zu dem zentrischen, auf den engen Körperraum bezogenen Tasten noch funktioniert« (43).

18 Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit*, 29ff. u. 177f.

Verbunden mit dem Ruf nach Unmittelbarkeit der Wahrnehmung ist die Klage über die Entfremdung der Sinne vom Objekt der Wahrnehmung – auch vom eigenen Körper – im allgemeinen,[19] des Auges im besonderen.[20] Verursacht sei die Entfremdung durch eine Hierarchisierung und Aufspaltung der Sinne in einzelne Kompetenzbereiche[21] und die Bevorzugung des Auges vor den übrigen, die damit verbundene Vereinseitigung und Einschränkung des Wahrnehmungsfeldes auf die sichtbare Welt unter Hintansetzung des Ohrs,[22] des Tastsinns[23] bzw. der Restsinne,[24] die Spiritualisierung des Sehsinnes, die mit einer Tabuisierung der dunkleren Sinne einhergegangen sei,[25] und schließlich: die Selbsterhe-

---

[19] Sammelbände *Die Wiederkehr des Körpers* und *Das Schwinden der Sinne*; Schipperges, *Kosmos*, 19; Spemann, *Plastisches Gestalten*, 176f.; Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit*, meint, daß der gesellschaftlichen Objektivität, wie sie sich heute darstelle, »enorme Isolierungsprozesse zugrundeliegen«; jeder Mensch sei nun »für sich auf die wahrzunehmende Objektivität bezogen«; dem entspreche eine »Isolierung der Sinnestätigkeit gegenüber dem Wahrnehmungsganzen« (31).

[20] Boehm, *Bildsinn*: Das Auge habe eine »unabwendbare Tendenz zum Begriff« (120); es »objektiviert und theoretisiert von sich aus, insofern es dahin tendiert, die Entwicklung seiner Wahrnehmungen von allen Schlacken motorischer Herkunft zu reinigen« (122); es werde, seiner »eigenen Dynamik der Sinndarstellung« (119), die in »einer genuinen, aus Begriff und Verstand nicht abzuleitenden Sinnesleistung« (ebd.), in einem Wechselspiel zwischen Simultaneität und Sukzessivität bestehe (128ff.), beraubt, zur Kamera, die die Gegenstände auf Distanz halte (119); es lasse »aus dem Fluß der sinnlichen Erscheinungen die fixen und meßbaren Aspekte zu einem Gerüst der Gegebenheit erstarren« (123). Auch Kamper und Wulf, *Parabel*, konstatieren eine Entfremdung des Auges von seinem Gegenstand; diese habe eine lange Geschichte. Der nachmittelalterliche Zivilisationsprozeß (12f.) habe zur Distanzierung des Menschen von seinem eigenen Körper, aber auch von anderen Menschen geführt: »Die Nahsinne verkümmerten, die Fernsinne (besonders das Auge) wurden bevorzugt« (13); auch Kamper, *Transzendenz der Sinne*, 352. Zum Vorwurf, das Auge sei heute distanziert und kalt, instrumentalisiere, kontrolliere, sei mittelbar, ohne Bezug zu den Bildern, die es sehe, Mattenklott, *Auge*, 224 und 227f., H. Böhme, *Sinne*, 40, Wulf, *Das gefährdete Auge*, 22, 24, 27ff. u. 40–42, Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit*, 34, 36 u. f., sowie Utz, *Das Auge*, 7f.

[21] Kamper, *Transzendenz der Sinne*: Die Sinne arbeiteten nur dann »sinnvoll [...], wenn sie isoliert« seien; deshalb steuerten »die Strategien des Subjekts auf Trennung« (345f.), und Utz, *Das Auge*: »Wo sie (sc. die menschliche Wahrnehmung) in fünf Sinne arbeitsteilig parzelliert wird, zerfällt nicht nur der wahrnehmende, sondern auch der wahrgenommene Körper in seine Teile« (15). Die Folge sei eine »manifeste Verhärtung der Sinnesgrenzen« (202).

[22] Schuhmacher-Chilla, *Wenn das Auge*, 45; das Auge habe alle Sinne, an erster Stelle jedoch das Ohr »übertrumpft«.

[23] Manthey, *Wenn Blicke zeugen könnten*: »*Wir* denken bei der Erwähnung des ›Auge-Hand-Feldes‹ gewiß zuerst an die anthropologischen Determinanten eines ursprünglich als gleichgewichtig anzunehmenden Verhältnisses, das sich historisch zugunsten des Auges, des Sehens, verschoben hat« (203). Diese Vorherrschaft des Auges ist, so Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit*, gewalttätig; das Auge »[...] beruhigt sich keineswegs zu einem selbstverständlichen Zustand – schon deshalb nicht, weil das Sehen das nie einlösen kann, was es sich, um zur Herrschaft zu kommen, vorher abgeschnitten hat. Die Schnitte bleiben spürbar und aktualisieren sich fortwährend. Vor allem die Trennung von Sehen und Anfassen« (58).

[24] Mattenklott, *Auge*, 235f., und Wulf, *Das gefährdete Auge*, 22ff.

[25] Kamper und Wulf, *Blickwende*, 11f.

bung der Vernunft über die Sinne; erst diese habe, indem sie alles nicht zu ihr Gehörende ausgegrenzt und entwertet habe, die Sinne zu etwas Irrationalem, Dämonischem, Dunklem gemacht.[26]

Der Vorwurf, die Dominanz der Vernunft über die Sinne sei eine Form von Gewalt[27] und von Totalitarismus, kulminiert in der Feststellung: »Unser Dualismus zwischen einer nur noch gedachten Instanz Mensch und einem nur noch körperlichen Tierreich ist eine historische Grundverirrung nach dem Modell der Segregation. Und Segregation ist immer schon ein Beginn von ›Auschwitz‹«.[28] Aber auch das Auge wird inkriminiert. Durch seine Zucht zum »durchweg aufgeklärten Organ«,[29] durch die »Auflösung der archaischen Verbindung zu den übrigen Sinnen«[30] erkalte das Auge, reduziere Gesehenes auf rein abstrakte Bilder und betrachte dieses ohne innere Anteilnahme,[31] delektiere sich gar sensationslüstern an Grausamkeiten im Bewußtsein, selbst außer Gefahr zu sein.[32] Nur so, im Lichte des beklagten Verlustes an Unmittelbarkeit, sei das gefühlsmäßige Unbeteiligtsein beim Abwurf der Bombe auf Hiroshima erklärbar; die Isolation von den übrigen Sinnen führe zum Verlust an Vorstellungsvermögen für das durch den Knopfdruck verursachte körperliche Leid, zur Unfähigkeit, über moralische Schuld nachzudenken.[33]

Für den Beginn der Entfremdung werden in der Forschung verschiedene Zeitpunkte genannt: Platon[34] bzw. Aristoteles[35] für die Abgrenzung des

---

[26] H. Böhme u. G. Böhme, *Das Andere der Vernunft,* 13f.; Berr, *Der Körper als Prothese,* 249ff.

[27] Sammelband *Transfigurationen*, vor allem das Vorwort von Kamper u. Wulf, *Lektüre einer Narbenschrift*, 1ff.

[28] Lippe, *Am eigenen Leibe*, 28.

[29] Mattenklott, *Auge*, 224.

[30] Mattenklott, *Auge*, 235.

[31] Denn das Gefühl emotionalen Berührtseins, emotionaler Betroffenheit sei eine genuine Erfahrung des haptischen Sinns, und nur seine, Montagu, *Haut*, 214.

[32] Boeser, *Der blinde Blick*, 221ff.; Mattenklott, *Auge*, 226f.; Rath, *Die öffentliche Netzhaut*, 72; Trabant, *Der akroamatische Leibniz*, spricht gar »vom okularen mainstream«, gegen den »Herders akroamatische Anthropologie« erfolglos geblieben sei, ein *mainstream*, »der die geschundene Welt (und das andere Ich!) in seinem gleißend beleuchteten Würgegriff hält« (65).

[33] Mattenklott, *Auge*, 227.

[34] Mattenklott, *Auge*: Platon beschreite »die Einbahnstraße metaphorischer Übertragungen aller möglichen Sinnesleistungen auf das Auge, neben dem die anderen Sinnesorgane zu *Restsinnen* werden« (236); Manthey, *Wenn Blicke*: Platon habe, statt »gegenüber dem Irrlichtern des Blicks und der Sprunghaftigkeit seiner Interessen gerade an ihnen (sc. den Fingern) die stets greifbare und griffbereite Verläßlichkeit des kunstfertigen Handwerkers herauszustellen« (204), das genaue Gegenteil getan (205). Bei Platon sei die Sehweise ›dematerialisiert‹, sie rette sich »vor dem Multi-Perspektivismus der lebendigen Anschauung in eine starre Gebärde von sich identifizierender Ausschließlichkeit« (209); Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit*: Aristoteles habe gegen Platons Lichttheorie polemisiert, »die das Wahrnehmen auf das Auge zentriert«, während für Aristoteles der Tastsinn »im Zentrum der Sinnestätigkeit steh[e]« (42). Doch habe Aristoteles bereits einen »wesentliche[n] Schritt zu einer zukünftigen Entwertung des Tastsinnes« getan, indem er, wie zuvor für das Auge, das Ohr und den Geruchssinn, ein Mittleres zwischen Wahrnehmendem und Wahrgenommenem,

