

Harmut Böhme: *Sinne und Blick*. Frankfurt am Main 1988.

II. *Subjektgeschichte*

Sinne und Blick.

Zur mythopoetischen Konstitution des Subjekts

Macht und Verdrängung der Sinne

Aus den Elementen schuf die Göttin der Liebe, Aphrodite, unsere "unermüden Augen", lehrt Empedokles. Und "das das Herz umströmende Blut ist dem Menschen die Denkkraft". Wie der Körper beschaffen ist, so wächst dem Menschen das Denken. Aristoteles berichtet, daß die alten Philosophen, ausdrücklich Empedokles, Denken und Wahrnehmen für dasselbe gehalten hätten. Aus Elementen sind wir gemischt wie die Dinge, und so nehmen wir die Dinge wahr im Maß, wie sie auf Verwandtes in uns treffen. Im Inneren des Auges ist Feuer, umgeben von Wasser, Erde, Luft. Aus dem Auge wird das Feuer als Sehstrahl auf die Dinge entsandt, und so entsteht das Sehen. Umgekehrt fließen von den Dingen feine Abdrücke ab: wenn sie auf die Poren der Sinnesorgane passen, so werden sie wahrgenommen; passen sie nicht, wird nichts wahrgenommen. So fließt zwischen Leib und Dingen nach der Passung der Poren ein ständiger Strom des Gleichen zum Gleichen. "Denn mit der Erde (in uns) sehen wir die Erde, mit dem Wasser das Wasser, mit der Luft die göttliche Luft, aber mit dem Feuer das vernichtende Feuer, mit der Liebe die Liebe, den Streit mit dem traurigen Streite." (Capelle, 236) Einem solchen Denken ist Personalität, Identität des Subjekts fremd. Zwischen Natur und Mensch besteht kein Bruch, sondern ein Strömen des Gleichen und Verwandten. Kein qualitativer Sprung zwischen Leib und Geist. "Denn wisse nur: alles hat Vernunft und Anteil am Denken" (Capelle, 239) - denn zwischen Göttern, Menschen und den "vernunftlosen" Tieren besteht eine "Gemeinschaft des Lebens und der gleichen Elemente", Verwandtschaft folglich durch jenen umfassend einzigen "Lebenshauch, der die ganze Welt durchdringt". Des Ganzen freilich wird der Körper nicht gewahr:

Doch wohlan, betrachte scharf mit jedem Sinne, wie ein jedes Ding offenbar ist; und glaube den Augen nicht mehr als den Ohren; schätze auch nicht das brausende Gehör höher als die Wahrnehmungen des Gaumens und setze nicht die Glaubwürdigkeit der anderen Sinne zurück, soweit es einen Pfad der Erkenntnis gibt, sondern suche jedes Ding zu erkennen, soweit es offenbar ist. (Capelle, 238)

Noch einmal beschwört Empedokles schamanistische Weisheit: unser Leben ist vorübergehende Verkörperung, Hindurchwandern der Seele durch die Gestalten des Lebens. Darum auch ist in allem das alter ego zu schonen; das Essen der Tiere gilt Empedokles, wie schon Pythagoras, als Mord. Denn: "Ich war ja einst schon Knabe, Mädchen, Strauch, Vogel und aus dem Meere emportauchender stummer Fisch." (Capelle, 243) So ist es "notwendig, keines der verwandten Lebewesen zu verletzen" (Capelle, 245).

Man spürt, wie entfernt dieser archaisch-religiöse Entwurf ist von dem ausdifferenzierten System der Grenzziehungen, das die griechische

Aufklärung zwischen den Regionen des Daseins und den Dimensionen des Subjekts setzt. Bei Empedokles ist wahrhaft alles porös, seine Sinnesphysiologie ist geradezu Modell alles Lebendigen. Wenn alles sich durchdringt, sich nach Verwandtschaften verkoppelt, Gleiches an Gleiches sich anschließt, die Energie der Verkörperungen noch über die Grenze des Todes hinüberschwappt, so daß nicht einmal das Einzelne ein Identisches ist, sondern ständig ins Andere hinübergleitet, bis der Kosmos zu einem pulsierenden Strom metonymischer Ersetzungen wird -: dann sind wir epochal entfernt vom Konzept des logozentrischen Subjekts. Verdankt sich dieses im platonischen Dialog seiner Fähigkeit zur kritischen Unterscheidung, argumentativen Entwicklung, Selbstreflexion und Objektivierung, so ist die formale Grundstruktur bei Empedokles metaphorisch und metonymisch. Das Auge, Sinneswahrnehmung überhaupt, objektiviert nicht, sondern ist Medium von Übertragungsvorgängen. Der Leib, im ganzen, ist nicht das, woran das Bewußtsein von Unaustauschbarkeit seinen Halt findet, sondern ist verkörpernde Stellvertretung, locker geschürzter, poröser Signifikant in der Kette metonymischer Verwandlungen. Eine Welt, in der das eine prinzipiell nach der Regel der Übertragbarkeit durch Verwandtschaft in das andere zu sickern vermag oder nach der Regel der Substitution des Gleichen durch Gleiches das eine metonymisch an die Stelle des anderen tritt (Mädchen zu Knabe, Knabe zu Strauch, Strauch zu Fisch usw.) -: in einer solchen Welt ist die Identität eines Selbst so ausgeschlossen wie identitätslogisches Denken. Man darf annehmen, daß die Leiberfahrung des älteren Griechentums und ihre philosophisch-religiöse Deutung grundlegend von solcher Durchdringbarkeit des Subjekts geprägt ist (B. Snell, H. Schmitz, J. Böhme). In diesem übertragen und verkörpern sich Mächte (solche der Natur, der Götter, der Triebe), gegen die ein identisches abgegrenztes, unleibliches Selbst zu denken sinnlos ist.

Statt dessen fügt kontinuierliches Gleiten die Dinge und Lebewesen aneinander. Was ist, ist nicht In-dividuum, Diskontinuierliches, 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. Hier aber, bei Empedokles, muß man eher an Atmosphären denken, welche Dinge und Lebewesen bildend ergreifen und umhüllen. Das Einzelne ist wie das Changieren des Tons oder des Lichts, nicht aber die Undurchdringlichkeit und Abgegrenztheit, durch die wir Körper identifizieren (*vis impenetrabilitatis* nennt es bezeichnenderweise Kant). Bei Empedokles ist noch bewahrt, wie ursprünglich leibliches und sinnliches Dasein strukturiert ist: als ergreifend-ergriffener Kontakt, als Berührung. Darum sind uns, heute, gerade die leiblich-sinnlichen Erfahrungen die niedrigsten, in denen unvermeidlich - und seien es noch so feine - stoffliche Vermischungen und Durchdringungen herrschen: schmecken, riechen, tasten. In der vorsokratischen Philosophie ist aber alles, auch das Sehen, ein solches stoffliches Durchnässen der Grenzen, wäßrige Benetzung. Dagegen muß, was unser Stolz ist, der selbstbehauptende und distanzwahrende Blick mit seinen gesetzten Lage- und Abstandsbeziehungen erst erfunden werden. Alles Wahrnehmen und sogar das Denken folgte zuvor einem Modell pathischen Erfülltwerdens durch stoffliche Ströme, ergreifende Atmosphären, hauchige Bilderflüsse, gleitende Inkorporationen. Gelingt es uns für Augenblicke, uns in eine solche Seinsverfassung hineinzusetzen, spüren wir - nach zweieinhalbtausend Jahren Abgrenzungstraining im Dienst der Ermächtigung des personalen Ich -

dreierlei: Abwehr, Ekel, Lust. Nämlich abgewehrte Bedrohung des Selbst, das in solchem Gleiten unterzugehen fürchtet; Ekel vor der intimverletzenden Berührung (jedes Bild ist Berührung, als faßten wir im Dunkeln in einen diffus-breitigen Stoff); und Lust, die nur um den Preis des Sich-Überlassens, der Grenzauflösung sich verspricht, und die darum im Zeitalter, das Jeden zur Strategie der Abgrenzung zwingt, nur im Schutz von Vertrauen erlaubt ist: wozu eigens die Liebe erfunden werden mußte.

Auch Demokrit und Epikur denken die Wahrnehmung durchs Auge, so, daß von der Oberfläche der Dinge ein ununterbrochener Strom feiner Abdrücke abfließt und über das poröse Auge sich uns überträgt. Der gewissermaßen selbständige Bilderstrom macht das Sehen zu einer Kontaktwahrnehmung. Für Demokrit ist also jede Wahrnehmung durch Berührung zustande gekommen, was bereits Aristoteles "etwas sehr Seltsames" (Capelle, 430) nennt. Diese Autonomie der "Bilder", welche ins Auge eindringen, macht die Wahrnehmung zu einem Erleiden (pathos). Die Bilder machen sich selbst, lösen sich von den Dingen, aber selbst auch von den seelischen Bewegungen ab und füllen den Menschen im Wachen wie Schlafen (Traum) mit Vorstellung (phantasia). Weder Wahrnehmung noch Bildvermögen (Einbildungskraft) sind also als Tätigkeiten in ein Subjekt integriert, sondern werden als Mächte erlitten. Obwohl Demokrit darin noch der archaischen Erfahrung der Macht leiblicher Vorgänge folgt, ist dennoch bei ihm eine Entscheidung gefallen, die die zukünftige Richtung der Philosophie des Erkennens und des Körpers bestimmt. Noch vor Platon (im "Theaitetos") weist er auf die Relativität der Sinneswahrnehmungen hin, damit auf ihre mangelnde Objektivität. Er unterteilt in die "dunkle" Erkenntnis, die durch die Sinne vermittelt wird, und die "echte", die auf dem Denkvermögen beruht. Dem Denken allein ist die Einsicht in die unsichtbare Atomstruktur der Welt zugänglich, die aller sinnlichen Erscheinung zugrunde liegt. Mißtraue den Sinnen!, ist seitdem die Devise des europäischen Denkens. Platon wußte, worum es geht, als er Sokrates die Sinne aus der "wahrhaften Wissenschaft" ausschließen ließ. Im Dialog "Theaitetos" nimmt er die vorsokratischen Wahrnehmungslehren auf, läßt die an den Phänomenen orientierte These "Erkennen ist Wahrnehmen" durchdiskutieren und verwerfen. Wahrnehmungen konstituieren eine Vielfalt von Welten. Sie sind ständig im Fluß, weil die wahrgenommenen Dinge wie die wahrnehmenden Subjekte sich ändern. Sinnliche Erkenntnis führt also nicht zu konstanten Vorstellungen und zu intersubjektiv verbindlichen, allgemeinen Begriffen und liefert uns somit einem radikal relativistischen Wahrheitsbegriff aus. Daran ist manches wahr. Hier gilt es zu verstehen, was die Funktion des sokratischen Wissensbegriffs ist: daß nämlich die Festschreibung der Wahrheit auf das Sein (im Gegenzug zum ewigen Werden) - ein Gedanke des Parmenides - den Sinn hat, die Erfahrung von der lebendigen Mächtigkeit der Bilder zu suspendieren: die Bildermacht steht der Emanzipation der Person von ihrer Bindung an den Leib im Wege.

Sieg und Schmerz der Vernunft

Man ahnt noch etwas von der Überwältigung durch sinnliche Antriebe und seelische Motive, wenn Platon im "Phaidros" das Gleichnis von den Pferden vor dem Seelenwagen entwickelt: der *nous*, die Vernunft, ist nun jedoch der Wagenlenker. Die Zähmung des Pferdes ist Bild eines zivilisatorischen Sieges über die Kraft einer Natur, die stärker ist als man selbst. Vernunft ist Sieg über die größere Kraft des Anderen: sie zu zähmen, zu lenken,

anzueignen, sich zunutze zu machen ist der Grundakt zur Bildung eines *dominium terrae*, zur Machtergreifung des Menschen über die Erde nicht nur, sondern auch zur Konstitution des Subjekts. An der Herrschaft übers Tier zuerst erfährt sich der Mensch als von Natur Gesonderter: in dieser Sonderung liegt die Wurzel zur Selbstermächtigung der Personalität. Die Pferde im Platonischen Gleichnis sind die Sinne, die der Mensch mit den Tieren teilt. Im Bild des unterworfenen Tiers spiegelt sich der Mensch als Souverän über das, was ihn zum Teil der Natur macht: seine Leiblichkeit mit ihren mächtigen Gefühlen und Antrieben. Odysseus, der sich - an den Sirenen vorüberfahrend - gegen den Bann der Natur den mythischen Gesang des naturunterworfenen Menschen, an den Mast fesseln und den Gefährten die Ohren mit Wachs verstopfen läßt: dieser sich gequält in den Ketten umwerfende Odysseus mit den taub, stumm und dumpf rudernden Freunden enthält noch das Bild der Qual, die im Platonischen Wagenlenker schon getilgt ist. Die "Odyssee", ein kurzes Jahrhundert nach der noch leibnahen "Ilias", ist das Dokument eines Prozesses, in welchem die ins Andere der Natur projizierten Mächte des sinnlichen Leibes in einem furchtbaren Feldzug unterworfen werden. Der Leib und seine Sinne sind fortan die Schwachstelle, durch die Natur in uns einfällt. Trennung ist notwendig und enthält wie jede Trennung Schmerz, Qual und Trauer: Vernunft als der Raum von Wahrheit und Personalität hat sich abzugrenzen von der Herkunft des Menschen aus Natur. Das sinnlich Erscheinende ist bloßer Schatten des göttlich gelichteten Seins der Ideen. Diesem Schatten gehören die Sinne fortan zu. Aristoteles stuft deren Leistungen ö das Tasten, Riechen, Schmecken, Hören, Sehen - schon nach der bis heute wirksamen Hierarchie ihrer Dunkelheit. Zoon logon echon (das Lebewesen, das Vernunft/Sprache hat), ist die Definition des Menschen nicht vom Leibe her, sondern von dessen Widerpart, dem Geist: er ist bei Aristoteles qualifiziert als die Freiheit, nicht wie die Tiere auf die Reize der Sinne hin handeln zu müssen, sondern das Handeln unabhängig vom leiblichen Spüren aus Vernunft bestimmen zu können.

Wenn Kafka zweieinhalb Jahrtausende später in seinem *Bericht für eine Akademie* einen eingefangenen Affen die Menschwerdung durchlaufen und darüber den "hohen Herren" berichten läßt, ist die Dialektik der Aufklärung längst perfekt. Mit Bedacht nennt der Affe sein Fortschreiten zum europäischen Normalbürger nicht einen Zugewinn von Freiheit. Er meint mit Zivilisation nicht "dieses große Gefühl der Freiheit nach allen Seiten", das er "vielleicht" als Affe kannte und wonach, wie er erfährt, manche Menschen sich sehnen. Nein, Zivilisation ist ihm "Ausweg", zwingende, quälende Notwendigkeit, der Gefangenschaft zu entkommen, nachdem das Tor zum animalischen Paradies endgültig verschlossen ist. Zivilisation ist "Leistung", die "unmöglich gewesen wäre, wenn ich eigensinnig hätte an meinem Ursprung, an den Erinnerungen der Jugend festhalten wollen". Das zuerst ist zu lernen: das Opfer, nämlich "Verzicht auf jeden Eigensinn" und auf "die Erinnerungen" .

War mir zuerst, die Rückkehr, wenn die Menschen gewollt hätten, freigestellt durch das ganze Tor, das der Himmel über der Erde bildet, wurde es gleichzeitig mit meiner vorwärts gepeitschten Entwicklung immer niedriger und enger; wohler und eingeschlossener fühlte ich mich in der Menschenwelt; der Sturm, der mir aus meiner Vergangenheit nachblies, sänftigte sich; heute ist es nur ein Luftzug, der mir die Fersen kühlt; und das Loch in der Ferne, durch das er kommt und durch das ich einstmals kam, ist so klein geworden, daß ich, wenn überhaupt die Kräfte und der Wille hinreichen würden, um bis dorthin zurückzulaufen, das Fell vom Leibe mir schinden müßte, um durchzukommen . . . An der Ferse aber kitzelt es jeden, der hier auf Erden

geht; den kleinen Schimpansen wie den großen Achilles.

Im unglücklichen Bewußtsein, nicht mehr heimisch zu sein, in seinem Leib so wenig wie in Natur, bleibt ihm nichts als der Stolz der zivilisatorischen Anstrengung, eine anerkannte, selbstvergewisserte Identität, die niemals aber die Male des Opfers verliert, das das Tier dem Menschen zu bringen hat. Der Traum von der Rückkehr zum verblaßten Ursprung ist ausgeträumt. Aus dem Paradies treibt ein Sturm auf die kalten Bahnen der Geschichte, schwächt sich ab in zunehmender Entfernung, wird den Heimatlosen zum Hauch einer kaum mehr erinnerbaren Versuchung und bleibt doch selbst noch dem größten Heroen (Achilles) die Stelle seiner Verletzbarkeit.

Walter Benjamin hat in seiner Auslegung das "Angelus Novus" von Paul Klee eine ähnliche, gegenüber Kafka zugleich auch vertauschte Allegorie gefunden: "ein Sturm weht vom Paradies her", und dieser ist der Fortschritt. Der Engel der Geschichte, der sein Antlitz in Trauer, Entsetzen und dem Wunsch zu heilen, rückwärts auf die Trümmerbahn der Geschichte wendet, wird gleichzeitig vom Sturm in seinen Flügeln, die er nicht mehr schließen kann, erfaßt und unaufhaltsam in die Zukunft getrieben. Was dem Engel zu melancholischen Allegorien der Vergängnis wird, wird dem Affen, der die Trümmer seines Erinnerns und seines Eigensinns hinter sich läßt, zum Ausweg. - Ob nach dem Durchgang durch die Geschichte des solcherart entzweiten Bewußtseins das Paradies hinten offen ist: das versah schon Kleist, von dem dieser Gedanke stammt, mit einem "vielleicht". Der zivilisatorische Prozeß bleibt zwiespältig: der Mensch, der im platonischen Bild Wagenlenker und Rosse zugleich ist, trauernder Engel und selbstdiszipliniertes Tier, bleibt gespalten in den Zwang, sich bei Strafe des Verfalls an Natur beherrschen zu lernen, und in das melancholische Wissen, daß alles Versprechen von Glück verweist auf die unerreichbare Auflösung des Geistes in Natur. Alles Glück ist Versenkung ins Fleisch und widerruft die Geschichte des Subjekts. Alles Selbstbewußtsein ist Emanzipation vom Fleisch, das uns der Natur unterwirft.

Der platonische Seelenwagen: beherrschter Eros im Dienst der Philosophie

Zurück zum platonischen Seelenwagen: in seinem Gleichnis entwirft Sokrates dem schönen Jüngling Phaidros das Ideal des homosexuellen Philosophen-Eros, ein Liebesideal, in dessen Bann wir noch immer stehen. Nicht weniger radikal als Freud stößt Sokrates den unbändigen Trieb und das von erotischer Schönheit trunkene Auge in ihrer Lust auf. Er deutet sie im Panorama eines mythisch-heilsgeschichtlichen Weltentwurfs, der auf die Verseelung des Triebs und die Sublimation des Reizes in Kulturarbeit hinausläuft. Was neben der schamanistischen Wahrsage- und Heilkunst sowie der Dichtung als vierte Form des göttlichen Wahnsinns angekündigt wird, entpuppt sich als dessen Gegenteil: Programm der Zivilisierung im Dienst der Vernunft.

Es geht um Handfestes: welches Verhalten, ja welche Ich-Gestalt ist die dem Manne angemessene, wenn dieser vom "Liebreiz" eines Knaben erfüllt wird. Zwei Rosse, der Wagen, der Lenker bilden eine dynamische, antagonistische Seelen-Struktur. Hält das edle, der Scham gehorchende Roß "sich selbst zurück, den Geliebten nicht anzuspringen", so scheut das ungebärdig böse Roß nicht die Peitsche des Wagenlenkers, sondern strebt "mit Gewalt

vorwärts", die "Gaben der Lust" zu genießen (*Phaidros* 253d/ 254a). Vor des "Lieblings glänzender Gestalt" aber erinnert sich der Lenker, der die "Besonnenheit" repräsentiert, des göttlichen "Wesens der Schönheit" und zieht die Zügel so gewaltig rückwärts, "daß beide Rosse sich auf die Hüften setzen, das eine gutwillig. . ., das wilde aber höchst unger". Empfindet das edle Pferd jetzt "Scham und Bewunderung", so das böse eine Wut, die der Lenker und das gute Pferd bittend sänftigen, um die Lust "weiterhin aufzuschieben". So geschieht's. Kommt die festgesetzte Zeit, braucht das wilde Pferd "Gewalt, wiehert, zieht sie mit sich fort und zwingt sie wieder, in derselben Absicht dem Geliebten zu nahen". Doch erneut, "noch gewaltsamer" reißt der Lenker "dem wilden Rosse das Gebiß aus den Zähnen, so daß ihm die schmähsüchtige Zunge und die Backen bluten. (. . .) Hat nun das böse Roß mehrmals dasselbe erlitten und die Wildheit abgelegt, so folgt es gedemütigt des Führers Überlegungen und ist beim Anblick des Schönen von Furcht übermannt." (*Phaidros* 254b-d)

Es ist dies ein dramatischer Augenblick in der europäischen Geschichte: im Gleichnis wohnen wir der Gründungsszene des besonnenen Charakters bei. Das Begehren des Objekts verwandelt sich in Scham und Furcht vor demselben. Sind zuvor die kontrollierenden Instanzen des Ich von der Furcht vor Überwältigung durch den Trieb erfüllt, so kehrt sich dies jetzt um. Das Programm von Reiz, Begehren, Verweigerung, Verschiebung, neuem Begehren, neuer Verweigerung ist erfolgreich: gedemütigt schmiegt sich der gängigste Trieb unter "Peitsche und Stachel". Triumph des Über-Ich.

Welche Lust aber bleibt? - Es folgt nun die Annäherung ans begehrte Objekt, den Jüngling. Willig schließt dieser sich dem verliebten Philosophen an, der dem Knaben zum *Spiegel* wird: gemäß der vorsokratischen Sinnesphysiologie strömt der Knabe ein Bild (eidolon) der Schönheit aus, das der Philosoph widerspiegelt und das derart zurückkehrt "durch die Augen" des Jünglings bis in die "Seele", wo das eidolon die Gefieder der Seele befeuchtet und zum Wachsen anregt. Dies ist, wie sich noch zeigen wird, eine Allegorie für die Erinnerung an den überhimmlischen Ort des "wahrhaft Seienden", wohin die Seele sich aufzuschwingen strebt. Aus dem objektlibidinösen Begehren wird eine narzißtische Konfiguration: nicht zu sexueller Praxis wird der Knabe verführt, sondern zu objektloser narzißtischer Spiegelung, die er nicht durchschaut: "Er liebt also; wen aber, weiß er nicht; ja überhaupt nicht, was ihm begegnet, weiß er oder kann es sagen, sondern wie einer, der sich von einem andern Augenschmerzen geholt, hat er keine Ursache anzugeben; denn daß er wie in einem Spiegel in dem Liebenden (dem Philosophen, H.B.) sich selbst beschaut, weiß er nicht." (*Phaidros* 255 d)

Desexualisierte, diffuse Zärtlichkeit erfüllt den Knaben, und "Scham und Vernunft" hindern den Philosophen, diese Zärtlichkeit dahin auszunutzen, daß der Knabe "ihm an seinem Teil gefällig" ist. Was der erwachsene Philosoph an sich selbst durch schärfste Disziplinierung durchsetzt, die Umarbeitung des Triebs in idealisierenden Eros, gelingt ihm beim Knaben durch narzißtische Spiegelung.

Hierbei findet eine charakteristische Verschiebung der erotischen Energie statt: vom Genital aufs Auge. Die Funktion der narzißtischen, dem Knaben unbewußten Spiegelung ist die Umlenkung des Triebs auf das edlere und distanzierte Sinnesorgan, das Auge als "den deutlichsten unserer Sinne" (*Phaidros* 250d). Das hat eine tiefgreifende Umorganisation des gesamten

leiblichen Gefüges zur Folge, grundlegend für das fortan herrschende Muster der Konstitution des Subjekts in Europa. Das Auge ist der einzige Sinn, der den seit der nachhomerischen Zeit beobachtbaren Idealisierungsschub am Leibe selbst zu tragen vermag. Denn es geht nicht allein, wie im Gleichnis vom Seelenwagen, um die Emanzipation vom unbändigen Trieb durch Aufbau einer rationalen Kontrollinstanz, deren Bestimmung als vernünftige Besonnenheit (*arete* ist *episteme*) prinzipiell dem dynamischen Gewoge leiblicher Reize und Gefühle enthoben ist. Damit zweifelsohne hebt der anthropologische Dualismus an und mit ihm die Selbstermächtigung der leiblos gedachten Personalität des Menschen gegen den Naturbann seines Körpers (Hermann Schmitz). Doch ist damit zugleich ein Abstraktions- und Idealisierungsprozeß verbunden, der libidoökonomisch als Transformation objektgerichteter Triebenergie in narzißtische Idealisierungen zu verstehen ist. Dieser Vorgang spiegelt sich im Aufstieg des Auges. Das Auge nämlich nimmt den "Ausfluß der Schönheit" auf, die ihrerseits Erinnerung und Sehnsucht nach dem Damaligen (*Phaidros* 250 c) enthält -: nach dem überhimmlischen Ort des wahrhaften, ewigen Seins, dessen Abglanz der Philosoph in der Leibschönheit des Knaben "wie ein heiliges Bild", "wie einen Gott" verehrt (*Phaidros* 252). Das Schauen der Schönheit terminiert nicht darin, "sich auf tierische Art zu vermischen" (*Phaidros* 250e). Sondern im Gegenteil löst der Blick eine Introversion aus, die zu einer eigentümlichen Leiblichkeit führt: nämlich derjenigen, welche die Begegnungen mit dem Heiligen begleitet. Sokrates beschreibt genau: es ist ein Schaudern, ein Zusammenziehen des Leibes in der Angst (das ist das Tremendum des Heiligen), dann aber ein Gären, Aufsprudeln, ein Heraustreiben der Seelengefieder, ein sich weitendes Aufnehmen des Schönheitsreizes, ein Erwärmen, ein Schwellen der Adern. Was sich hier dem Sehvorgang leiblich anschließt, ist als Engung mit darauf folgender sich dagegen durchsetzender, abhebender Weitung des Leibes zu erkennen (nach H. Schmitz). Doch ist auf die Qualität und Funktion dieses Leiberlebnisses zu achten: es ist ein Erleben, durch das der triebgefüllte Leib gewissermaßen sich selbst entwunden und in die ideale Matrix himmlischer Liebe gezwungen wird. Es ist genau dieser Blick und dieses Leiberleben, das den in die Seinsvergessenheit (*Phaidros* 250a) gefallenen irdischen Menschen zurückholen soll in die Erinnerung an die überhimmlische Heimat der Seele. Die Augenästhetik ist also Effekt der Doktrin, daß der Leib ein Gefängnis der Seele ist. Niemand in homerischer Zeit und später keiner der Vorsokratiker, nicht Parmenides, nicht der Pythagoräer Alkmaion, nicht Anaxagoras - wiewohl bei diesen erste Hinweise in diese Richtung sich finden -, aber auch nicht Empedokles, von dessen Wiedergeburtstheorie Platon hier im "Phaidros" Bilder entlehnt, niemand also hätte in dieser systematischen Radikalität die Seele auf das Leiblos-Unräumliche fixiert. Zwangsläufig muß es auf den Leib und seine Gefühlsordnung zurückwirken, wenn dieser tendenziell der Feind, jedenfalls die Vergessenheit ist. Kann man sagen, daß es Sokrates hier im "Phaidros" um den Aufbau eines Ich-Ideals geht, können folgerichtig nur noch diejenigen Leibgefühle und der Sinn kultiviert werden, die der Idealisierung fähig sind: das desexualisierte Auge und die narzißtischen, durch Spiegelung entstehenden Gefühle der kosmischen Weitung (im Bild der befiederten, auffliegenden Seele). Sokrates übernimmt von Empedokles das Schema der Wiederverkörperung der Seele und von Alkmaion den Beweis von deren Unsterblichkeit, um einen radikalen Schnitt zwischen Leib und Seele/Vernunft zu legen, der grundlegend fürs Abendland werden soll und für die Neuzeit noch einmal von Descartes in aller Schärfe wiederholt wird. In der sokratischen Allegorie