Auges von den übrigen Sinnen, der Beginn der Neuzeit,[36] Descartes[37] und

in diesem Falle für den Körper und die Zunge, angenommen habe, und zwar, so erklärt Hoffmann-Axthelm diese seiner Meinung nach Platon gegenüber neue Annahme, in »Abwehr archaischer Vorstellungen von einem Wahrnehmen, das noch an animalischen Vorgängen direkten Hervorgehens und Berührens hing« (43). Mit der Entdeckung der sekundären Qualitäten »Bewegung, Ruhe, Größe, Zahl« habe Aristoteles die Voraussetzungen dafür geschaffen, »Eigenschaften unter Begriffe eines physikalischen Gegenstandes« zu subsumieren (45) und damit sich als Subjekt vom Gegenstand zu distanzieren; so sei erklärbar, daß in der Scholastik, welche »die aristotelische Argumentation zur äußeren Sinnestätigkeit [...] noch fast en bloc übernommen« habe, »die zentrale Stellung des Tastsinns« fehle, welcher nun ganz unten »rangierte« (46); H. Böhme, *Sinne*: »Bei Empedokles ist noch bewahrt, wie ursprünglich leibliches und sinnliches Dasein strukturiert ist: als ergreifend-ergriffener Kontakt, als Berührung. [...] In der vorsokratischen Philosophie ist aber alles, auch das Sehen, ein solches stoffliches Durchnässen der Grenzen, wässrige Benetzung« (29); erst Platon habe das Auge von den übrigen Sinnen isoliert (36); auch Utz, *Das Auge*, 8; Berr, *Körper als Prothese*, 250f. Platon ist es auch, so laut H. Schmitz, *Der Leib*, in: System der Philosophie, Bd. 2/1, 365, bei dem eine Entwicklung zu ihrem Abschluß komme, die ihren Anfang bereits in der *Odyssee* des Homer nehme und »im Interesse der Emanzipation des personalen Ich vom Diktat der unwillkürlichen Regungen, zur Erfindung der Seele, zur Introjektion der Gefühle in diese, zum psychosomatischen Dualismus und zur Verleugnung der Leiblichkeit« führe; Wulf, *Das mimetische Ohr*: »In der Zeit Platons vollzieht sich der allmähliche Übergang zur Dominanz des Sehens« (11); als Beleg hierfür nennt Wulf den »Übergang von der Oralität der Homerischen zur Literalität der Platonischen Zeit«; hierdurch werde »die Schrift zum Vehikel der Durchsetzung des Sehens« (ebd.); auch Wimmer, *Anatomie*, 77; Welsch, *Kultur des Hörens?*, 90; Kamper, *Hören*, 116.

35 Trabant, *Der akroamatische Leibniz*, 65.

36 Kamper u. Wulf, *Parabel*, 12; Schipperges, *Kosmos*: »Leib ganz und gar, so imponiert uns der Mensch auch noch im 13. Jahrhundert, wenngleich sich hier schon unter dem Zeichen des ›neuen Aristoteles‹ die ersten folgenschweren Einbrüche in eine Anthropologie des Leibes ereignet haben« (19). »Im Zuge des Nominalismus dominiert mehr und mehr die szientistische Einäugigkeit mit all ihren methodologischen Einseitigkeiten« (21). Schuhmacher-Chilla, *Wenn das Auge*, 46, nennt als Zeitpunkt des Übergangs vom Hören zum Sehen die Zeit zwischen »dem 15. und dem 16. Jahrhundert«, Wimmer, *Zur Anatomie des »dritten Ohrs«*, ohne genauere Zeitangabe einfach die »Moderne« (75).

37 Schipperges, *Kosmos*: »Seit Descartes haben wir nur das noch begriffen, was machinal zu fassen ist« (15); Manthey, *Wenn Blicke*: Platon wie Descartes sei gemeinsam, »alle Wahrheit aus der körperlichen Region in den Geltungsbereich eines zahlenmäßig zu bestimmenden Proportionalismus zu verlegen« (205); Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit*: Zwar habe bereits das Mittelalter, das »die Kategorie des Innen« allererst entdeckt habe, seinen Teil dazu beigetragen, das »Gleichgewicht[s] von innerer und äußerer Sinnestätigkeit« zu klären, und seine Aufmerksamkeit dabei vor allem dem Bereich »innerer anschaulicher Begriffsarbeit« zugewandt (46), aber der entscheidende Zeitpunkt, da »das Sehen und alle anderen Sinne jetzt nur noch zu kontrollierende Instrumente« waren, war die Neuzeit, war Descartes (47; auch 77); Gebauer, *Hand*: Erkenntnis werde nun »allein aus dem Geist« erzeugt, »das Cartesianische Erkenntniswesen entledigt sich seines Körpers; was ihm an Resten der körperlichen Substanz bleibt, ist nicht mehr als der Stoff von Träumen und Einbildungen« (236); Lippe, *Sinn der Sinne*: Das »cartesische Denken« habe die dynamische »Einheit der Person in sich und mit seiner Mit-Welt« aufgelöst (305); Gebauer u. Wulf, *Mimesis und Visualität*: Descartes habe die Herstellung von Wirklichkeit methodisch zu objektivieren versucht um den Preis, die Erfahrungswelt zugunsten der hergestellten Welt abzuwerten; er stehe dabei in einer Philosophietradition, die »von der Platonischen Ideenlehre bis zum Gedanken einer Idealsprache, von Leibniz bis Carnap [...]« (165) reiche;

Kant,[38] die technisierte Welt des 20. Jahrhunderts[39] für diese sowohl als auch für die Erhebung der Vernunft über die Sinne, vor allem immer wieder die Aufklärung.[40] Damals habe das Übel seinen Anfang genommen. Allerdings wird dort, wo die Wurzel der »Sinnesspaltung und Sinneskontrolle«[41] konstatiert wird, eben vorzugsweise in der Aufklärung, zugleich auch die Gegenbewegung registriert. Darin sind sich die neueren Publikationen einig, in dem Zustand *vor* der Entfremdung Anhaltspunkte für eine Lösung des zur Frage stehenden Problems finden zu wollen, die auf die gegenwärtige Lage anwendbar seien. Solche Lösungsmöglichkeiten sind: die Restituierung des Körpers in der Photographie,[42] im Text[43] oder als Text[44] – *Körper* als Offenbarungsort erschei-

---

die Tatsache, daß »Sehen und Darstellung des Gesehenen« miteinander vermittelt seien, werde mißachtet (168), der Sehvorgang isoliert sowohl vom wahrnehmbaren Gegenstand als auch von den »wahrnehmenden und empfindenden Menschen« (167).

38 H. Böhme u. G. Böhme, *Das Andere der Vernunft*: Die Geschichte der Aufklärung sei eine Geschichte der Verdrängung, allererst die des menschlichen Leibes (14). Der Anfang sei bei den Griechen zu suchen; schon bei ihnen sei »mit der Erfindung der Seele« der Leib zu etwas dem Menschen Äußerlichem geworden; seit Descartes aber sei der Körper vollkommen von der Seele getrennt (ebd.). »Im Prozeß der Aufklärung dann teilt er das Schicksal der Natur: er wird zugelassen, soweit er vernünftig ist, eine rational durchsichtige und steuerbare Maschine: als res extensa, Körper« (ebd.). Diese Entwicklung erfahre in Kant ihre letzte Zuspitzung (17).

39 Spemann, *Plastisches Gestalten*, 176f.; Gebauer u. Wulf, *Mimesis und Visualität*, 168, meinen, durch den für das 20. Jahrhundert spezifischen Charakter der Bilder (»Miniaturisierung, Ubiquität, Vernichtung von Raum und Zeit und der Warencharakter der Bilder«) verändere sich auch das Sehen. Die Bilder in der Moderne führten zu »Reizüberflutung, Abstumpfung, Verdinglichung, Vernichtung eines nichtmenschlichen Außen, Angleichung an vorfabrizierte Bilder, Mimikry ans Tote«; die visuelle Wahrnehmung werde zur Maschine, dem Sehmaterial ausgeliefert, das sie beherrsche, von dem sie sich zu ihrem eigenen Schutz lediglich zurückziehen könne, dadurch aber erstarre (168f.); das meint auch Thiele, *Herders Theorie*, 16.

40 H. Böhme u. G. Böhme, *Das Andere der Vernunft*: »Die Bestimmung und Hierarchisierung der menschlichen Vermögen [...], die Verteilung der energetischen Besetzungen, die Unterordnung der sinnlichen Wahrnehmungen unter den Verstand, das Verhältnis zwischen dem eigenen Leib und den Affekten [...]« (15), dieser »Prozeß der Aufklärung« (14) sei Ende des 18. Jahrhunderts »kollektiv und individuell durchgesetzt« (15); Utz, *Das Auge*, 9; Wimmer, *Anatomie*, 76; Welsch, *Kultur des Hörens?*, 92.

41 Utz, *Das Auge*, 184.

42 Hocquenghem u. Schérer, *Metamorphosen der Aura*: Anliegen der beiden Autoren ist es, dem Körper seine Aura – ein Begriff, den sie Walter Benjamins Ästhetik entnehmen (75) – wieder zu verleihen; verloren habe er diese in der Moderne, welche an die Stelle der Einmaligkeit die technische Reproduzierbarkeit, an die Stelle sakraler Unnahbarkeit Konsumierbarkeit gesetzt habe (78f.). Gedacht ist hier – ebenfalls in Anlehnung an Benjamin – vor allem an die Photographie (79f. u. 84). Allerdings habe Benjamin das photographische Bild im Sinne der Repräsentation, der Reproduktion verstanden (84). Es sei jedoch – und hier weichen die beiden Autoren von Benjamins Ansatz ab – weniger Repräsentation als vielmehr Emanation: »Indem sie es banalisiert und vervielfältigt, bezeichnet die Photographie das Ende des Bildes vom Körper. Sie trachtet nicht danach, mit der autonomen Kunst zu konkurrieren, um deren auratische Dimension zu übernehmen, sie besetzt ihr eigenes Feld. Sie ist nicht nur reproduktiv und fixierend, sie ist produktiv, sie zersetzt alle Einzelheiten, erforscht sie unter allen Perspektiven, die sie hervorbringt, zwischen dem Körper und den Dingen, die sie enthüllt« (ebd.). Dieser ›ästhetisierte‹ Körper (75), d.h. der

nenden Sinns[45] *und* »Ausgangspunkt für ein Unterlaufen der Subjekt-Objekt-Dichotomie«[46] – oder die Restituierung ganzheitlicher Wahrnehmung als Synästhesie[47] – auch sie vorzugsweise im Text –,[48] als Sehen, wie der Körper

---

photographierte, sei frei von »persönliche[r] Identität«, von einer »Gewißheit des Selbst«, er sei organlos, »ein Feld intensiver Variationen und Metamorphosen, [...] ein entgrenzter Körper«; er sei ein »Ort des Werdens« (85).