zielt philosophischer Schönheitssinn auf den überhimmlischen Ort des "farblosen, gestaltlosen, wahrhaft seienden Wesens". An diesem erfreuen sich die von unvermischter Vernunft genährten Götter. Zur Beschauung dieses wahrhaft Seienden - gegenüber dem ewigen Werden sinnlicher Existenzen - soll "der Seele Führer, die Vernunft" (*Phaidros* 247d), leiten. Auf dem Weg zu dieser rein intellektuellen Gestalt der Wahrheit ist die ästhetische Kultivierung des Auges die einzig erlaubte sinnliche Vorstufe. Die hier eingeübte Distanzhaltung, Desexualisierung und narzißtische Idealisierung funktionieren als Abwehr vor dem "Getümmel" der Vielen, die ihre Rosse nicht zügeln und lenken können. Philosophie ist fortan Abwehr des Triebes, Denken vom Leib fort, Wahrheitsdienst mit dem Ziel der Erhöhung des Selbst zum narzißtischen Ich-Ideal. Von der alten Achtung vor der materiellen Kraft des Lebensstroms bleibt allein dem Auge ein Rest: nicht weil es ein Sinn ist, sondern weil es am ehesten der Idealisierung zugänglich ist. Das tragische Spiel der Philosophie beginnt: das Stummwerden der Natur, das Verdecken des Leibes, der Verlust verkörpernden Denkens, die Fremdheit zur Sexualität, der Niedergang sinnlicher Erkenntnis, das Mißtrauen gegen Dichtung (Mythos, Religion), der Verfall metaphorischer Rede -: es beginnt die Herrschaft des Begriffs und die Melancholie der Kunst im vergeblich wiederholenden Eingedenken des Unwiederbringlichen und Geopferten.

Das Gute dieser philosophischen Emanzipation war zum Seltensten das Siegreiche. Und wenn es in Stimmungen der Apokalypse so scheint, als gehöre auch die Philosophie zu den großen Verlierern der Geschichte, dann möchte Kunst ins gemeinsame Wurzeln mit jener zurück. Dann wachsen vielleicht zwischen den Allegorien der Vergängnis Bilder der Versöhnung im unverführten Schein: nicht mehr der Affe, nicht mehr der Engel der Geschichte.

Die Dunkelheit der Sinne

Die Sinne sind nicht gleich dunkel. Die Reihenfolge vom Tasten, Schmecken, Riechen, Hören zum Sehen ist ein Aufstieg in die Nähe zum Geist, der unsinnlich und gerade darum wahr ist. Sicher hat dies mit der Lösung vom vierfüßigen Gang zu tun. Hören und Sehen sind Fernsinne, gehören zum aufrechten Gang, der wiederum die anderen Sinne verkümmern läßt. Die intersubjektive Welt sozialer und symbolischer Objekte ist durch Sichtbarkeit und Sprache gebildet. Immerhin aber wurde noch bei Aristoteles die Chemie auf das Schmecken, Riechen, Tasten der Stoffe, auf sinnliche Qualitäten wie Feucht-Trocken, Warm-Kalt begründet. Zukunft hatte dies nicht. Denn Wissenschaft bildete sich universal zu dem, was Relationen der Stoffe und Dinge untereinander unter Ausschluß ihrer leibgebundenen sinnlichen Qualitäten beschreibt. Die Kochkunst, auf die die aristotelische Chemie zielt, gilt uns als Können, das Geschmacksurteil und Erfahrung voraussetzt, nicht als Wissenschaft (G. Böhme). Wieviel weniger Dignität hat das Riechen, wiewohl es etwas so Elementares wie die Leibaura und wahrscheinlich auch das Raster so grundlegender Ordnungen wie Sympathie und Antipathie bildet. Das Riechen wird zur zivilisatorischen Leistung erst, wo natürliche oder künstliche Duftstoffe zum Dekor oder zur Verhüllung des Leibes werden: die Parfüms als auratisches Kleid des Körpers. Der riechende Körper dagegen ist in Europa degoutant, er stinkt und schmeckt ranzig-sauer-fischig. Die Neutralisierung der natürlichen Gerüche macht den Körper zur weißen Oberfläche, auf die tausendfache Kunstreize eingetragen werden.

Man unterschätze nicht diese Vervielfältigung des sinnlichen Reizes gegenüber der ziemlich simplen Geruchsgrammatik des natürlichen Körpers. Eben diese Vervielfältigung aber wird damit bezahlt, daß der Körper, wie er nach Abzug seiner hygienischen Zurichtung sich zeigt, nicht mehr ist, worin man sich heimisch fühlt. Heimisch wäre man im Körper: wonach aber der Körper schmeckt und riecht, kommt von diesem "Drinne" und ist tendenziell ekelhaft. Was nichtintentional von innen nach außen dringt: dazu ist die Beziehung als zu einem eigenen verloren; es ist Besudelung des Ich durch eine Natur, die man nicht mehr sein will. Heimat hat das Ich in einem Ort, der unkörperlich ist: das Cogito, allenfalls die unräumliche Seele. Dagegen ist der gerochene, geschmeckte Körper Schmutz. Die Lust, die daran sich knüpft und bei kleinen Kindern noch beobachtbar ist, kehrt wieder in der Perversion. Die Welt der stinkend-schmutzigen Perversionen ist die Kehrseite der Parfüms, die die kultivierte Sexualität als eine Lust zwischen sauberen, künstlich auratisierten Leiboberflächen begleiten. Die Milliardenmittel für den geruchs- und geschmacklosen, dann balsamierten Körper sind nicht Effekt der Kulturindustrie, sondern der viel älteren Denunziation der unteren Sinne und jener geschmeckten und gerochenen Welt, die jene zwischen den Leibern aufbauen.

Anders dagegen das Schicksal des Gehörs und des Auges, den oberen Sinnen. In einer Kultur, in der die Distanz zu Objekten und zum eigenen Leib *die* konstituierende Grundgeste ist, haben Fernsinne weniger zu fürchten. Selbst dort, wo sie auf ein Inneres sich beziehen, ist dies nicht Körperpfehl: man blickt ins Auge des anderen als ins Fenster der Seele und hört seine Worte als Zeichen des Geistes. Zudem entspringen diesen Sinnen kulturell hoch bewertete Fertigkeiten: bildende Kunst und Musik. Undenkbar wären Künste, die anderen Leitorganen aufrichten und gleich hoher Achtung sich erfreuten. Das sinnlich Reizende und Empfindende an bildender Kunst und Musik macht sie freilich immer noch verdächtig, symptomatisch bei Platon, und daran ändern kunstreligiöse Hochblüten wie in der Renaissance oder der Klassik-Romantik nichts. Daß Kunst Gefühle erregt und über sie den Körper reizt, enthüllt ihre Lust wie darin ihre Dubiosität. In der unauslöschlichen Körperlichkeit der Kunst stößt der Geist auf etwas, was er nicht selbst schon ist, worauf er angewiesen bleibt und wovon er abhängt: in der Kunst ist der Geist nicht nur Wagenlenker und die sinnlichen Reize nicht bloß die Pferde. Doch wenn der verwirklichte Mensch mit der Selbstverwirklichung des Geistes gleichgesetzt wird, wie bei Hegel, und der Geist sich nur in dem Maße selbst erkennt, wie das Andere seiner selbst zum Begriff tendiert, bleibt Kunst gegenüber dem Geist das Inferiore und teilt darin das Schicksal der Sinne, mit denen sie verschwistert bleibt.

Nicht daß Kunst nicht auch Geist wäre; daß sie nicht nur Geist, sondern verliebt ins Sinnliche ist, macht ihren Mangel aus. Darin wirkt das platonische Mißtrauen nicht nur, sondern das christliche Verdikt über den sündigen Körper fort.

Innerhalb dieser Grenzen ist das Auge, wie Dürer sagt, der edelste Sinn. Das sagt der Maler, doch in Übereinstimmung mit der philosophischen Tradition von Aristoteles bis Kant. Bei Kant (in der *Anthropologie*) werden die Sinne im Verhältnis zur Freiheit beurteilt, die man ihnen gegenüber durch Abstraktion gewinnen kann. Geruch und Geschmack rangieren unten, weil sie mit dem affizierenden Gegenstand durch Berührung verbunden sind - wie auch der Tastsinn. Das erinnert an sexuelle Reize und weckt leicht Ekel. Die absolute bzw. relative Distanzlosigkeit der getasteten, gerochenen,

geschmeckten Objekte sind für Kant darum der Freiheit "zuwider" (*Anthr.* B 51-55). Auch der Gehörsinn, obwohl distant zum Gegenstand, ist der intellektuellen Freiheit hinderlich, weil man vom Hören schlecht abstrahieren kann. Auf Geräuschstörungen reagiert Kant idiosynkratisch. Eher wechselt er die Wohnung, als sich mit einflutenden Geräuschen der Stadt Königsberg zu arrangieren. So bittet er den befreundeten Oberbürgermeister von Hippel, den Gesang der Insassen aus dem nahegelegenen Gefängnis zu unterbinden. Wer sollte dabei philosophieren können? Auch Musik gilt ihm wenig. Sie ist "Sprache bloßer Empfindung (ohne alle Begriffe)". Wenn schon, dann hört Kant gern kriegerische Musik, die ihn an heroische Selbstbehauptung denken läßt. Das Auge ist ihm der Freiheit am zuträglichsten - vom Störenden, Reizenden kann es am leichtesten abstrahieren. Das Auge ist am wenigsten mit dem Objekt vermischt. Und doch bleibt es sexualisiert, so daß Kant ein Ritual von Objektordnungen entwickelt - und den der Kontemplation abträglichen Blick stillstellt. Jahrelang sieht er des Abends für Stunden aus dem Fenster auf den Löbenichter Turm, bis emporwachsende Pappeln aus Nachbars Garten den Blick stören. Der "gutdenkende" Mann läßt die Pappeln kappen. Man hätte gern gewußt, was während dieser Stunden des schweigenden Blicks in Kant vorgegangen ist. Bilder, außer einigen Kupferstich-Porträts, duldet er nicht in seinem Haus.

- Natürlich ist solches Verhalten banausisch und wäre als puritanische Sinnenfeindschaft abzutun. Doch wie Kant durch die "Einheit der Grundsätze" das sittliche Subjekt stilisiert und von transzendentaler Freiheit aus die Sinne hierarchisch qualifiziert -: das ist die historisch siegreiche Form der Subjektkonstitution. Aus dem Schatten ihres geltungslogischen Mangels kommen auch die höheren Sinne, Hören und Sehen, nicht heraus. Descartes, in seinem Kaminzimmer, traf mit seinem methodischen Zweifel vor allem auch die sinnliche Evidenz. Das Sein war nicht aus dem zu begründen, was sich vom Leibe her zeigt. Das Cogito rückt an die Stelle allererster Gewißheit im Meer der sinnlichen oder dämonischen Selbsttäuschungen. Von Descartes her datiert die maschinale Vorstrukturierung des Denkens (A. Baruzzi): eingesehen wird nur, was man selbst nach Grundsätzen hervorzubringen in der Lage ist. Im Modell des künstlichen Gegenstands, der Maschine, versteht sich das Wissen. Dem Erkennenden haben die Sinne zu schwinden. Das Einfallende, Beiläufige, Assoziative, Metaphorische und Metonymische der Einbildungskraft hat der logozentrischen Erkenntnis und Maschinenteknik ebenso zu weichen wie das Übermächtigende, Strömende, distanzlos Vermischende und Sprunghafte der Sinne. Im Erkenntnisprozeß liefert die Sinnlichkeit in den Formen der Anschauung nur noch die Datenmannigfaltigkeit, die nach Kategorien des Verstandes zur Einheit der Erfahrung verbunden wird. In der Moral liefern die sinnlichen Reize das dynamische Material (Maximen), das durch Urteilskraft nach dem Schema des Kategorischen Imperativs den Grundsätzen des sittlichen Charakters subsumiert wird. Und in der Kunstrezeption wird die erschütternde Leiblichkeit der Kunst zum Schönen, das sich als übereinstimmend mit Moral und Verstand erweist und darum als schön empfunden werden darf.

In der Erkenntnis, in der Moral, im Schönen sind die Sinne das gezähmte Pferd des lenkenden *nous*: dem Verstand führen sie Materie zu, der sittlichen Vernunft leihen sie ihre antreibende Kraft, dem kunstbeurteilenden Subjekt schenken sie ihre Harmonie. Mittels der dressierten Sinne ernährt sich der Geist von Natur; dessen Autonomie saugt vampiristisch die Kraft des Anderen in sich hinein.

Böser Blick: Perseus und Medusa

In seiner Familie wurden die Augen der Mutter "Stielgreifbaggeräugelchen" genannt. Seltsames Wort, seltsame Verharmlosung. So lenkten sie gemeinsam die Erfahrung der Angst mit diesen Augen ins Witzige, worüber alle lachten. - Erst dreißig Jahre später fuhr ihm der Schreck in die Glieder. Er ging an einer Baustelle vorüber und erstarrte: ein riesiger Bagger mit weit ausgreifendem Arm legte ein Haus um, das einem Neubau weichen mußte. Auf zusammengestürztem Geröll stand der Bagger und riß mit gewaltiger Kraft Wände ein, Decken stürzten und wo eben noch ein aufgerissenes Zimmer Spuren gelebten Lebens mit Tapeten und Flecken, wo Schränke standen und Bilder hingen, sehen ließ, war plötzlich nichts. Er stand regungslos. Aus dem Verschluss seines Körpers stieg langsam Angst und, noch später, füllte ihn der Schmerz des sterbenden Hauses. Er stand hier starr und spürte sich dort untergehen in der Gewalt des stähleren Arms. Es ging ganz schnell, schien es. In der plötzlichen Stille, als der Motor abgestellt war und aus den Trümmern nur noch schweigender Staub ins Sonnenlicht aufstieg, löste sich sein gebannter Körper und, ohne es zu wissen, weinte er über einen vergessenen und namenlos gewordener Verlust.

Die optische Ordnung der Welt täuscht. Unter dem Firnis der Sehgewohnheiten schlafen die Dinge. Ein Zusammenhang reißt, und aus den Fugen quillt die vergessene Dämonie der Dinge hervor. Mit dem gewohnten Blick hält man sie in Schach, fügt sie in Bedeutungszusammenhänge, Funktionen, glatte Oberflächen. Das Auge hält die Dinge vom Leib. Der Abstand macht sie zu Gegenständen, glättet ihr Anlitz und gibt die Gewißheit der Grenze zwischen ihnen und mir. Ein kurzes Versehen stört das Gleichgewicht, der Blick irrt ab, verliert Halt, die Dinge reißen an den Nähten, brechen hervor und blicken in entsetzlicher Fremdheit zurück. Das ist der Böse Blick. Unvermittelt stürzt man durch die Zeitschächte zurück in älteste Kindheit und noch weiter bis zur ursprünglichen Wildheit der Dinge und erstarrt, zerfällt unter der dämonischen Macht fremdartigster Augen.

Dieses Verhältnis dauert unterhalb, innerhalb der objektiven Welt an. Die funktionalen Stereotypen, konventionellen Signaturen und automatischen Selektionen, mit denen ich die Welt zu einem vertrauten semiotischen Zusammenhang bilde und in der ich meinen Blick identifizierend gleiten lassen kann, ist eine ständige Leistung. Dieser Blick ist unbewußt gewordene Domination der Dinge, deren Unverständlichkeit, wenn ich sie realisiere, sofort das Verhältnis verkehrt. Mein identifizierender Blick dissoziiert sich, wird anomisch, irrt und flieht. In merkwürdiger Weise ist diese Erfahrung verbunden mit dem Gefühl des Angeschautwerdens. Verliere ich den regieführenden Blick, bin ich anderen Blicken unterworfen. Das Starrwerden ist Angst, gehinderte Flucht. Der fremde Blick bannt, wird zum Baggerarm, der die Fassaden des Ich einreißt, zum bösen Blick der Mutter oder zum Antlitz der Gorgo, der Medusa.

In der Mythen-Geschichte der Zivilisation, in der die Mächte, die mittels unserer Sinne in uns einfallen, gezähmt und unterworfen werden, verdient neben Odysseus der argivische Held Perseus, Sohn des Zeus und der Danae, seinen Platz. Odysseus widersteht bei Kirke dem Zauber des Essens, das die Gefährten in Tiere verwandelt, und wird so, statt Unterworfener des Triebs zu sein, zum Beherrscher desselben: er bekommt den Körper Kirkes als Preis, genießt Sexualität als schwertbewachte Herrschaft - Urbild patriarchalischer Unterwerfung des Naturwesens Frau und ihrer verzaubernden Dominationen: Essen und Sexualität. Und so stiehlt Odysseus sich zum Subjekt im Sieg gegen Verführung und Verfall an Natur: bei den Sirenen, den Lotophagen, Polyphem (Horkheimer/Adorno). Archaischer als

des Odysseus' Sieg über die Sinne ist der Triumph des Perseus über den versteinernen Blick der Gorgone Medusa (Homer kennt nur diese; bei Hesiod, Apollodorus, Lucian, Ovid sind es "hart an der Grenze der Nacht" - so Hesiod - drei Gorgonen, von denen eine die sterbliche Medusa ist). Wie Odysseus von den lichtvoll-intellektuellen Göttern Athene und Hermes Hilfe erhält, so auch Perseus: sie schützen seinen Weg zu den Töchtern des Phorkys, fürchterlichen Schwestern der Gorgonen, den Graien, altgeborenen Weibsmönstern, die zusammen nur ein *Auge* und einen Zahn haben. Dieses bringt Perseus im Moment, als eine Schwester der anderen das Auge übergeben will, im Moment einer *Blindheit* also, an sich und erpreßt so ihr *Wissen* über den Weg zu den Nymphen. Hier ist Perseus, sich der *List* bedienend, Vorläufer des Odysseus. Die Nymphen nun haben Flügelschuhe, die Kibisis (den Sack, in den Perseus das Haupt Medusas verstaut) und die *unsichtbar* machende Hadeskappe (so Apollodorus, bei Lucian erhält er die Flügelschuhe von Athene). Derart von den Nymphen ausgestattet, von Hermes noch mit einem Sichelschwert beschenkt, erreicht er den Urtopos des Barbarischen "jenseits des großen Okeanos", den Urort der Gorgonen. Die *schlafende* Medusa enthauptet er mit einer *List*, zu der ihm Athene verhilft: um Medusa nicht anzusehen (und nicht versteinert zu werden), *blickt* Perseus in den Schild als einen *Spiegel*: und so nur das entmachtete *Bild* der Medusa im Blick, ermordet er sie und entflieht, *unsichtbar* unter der Tarnkappe, den verfolgenden Schwestern.

Einzigartiges geschieht hier, Grundlegendes in der mythopoetischen Geschichte des Subjekts. In mehreren Stufen entwindet Perseus sich dem bannenden Blick archaischer weiblicher Mächte, enteignet ihnen dadurch ihre Kraft und tritt, mehrfach gewappnet, gewappnet vor allem aber durch die Beherrschung der Spiegelung, vor das Grausigste: den tötenden Anblick (der dämonisierten Frau). Nichts hätte ihm geholfen von seinen "Mittelchen" (Kafka über die Tricks des Odysseus), gelänge ihm nicht das Entkommen aus dem Bann von Angesicht zu Angesicht, glückte nicht die depotenzierende Verwandlung des Anderen ins Bild, ins Zeichen. Perseus zuerst lernt, im Schutz rationaler Disziplin, die Instrumentalisierung des Blicks, die erst den *Sieg* über das Angeschautwerden erlaubt (noch heute ahnen wir etwas vom Kampfcharakter des Blicks in dem Kinderspiel, wer dem anderen länger ins Auge schauen kann). Perseus lernt den Mechanismus der Desensibilisierung vor der überwältigenden Betroffenheit durch den Blick des Anderen. Dadurch erst, daß er der frontalen Konfrontation mit Medusa ausweicht, wegschaut, durch Spiegelung Indirektheit und Distanz schafft, bis er die lebendige Macht des Anderen in ein von ihm selbst erzeugtes Bild-Objekt gebannt hat-: durch "List der Vernunft" also wird Perseus zum Heroen. Es gilt klar zu erkennen, daß zwischen Perseus und Medusa sich die dramatische Urszene des souveränen Auges, des Herrscherblicks entfaltet. Der Spiegeleffekt ist die mythopoetische Fassung davon, daß dem männlichen Handlungsheroen eine totale Konzentration auf sich selbst gelingen muß: ohne ein sich aussetzendes Hinsehen auf das mächtige Andere, nur und allein sein Ziel im Auge, also sich selbst und seinen Sieg - dadurch erst erlangt Perseus die entscheidende Waffe: das Subjekt-Sein. Perseus ist klassischer Held, weil zuerst er nicht mehr das dem Blick des Anderen unterworfenene subiectum, sondern das im Spiegel der rationalen Gottheit gepanzerte Handlungssubjekt ist. Auch seine Unsichtbarkeit pointiert nur, daß Perseus nicht länger ein im Angeschautwerden Unterworfener ist. Nicht zufällig spielt dieser Mythos in Dichotomien, die einen epochalen Wechsel markieren: das dämonisierte Weibliche und das

listenreich gewappnete Männliche; das archaische, ungestalte Chaos und die selbstkontrollierte, beherrschte Disziplin; das pathische Erleiden im unmittelbaren Ergriffensein und die erreichte

Handlungskompetenz durch Distanzierung und Instrumentalisierung, die durch Nähe und Direktheit tötende Macht des Fremden und das durch die List des Indirekten siegreiche Subjekt. Aus der blutigen Niederlage des Barbarischen erwächst das Hellenische: Zivilisation und Vernunft; erwachsen also, noch immer, wir.

Man kann sagen, daß die Tat des Perseus darum von historischer Symbolkraft war, weil er die Macht des bösen Blicks gebrochen hat. Seligmann (1910/1922) hat die fast ubiquitäre Verbreitung des bösen Blicks beschrieben, dessen Bedrohlichkeit mit dem Sieg des Perseus natürlich nicht vorbei war, sondern bis heute anhält. Es scheint zu den kulturellen Urerfahrungen zu gehören, daß der Mensch sich dem Blick unterworfen erlebt. Die Psychoanalyse, die sich mit primären Spuren der Bildung des Selbst beschäftigt (Lacan, Kohut, Miller u.a.), hat die Bedeutung der Spiegelung des Infans durch den Anderen, also zumeist die Mutter, herausgearbeitet. Wenn Kohut vom "Glanz im Auge der Mutter" spricht, worin sich das Kind spiegelt und so, als gespiegeltes, sich identifiziert, erhellt daraus umgekehrt auch, was es heißt, einem kalten unemphatischen, nicht annehmenden Blick ausgesetzt zu sein. Ich bin primär der, der im Blick des anderen sich gegeben ist. Aufbau oder Fragmentierung des Selbst sind Funktionen der Blickqualitäten, die für den Blickunterworfenen lebenswichtig sind. Verwerfen oder Annehmen sind grundlegende Blickgebärden, in deren Matrix Subjekte sich identifizieren lernen.

Natürlich ist in der Psychoanalyse mit der Verschränkung der Blicke mehr gemeint als das, was zwischen den Augen von Mutter und Kind sich abspielt. Der Blick ist Signifikant für die atmosphärische Tönung der Gesamtbeziehung. Der Blick aber, wußte man schon in der Antike, ist Träger eben von Atmosphären. Die Seh-Theorie des Demokrit, der das Sehen sowohl vom Sehstrahl her wie vom Einströmen der Bilder ins Auge begreift, hat damit den Raum zwischen Auge und Gegenstand mit einem feinen atmosphärischen Fluid erfüllt gedacht, das Träger der eigenartigen Autonomie der Bilder ist. Alles, kann man sagen, ist von Bildern umflossen und strömt selbst Bilder aus. Von der antiken Sinnesphysiologie über Plutarch und die arabische Medizin werden solche Deutungsmuster ins Mittelalter und die Renaissance tradiert. Der Blick ist Macht: ihm eignet ein magisches Influenzieren des Gegenübers, er bildet sich in diesen ein (aktive Einbildungskraft), fasziniert, strahlt Atmosphäre, Sympathie oder Antipathie aus. Schon in der Antike scheint der *daimon* der Person sich vor allem durch den Blick zu vermitteln. In der Plastik und Ikonographie, auf Amuletten und religiösen Kultgegenständen, an Waffen, Kleidern, Häusern, Toren und Tempeln, auf Geräten und Körperbemalungen -: überall wurde der Macht des Auges Tribut gezollt (vgl. D. Frey, S. Seligmann, O. Koenig). Im Auge konzentriert sich die Mächtigkeit einer Person, eines Tieres, einer Gottheit. Das Auge ist Sitz der Lebenskraft. Auf dem Grund dieser Erfahrungen begegnet immer der böse Blick: Zahllose apotropäische Gesten, Rituale, Amulette, Masken, Gegenzauber, Kunstwerke umgeben den Menschen, sein Haus, sein Dorf, seine Stadt-Wälle der Abwehr vor der Unterwerfung unter den Blick. Es ist nicht die Güte, der Segen, die Liebe, die am Anfang der menschlichen Blickefahrung stehen, sondern die Dämonie, das Numinose, das Tremendum. Der gelingende Schutz vor dem