43 Starobinski, *Geschichte des Körpergefühls*. An Texten von Flaubert, Baudelaire und Valéry zeigt Starobinski, welche Bedeutung bei diesen der Schilderung körperlicher Befindlichkeiten – dem Bereich, der, so Jauss, »in einer langen Tradition seit Descartes immer nur passiv hingenommen wurde« (ebd., 10) – zukomme. Sie seien Ausdruck dessen, was sich im nicht-sprachlichen Bereich abspiele und auch der Sprachwerdung entziehe: seelische Vorgänge im Unbewußten (Baudelaire), psychische Konflikte (Flaubert); als körperlicher Schmerz ständen sie für die Erfahrung der Grenze, an der der Allmachtsanspruch des Bewußtseins (Valéry) zerschelle. Starobinski nennt als Ursache für »das gegenwärtige gesteigerte Interesse an den unterschiedlichen Modalitäten des Körpergefühls«, das ein »Symptom der ausgeprägten narzißtischen Komponente [...] unsere[r] moderne[n] abendländische[n] Zivilisation« sei, daß »die Beherrschung der natürlichen Objekte durch die Technik so rasante Fortschritte gemacht« habe, daß »der Wille zum Fühlen – und Sich-Fühlen – als Kompensation auftaucht und damit ein notwendiges Gleichgewicht für unser psychisches Überleben wiederherstellt« (32). In diesem Zusammenhang ist H. Schmitzs Bemühen zu sehen, im zweiten Band seiner groß angelegten Studie über den Leib die Geschichte menschlicher Leiblichkeit, wie sie sich in der Kunst spiegele, nachzuzeichnen. Auch Schmitz geht es um den Körper als Erfahrungsraum eigener gefühlsmäßig-leiblicher Befindlichkeit und ihren Ausdruck in Kunst wie Dichtung; wahrnehmbar seien nur unterschiedliche körperliche Bewegungen (*Der Leib im Spiegel der Kunst*, 37) als »leibliche Disposition« (82); träten sie immer auf, ließen sie sich zu einem bestimmten Menschentyp bzw. Typ der Menschendarstellung in der Kunst zusammenfassen (85).

44 Laut Hart Nibbrig, *Auferstehung des Körpers*, kann der Menschen niemals den eigenen Körper als »das schlechthin Andere des Begriffs von ihm« (18) mittels des Bewußtseins erfahren, es sei denn auf indirektem Wege, über den Text, und zwar nicht, indem der Text Körpererfahrung thematisiere, sondern indem der Text an die Stelle des Körpers trete, ihn repräsentiere bzw. auf ihn verweise. Der Text sei Stellvertreter für etwas, was sich der Erfahrung entziehe (ebd.). »Ich bin Körper, ich habe ihn nicht, es sei denn, als tiefe Abwesenheit, ersatzweise repräsentiert und fragil aufgebaut in wechselnden symbolischen Formen« (14). Berr, *Körper als Prothese*, hingegen meint, die Wiederkehr des organischen Körpers im Text sei »keine Wiederkehr in seiner eigenen Logik (sc. des Körpers Logik) und auch nicht als Initiator von Sinn. [...] Die Wiederkehr des Organischen vollzieht sich hier als Start einer Programmfolge von Codes, der kunstfertig inszenierten Sprache des Immateriellen« (261). Mensch und Maschine – beide produzierten und interpretierten lediglich noch Zeichen und seien miteinander austauschbar: »Der Sinn der immateriellen Welt stellt sich allein aus der Struktur der Zeichen her – nicht durch jedweden Bezug zur organischen Materie, zur Substanz, zum Subjekt« (ebd.).

45 Braungart, *Leibhafter Sinn*, 2.

46 Braungart, *Leibhafter Sinn*, 38.

47 Mixner, *Aufstand des Ohrs*, 36: Richtigkeit in der Einschätzung von Wirklichkeit sei nur durch deren »vollständige sinnliche Repräsentation« erreichbar, und zwar in Gestalt eines »strategische[n] Zusammenspiel[s] des optischen, akustischen und des kinästhetischen Wahrnehmens« (36); Schuhmacher-Chilla, *Wenn das Auge*: Ästhetisches Wahrnehmen sei »nicht nur an das Sehen gebunden [...] Es erstreckt sich auf alle Sinne, auf Nervenzellen und Körper. Es ist vor allem geprägt durch Vielschichtigkeit, Offenheit und nicht-lineare Funktionalität« (48).

48 Utz, *Das Auge*, meint, daß die Aufklärung im »Mythos der Ursprache [...] die diskursive Einheit von Sinneswahrnehmung und Sprache« gefunden habe (16). »Auf

fühle[49] und sich vom Gesehenen »ergreifen und faszinieren«[50] lasse, Mehrdeutigkeit und Vielansichtigkeit nicht auf eine (schon bekannte) Sehweise, auf

---

ihre Weise nimmt die Literatur der Goethezeit dieses Diskurs-Axiom auf. Sie fängt die Wahrnehmung nicht nur sprachlich ein, sondern vermittelt sie sprachlich weiter, indem sie sie neu inszeniert. Der Text will eine eigene Sinnlichkeit sprachlich erzeugen, selbst Auge und Ohr werden« (ebd.). Diese Utopie einer »Einheit von Wahrnehmung, Sprache und Körpergefühl« sei der »gemeinsame[r] Fluchtpunkt [von] Klassik und Romantik« (ebd.). Erst jedoch die Romantik habe diese »utopische Egalisierung der Sinne im Text« geleistet (197), allerdings auch wiederum nur bedingt: Sie habe die »Augen-Dominanz« zwar gebrochen, nicht jedoch »annulliert« (178); Grund hierfür sei, daß »die moderne Augendominanz die Wahrnehmung« viel zu stark präge, »als daß ihr die literarische Romantik entgehen könnte« (177). Utz beschreibt auch, wie er sich diese ›Egalisierung der Sinne‹ im Text vorstellt: »Als sprachlich komponierte Wahrnehmungsfigur, ästhetisch im ursprünglichen Wortsinn, reißt die Synästhesie eine Lücke in die Ordnung des Diskurses, durch welche die Außenwelt ungefiltert, körpernah auf den Leser eindringen soll« (202). »Wo die reale Wahrnehmung sich auf einzelne Sinne verengt, will die literarische Wahrnehmung eine umfassende Öffnung zur sinnlichen Realität. Der Text wird zur Haut: eine verbindende Trennwand zwischen innen und außen, die den ganzen Körper umspannt« (17). Zweierlei ist damit vorausgesetzt: Die angestrebte Ganzheitlichkeit vollzieht sich im Text – das sagt Utz auch (16) –, und dieser muß als offener Diskurs zwischen den Sinnen gelesen werden. Wie diese »allseitig offene Wahrnehmung« (202) jedoch möglich sein soll, wenn das Auge, das den Text allererst einmal lesen muß, entfremdet ist, thematisiert Utz nicht. Kamper, *Transzendenz der Sinne*, spricht der Neuzeit die Fähigkeit zu synästhetischer Wahrnehmung generell ab: »Alle Rekonstruktionen einer nachmittelalterlichen Synästhetik haben nichts gefruchtet« (346). Auch sie hätten die verlorene »Einheit des Menschen« (ebd.) nicht wiederherzustellen vermocht. Vorausgesetzt ist hierbei, im Mittelalter habe man in diesem Sinne synästhetisch wahrgenommen.

49 Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit*: Die »Frühgeschichte des Sehens [...]: die anfängliche Anbindung des Sehens ans Tasten und Greifen« (58), ein Sehen wie damals bei den Griechen (44) bzw. heute nur beim Kind im Frühstadium seiner Entwicklung (222 u. f.) gelte es zu restituieren: »Der Weg zurück zur frühen Empfänglichkeit [...] ist [...] wieder begehbar, wenn man seine Lebenszeit dem Wiedererlernen dieser ganz anderen Wahrnehmungsweise auszuliefern sich getraut« (392; auch 241). Aber der Wunsch nach Restituierung der alten Wahrnehmungsweise führe zu einer qualitativ neuen: »Sie ist gerade Radikalisierung der Ablösung, der Entwurzelung« (392). »In jener frühen Phase saßen die Gegenstände nicht fest« (393). »Das [...] holt die erwachsene Wunschbeweglichkeit sich wieder. [...] Man lernt, nicht mehr an den einzelnen Dingen zu hängen. Die Objektfixierungen lassen sich lösen [...]« (394). Der ersehnte Zustand bestehe einerseits in der Fähigkeit, alles hinter sich zu lassen, einer »allseitigen Beweglichkeit«, die subjektlos (398), ohne festes Zentrum (399), »Präsenz in vielen Körpern, der Blick aus vielen Augen« (400), »Zusammenhang, sich überall zu spüren, zu sehen, zu wissen«, »Allgegenwart« (ebd.) sei, andererseits in der Hingabe an das, was einen unmittelbar umgebe: »Alles soll beweglich werden, berührbar und selbst berührend, alles soll sich anfassen, eine Kette von Berührungen, Ineinandergehen, Zusammenfließen« (409) sein. H. Böhme, *Sinne*: »Wer wirklich sieht, sieht mit ganzem Körper. In der plötzlich erblickten Totalität einer Landschaft ist alles Auge«; letztlich sollten »alle Sinne [...] ins leibliche Fühlen zusammen[fließen]« (48).