bösen Blick erst leitet die langsame Selbstvergewisserung ein: dafür steht, an vorgeschobenster, gefährlichster Front, Perseus, der den tötenden Blick der grausamen, archaischen Mächte besiegt. Erst diesseits dieser Szene beginnt die zweite, symbolische Geburt des Menschen, gewinnt eigenes Leben an Kraft. Psychoanalytisch könnte dies heißen: an der Nahtstelle des Übergangs vom Mythos zur Aufklärung hat das patriarchalische Griechenland die Urszene der Autonomie als die gewaltsame und listige Loswindung des Subjekts aus dem bösen, vernichtenden Blick archaischer weiblicher Mächte verstanden. Sofort werden diese dem eigenen Pantheon und der eigenen Lebenswelt eingegliedert: Perseus versteinert mit dem Gorgonenhaupt noch verschiedene Feinde - er ist jetzt Subjekt des bösen Blicks, nicht dessen *subiectum* - bzw. er verehrt das Haupt, nach anderer Version, seiner Gönnerin, der Göttin der Vernunft, Athene, die es von Hephaistos als Schildzeichen in ihren Schild setzen läßt -: der mythische Bann geht an die Vernunft weiter. Fortan wird das Gorgonenhaupt zum Gorgoneion, zum Bildschutz vor den Feinden der Zivilisation. Man läßt den bösen Blick der anderen im Gorgoneion auf sich selbst stoßen und vernichten (*similia similibus*), bedient sich also des Spiegelvorgangs. Nicht nämlich ist nur das Mittel des Perseus probat, selbst in den Spiegel zu schauen, um dem Vernichtungsblick zu entgehen, sondern möglich wäre auch gewesen: der Gorgo den Spiegel vorzuhalten - so, wie man bekanntlich die Basilisken tötet. Grausame Blicke, listige Spiegelungen, tödliche Blicke begleiten, ja bilden die Urgeschichte des Subjekts bis in die griechische Aufklärung, verschwinden dann aus der "hohen" Kunst und Philosophie, strömen subkulturell weiter bis in die Renaissance, versickern langsam ins Unbewußte, tauchen wieder auf in der Romantik (und Neoromantik), bis sie von Freud in den analytischen Diskurs gezogen werden. Dies wäre sinnlos, lebte die archaische Konfiguration von tödlichem Blick, Spiegelung und Mord zwischen Perseus und Gorgo (sicher so wichtig wie das ödipale Drama) nicht fort. Auf die Verfriedlichung der Blicke ist kein Verlaß. Auf dem Grund der Pupille liegt das Gorgonenhaupt (so das ikonographische Muster eines Amuletts). Sicher läßt sich an der Ikonographieggeschichte des Blicks, wie sie etwa D. Frey versucht hat, eine Befreiung von der Dämonie des Auges beobachten. Die Geschichte des Selbstbewußtseins ist ikonographisch von einer zunehmenden Ausdifferenzierung der psychologischen und individualisierenden Blickgebärden begleitet. Und doch: Zwischen Gott-Vater, der sein Angesicht leuchten lassen möge über uns, und dem liebenden Blick der Maria auf den Jesusknaben einerseits sowie den teuflischen Augen und verhexenden Blicken des Bösen andererseits bleibt die Suche der Maler und Dichter nach dem humanen Blick prekär. Was die Klassik das ruhig-feste, besonnene und seelenvolle Auge der Humanität nennt, ist Idealisierung, zustande gekommen durch Wegschauen von dem, wohin die Romantik dann gerade blickt. Tieck, Jean Paul, E. T. A. Hoffmann u. a. entfesseln erneut ein Pandämonium von Blicken, Spiegelungen, Masken, Bildern, Verdoppelungen, einen Karneval (mitunter tödlichen) des Scheins und der Vertauschungen, der Wiederkehr des Verdrängten und Freigabe des Verbotenen, worin das gerade erst befestigte "humane" Subjekt dissoziiert und dezentriert wird. Hier in der Romantik spätestens kehrt auch, wie aus der verloschenen Tiefe des Spiegels von Perseus wieder, was Perseus nicht sah, nicht sehen durfte: die Schönheit und Tragik der Medusa. Wenn E. T. A. Hoffmann in den "Bergwerken zu Falun", wenn Tieck im "Runenberg", wenn Eichendorff im "Marmorbild" ihre jungen Protagonisten in der Begegnung mit den archaischen Bildern des Weiblichen nicht nur auf die tödliche Bedrohung durch den Blick der

"wilden" Göttinnen der Tiefe stoßen läßt, sondern zugleich auf ihre verführende und beglückende erotische Kraft -: dann entdecken die Romantiker ungewollt fast verlorene Spuren im Bild der Medusa. Rätselhaft ist ja, daß Medusa schwanger ist (nämlich von Poseidon) und ihrem Blut, nach der Ermordung durch Perseus, Chryasor ("Goldschwert" = Blitz des Zeus) und Pegasus, das Flügelroß, entspringen (Hesiod, *Theogonie*, v. 278-286). Apollodorus seinerseits erzählt, daß die Gorgo sich vermessen habe, ihre Schönheit jener der Athene gleichzustellen. Ist ihre Gräßlichkeit erst durch Bestrafung zustande gekommen, hinter der sich der Mechanismus von der "Dämonisierung des Dämonischen" verbirgt? Besiegelt Perseus nur, was in der Konkurrenz der archaischen Gottheit mit der aufgeklärten Göttin begann? Immerhin scheint Ovid damit zu rechnen, wenn er als ätiologische Erklärung für das gräßliche Schlangenhaupt die Geschichte erzählt, daß Medusa das "schönste Mädchen" war, das allerschönste aber ihre Haare. Poseidon entehrt sie im Tempel der Athene, die - "sich mit der Aegis das keusche Gesicht überdeckend" - das schöne Antlitz der Medusa zum versteinernen Gorgonenhaupt (Ovid, *Metamorphosen* IV, v. 793ff.) verhext. Im spätantiken, von einem unbekanntem Autor verfaßten "Physiologus", der zum meistverbreiteten Naturlehren-Buch des Mittelalters ausgebaut wird, findet sich (nach Seligmann) die Variante, daß die Gorgo eine sehnsuchtsvolle, schöne Frau sei, die - wie die Sirenen - Männer verlockt und verführt, um - sind sie erst ihr erlegen - sie in der gräßlichen Offenbarung ihres wahren Angesichts zu versteinern (ähnlich der späteren Tannhäuserlegende). Diese Erzählung läßt sich dann leichter der christlichen Verteufelung der Fleischessünde durch Dämonisierung weiblicher Verführungskraft anfügen, doch sind solche Spuren bereits in der seltsamen Bestrafung der umworbenen Schönheit Gorgos durch die keusche Athene angelegt (an deren Stelle man leicht auch die Jungfrau Maria setzen kann).

Es scheint also, daß in der Romantik ein verdrängtes Urmotiv der Medusa auftaucht: nämlich ihre sexuelle Schönheit. von dieser fühlt sich aufgrund mächtiger Dämonisierungen der männliche Held bedroht, so daß er sich gegen sie panzert und Medusa ermordet: die mythische Urszene der Hexenverfolgung. Der Blick, der zu beherrschen gelernt werden muß, ist der sexualisierte Blick. Das Auge des männlichen Helden hat frei von Begehren und frei von Verführung zu sein und wird es durch Distanzierung und schließlich - im Mord, im Umbringen des Begehrten. Bald nach der Romantik hat C. F. Meyer in seinem Gedicht *Die sterbende Meduse* dieser Spur eine neue Lesart zugefügt Perseus entdeckt im Spiegelbild "das süße Haupt mit müden Schlangenflechten. /

Zur Hälfte zeigt der Spiegel / längs der Erde / Des jungen Wuchses atmende Gebärde -". Während Perseus sein Zögern durch das Zitat der Dämonie ihrer Schönheit überwinden muß, liegt Medusa im Traum, imaginierend Glück und Erfüllung eines Lebens jenseits der isolierenden, verfolgenden, meuchlerischen Nachstellung durch die Menschen - und wird, während sie träumend sich von aller Qual erlöst wünscht, erschlagen. Hier, endgültig, wird Medusa zur Allegorie sexueller Schönheit, die durch Verfolgung sich selbst "feind geworden" ist, zum dämonischen Schreckwesen verhext, von Haß umstellt, in Leiden gebannt. Zur Tragik tendiert dieses Medusa-Gedicht, weil Medusa einst "der Menschen schöner Liebling" war, bevor sie zum Opfer einer unauflöselichen Verkennung der Blicke wird. was Perseus sieht, die Schönheit sieht er nicht, weil sein *Bild* das der dämonischen Medusa ist, die derart in eigenes Gefühl und verkennendes Schreckbild zerrissen ihre

Wahrheit nur noch im Imaginären, dem Traum, hat. Ihre Schönheit, ihre Sehnsucht, ihr Glücksversprechen werden im Blick des Hasses nicht mehr geschaut. Das Gedicht wirft auf die lange Traditionsgeschichte des Perseus-Mythos einen dunklen Schatten: es entdeckt, daß Medusa das Erzeugnis eines dämonisierenden, strafenden Blicks ist, der am Anderen ein Zweifaches verfolgt und mordet: daß es schön, verlockend, mächtig ist und daß man selbst es, bei Strafe des Untergangs, begehrt. So legt sich zwischen die Geschlechter der Spiegelblick des Perseus als Fluch der Verkennung und der Feindschaft.

Hoffnungsblicke: Augustinus

Öffnen sich die Lider, erscheint den Augen das göttliche Licht. Den Menschen umgeben Mächte, größer als er. Religion nimmt diese Erfahrung auf, Schleiermacher sieht deren Kern in der Einsicht schlechthinniger Abhängigkeit. Diese, nicht Freiheit, ist der Ursprung des Lebens und Selbstwissens. Religion bildet einen Typ von Wissen, das sich auf etwas richtet, dessen wir nicht Herr sind, noch werden können. Das Maß religiöser Erfahrung übersteigt den Verstand. Religion zielt nicht auf das Sehen abgegrenzter Objekte, sondern auf Erleuchtung über alle Grenzen. Wenn, nach Kant, der Verstand nur erkennt, was er nach eigenem Gesetz hervorbringt, ist dies die Form des Profanwissens, das in der Neuzeit einzig als Wissen gilt. Das heißt: schon per definitionem ist der Verstand nicht zu übermächtigen - das sichert seinen Erfolg und seine Autonomie. Doch läßt sich auch sagen, daß ihm die Fähigkeit zum Überwältigtwerden fehlt. Diese aber besitzen die Sinne.

Wer wirklich sieht, sieht mit ganzem Körper. In der plötzlich erblickten Totalität einer Landschaft ist alles Auge. Der Körper ist dessen Gefäß: das Gefühl rezeptiver Weitung des Leibes korrespondiert dem Bild der Landschaft. Ähnlich werden die Mystiker zum Gefäß der Erleuchtung, zum Schauen des Lichts, das den ganzen Leib erfüllt. Ebenso ist, wer das Wort des Gottes hört, ganz Ohr: Mimik und Gestik sind vollständig ins Hören absorbiert. Sexualität schlägt dann in Glück um, wo sie nicht gemacht wird, sondern widerfährt: alle Sinne fließen ins leibliche Fühlen zusammen, der Leib schwillt in überströmender Spannung an und versinkt in übermächtigendes, schmerzklares Licht. Immer waren die Menschen auf der Suche nach einem Blick und einem Angeschautwerden, worin man sich bergen kann. Es ist, als dauere ein opakes Wissen davon an, daß der Triumph des Perseus über den bösen Blick einen furchtbaren Preis fordert. Im Sieg über das Antlitz der Medusa wird der eigene Blick böse; Selbstbehauptung ist nicht anders als durch Kampf, Haß und Mord möglich. Ein Fluch der Feindschaft liegt seitdem über den Geschlechtern, ja, über dem Verhältnis zur Natur. Und die Vernunft, die im beherrschten Blick des Perseus aufscheint, enthält unterhalb ihres Siegeszugs über alles Naturverfallene die uneingestandene Klage und verdrängte Trauer, im eigenen gepanzerten Blick isoliert, gefangen, vergittert zu sein und die Fähigkeit verloren zu haben, der Güte und dem Wohlwollen, dem Begehren und der Liebe im Auge des Anderen sich auflösend zu vertrauen. Es ist, als sei Religion, besonders die christliche, eine Suche nach dem guten Blick, in welchem man sich selbst geschenkt wird. Und doch scheint es, daß dieses Blickereignis nachhaltiger noch als in der griechischen Aufklärung den Menschen radikal von seinem leiblichen Fundament losreißt und in die Spaltung von Seele und Leib treibt.

Das Auge Gottes ist immer ambivalent erfahren worden und niemals nur jener Liebesblick allein gewesen, der heilend und behütend auf dem allein im Elend sich fühlenden Menschenkind liegt. Jene Blicksuche des Psalms: "Wie lange, o Herr / willst du meiner so ganz vergessen? / Wie lange verbirgst du dein Antlitz vor mir? / . . . Schau her auf mich, erhöre mich . . . / Mache hell meine Augen, / dass ich nicht zum Tode entschlafe / . . ." (Ps. 13, 2-4) -: diese Blicksuche ist die eine Seite. Im Gefühl der Vergessenheit, des Alleinseins unter Feinden, der Todesnähe wird nach dem Blick Gottes gesucht, dessen zugewandtes Antlitz das Auge des Beters "hell" macht. Hier wird gespürt, daß das Nicht-Angeschaut-Werden eine "Krankheit zum Tode" (Goethe) ist und daß im Hin und Her der Blicke sich Übertragungen abspielen, die der Psalm einsichtsvoll als Hellwerden, als ein dem Leben Geschenktwerden versteht. Doch andererseits heißt es von Jahwe auch: "Denn meine Augen schauen auf alle ihre Wege, sie können sich vor meinem Angesicht nicht verstecken, und ihre Schuld bleibt meinen Augen nicht verborgen." (Jer. 16, 17) Hier scheint im Blickverhältnis von Mensch und Gott voraus, was später als das panoptische Gewissen sich herausbilden wird: die ausgelieferte Geheimnislosigkeit des Ich vor dem Kontroll- und Strafblick der höheren (inneren) Moralinstanz. Dem heilenden Blick, der gesucht wird, korrespondiert von Anfang an der durchdringende Blick, dem man nicht entfliehen kann. Das Angeschaut-Werden ist eine äußerst prekäre Urerfahrung des Menschen. Es enthüllt Sehnsucht und Angst in einem, die derselben Wurzel entspringen: daß nämlich im Blick des Anderen ich identifiziert werde als der, der ich darin mir selbst werde. Das kann Glück und Grauen sein. Denn es ist, im Guten wie Bösen, der Blick des Anderen eine Macht, der ich unterliege. Dem Blick unterliegen ist der erste Akt der Subjektwerdung.

Wohl niemand ist tiefer in die Dialektik des Blicks eingetaucht als Augustinus in seinen *Bekenntnissen*, und man kann sagen, daß es diese Vertrautheit mit der Blickdialektik ist, die die *Confessiones* zum europäischen Grundbuch aller Autobiographien und Introspektionen macht. Der panoptische Gott - "o Herr, >vor dessen Augen offen liegt< (Hebr. 4, 13) der Abgrund des menschlichen Herzens" (*Conf.* 246) -: dieser Gott steht am Anfang des berühmten X. Buches, welches in dieser Perspektive zur ersten fundamentalen Selbstanalyse der abendländischen Geschichte wird. "Laß mich dich erkennen, der du mich erkennst, erkennen, gleichwie ich erkannt bin" (ebd.), lautet der erste Satz. Augustin stellt an den Anfang das Wissen, daß alles Selbsterkennen zuerst das Erkennen dessen ist, was der andere "als mich" erkannt hat. Ich bin die Identifikation mit dem Blick des Anderen. Es ist dabei für die Geschichte des Subjekts wichtig, daß sich im Blick Gottes zu sehen, allererst heißt: sich in der irdischen Verfallenheit an den Leib, seine Begehungen und Reize, sich also in der Sünde erfahren. Darum ist, noch heute (bis in die Psychoanalyse), jede Rede über sich *confessio*. Der Bezugspunkt dieser Blickkonstellation ist dabei das Mailänder Bekehrungserlebnis des Augustin, das an entscheidender Stelle als Blickerfahrung verstanden wird. "Jetzt stelltest du mich Auge in Auge mir selbst gegenüber, daß ich schaute, wie häßlich ich sei, wie entstellt und schmutzig, voller Flecken und Schwären. Ich sah's und schauderte und wußte nicht, wohin ich vor mir selbst hätte fliehen sollen. Und wenn ich den Blick von mir abzuwenden suchte . . ., stelltest du mich mir selbst gegenüber und rücktest mit Gewalt mein eigen Bild vor meine Augen, daß ich meine Sünden erkenne und hasse." (*Conf.* 204) Was hier als angstbegleiteter Riß durchs

Subjekt geht, ist - wie Augustin weiß (vgl. ebd. 203/207) - gerade dessen zweite Geburt. "Auge in Auge mir selbst gegenüber" -: das ist die Introjektion des Angeschautwerdens. Ich werde mir selbst gegeben im Blick des Anderen. "Mit Macht", sagt Augustin, seine gesteigerte Gotteserfahrung unter neuplatonischem Einfluß beschreibend-, "mit Macht drangen deine Strahlen auf mich ein, mein schwacher Blick prallte zurück, und ich erbebte in Liebe und Angst." (*Conf.* 178) Was hier religiös als Erfahrung des Tremendum (Angst) und Fascinosum (Liebe) des Heiligen benennbar wäre, erinnert zugleich an fundamentale Blickerfahrungen in den frühesten Phasen des Infans. Augustin benutzt dabei die vorsokratische Sehstrahl-Theorie, die sehr gut das "Umkippen" des schwachen eigenen Blicks in den mächtig an- und eindringenden Lichtstrahlen des Anderen erfassen läßt: "Was für ein Lichtstrahl ist's, der mich trifft, mein Herz durchbohrt und doch nicht verletzt? Ich schaudere und erglühe, schaudere, weil ich ihm so unähnlich bin, erglühe, weil ich ihm doch auch ähnlich bin." (*Conf.* 15) Diese Gefühlsambivalenz, so wird erkennbar, ist von grundlegend sozialisierender Funktion. Im Angeschautwerden erfahre ich mich als Mangel und werde zugleich eingeschrieben in die Matrix, ähnlich werden zu wollen wie der, der mich anblickt. In einer Lage der Abhängigkeit kann es einen anderen Weg aus dem Strafblick nicht geben - für das Kind so wenig wie für das Menschenkind, und sei's Augustin.

Für die Geschichte des Christentums sind bedeutsam die Verwirrung und das Rätsel, in welche jeder, der sich selbst vom Auge Gottes her zu perspektivieren beginnt, gestürzt wird -; ebenso wie er zugleich herausgerissen wird aus der Unmittelbarkeit leiblicher Vollzüge. Im Blick Gottes wird der eigene Leib fremd, zum verwirrenden Spiel des Fleisches, ja zum Feind und Gefängnis eines Ich-Ideals, das ich - als Leib - nicht bin, aber in der Angst des Gesehenwerdens zu sein begehre: nämlich Seele. Ich-Sein heißt zuerst: ich fliehe aus meinem Leib in den Blick des Anderen. "Vor deinen Augen bin ich mir selbst zum Rätsel geworden, und das ist meine Schwäche" (*Conf.* 285), sagt Augustin. Das meint: zum Rätsel wird der Leib als "irdische Hütte" der Seele (*Conf.* 183). Diesen Leib mit seinen unwillkürlichen Antrieben durchforscht Augustin systematisch in der Ordnung der fünf Sinne, um durch analytisches Aufspüren der "Reize", der "Macht der Augenlust", der "Lüste und Genüsse der Ohren", der "genießeriischen Arglist der Begierde" von Hunger und Durst, der "Lockungen der Wohlgerüche" (*Conf.* 279-89) eben jene panoptische Transparenz zu erlangen, die dem Blick Gottes auf unser Selbst eignet. Darin folgt Augustin Paulus, der sagt: "Denn wir sehen jetzt (nur wie) mittels eines Spiegels in rätselhafter Gestalt, dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt ist mein Erkennen Stückwerk, dann aber werde ich völlig erkennen, wie ich auch völlig erkannt worden bin." (I. Kor. 13, 12)

Paulus schon war ein äußerst sensibler Beobachter dessen, was leibliche Regungen und sogar das leibliche Strukturgefüge angeht (vgl. [1] . Kor. 12, 12ff.; H. Schmitz Bd. II/1,5 17ff.). Denn der Leib als Gefängnis der Seele muß restlos durch-schaut werden, um in dieser Selbst-Transparenz, die ein Effekt eines neuen Blicks, nämlich des "Seelenauges" (*Conf.* 178) ist, den Leib qualitativ zu überschreiten. Der Sinn davon ist, mit dem Angeschautwerden durch Gott sich zu identifizieren, dadurch an ihm zu partizipieren, zu werden wie er - d.h. nicht mehr Leib zu sein. Das geschieht nach dem einfachen, von Heinz Kohut beschriebenen grundreligiösen oder, psychoanalytisch gesehen, narzißtischen Mechanismus: "du bist

vollkommen, und ich bin ein Teil von dir". Abgewehrt ist darin die Angst, im Unterworfensein unter den Blick des Anderen zugleich verworfen zu sein: das wäre die Nähe des Todes, wäre die Hölle.

Auf dieser Spur des Paulus denkt Augustin weiter: "Hinausschreiten will ich über meine Kraft, die mich dem Körper verbindet und sein Gefüge mit Lebenshauch durchdringt". (*Conf.* 153) Hier spricht Augustin noch in der Begrifflichkeit stoischer Leibphilosophie, um sich genau von dem, was darin begriffen ist, abzustoßen, es zu transzendieren, es als das Niedrige und Schmutzige hinter sich zu lassen. In der zwingenden Not, dem strafenden Blick des idealisierten Selbst-Objektes zu entkommen, vertieft Augustin den anthropologischen Dualismus der platonischen Philosophie. "Und siehe, fasse ich mich selbst ins Auge, stehen da ihrer zwei, Leib und Seele, er draußen, sie drinnen. Wen von beiden soll ich fragen nach meinem Gott, nachdem ich schon die ganze Körperwelt durchsuchte..., soweit ich meine Augenstrahlen als Boten senden konnte ? Besser ist doch, was innen ist ." (*Conf.* 252)

Hiermit ist, nach platonischer Vorbereitung, der Weg festgeschlagen, auf dem der Schattenleib sich durch die Geschichte schleppt, mitgeführt als Beschweris eines Höheren, der Seele, der er zur Qual ihrer sündigen Herkunft wird; so wie sie, die Unsichtbare und doch Wirksame, ihm "Vorgesetzter und Richter" ist, welchem die Sinne "ihre Meldungen" zu machen gerade noch gestattet ist (*Conf.* 252). Endgültig von hier datiert das tragische Zeitalter des Leibes.

Verstehen aber läßt sich der Gewinn, der damit verbunden ist: in der Spaltung von Schattenleib und Lichtseele ist jener Mechanismus gewonnen, der einen idealisierungsfähigen Ich-Anteil, die Seele, dem Zornesblick des panoptischen Gottes entzieht. Die Seele konstituiert sich in der Angst des Gesehenwerdens als das, was dem Blick Gottes und seiner ewigen Dauer ähnlich zu werden hofft, um den Preis, daß die Quelle des Lebendigen, der Körper, der Schmach, dem Verfall und der Scham seines trüben Anblicks überlassen wird.

Dabei verfällt das Auge, die "Augenlust" (nach I. Joh. 2, 16), einem besonderen Verdikt, weil das Auge bei Augustin den Leib vertritt. So nennt Augustin "alle Lust sinnlicher Wahrnehmung Augenlust", weil alle übrigen Sinne und Leibregungen, "wenn sie etwas erkunden, gewissermaßen das Amt des Sehens, bei dem die Augen den Vorrang haben, vertretungsweise ausüben" (*Conf.* 288). Dabei kann Augustin sich auf Matthäus beziehen, bei dem der Primat des Auges bereits faßbar ist in dessen Erhöhung zur Ganzheit des Leibes. "Das Auge ist wie des Leibes Licht", heißt es sehr schön, und dann: "Wenn nur dein Auge lauter ist, wird dein ganzer Leib voll Licht sein. Wenn aber dein Auge böse ist, wird der ganze Leib finster sein." (Matth. 6, 22f.) Im Auge also am nachdrücklichsten schneidet die Dichotomisierung des Menschen ein.

Ist das Auge Metonymie des ganzen Leibes, so hat an die Stelle des Fleischesblicks ein neuer Blick zu treten, in welchem die Geburt eines neuen Selbst sich ankündigt. Erst wo die leiblichen Augen sich schließen, öffnet sich der neue Blick, die "Schau", die Vision, die "nicht vom Fleische kommt" (*Conf.* 181 u. ö.). Es ist auffällig, daß Augustin, darin Plotin folgend, die Geburt des neuen Selbst durchgehend in optischen Metaphern beschreibt. Darin zeigt sich, daß am Auge als pars pro toto des Körpers am nachhaltigsten die Verseeleung vorangetrieben wird. In der Bekehrungsszene

bricht im Angeschautwerden der eigene Blick zusammen; "mit Gewalt" hieß es, dringt der Sehstrahl Gottes in den Menschen ein - und der neue Mensch ist kein anderer als der, welcher diesen Blick introjiziert und zum eigenen macht. Das allein läßt den alten Menschen untergehen, auch wenn er im Leibespfuhl fortvegetiert. Darin sich selbst mit seinen "Flecken und Schwären" identifizierend, ist man Pfuhl und dieser zugleich nicht: denn durchlaufen hat man stufenweise (wie bei Plotin) die Kette der sinnlichen, empfindenden, rationalen Vermittlungen *ad intelligentiam suam*, die "im raschen zitternden Augenaufschlag" (*Conf.* 184) sich mit dem Auge Gottes verschmilzt. Auf der Ebene dieses leibjenseitigen Ersehens des Unsichtbaren und seiner Weltordnung (*Conf.* 183/84 u. ö.) kehrt - und vielleicht ist dies eine List des Leibes, die persistenter ist als jede List der Vernunft - der Leib wieder: als Substrat des transzendenten Blicks. Das "Seelenaug", das in ungeheurer Lichtfülle schwelgt (*Conf.* 178), das Gott liebt als eine "Art von Licht, von Stimme, von Duft, von Speise und Umarmung" (*Conf.* 151) -: dieses Seelenaug entfaltet eine visionär gesteigerte Leiblichkeit, in den Kosmos projiziert, trunken vor Seligkeit und Begeisterung, getaucht in das Glanzmeer des Alls, verschmolzen mit der metaphysischen Entrücktheit des atopischen Gottesauges.

Gewiß haben das XII. und XIII. Buch mit ihrer von der Autobiographie merkwürdig abgelösten Exegese der Schöpfungsgeschichte eine eigene theologische Bedeutsamkeit, und doch geht es dabei auch um etwas anderes: nämlich um die Adaption des göttlichen Blicks. Die Exegese terminiert in Ekstase, die ein Effekt ist der identifikatorischen Partizipation an der kosmischen Grandiosität Gottes, die in sublimierter Form alle leibliche Lust in sich einsaugt. "Aber die deine Werke in deinem Geiste sehen, deren Auge bist du selbst." (*Conf.* 401) - "Ihr seid es nicht, die sehen" (ebd.), sondern ihr seht mit Gottes Augen, ja ihr seid diese.