50 Gebauer u. Wulf, *Mimesis und Visualität*, 170f. Das Auge soll seinen Widerstand »gegen die Übermacht des Dinglichen und Bildlichen« paradoxerweise gerade durch »Sich-Angleichen des Subjekts an die Welt, den Anderen« (169) leisten, jedoch nicht irgendeiner Welt, sondern der der Kunst, welche eine sinnliche Erfahrung besonderer Art erlaube: »die Überwindung des mechanischen Sehens, das den Gegenstand erfaßt, bevor es sich ihm ausgesetzt hat« (171).

instrumentalisierbare Sinndeutungen verkürze,[51] als enthierarchisiertes und gemeinsames Wahrnehmen des Auges mit den anderen Sinnen,[52] vor allem des Ohrs,[53] so daß sie »arbeitsteilig zusammenwirken«,[54] oder als leiblicher, tastender Sinn.[55]

Unschwer ist das Modell des dialektischen Dreischritts erkennbar: Ehedem ist der Mensch symbiotisch eins mit seiner Welt und seinem Körper gewesen, durch reflexive Bezugnahme auf sich selbst und das, was ihn umgab, verlor er

---

[51] Schuhmacher-Chilla, *Wenn das Auge*; dieses neue Sehen bedeute »nicht Schematisierung, nicht Typisierung, die das alltägliche Wiedererkennen und Kategorisieren von Gegenständen leisten«, sondern Wahrnehmung von »vielschichtige[r] Intention« (47).

[52] Mixner, *Aufstand des Ohrs*, 36.

[53] Welsch, *Kultur des Hörens?*, 97.

[54] Wimmer, *Anatomie*, 76.

[55] Montagu, *Haut*, geht sogar so weit zu meinen, der Tastsinn (›Haut‹ steht für ›Tastsinn‹, 210) könne neben dem Tasten auch die Aufgaben des Auges und des Ohres übernehmen; »im Grunde genommen kann alles, was dem zentralen Nervensystem durch Augen und Ohren mitgeteilt werden kann, auch durch die Haut übermittelt werden. Dies ist nicht verwunderlich; denn die Haut stellt tatsächlich das äußere Nervensystem dar, dessen innerer Teil das zentrale Nervensystem ist« (211). Die Möglichkeit, wieder ganz Körper zu sein, leiblich zu fühlen, wird jedoch an Bedingungen geknüpft. So meint Lippe, *Am eigenen Leibe*, eine Wiederkehr des (individuellen) Körpers, d. h. ein nicht entfremdetes Verhältnis zu ihm, sei nur denkbar, wenn »der ganze geschichtliche Leib« miteinbegriffen sei und der individuelle Körper »auch in den übergreifenden Wirkungseinheiten mit Natur, Gemeinschaft und Geschichte mehr sein kann als allein er selbst« (33); die Geschichte als Inbegriff des Werdens sei jedenfalls der Ort, an dem Körper und Geist miteinander vermittelt würden (36). Und Schipperges, *Kosmos*, fordert, man müsse »radikal zurück hinter die Klischees eines Humanismus und Klassizismus, hinter die kartesianischen und pietistischen Spitzfindigkeiten der Aufklärung, zurück noch hinter die Ideologien einer durchrationalisierten Theologie, um auf unser Phänomen zu stoßen, das uns allein mit unserer Umwelt und Mitwelt verbindet: auf des Menschen Leiblichkeit! [...] Allein von der körperhaften Struktur der Hand her läßt sich unser ganzes mitmenschliches Haben und Halten zeigen [...]« (16). Daß der Tastsinn gewiß sei, sich nicht täusche, wird allenthalben vorausgesetzt; Montagu, *Haut*: »Wir neigen dazu, nichts für sicher zu halten, was wir nicht berührt haben. [...] Was mittels anderer Sinne als Realität wahrgenommen wird, halten wir bestenfalls für Hypothesen, die einer Bestätigung durch Berührung bedürfen. Letztendlich glauben wir nichts, was wir nicht berühren können« (221); Gebauer, *Hand*: Der Tastsinn erzeuge Gewißheiten: »Der methodische Zweifel (sc. im Sinne Descartes', 236) hat einen ungleich stärkeren Vorgänger in der welterzeugenden Gewißheit der Hände« (256); Kamper, *Transzendenz der Sinne*: »Wenn man dem Verdacht einer Sinnestäuschung nachgeht, dann muß das *Tasten* herhalten. Niemand käme darauf, auch diese Prüfinstanz selbst noch zu bezweifeln. Sie ist die zuverlässigste, aber auch die einfachste. Der Sinn der Berührung meldet zunächst nur, daß es anderes gibt. Der Widerstand, den die Dinge, Pflanzen, Tiere, Menschen bieten, bezeugt die zweifellose Gewißheit, daß man – gegenwärtig – nicht allein ist auf der Welt« (348); H. Böhme, *Einführung in die Ästhetik*, fordert für eine der Moderne angemessene Ästhetik u. a. eine »*leibphilosophische Wende*«; damit meint er eine Erforschung des »Leib-und Gefühlsraum[s]«, der »tragender Grund der Möglichkeit ästhetischer Phänomene« (253) sei. Der menschliche Körper gilt Böhme als »Königsweg der Ästhetik, weil er [...] eine unlösliche Symbiose von naturhaften Vollzügen und kulturellen Einschreibungen [...]« (254) darstelle.

diese Einheit, einstmals aber – so die Hoffnung – wird der verlorene Zustand wiederhergestellt sein. Allerdings, so will es scheinen, soll er unter Ausschluß des zweiten Schrittes, durch Rückkehr zum ersten Schritt wiederhergestellt werden. Es wird sogar eingestanden, daß die Rückkehr mit dem Preis der »Regression im pejorativen Sinn«, dem »Preis der Zukunftlosigkeit«[56] zu bezahlen wäre. Die Hoffnung, daß ein solcher Zustand eintreten werde, teilen nicht alle bzw. manche nur unter Vorbehalt.[57] Zwar zweifelt man daran; dennoch werden verschiedene Möglichkeiten einer Rückkehr – und sei es nur für eine Weile – durchgespielt. Dabei sind die Prämissen immer dieselben:

So wird vorausgesetzt, es gab eine Kindheit der Menschheit (vor Platon oder Descartes oder Kant) wie des einzelnen Menschen,[58] da die Sinne noch eins

---

[56] Kamper u. Wulf, *Parabel*, 14; sie meinen allerdings, der angestrebten Einheit und »Indifferenz von Körper und Geist« sei nur wenig Glauben zu schenken (ebd.). Der einmal in Gang gekommene Abstraktionsprozeß sei irreversibel; der Körper laufe dabei Gefahr, »zum puren Doppelgänger des Geistes, zum bloßen Projekt der Macht« zu werden (ebd.) – eine Warnung, die schon Peper, *Postmodernismus*, ausspricht (202ff.). Auch Wimmer, *Der gesprochene Körper*, meint, daß der »Mythos vom befreiten Körper zu dessen Simulation als völlig transparente, homogene und kontrolliert/kontrollierbare Systematizität« (94) diene und dem Subjekt lediglich zur »beruhigende[n] Illusion seiner Ganzheit« verhelfe (92), einer »Einheit von Geist und Körper, in der alle Ambivalenzen, Brüche, Negativitäten getilgt« (88) seien. Gegen die angestrebte Einheit müßte m.E. aber viel eher eingewendet werden, daß selbst ein vollkommenes Ausleben der Triebe kein Regulativ für ein als naturgegeben angenommenes Unvermögen der Vernunft sein noch zum Kriterium für eine richtige Handhabe der Technik werden kann.

[57] Nur individuelle Lösungen bleiben, so Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit*, übrig: »Es hat keinen Sinn, gegen die Objektivität [...] anzurennen« (33), wobei Hoffmann-Axthelm unter ›Objektivität‹ den »gesellschaftliche[n] Verschleiß von Wahrnehmung« (ebd.) versteht. Es gibt nur den Standpunkt außerhalb der Gesellschaft (397ff.); Kamper, *Transzendenz der Sinne*: Nichts sei heute noch übrig, außer »sich mit etwas Verlorenem (sc. dem ›schönen Zusammenhang‹ der Sinne) zu beschäftigen, um dann Abschied zu nehmen« (346); Utz, *Das Auge*: »Auch auf dem Feld der Wahrnehmung entspricht der Prozeß der Zivilisation einer inneren Kolonisation. Die fünf Sinne, die man als Instrumente scheinbar nach außen abschiebt, haben in Wirklichkeit das Innere schon unter sich aufgeteilt. Ob in Anarchie oder Ordnung: Die sinnliche Wahrnehmung, in unzähligen Schriften vor den Karren der menschlichen Naturbeherrschung gespannt, ist in einer Weise zersplittert, die nicht mehr rückgängig zu machen ist« (38).