Es ist der Blick Gottes auf die vollendete Schöpfung, in welchen sich alles als "sehr gut" und gelungen wiegt. Diesen Blick steigert Augustin mit aller rhetorischen Finesse zu einer grandiosen Blickekstase (*Conf.* 402ff.), zur Lust und Gewißheit des "schaffenden Betrachtens" (wie es Augustin von Plotin, und viel später Novalis kennt) des *creator mundi*: "Wir also sehen, was du geschaffen, weil es ist, aber nur darum ist es, weil du es siehst. Wir sehen mit den Augen, daß es ist, und mit dem Geiste, daß es gut ist, du aber sahest das Geschaffene ebenda, wo du es sahest, als es geschaffen werden sollte." (*Conf.* 406) Bei Augustin kehrt der verdrängte Leib als "Metaphysik des Körpers" (G. Mattenklott) wieder, das heißt aber: als entglittener Körper. Das Subjekt, das vor dem Blick Gottes sich in den atopischen Raum der Seele flüchtet, überläßt das verfallene Gehäuse des Leibes der Barbarei der Hölle und des Todes; und entnimmt doch die Muster seiner heiligen Ekstase dem Gefüge leiblicher Lust. Der unaustilgbare Narzißmus des eigenen Leibes gleitet in den metaphysischen Narzißmus des mit Gott verschmolzenen Gläubigen. Immer weiß der christliche Mensch um die Niedrigkeit des Fleisches, doch unersättlich ist er nach der metaphysischen Labung des Seelenauges, dem erst der Kosmos nicht zu klein ist zur Auspendelung der tiefen narzißtischen Demütigung, die unauflöslich in der Spaltung des Menschen in Leib und Seele liegt. Immer wieder reißt, in dieser Tradition, uns dies vom Schein der Armseligkeit des Leibes los in die Unruhe metaphysischer Projektionen, immer wieder entfremdet uns dies der heimatlichen Erde des Leibes in das verwirrende "Rätsel" und die niedrige "Hütte" des Daseins.

Spiegelblicke: Mythos und Moderne des Narziß

Ein Jahr vor dem Ersten Weltkrieg und vor Freuds "Einführung des Narzissmus", dem einen scheinbar so fern wie dem anderen nah, 1913 also schreibt Rilke diese Verse:

Narziss verging. Von seiner Schönheit hob
sich unaufhörlich seines Wesens Nähe,
verdichtet wie der Duft von Heliotrop.
Ihm aber war gesetzt, daß er sich sähe.

Er liebte, was ihm ausging, wieder ein
und war nicht mehr im offenen Wind enthalten

und schloß entzückt den Umkreis der Gestalten
und hob sich auf und konnte nicht mehr sein.

(Rilke, *Sämtl. Werke*, Bd. I, 56)

Der Spiegeleffekt des Perseus ermöglicht die Befreiung aus dem Bann des Angeschautwerdens, schafft die Distanz zum Anderen welche das Subjekt zu aggressiver Bündelung seiner Handlungsenergien befähigt. Die sokratische Spiegelung des Jünglings im Blick des Philosophen löst beide aus dem Zwang des Begehrens und setzt einen Idealisierungsschub ins Werk, dem sich die Emanzipation der Reflexion (Spekulation) von der Matrix des Triebs verdankt. Die Spiegelung des eigenen Blicks im Auge Gottes bei Augustin befreit von der Todesverfallenheit des Leibes wie sie zugleich von seiner Unmittelbarkeit entfremdet. *Sub specie dei* bildet sich die Seele als atopisches Reservat der Personalität, das dem ewigen Werden durch Teilhabe am ewigen Sein entzogen ist: dieses erschließt sich "im erzitternden Augenaufschlag" als kosmische Vision. - Drei Blickkonstellationen, die in einzigartiger Weise eine Typologie möglicher Subjekt-Formen gestalten, doch unvollständig blieben, fehlte als vierte Variante der ovidianische Narcissus. Er allein ist in der mythopoetischen Geschichte der Blicke, Spiegelungen und Selbst-Bildungen namengebend geworden für den psychoanalytischen Diskurs, sofern dieser sich nicht nur auf das Ödipus-Drama als dem Mythos der Tribschicksale bezieht, sondern auch auf die Dimensionen des Selbst. Und doch ist Narziß nur eine Variante im Kabinett der Spiegelungen, eine wichtige gewiß, weil dieser Mythos im imaginären Bild des Spiegels ein Abfließen des Körpers zum Tode hin entdeckt, eine "Krankheit zum Tode", wie es Goethe hinsichtlich seines Werthers sagt. Narziß steht für die tragische Variante des Spiegelblicks: ohne ein hinzutretendes Nicht-Identisches verliert Narziß die Möglichkeit, das Bild seines Selbst zu inkorporieren, so daß sein Leib abfließt und im Imaginären sich verflüchtigt und aushaucht.

Der Narzißmythos ist, was oft vergessen wird, eine Doppelgeschichte, das aition der körperlosen Echo, das erzählt wird als vergebliche Liebe der Nymphe Echo zu Narziß, und das aition der Blume, in die der Jüngling Narziß im Tode verwandelt wird. Beiden also widerfährt dasselbe, die Verzehrung des Leibes, aus Gründen, die mit dem Spiegeleffekt zusammenhängen. Echo kann nur die Stummel der Rede von anderen wiederholen, verfügt also nicht über eigenes Sprechen. So abgeschnitten vom Ausdruck ihres Begehrens und der Darstellung ihrer selbst, ist sie faktisch ohne Ich, wiederholendes Sprachfragment der anderen - wie ein Kind, das noch nicht oder unvollständig in die symbolische Ordnung der Sprache

eingeführt ist und darum die Sprache der anderen mimetisch nachlallt. So bleibt sie wie unter Klausur, ohne Narziß gesehen zu werden, ohne verstanden, ohne wahr-genommen zu werden. In dieser präsprachlichen Welt irrt sie auf den Spuren des Narziß entlang, so wie ihr Begehren irrlichternd in ihr selbst kreist. Sie bedarf der annehmenden Spiegelung ihres Wunsches in der Sprache des anderen - und kann nicht einmal dies ausdrücken. Nur in dieser Sprache käme sie zu ihrem Wunsch, wäre sie nicht länger zwanghaft "an sich", sondern in der Bedeutung für andere zugleich "für sich". Das tragische Paradox der Echo besteht darin, daß sie, die Reden des Narziß fragmentarisch wiederholend, ihr eigenes Begehren in dessen Negation durch Narziß spiegeln muß. Ovid ahmt dies sprachlich nach: "Ante' ait 'emoriar, quam sit tibi copia nostri". Dieser wütenden Ablehnung durch Narziß, der selbst kein anderes Begehren als das seine dulden kann, entnimmt Echo zwanghaft ihr eigenes Begehren: "sit tibi copia nostri!", echot sie seine Ablehnung als ihre Erfüllung (*Met.* II, 391/92).

Dieser Bruch zwischen Wunsch und Negation ist, als Effekt fragmentarischer sprachlicher Spiegelung, für Echo tödlich. Ihre narzißtische Klausur verdichtet sich in der Beschämung und Kränkung ihres Wunsches, sie verbirgt sich unter Laub und in Grotten, bis ihr Leib sich an der absoluten Verinnerlichung des Wunsches verzehrt hat und sie - in der Sprache der Metamorphosen - in den leiblosen Hauch, das Echo, sich verwandelt hat. So erinnert für Ovid jedes Echo an den tragischen Effekt einer fragmentierten sprachlichen Spiegelung, die den Wünschenden in tödliche Isolation einkapselt, bis, wie bei einer Implosion, die fragilen Strukturen des kaum schon ausgebildeten Selbst in sich zusammenstürzen, nichts hinterlassend als tödliche Leere und den unheimlichen Hall des irrsinnigen Echo. (Man kann die Geschichte der Echo auch lesen als den Mythos einer Psychose auf dem Übergangsterrain zwischen Symbiose und Sprachwerdung des Ich.)

Echo stirbt an Narziß, wie ein Kind an der unempathischen Kälte der Mutter verödet. Echo schon verdeutlicht, daß Spiegelung nicht bloß ein geometrischer Abbildungsvorgang ist, sondern mächtiges Influenzieren des Gespiegelten durch den Spiegel. Die Spiegelfunktion (durch Blicke, Sprache, Gesten, Empathie) transformiert affektive Energien und soziale Effekte, moduliert und akzentuiert einzigartig den Austausch des Gefühlsstroms zwischen Personen. Immer sieht der Spiegel anders zurück, als in ihn hineingeschaut wird. Und dies wird zur Falle auch des Narziß.

Als Narziß an der Quelle, sich erblickend, wie durch Schock von den eigenen leiblichen Regungen - Durst, Mattigkeit - und der umgebenden Dingwelt - dem locus amoenus als seligem Ort - getrennt wird, verstrickt er sich, der zuvor alle Wünsche der anderen an seiner *splendid isolation* abprallen ließ, unauflöslich in die Imaginationen des eigenen Wünschens. Nie zuvor war Narziß seinem Begehren mehr inne als im Bild des "kleinen Wassers", das mit unnachgiebiger Gewalt ihn von sich selbst scheidet. Er sieht auf sich als auf einen anderen, aber niemand anderer als er selbst sieht auf ihn. "Cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse. Se cupit inprudens et, qui probat, ipse probatur." (Alles bewundert er jetzt, weshalb ihn die andern bewundern: Sich begehrt er, der Tor, der Liebende ist der Geliebte. *Met.* II, 424/25.) Diese autoerotische Koinzidenz von Begehren und Begehrtem - der Traum vom verlorenen Paradies - ist Effekt des Imaginären, in dessen Täuschungen Narziß sich jetzt verfängt. In der Abwehr des Blicks der Anderen hat er nie gelernt, den eigenen Blick von dem der anderen zu unterscheiden. So verkennt er, was er sieht (*Quid videat, nescit*, *Met.* II,

430), nämlich daß das winzige Wasser (*exigua aqua*, *Met.* II, 450) ihm seinen Wunsch ins Nirgendwo entrückt (*Quod petis, est nusquam*, *Met.* II, 433). Im Verkennen der modalen Differenz von Realem und Imaginärem identifiziert er das Bild von sich selbst als Körper des anderen (*corpus putat, quod unda est*, *Met.* II, 417). So verkennt er sein eigenes Begehren als das eines anderen, das aus der Tiefe des Wassers als fremdes ihm entgegenkommt. Wie Echo an den Hauch, verliert er sich an den Schein (*nil habet ista suit*, *Met.* II, 435). Er erstarrt zum "signum", zur Statue wie aus Parischem Marmor geformt (*Met.* II, 419), zum Bildnis, zum Zeichen. Nicht genießt er sich im Begehren durch den anderen, sondern im Schein des anderen sich selbst. Rührt er sich aus dem Blick, verliert er sich (*quod amas, avertere, perdes*, *Met.* III, 433) - ebenso wie beides, Begehren und Begehrtes, verschwindet, wenn die Lippen des Narziß im Wasser sich berühren (Oh, wie küßt' er so oft - vergeblich - die trügende Quelle, *Met.* III, 427).

Doch setzt der fremde eigene Blick ins Wasser ein anderes Zurückwerfen frei: der Spiegel transformiert den Wunsch in Schwermut. Der ins Imaginäre gefesselte Wunsch wird zur Klage: "Zum Armen macht mich der Reichtum", trauert Narziß, als er erkennt daß er selbst es ist, den als Fremden er begehrt. "Iste ego sum! sensi, nec me fallit imago . . . / Quod cupio, mecum est." (Ach, ich bin es ja selbst! Ich merk' es, mein Bild ist mir deutlich . . . / Mein ist, was ich ersehne. *Met.* III, 463/66). In der unendlichen Spiegelung seines Begehrens erzeugt Narziß erst den Mangel, dem zu entgehen er sich sehnt, nämlich begrenzt und endlich zu sein. Zu spät seine Einsicht: "Lieben - ich muß es und schauen, doch was ich erschau und liebe, / Kann ich nicht greifen: den Liebenden hemmt eine mächtige Täuschung." (*Met.* III, 466/67) Das Wissen, daß im Bild des Begehrten er nur sein eigenes Begehren spiegelt, holt ihn auf der Schwelle des Todes ein. Mit der Imago seiner selbst verschmolzen und gerade darum sich selbst ein Fremder, verzehrt sich der Leib des Narziß.

Tränen, Wut und schließlich Sich-Schlagen bis aufs Blut: es ist spürbar, daß Narziß in seiner maßlosen Kränkung, nicht ein und alles zu sein, sondern nur zu scheinen, in solchen intensiven Körpererfahrungen sich zurückholen möchte in seinen Leib, wenigstens im Schmerz. Doch ist Ovid von tödlicher Konsequenz: was Narziß erfährt, ist nicht sein Leib, sondern - Echo schaut ihm unbemerkt zu - nur das Echo seiner Klagen und Schläge, nur die Spiegelung seiner Wunden, seines Bluts und seiner Schmerzen im Wasser. So wahrhaft ent-leibt, empfindet Narziß sich nicht mehr im "Hier" seines Körpers, sondern immer nur im "Dort" des Imaginären -: und daran stirbt jeder.