[58] Lippe, *Am eigenen Leibe*, 34; Schérer, *Körper des Kindes*: »Das Kind ist von seinem Körper und durch seinen Körper besessen und eignet sich ihn an. Es hat diesen Körper, es *ist* dieser Körper, in dem Augenblick, in dem es sich von ihm besetzen läßt, Körper, der für alles offen ist, gleichgültig gegen Grenzen und Anstandsregeln. Weit davon entfernt, sich in den Dienst irgendeiner Idee, einer Selbst-Repräsentation zu stellen, ist dieser Körper erfinderisch, lebt in tiefer Affinität mit der Welt [...]« (118); Manthey, *Wenn Blicke*: »Die Emanzipation des Sehens als eines Fernsinns entspricht also bis zu einem Grad der natürlichen Entwicklung, in der sich die frühkindliche, affektive Gleichsetzung von Innen und Außen in einem immer schärfer konturierten Gegenüber von Subjekt und Objekt verliert« (203); Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit*: »In der frühen Kindheit war das Wahrnehmen ungeteilt körperlich, waren die Gegenstände von unvergleichlicher körperlicher Dichte, Schwere und Präsenz, war das Wahrnehmen eine allseitige körperliche Lustsuche [...]« (20; auch 179 u. 222f.); Montagu, *Haut*, 211ff. u. 216ff.

waren, da das fühlende Ich mit seiner äußeren Welt übereinstimmte.[59] Diesen Zustand gelte es zu restituieren, und zwar durch Ausschalten der Vernunft oder des Auges, das überhaupt erst hierarchiebildend gewesen sei.[60] Der Kunst mißt man bei dieser Aufgabe eine zentrale Rolle zu.[61] Sie gewähre Raum für ein

[59] Wenn H. Böhme u. G. Böhme, *Das Andere der Vernunft*, die Herrschaft der Vernunft in ursächlichem Zusammenhang sehen mit der »Geschichte der Unterwerfung der Natur im Weib und des Weiblichen in Natur« (20), was für die Vernunft zukünftig bedeutet habe, »getrennt zu bleiben von den Quellen des Glücks der Vermischung« (21), dann ist *ex negativo* bestimmt, wie dieser Urzustand – angesetzt wird er für die Zeit vor der Neuzeit – ausgesehen haben muß: ein Verhältnis des Menschen zur Natur analog zur Beziehung des Kindes zur Mutter (ebd.). »Ist die Erde nicht mehr mütterlicher Leib und der Mensch nicht Leib von ihrem Leib, tritt er ihr [...] souverän gegenüber: ihre Lebendigkeit stirbt unter dem Herrscherblick des Erkenntnissubjekts [...]« (21f.). Lippe, *Sinn der Sinne*, setzt diesen Urzustand für die Zeit der Griechen an: »Der griechische Leib ist auf zweifache Weise ein anderer als der unsere [...] Seine Einheit kann nicht Grundlage für eine Vorstellung bilden wie die vom Ego der modernen Psychologie, das sich in der Regel ›gegenüber‹ dem anderen ausbildet« (300). Bei Homer vollziehe sich »die Einheit des Leibes [...] durch das Dazwischen der Götter [...], die mich mit den durch mich hindurchwirkenden Vorgängen verbinden« (310); Schipperges, *Kosmos*: Bei Homer noch sei der Leib »nirgends fixiert im Bewußtsein, daher wohl auch so transparent für die Anwesenheit des Numinosen, das gleichsam einfließt in das leibhaftige Gefäß« (17); Utz, *Das Auge*: »›Aisthesis‹ heißt ursprünglich ›Wahrnehmen‹ schlechthin. Wo die reale Wahrnehmung sich auf einzelne Sinne verengt, will die literarische Wahrnehmung eine umfassende Öffnung zur sinnlichen Realität« (17).

[60] Es gelte, so Kamper u.Wulf, *Blickwende*, die Sinne zu entlassen »aus der Übermacht einer zynisch gewordenen Vernunft«, den Blick zu wenden, das Auge zu relativieren (17). Das ›neue‹, durch Vernunft nicht kontrollierte Sehen sei jedoch nicht als »antirational« mißzuverstehen (Gebauer u. Wulf, *Mimesis und Visualität*, 171), ohne daß näher erläutert würde, welcher Art diese nicht zweckrationale Rationalität sein soll, die »die Rationalität des Kunstwerkes« erfasse; verwiesen wird lediglich auf Adornos *Ästhetische Theorie* (ebd.).

[61] Boehm, *Bildsinn*: Im Medium der Kunst, vorzugsweise der nichtmimetischen modernen, abstrakten Malerei, werde die »synthetisierende Abstraktionsleistung des Auges wieder rückgängig« gemacht (124); das Auge selbst sei imstande, »veranlaßt durch instabile und darin energetische Phänomenmerkmale« der modernen Kunst – genannt sind hier die Reliefs von Hans Arp und späte Zeichnungen von Henri Matisse – »die Fixierungen von Flächen- oder Formgrenzen auf[zu]heben« (125). Dies leiste es im Übergang zwischen Sukzessivität und Simultaneität: »Wir sehen immer neue Wege, auf denen sich das Bild zur Simultaneität ›integriert‹ und aus ihr, auf dem Rückweg, in die Sukzession ›differenziert‹« (130); dieser Übergang müsse offen bleiben; das gelinge nur dann, »wenn das ausdrücklich und thematisch wahrgenommene Einzelelement an Unausdrückliches grenzt« (131): »Wer jedes Element für sich als Einzelnes behandeln würde, um es in den focus der Aufmerksamkeit zu rücken, käme zur Abfolge vieler isolierter Elemente, aber nie zur Simultanerfahrung« (ebd.); Mattenklott, *Auge*: Es sei an der Zeit, die »ästhetischen Versuche[n] unserer letzten Jahrzehnte« zu mustern, »in denen das kontemplative, bloß betrachtende und beurteilende Verhalten zur Kunst mit Lust hintertrieben wird. Wer ihre Bilder einverleiben will, der muß mit allen Sinnen selbst aktiv werden, muß mitagieren [...]« (239); Spemann, *Plastisches Gestalten*: »In einer Zeit, in der die Lebensvollzüge immer indirekter werden, wäre es gerade die Aufgabe der Bildenden Kunst, dem immer illusionärer lebenden Menschen direkt und ganzheitlich erfahrbare Werke entgegenzusetzen. Werke, die die Entwicklung unserer verkümmernden rechten Gehirnhälfte schulen; Werke, die dem Sehsinn das Fundament festigen, damit der Mensch von seinen indirekten Lebensvollzügen über die Geistsinne Sehen und Hören,

freies, nicht leistungsbezogenes Spiel der Sinne. Sie sei das Medium, in dem sich der angestrebte Zustand ereigne.

Zumindest irritieren müßte eigentlich, daß die Zeitpunkte, wann der ursprüngliche Zustand bestanden haben soll, beträchtlich voneinander differieren. Demnach könnte man annehmen, das Verhältnis der Sinne zueinander vor Platon, vor Descartes, vor Kant werde recht unterschiedlich beurteilt und man stimme nur im Weg, wie der ursprüngliche Zustand wiederherzustellen sei, überein. Doch man findet mittels der dialektischen Methode in der Vergangenheit, mögen die Zeitpunkte auch differieren, nur, was man selbst in sie hineinlegt: den eigenen Vorbegriff. In allen Fällen wird stillschweigend vorausgesetzt, daß die Abstraktheit der Vernunft den Verlust sinnlicher Unmittelbarkeit verursacht habe und man sie nur ausschalten müsse; schon stelle sich die ursprüngliche Einheit wieder ein.

Abgesehen davon, daß die Ausschaltung des Denkens kaum eine empfehlenswerte Alternative sein kann, bleibt bei der Rückkehr, welche die rationalitätskritische Postmoderne nahelegt, auch ein für die Ästhetik des 18. Jahrhunderts zentraler Aspekt unberücksichtigt: daß die Schönheit Gegenstand ganzheitlichen Wahrnehmens sei. Dabei würde eigentlich naheliegen, daß auch sie sich wieder einstellte, wenn Ganzheitlichkeit und Schönheit im Medium der Kunst zusammengehörten und erstere wiedergewonnen wäre. Man redet zwar von einer wiederzugewinnenden ganzheitlichen Erfahrung, nicht aber einer schönen. Hierdurch ist ein erster Hinweis gegeben, daß postmoderne Leiblichkeit nicht unvermittelt an Wahrnehmungskonzepte im 18. Jahrhundert anknüpfen kann.

Angesichts der Bedenken gegenüber den genannten Prämissen erscheint es wenig sinnvoll, unter denselben nochmals nach den historischen Voraussetzungen für die Aufwertung des Tastsinns zum Wirklichkeit konstituierenden Sinn schlechthin zu fragen. Weiter führt die seit den 80ern geführte Diskussion um die Rangfolge der Sinne in anderer Hinsicht, die in der Diskussion selbst allerdings eine nebensächliche Rolle spielt: Die Suche nach einem ganzheitlich wahrnehmenden Sinn wird mit dem Zweifel an der Gewißheit der Sinne in Verbindung gebracht. Man sucht nach einem Sinn, der, indem er vollständig erkenne, auch garantiere, daß tatsächlich alle für die Gegenstandserkenntnis relevanten Momente erfaßt seien. Daß der Tastsinn sich nicht täusche, darin ist man sich einig;[62] hinsichtlich des Auges sind die Meinungen geteilt. Manche meinen, das Auge sei wegen seiner Genauigkeit im Erkennen und der Fähig-

---

über den Sinn der Mitte, den Tastsinn, zu seinem Körpergefühl, d. h. zu seiner Basis zurückfindet« (184); H. Böhme, *Sinne*: »Ich denke, daß es nach den heillosen Blickverstrickungen nur ein Medium gibt, das der Suche nach einer versöhnenden Vermittlung von Sehen und Angeschautwerden treu geblieben ist, und das ist die Kunst« (60).

[62] Montagu, *Haut*, 220; Gebauer, *Hand*, 244ff. u. 256.

keit, noch außerhalb der Reichweite der übrigen Sinne Liegendes zu erfassen, erst hierarchiebildend gewesen sein.[63] Anderen wiederum gilt das Auge als der für Täuschungen anfälligste Sinn.[64]

Den Widerspruch löst man historisch auf: Erst dadurch, daß dem Auge Leistungen zugemutet worden seien, die es überfordert hätten, sei es zunehmend Täuschungen erlegen gewesen.[65] Und es wird auch angegeben, worin diese Täuschungen bestehen sollen. Das Auge erkenne beim ›leistungsbezogenen‹ Sehen – davon unterschieden wird ein ›anschauliches‹, ganzheitliches Sehen in Goethes Sinne –[66] Einzelnes, und da dieses Einzelne sich ständig wandele, werde auch das, was das Auge sehe, ständig relativiert. Der Tastsinn hingegen erkenne weniger bestimmt, er unterscheide weniger Einzelnes voneinander und erfasse infolgedessen die unablässig sich verändernden Erscheinungen in ihrer Gesamtheit.[67] Antizipiert Herder aber mit seinem Tastsinn einen solchen ganzheitlich wahrnehmenden Sinn?

3. Herders Konzeption des Tastsinns im Urteil der Forschung

Die Herder-Forschung ist sich keineswegs einig, ob Herder den Tastsinn zum genuinen Wirklichkeitssinn aufwertet. Es sind vor allem drei Fragen, die dabei diskutiert werden: Ist es der Tastsinn, den Herder zuungunsten des Auges aufwertet, wenn er ihn aufwertet,[68] oder das Gefühl? Was aber versteht Herder unter Tastsinn und was unter Gefühl? Und ist der Tastsinn für die Wahrnehmung durchgängig von zentraler Bedeutung, oder distanziert Herder sich von seiner Auffassung in den Spätschriften, vor allem in der *Kalligone?*

Seit Haym im Zusammenhang mit Herders Schrift *Plastik* eine Zweideutigkeit in Herders Begriff des Gefühls konstatiert hat,[69] ist dies ein wichtiger

---

[63] Mattenklott, *Auge*, 224.

[64] Kamper, *Transzendenz der Sinne*, 352.

[65] Kamper u. Wulf, *Blickwende*, 12 u. 16; Kamper, *Transzendenz der Sinne*, 352.

[66] Utz, *Das Auge*, 161ff.; Wulf, *Das gefährdete Auge*, 25f.

[67] Hoffmann-Axthelm, *Sinnesarbeit*, 14ff. u. 409ff.

[68] Chrobok, *Grundgedanken*, hat als einer der ersten von einer Höherbewertung des Tastsinns gesprochen (36). Adler, *Prägnanz*, meint zwar, daß Herder die »Werthierarchie« der Schulphilosophie zugunsten des Tastsinns umkehre »mit dem Ziel, dem Dunklen zu seinem Recht zu verhelfen« (103), aber es gehe »dabei nicht um eine Abwertung dieses Sinnes (sc. des Auges), sondern darum, seine Grenzen aufzuzeigen«, Grenzen, die »die reduktionistische Philosophie« der Aufklärung allererst überschritten habe (107), die aber »phylogenetisch gesehen, die alten sind« (120). Das heißt aber, daß laut Adler Herder den Tastsinn eigentlich gar nicht aufwertet, sondern lediglich seine Position in der Sinneshierarchie wiederherstellt, die ihm ehemals zukam, bevor das Auge, weil im Vergleich mit dem Tastsinn *clarius et distinctius* erkennend, ihm wegen dieser Fähigkeit zum genaueren Erkennen des Bestimmten einer Sache vorgezogen wurde. So spricht Adler an anderer Stelle von der »Aufwertung des Leibes«, die »den Gang ins [...] Abgewertete« (100) erfordere.

[69] Haym, *Herder*, Bd. 2, 69ff.

Diskussionspunkt in der Forschung. Es geht um die Frage, ob Herder den Begriff des Tastsinns zu einem hinsichtlich seiner Kompetenz erweiterten Gefühl verändert, ohne die frühere Bedeutung aufzugeben, oder ob es sich um zwei Aspekte ein und desselben Vermögens handelt.

Haym zufolge hat Herder nach der Abfassung des *Vierten kritischen Wäldchens* einen neuen Gedanken, den Tastsinn betreffend, entwickelt, der dann in der *Plastik* zur Ausführung gelangt sei. Aus dem »Gefühl in dem engeren Verstande des Tastsinns« werde »das Gefühl des fremden Körpers als deutendes Gefühl, als beseelt durch das organische Gefühl unsrer eignen Leiblichkeit«.[70] Hierbei handele es sich um einen »Doppelansatz«, da »die beiden Gesichtspunkte« des Gefühls nicht vermittelt, sondern vielmehr vermischt[71] seien. Haym wertet den Wandel zwar als Fortschritt,[72] aber von Herder selbst werde »diese zwiefache Auffassung des plastischen Sinns« an keiner Stelle klar ausgesprochen; vielmehr schlüpfe dessen Bedeutung vom »Sinnlichen des Sinns [...] allmählich zu der anderen, tieferen und geistigeren hinüber«; den Grund für diese Zweideutigkeit sieht Haym in »seiner (sc. Herders) mangelnden Sinnlich-

---

[70] Haym, *Herder*, Bd. 2, 70.

[71] Markwardt, *Herders kritische Wäldchen*, spricht ebenfalls von einer Vermischung des Gefühls »im Sinne von Getast [...] mit ›Gefühl‹ im Sinne von Gemütsbewegung« (180); auch 190. Anders jedoch als Haym sieht Markwardt in der *Plastik* von 1778, »mehr erweitert als vertieft, im Wesentlichen das Ergebnis des vierten Wäldchens festgehalten« (185). Schon Stöcker, *Kunstanschauung*, meint, Herders spätere Schriften, vor allem die *Plastik*, würden »sich im wesentlichen mit dem ›vierten Kritischen Wäldchen‹ gegen Riedel« decken (54).

[72] Haym beurteilt diesen Fortschritt negativ, als einen erschlichenen, weil Herder die zwei Bedeutungen nicht klar voneinander unterscheide (*Herder*, Bd. 2, 70). »Unvermerkt wird dem tastenden Finger die tastende Seele untergeschoben und, statt einfach von dem Körper, als unmittelbarem Gegenstand des Gefühls, von dem ›lebendigen‹ Körper gesprochen« (ebd.). An anderer Stelle (Bd. 1, 349) fällt das Urteil wesentlich milder aus: Herder gehe »in beachtenswerthem Fortschritt über das im Vierten Wäldchen Entwickelte« hinaus, indem er den »sensualistischen Gesichtspunkt« mit einem idealistischen – das Schöne als Ausdruck eines Geistigen – verbinde. Mit Haym stimmt Widmaier, *Ansichten*, darin überein, daß im *Vierten kritischen Wäldchen* der Tastsinn ein sensuelles Vermögen sei (64); anders jedoch als Haym sieht Widmaier die *Plastik (1778)* »noch ganz im Schatten des Kritischen Wäldchens« (143); »die allzu starke physiologische Tendenz« im *Vierten kritischen Wäldchen* mäßige sich erst in späteren Werken (147). »Das Ideelle, das wir im IV. Kr.W. noch zu sehr vermissten, tritt in den Vordergrund, die Aesthetik der Kalligone ist in geistigere Höhen hinaufgeführt worden« (ebd.). Etwas weiter jedoch spricht Widmaier von »eine[r] innerlich doch sehr bedeutsame[n] Weiterbildung« zwischen dem *Wäldchen* und der *Plastik* (149f.); »[...] so sehr Herder auch in der Plastik an der sensualistischen Grundidee festhält, so rückt er das Ziel der Bildhauerkunst doch höher, in dem er jetzt verlangt, daß sie die Schönheit der Seele darzustellen habe. Der allzu sinnlich grobe Tastgenuss gleitet allmählich ins geistig Schöne hinüber, der Finger ertastet sich nicht mehr blos (sic) ein formvollendetes Bündel Muskeln, sondern erfühlt sich die lebendige Seele aus der schönen Form« (150). Widmaier spricht in diesem Zusammenhang von einer »Vermengung sensualistisch-physischer und metaphysischer Tendenzen« (ebd.).

keit und [...] allzu geistigen Fühlbarkeit«.[73] Daß Herders Gefühlsbegriff zweideutig sei, gilt seit Haym lange als unbestritten,[74] so etwa bei May,[75] Küntzel,[76] Schweitzer[77] und von Wiese.[78] Noch Solms spricht von Ambivalenz in bezug auf Herders Gefühlsbegriff, der einerseits »die ausgebildete Fähigkeit

---

[73] Haym, *Herder*, Bd. 2, 70. Haym führt in diesem Zusammenhang Herders Äußerung Lavater gegenüber an, daß er ein »flüchtiges Auge und ein ungewisses inneres Fassungsvermögen für Gestalten« habe, und schließt daraus: »Darum eben [...] steifte er sich einerseits auf die Gründlichkeit und Körperlichkeit des Tastsinns, verwandelte er andrerseits diese Körperlichkeit in die sublimste Innerlichkeit« (ebd.). Adler, *Prägnanz*, weist Hayms psychologisches Argument zurück. Festzustellen sei nur, »daß Herder theoretische Probleme hat, einige Elemente der Bildhauerei rigoros dem Tastsinn zuzuordnen« (111).

[74] Chrobok, *Grundgedanken*. Herder spiele in der *Plastik* das »Uebergewicht des Gefühls beim Tasten, das er aus den Qualitäten raumkörperlicher Wahrnehmung des Tastsinns erst zu beweisen suchte, jetzt selber als Grund für die höhere Bewertung des Tastsinns« aus; der in der Sprache gegebene »Doppelsinn« habe das Seinige zur »Theorie Herders« hinzugetan: »Teils sind ihm Gefühle nur Tastempfindungen, teils Elemente der Gemütsbewegung. Dadurch aber, daß das Wort in diesem letzten Sinne zum Ausdruck der Gemütselemente geworden ist, andererseits aber auch seine Bedeutung als Tastempfindung behalten hat, wird durch Herder sehr leicht das erstere für das letztere ausgespielt. Führt er diesen Ausdruck irgendwo in der Beweisführung zur Bezeichnung der Tastempfindung ein, gleich schlüpft auch die Bedeutung als Gemütselement mit unter und fungiert zum Beweise als ein ursprünglich nur mit dem Tastsinn verbundenes Ferment« (36). Die Ursache für die begriffliche Ungenauigkeit sieht Chrobok in Herders Persönlichkeit begründet: Herder könne »nicht anders denken, als er fühlt, und er fühlt, daß das ›Erkennen und Empfinden‹ nur Eines ist. So braucht man es mit den Worten nicht genau zu nehmen [...] Er hat bei Weitem mehr zu sagen, als er auszudrücken vermag, darum das Gleiten der Worte, die Beweglichkeit der Begriffe. Das spekulative Sezieren von Wort und Begriff war nicht seine Sache [...]« (15). Götz, *Herder als Psycholog*, konstatiert lediglich, Herder sei nicht konsequent im Gebrauch der Begriffe ›Gefühl‹ und ›Empfindung‹: »Was wir heute ›Gefühl‹ nennen, bezeichnete er sehr oft als ›Empfindung‹, die ›Tastempfindung‹ nicht selten als ›Gefühl‹, den ›Tastsinn‹ als ›Gefühlssinn‹« (39). Diese Ungenauigkeit in der Begrifflichkeit könne man jedoch nicht Herder zum Vorwurf machen; er sei hierin »ein Kind seiner Zeit«; denn erst die neuere Psychologie habe festgestellt, »welche psychischen Prozesse als Gefühle, und welche als Empfindungen zu bezeichnen sind« (ebd.). Jacoby, *Ästhetik*, spricht von einer »mystische[n] Verschmelzung dieser Tastsinnlichkeit mit dem Gefühl im Umfange des Allgemeinbefindens« (79) – ein Gedanke, der zentral sei im *Vierten kritischen Wäldchen*, der *Plastik* sowie dem *Reisejournal*, aber nur in diesen Schriften, so Jacoby einschränkend (ebd.).

[75] May, *Gedanken*, 65.

[76] Küntzel, *Johann Gottfried Herder*, 25.

[77] Schweitzer, *J. G. Herders ›Plastik‹*, setzt den Wandel allerdings, anders als Haym, zwischen den beiden Abfassungen der *Plastik* von 1770 und 1778 an. Clark, *Herder*, führt diesen Unterschied in den beiden Fassungen der *Plastik* von 1770 bzw. 1778 auf die dazwischenliegende Lektüre von Albrecht von Haller zurück (218); Salmony, *Philosophie*, hingegen meint, daß die *Plastik* »in der definitiven Fassung von 1778 überhaupt keinen wesentlichen Gedanken bringt, der nicht schon in den Aufsätzen von 1768–1770 steht« (200). Sie könne »überhaupt kein Dokument der Entwicklung Herders von 1769 bis 1778, kein Ausdruck der Wandlung in Herders Anschauung sein« (ebd.); in Salmonys Sinne schon Widmaier, *Ansichten*: Die Plastik von 1770 habe »in den späteren Jahren nur mehr eine formelle Redaktion in Bückeburg und Weimar gefunden« (148).

[78] Wiese, *Herder*, 59.

der Hand als Tastsinn«, andererseits Wahrnehmung der eigenen Leiblichkeit meine.[79]

Laut Berger liegt weder ein Wandel noch eine Ambivalenz vor.[80] Zwar unterscheidet auch er zunächst zwei Sinne, den Tastsinn, der »die äußere Berührung« vermittle, und das »›Gefühl‹ im weiteren Sinn«, das hindeute »auf die innere Umgreifung und Erspürung bedeutsamer Gehalte«; allerdings seien die Grenzen zwischen beiden Gefühlsarten fließend, weil Herder »bei beiden Sinnen wechselweise auch den Ausdruck ›empfinden‹ verwendet«.[81] So kommt Berger trotz seiner Unterscheidung in zwei Sinne zu dem Schluß, Herders ›Gefühl‹ sei »*jenes totale Vermögen der Seele, durch das die unbewußte Berührung von Seele und Welt vor sich geht, ohne daß eine Differenzierung im Bereich der äußeren Sinne noch in dem der inneren, geistigen Sinnrichtungen vor sich gegangen ist*«.[82] Ähnlich urteilt auch Fugate, indem er direkt auf Berger Bezug nimmt.[83] Weder Berger noch Fugate fragen sich allerdings, weshalb Herder anscheinend zunächst zwischen äußerer und innerer Wahrnehmung begrifflich wie sachlich unterschieden hat.

Salmony zieht den nach Berger durchaus naheliegenden Schluß, Tastsinn und Gefühl seien Synonyma.[84] Das Problem scheint damit gelöst: Herders Gefühl ist *ein* Vermögen mit zwei verschiedenen Aspekten. In diesem Sinne argumentieren Irmscher, Adler[85] und Heinz.[86] Zwar schwankt, so Irmscher, in Herders Sprachgebrauch »das Wort ›Gefühl‹ [...] zwischen der Bedeutung von innerer Empfindung und Tastsinn (dem Sinn für die Realität)«, aber nur des-

---

79 Solms, *Disciplina aesthetica*, 194.

80 Berger, *Menschenbild*, 86.

81 Berger, *Menschenbild*, ebd.; auch Chrobok, *Grundgedanken*: »Kein Wort ist bei Herder so schwankender Bedeutung ausgesetzt, wie die Ausdrücke ›Empfindung‹, ›Gefühl‹. [...] Bald ist Empfindung nur ein physiologischer Reiz, bald ein Element der Vorstellung, bald ist sie eine gefühlsunbetonte Vorstellung, dann auch wieder Gefühl und Vorstellung zugleich« (14).

82 Berger, *Menschenbild*, 86.

83 Fugate, *Herder's Aesthetics*: »As Friedrich Berger has already observed, the concept of feeling (*Gefühl*) comprises much more than is ordinarily understood when used synonymously with the sense of touch (*Tastsinn*)« (39). »The sense of touch supplies the external contacts, so consequently is called the ›outer feeling‹ (*äussere Gefühl*). But in the broad sense feeling (*Gefühl*) refers to an internal comprehension [...] Feeling for Herder [...] becomes an all-inclusive concept, embracing both the inner and outer activity of the soul« (40). Fugate spricht auch davon, daß es »no dichotomy between the ›outer‹ and the ›inner‹« (ebd.) gebe.

84 Salmony, *Philosophie*, 203; Braungart, *Leibhafter Sinn*, 64, Anm. 33: »Herder meint im Kontext der Plastik – und auch sonst gewöhnlich – mit ›Gefühl‹ zumeist den Tastsinn«.

85 Adler, *Prägnanz*, 116, weist Hayms These von der Ambivalenz entschieden zurück. Stattdessen betont er, daß »die Bedingung des Tastens [...] die Kooperation von äußerem und innerem Sinn« sei; im Tasten konvergierten »Eindruck und dunkle Erkenntnis des Eindrucks«.

86 Heinz, *Sensualistischer Idealismus*, 101: Sowohl den tastenden Sinn wie das Sich-selbst-Empfinden als tastenden Körper bezeichne Herder als ›Gefühl‹, da sie gleichsam nur die »Innen- und Außenseite desselben« seien.

halb, so Irmscher, »weil nach seiner (sc. Herders) Überzeugung beides eine Einheit ist: nämlich das Innesein des Leibes«.[87] Dann spricht Irmscher aber doch von einer Erweiterung des Gefühlsbegriffs, die er nach 1770, nach der ersten Fassung des *Vierten kritischen Wäldchens*, ansetzt; aus dem »Gefühl für plastische Gestalt« werde ein »universelle[s] Organ der Erfassung nicht nur der Schönheit, sondern gestalthaften Seins schlechthin«.[88] Als Grund hierfür nennt Irmscher verschiedene Einwirkungen, denen Herder nach 1770 ausgesetzt gewesen sei.[89] Heinz spart das Problem aus, indem sie nur von »Widerstand anderer Kräfte« als »Außenseite des Gefühls« spricht, einzelne, von Herder ebenfalls aufgeführte Tastqualitäten nicht erwähnt.[90] Was aber erkennt der Tastsinn, was das Gefühl?

3.1. Tastsinn

Welche Leistung dem Tastsinn von Herder zugeschrieben wird, scheint, so Adler in bezug auf die *Plastik*, »vergleichsweise einfach und in der Forschung mehrfach untersucht«.[91] Allerdings erweist sie sich bei näherem Hinsehen als komplizierter, als Adlers Feststellung vermuten ließe.

---

[87] Irmscher, *Herder-Forschung*, 285; Irmscher, *Hermeneutik*: Herder nimmt das Wort ›Gefühl‹ »in seiner doppelten Bedeutung von dunklem Innesein und ›Getast‹« (32). »Mit ›Gefühl‹ bezeichnet Herder ja nicht allein den zu besonderer Feinheit ausgebildeten Tastsinn der Hand, sondern darüber hinaus auch die Art und Weise, wie der Mensch seinen Körper als den je eigenen, als ein Stück im Widerstand sich meldender Realität, aber auch als von ihm erfüllte und beherrschte *Leiblichkeit* unmittelbar innehat. *Gefühl ist bei ihm der zum Erkenntnisorgan erhobene Sinn für die eigene Leiblichkeit*« (32f.). Diese »Erfahrung der eigenen Leiblichkeit« werde zum »einzig verläßlichen Ursprung der Selbst- und Welterkenntnis« (33); Irmscher, *Johann Gottfried Herder*, 528: Die im eigenen Körper durch das Gefühl »erschlossene Körperlichkeit ist gleichsam das Apriori jeder Erfahrung von Wirklichkeit«.

[88] Irmscher, *Ästhetik*, 75.

[89] Irmscher, *Herder-Forschung*, 285; schon Haym, *Herder*, Bd. 1, 349: Herder sei, »durch die reicheren Anschauungen, die Paris ihm bot, dazu angeregt«, der Frage genauer nachgegangen, worin der Unterschied zwischen »der Kunst fürs Gefühl und der Kunst fürs Auge« bestehe und »was für die Eigenthümlichkeit der Sculptur als der fürs Gefühl bestimmten Kunst« sich hieraus ergebe. Diese reicheren Anschauungen führten, so Haym, zur Veränderung des Gefühlsbegriffs (ebd.); Küntzel, *Johann Gottfried Herder*, 24, führt den Wandel im Gefühlsbegriff ebenfalls auf die Reise nach Paris zurück.

[90] Heinz, *Sensualistischer Idealismus*, 102; auch 105f.

[91] Adler, *Prägnanz*, 102; Adler verweist hier (ebd., Anm. 74) auf Irmschers Arbeiten, ferner auf Chrobok, *Grundgedanken*. Als bedingt ergiebig wegen ihrer existenzphilosophischen Perspektive sieht Adler die Arbeit von Küntzel, *Johann Gottfried Herder*, an. Zu Küntzel mit Recht kritisch Salmony, *Philosophie*, 196, Anm. 2: Küntzel gehe völlig unhistorisch an die Frage heran, ob Herder ein Vorgänger Martin Heideggers sei, und »zwingt die Heideggerschen Gedanken ebenso gewaltsam Herder auf, wie er in Heidegger Herdersche Gedanken hineininterpretiert«, wobei er zudem noch Herders Sprache »in die Heideggersche Terminologie« umforme.

Haym spricht von »Gefühl im engeren Sinne des Verstandes« und der ihm »nachgerühmten Solidität«, ohne dies näher zu spezifizieren,[92] Siegel hebt hervor, daß der Tastsinn Körper in ihrer Dreidimensionalität, und zwar ihre Teile in- und beieinander erkenne,[93] Götz, daß die Vorstellungen von »Entfernung, Bewegung und Undurchdringlichkeit« dem Tastsinn zu verdanken seien.[94] Während Berger eine ganze Reihe tastbarer Qualitäten anführt, neben »Größe, Entfernung, Schwere, Dichte und körperlicher Haltung«[95] auch Härte, Glätte, Schwere, Leichtigkeit,[96] spricht Lehwalder von Sinnesdaten, so auch denen des Tastsinns, ganz allgemein.[97] Dewey bringt, so weit ich sehe, als einziger Undurchdringlichkeit, Farbe und Gestalt bzw. Größe, Entfernung und Breite mit »the familiar reasoning with regard to the ›primary‹ and ›secondary‹ qualities of reality« in Verbindung, ohne hierzu Näheres auszuführen.[98] Probst nennt als Erkenntnisleistung des Gefühls zwar »Figur, Gestalt, Größe, Entfernung«,[99] an anderer Stelle »Undurchdringlichkeit, Härte, Weichheit, Glätte, Form, Gestalt, Rundheit«,[100] er ordnet die genannten Qualitäten dem Tastsinn aber nicht ausdrücklich zu. Das sei angesichts des Ineinanderwirkens der verschiedenen Vermögen des Menschen auch nicht möglich.[101] Immer sei ein Zusammenwirken aller Sinne nötig, »um zum Begriff einer Sache zu kommen«.[102]

Indem Probst die Aufmerksamkeit von dem, was der Tastsinn leisten soll, auf das in allen Akten *selbige* Gefühl verlagert, fördert er eine Tendenz, die sich bei Litt[103] – sie hat ihre Entsprechung in der zeitgenössischen Psychologie –[104] und in der Forschung nach 1945 fortsetzt. So sieht Adler die Bedeutung

---

92 Haym, *Herder*, Bd. 2, 70.

93 Siegel, *Herder als Philosoph*, 29f.; Götz, *Herder als Psycholog*, 60f.; Wiese, *Herder*, 59; Irmscher, *Ästhetik*, 63; Adler, *Prägnanz*, 103 u. 109.

94 Götz, *Herder als Psycholog*, 61.

95 Berger, *Menschenbild*, 83. Berger nennt auch »erhabene Gestalten, greifbare Formen und Gebilde, körperliche Rundung und Oberflächengestaltung« (ebd.).

96 Berger, *Menschenbild*, 84. Ähnlich, in direkter Bezugnahme auf Berger, auch Fugate, *Herder's Aesthetics*: »In addition to the sense of touch, whose primary organ is the hand, we speak of specific pressure, heat, cold, and pain sensations, or of muscle, energy, local, and motor sensations. All of these come together under the general concept of feeling for Herder [...]« (39).

97 Lehwalder, *Herders Lehre vom Empfinden*, 67.

98 Dewey, *Herder's Relation*, 77.

99 Probst, *Herder als Psychologe*, 67f.

100 Probst, *Herder als Psychologe*, 82; auch Adler, *Prägnanz*, 103.

101 Probst, *Herder als Psychologe*, 81.

102 Probst, *Herder als Psychologe*, 82.

103 Litt, *Kant und Herder*, spricht nur von Gefühl und Empfindung. Auf die einzelnen Sinne geht er nicht ein.

104 Sander, *Gefühlslehre*, 33f. u. 40. Die Rezeption Herders in der Zwischenkriegszeit ist nicht zuletzt verursacht durch ein zentrales Interesse der damaligen Psychologie an Gefühl und *taktilem Erleben*, wie die Untersuchungen etwa von Katz, *Aufbau der Tastwelt*, und Hippius, *Erkennendes Tasten*, belegen; zu weiteren damals einschlägigen Publikationen im Literaturverzeichnis bei Hippius, ebd., 161–163, das auch Herders Schriften *Vom Erkennen und Empfinden* und die *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* aufführt. Das Fortwirken der Herderschen Tastsinnkonzeption ist, um das im folgen-

von Herders Tastsinn vorrangig in dessen Authentizität.[105] Der Tastsinn allein gebe eine »authentische Vorstellung von Körpern«,[106] hingegen bezahle das Auge seine Schnelligkeit mit dem »Verlust an Authentizität der Erfahrung«.[107] Zwar führt Adler auch die laut Herder tastbaren Qualitäten an, doch die Authentizität beruht ihm zufolge darauf, *wie* der Tastsinn erkenne: langsam, gründlich, vor allem aber dunkel.[108]

In bezug auf die Frage, ob die wahrgenommenen Tastqualitäten eine Entsprechung im Gegenstand haben, kommt Götz zum Schluß, Herder vermeide die naive und zugleich irrtümliche Meinung, derzufolge die wahrnehmbaren Qualitäten wie Warmsein oder Kaltsein auf Eigenschaften des Gegenstandes schließen ließen. Sie seien lediglich sinnliche Empfindungen *in uns*.[109] Probst hingegen vermißt an Herder eine befriedigende Erklärung, »wie ein Gegenstand ausser uns zu einer Vorstellung in uns« werde; damit setzt er, anders als Götz, voraus, daß dies überhaupt möglich sei. Probst erklärt den Mangel mit

---

den in bezug auf Herder noch Auszuführende an dieser Stelle verkürzt vorwegzunehmen, darin zu sehen, daß Hippius die Tasterfahrung im Unterschied zur visuellen als *»Perspektivelosigkeit, innere Nähe, Substanzialität«* (37), Allseitigkeit (38) und je nach Komplexität des Gegenstandes relative Ganzheitlichkeit (40), stärkeres »gefühlsmäßige[s] Beteiligtsein« (29) charakterisiert und der »Bewegungsgestalt« eine »tragende Rolle im Tasterlebnis« (63) zuweist, weil dabei eine »unübersehbare Fülle von Qualitäten erlebt werden kann« (23). *Bewegungsgestalt* meint die durch Eigenbewegung der Hand (21), d.h. die spezifische Tastweise (»längs der Konturlinie des Gegenstandes« [64] entlang streichend [21]), hervorgerufene Sensation, deren Besonderheit im Unterschied zur ruhenden bzw. greifenden Hand in der Ganzheitlichkeit des Eindrucks, im Fehlen bewußter Zielgerichtetheit (70) liege. Im Akt dieser Tasterfahrung sei nicht die Hand allein, sondern der ganze Mensch, der Körper als ganzer beteiligt (23). Der Tastende verschmelze mit dem Ertasteten *magisch* (29f.), so daß nicht mehr entscheidbar sei, ob man selbst berühre oder berührt werde (44); das Hervortreten (= Bewußtwerden [60 u. 70]) einzelner Qualitäten des Objekts (»kalt-warm, weich-hart«, ferner »rauh-glatt, spitz-breit« sowie Ausdehnung von spezifischer Form [22]) aus der »Gesamtqualität« (65) erklärt Hippius mit dem »Anwachsen des Bedürfnisses, das Ertastete zu visualisieren« (50). Hippius thematisiert das Erkenntnisproblem des sich verändernden Gegenstandes eher am Rande und unter gleichzeitiger stillschweigender Voraussetzung der Richtigkeit der Wahrnehmung in bezug auf die einzelnen Qualitäten; Veränderlichkeit des Gegenstandes rufe Bestürzung hervor (25). Die vorausgesetzte Richtigkeit der Wahrnehmung in bezug auf die einzelnen Qualitäten spielt bei der Überwindung dieses Gefühls der Bestürzung jedoch keine Rolle, meint Hippius doch, daß nur die Ganzheitlichkeit der Erfahrung, die zugleich Einheitlichkeit (49) und »Invarianz der Gesamtqualität« (81) bedeute, Gewißheit garantieren könne. Auch wenn ein Gegenstand noch nicht vollständig ertastet sei, schlössen sich doch »selbst dürftige Tastfragmente [...] schon vorgreiflich zu einem Ganzen« (39), und zwar trotz der Sukzessivität des Tastens (40).

105 Adler, *Prägnanz*: Herder sehe »in der Tasterfahrung den Modus der dem Menschen unmittelbarsten Weltvergegenwärtigung«, dieser gewährleiste ein »Maximum an Authentizität in der Präsenz« (102). Adler spricht von »Authentizität der Haptik« (103).

106 Adler, *Prägnanz*, 103; der Tastsinn erfasse »Realität authentisch« (105).

107 Adler, *Prägnanz*, 120.

108 Adler, *Prägnanz*, 103.

109 Götz, *Herder als Psycholog*, 52.