Der Narziß-Mythos formuliert eine ernüchternde Wahrheit. Nicht allein, daß Ovid das Selbst aus einer Blickverkennung hervorgehen läßt, in der nur *imago* und *signum* (Statue/Zeichen) ist, womit ich mich identifiziere (das wird dann Lacans Einsicht). Sondern Ovid läßt in Narziß am Ende einen neuen, vergeblichen Wunsch wachsen, sich zu trennen vom paradiesischen Kurzschluß von Begehren und Begehrtem, von der imaginären Verdoppelung in Körperwunsch und Wunschkörper (für Narziß sind diese ein "wir", *Met.* III, 468, 473 u. ö.). Am Ende wünscht Narziß, ohne es schon zu können, das Bild seiner selbst "fort von da, wo es ist", nämlich im Imaginären. Er wünscht den eigenen, den befreiten Blick auf den Anderen, was voraussetzt: Getrenntheit und Verschiedenheit von diesem und Anerkennung des Mangels und der Endlichkeit, die in der Imago der narzißtischen Vollkommenheit getilgt schienen.

Nach Paul Verlaine (Narcisse; Narcisse parle) hat Rilke in zwei Gedichten die nachgiebige Porosität und das wäßrige Entgrenzen des narzißtischen Selbst gestaltet:

Dies also: dies geht von mir aus und löst
sich in der Luft und im Gefühl der Haine
entweicht mir leicht und wird nicht mehr das Meine
und glänzt, weil es auf keine Feindschaft stößt.

Dies hebt sich unaufhörlich von mir fort,
ich will nicht fort, ich warte, ich verweile;
doch alle meine Grenzen haben Eile,
stürzen hinaus und sind schon dort.

(Rilke, *Sämtl. Werke*, Bd. I, S. 56)

Was im Abfließen des Ich ins unbestimmte "dort", und dann vor allem im Angeblicktwerden durch die Geliebte (Str. 4-7 ebd.) erscheint, ist im Verhältnis zu Ovid pretiöses Entgrenzen und zarte Flucht der Oberflächen, sanfter Todeseros des Jugendstils und müde Untergangswilligkeit am Vorabend des Weltkriegs, der solchem Fest der Schwermut keinen Raum mehr läßt. Genau an diesen historischen Ort hat Robert Musil den ultimativen Versuch einer narzißtischen Liebe plaziert, diejenige zwischen Ulrich und Agathe im "Mann ohne Eigenschaften". Abgesang des Narziß: "Mit den begrenzenden Kräften hatten sich alle Grenzen verloren, und da sie keinerlei Scheidung mehr spürten, weder in sich noch von den Dingen, waren sie eins geworden." (*MoE* 1656/57)

Diese "imaginäre Richtung auf eine Liebe ohne alle Vermengung mit Fremdheit" (*MoE* 1308) hat seit der Romantik, eigentlich seit Rousseau wieder Konjunktur, mit einem Höhepunkt um und nach 1900. Narziß - das ist schon bei Ovid angelegt - wird zum Bruder der Kunst und des Todes. Die Liebe, eingefangen in die Verwaltungsökonomie der bürgerlichen Familie, flieht in Sphären des Imaginären, des Ästhetischen, und nimmt die Unheimlichkeit, den Wahnsinn und die Todesnähe (wie in Rilkes Malte-Roman bei der grausigen Verselbständigung der Spiegelbilder) in Kauf - als Tendenz der untergehenden Kultur und sinnentleerten Gesellschaft, die auf den Krieg wartet als auf eine Befreiung von sich selbst. "Mir ist selbst", sagt Ulrich bei Musil, "als sehe ich alles, was wir wollen in einem klaren Spiegel vor mir; aber ich kann nicht hinein, und es kann nicht heraus." (*MoE* 1325) Und geschieht es doch, drohen Spiegelfechtereien, Doppelgänger, Verblendungen, Wahnsinn, symbolische Autodafés. Das Auge der Liebe wie der Kunst hat vor der historischen Praxis abgedankt und ist sich der Getrenntheit von den Dingen, gesellschaftlichen Prozessen und eigenen Wünschen schmerzklar inne geworden. Dem Verblendungszusammenhang der Gesellschaft wird die Blendung des eigenen Blicks entgegengehalten. Musil hat die - vergebliche - Beschwörung der wechselseitigen narzißtischen Spiegelung als Abwehrreflex auf den historischen Sinnverfall und den Entfremdungsdruck der Gesellschaft in den Satz gefaßt: "Eine besondere Art der gegenseitigen Ergänzung, wie zwei Spiegel einander dasselbe Bild zuwerfen, das immer inständiger wird." (*MoE* 1352) Diese verzehrende Unendlichkeit des Spiegelblicks wird mit vollem Bewußtsein im Begriff des "Stillebens", der "nature morte" reflektiert (*MoE* 1229f., 1312). Die *nature morte* nimmt die ovidianische Ästhetik des *signum* "wie aus Parischem Marmor geformt" wieder auf als die Todesnähe der narzißtischen Erfüllung jenseits der Ordnung der bürgerlichen Familie. "Der markbetäubende

Anhauch des Stillebens" mit seinem "erregenden, undeutlichen, unendlichen Echo" (MoE 1230) wiederholt, im Angesicht des heraufziehenden Krieges, den Narziß-Mythos als ultimative Lösung gesellschaftlicher Melancholie. Die Atopie des narzißtischen *signums* wird noch einmal aufgeboten als utopisches Gegenbild der Gesellschaft. Doch erzeugt sie nicht deren bestimmte Negation, sondern die "glückliche unendliche Traurigkeit" (MoE 1230), das Unerlöste, Verlockende und Verzehrende des historisch deterritorialiserten Wunsches im Bild der Kunst. Die Ästhetik der Musilschen Geschwister-Liebe enthält, wie zur Rehabilitation des Narziß, das "Ansehen eines zarten Todes oder einer leidenschaftlichen Ohnmacht" (MoE 1094). Politisch ist das unhaltbar, natürlich, sublimer Eskapismus. Doch Musil, der das auch weiß, scheint es, daß die mit dem Schauer der Todesästhetik verbundene "Entgrenzung und Grenzenlosigkeit" (MoE 765), und sei sie folie à deux, als versuchte und vergebliche "Reise ins Paradies" und an den "Rand der Möglichkeiten" -, Musil also erscheint dies allemal wichtiger als die Preisgabe an die kleinen Tode der Entfremdung und die gleichgültigen Tode im industrialisierten Krieg. Die melancholische Ästhetik seit dem fin de siècle steht zum erstenmal radikal jenseits der Erwartung sozialen Glücks und eschatologischen Heils sub specie dei. Sie holt den Blick vom Himmel zurück, wie sie ihn von der sozialen Welt abzieht. Sie schafft, wie im Bild der zwei gegenübergestellten Spiegel, eine restlos dem Imaginären verpflichtete Kunst, die keinerlei Mimesis mehr unterworfen ist. - Noch müßte jeder, der darin ein Verfehlen des Kunstauftrags sieht, überzeugend machen, daß die Misere der Dinge das Leben mehr lohnt als die Melancholie der Spiegel-Blicke und die Macht der Bilder. Die Verzweiflungen und Fluchten des Subjekts sind nicht diesem anzulasten - nach der mythischen Qual, die seit Perseus auf ihm liegt, und den unaufgeklärten Verelendungen, die dem historisch folgten.

Auge der Kunst

Vermutlich wird man sagen dürfen, daß die geschichtliche Entfaltung der Blicke - dem des Perseus, Platons, Augustins, des Narziß - ihr Scheitern ist. Was ihnen prozessual aufliegt - die Macht, die Rationalität, der Glauben, die Selbstliebe -, erscheint heute nur noch in Zügen der Destruktion, der Kälte, der Verzerrung und der Krankheit. Am Anfang des Malte-Romans von Rilke heißt es: "Habe ich es schon gesagt? Ich lerne sehen. Ja, ich fange an. Es geht noch schlecht. Aber ich will meine Zeit ausnutzen." (Werke VI, 711) Wir wissen viel über das Sehen und haben es nicht gelernt, so wenig wie die Suche nach dem guten Angeschautwerden seine Erfüllung gefunden hat. Die Mythen des Sehens in den vier hier vorgeführten Varianten haben wir nicht überwunden, sondern nur vollendet - nämlich in den Dimensionen des Schreckens. Die Mythen zielten auf Versöhnung - mit dem Bann der Natur, mit dem Zwang des Triebs, mit der Endlichkeit des Fleisches und dem Verlust des Paradieses. Es ist, als hätten wir in ihnen nur die in sie eingeschlossene Gewalt gehört und realisiert. Das Sehen und das Angeschautwerden ist der Hölle näher als der Erlösung. Das Selbstverständlichste, Auge und Blick, demonstrieren Barbarei mehr als Kultur. Was dem Sehen zivilisatorisch aufruht, findet seinen prägnantesten Ausdruck im Panopticon innerstaatlicher Durchleuchtung und weltweiter militärischer Fernüberwachung: Kontrolle ist in der modernen Gesellschaft der eigentliche Effekt des Auges und seiner technischen Substitute. Eben das ist die Barbarisierung der Sehkunst. So wie umgekehrt am Gesehenwerden

dieselbe Barbarei am prägnantesten sich in der Paranoia zeigt, der entglittenen Angst vor dem Unterworfenen unter den durchleuchtenden und verfolgenden Blick der anderen. Im verrückten Diskurs ist alles das Auge der Medusa.

Nach Jahrhunderten einer leichtfertig an der Kultivierung der Sinne vorbeigegangenen Aufklärung ist diese von einer Remythologisierung der Welt der Sinne eingeholt worden, die umfassender und schreckerregender ist als der Bann, aus dem der Mythos des Sehens herauszuführen versprach.

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. Hierbei muß realisiert werden, daß das Kunstwerk nicht allein die Versenkung des Blicks erheischt und darin nicht zu einer imaginären Verkennung des Betrachters führt, sondern daß das Kunstwerk selbst Auge ist. An einer signifikanten Stelle in der *Ästhetik*, nämlich dem Übergang vom Naturschönen zum Kunstschönen, findet Hegel zu Formulierungen, die den Augen-Charakter des Kunstwerks herausheben; und dies ist, obwohl die Stelle solitär ist, bedeutsam genug:

Wie sich nun an der Oberfläche des menschlichen Körpers im Gegensatz des tierischen überall das pulsierende Herz zeigt, in demselben Sinne ist von der Kunst zu behaupten, daß sich jede Gestalt an allen Punkten der sichtbaren Oberfläche zum Auge verwandelt, welches der Sitz der Seele ist und den Geist zur Erscheinung bringt. Oder wie Platon in jenem bekannten Distichon an der Aster ausruft:

Wenn zu den Sternen du blickst, mein Stern, oh wär ich der Himmel, / tausendäugig sodann auf dich herniederzuschauen!

so umgekehrt macht die Kunst jedes ihrer Gebilde zu einem tausendäugigen Argus, damit die innere Seele und Geistigkeit an allen Punkten gesehen werde. Und nicht nur die leibliche Gestalt, die Miene des Gesichts, die Gebärde und Stellung, sondern eben so auch die Handlungen und Begebnisse, Reden und Töne und die Reihe ihres Verlaufs durch alle Bedingungen des Erscheinens hindurch, hat sie allenthalben zum Auge werden lassen, in welchem sich die freie Seele in ihrer inneren Unendlichkeit zu erkennen gibt. (Hegel, *Ästhetik*, Bd. I, 203)

In der Sprache des Idealismus scheint Hegel hier zum Ausdruck zu bringen, daß das zum Auge Werden des Kunstwerks eine Gestalt der Versöhnung ist; darum nämlich, so können wir fortsetzen, weil einzig die Kunst die Gewähr bietet, daß der rückhaltlosen Entäußerung des Betrachterblicks seitens des Angeschauten eine ebenso rückhaltlose Entäußerung ins Sichtbare korrespondiert: zwischen Kunstwerk und Betrachter mag noch soviel Verschiedenheit herrschen, so gibt es dennoch zwischen beiden eine Freiheit des Gewährens, der sich zu vertrauen aufgrund der vollendeten Entäußerung in den Blick erlaubt ist. In authentischer Kunsterfahrung verschränken sich die Blicke in eine Innigkeit, die nicht mehr als der Schein des Augenblicks zu sein verspricht. Das Kunstwerk, das zum Blick-Objekt des Betrachters, und der Betrachter, der zum Blick-Objekt des Kunstwerks wird, schließen sich "von Angesicht zu Angesicht" "mit erzitterndem Augenaufschlag" zu einer freien Gemeinsamkeit zusammen, die als Utopie des Auges, stellvertretend für alle Sinne, das Gegenteil zum Verblendungszusammenhang der basilischen Sinnlichkeit der Disziplinargesellschaften bildet.

Rilke hat den Blick-Charakter der Kunst, ganz im Sinne Hegels in ein in diesem Sinn kunsttheoretisches Sonett gefaßt:

Archaischer Torso Apollos

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,

sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.

Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter der Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;

und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.

Anmerkung

[1]

Die Vorsokratiker werden im folgenden zitiert nach der Ausgabe von W. Capelle (s. Bibliographie) abgekürzt als Capelle + Seitenzahl, hier: 216.

[zurück zum Inhaltsverzeichnis](#)

Bibliographie

Aristoteles: *Vom Himmel; Von der Seele; Von der Dichtkunst*, München 1983.

Apollodorus: *The Library*, gr. u. engl. hg. v. J. G. Frazer, Bd. 1. London 1967, S. 153ff.

Aurelius Augustinus: *Bekenntnisse*, hg. v. W. Thimme, München 1982.

Harmut Böhme, Gernot Böhme: *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*, Frankfurt/M., 1983.

Gernot Böhme, *Kunst als Wissensform*; (Unveröff. Ms.) Darmstadt 1981.

Carl Clausberg: *Kosmische Visionen. Mystische Weltbilder von Hildegard von Bingen bis heute*, Köln 1980.

Erec Robertson Dodds: *Die Griechen und das Irrationale*, Darmstadt 1970.

Dagobert Frey: *Dämonie des Blickes*, in: *Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abh. d. geistes- und sozialwiss. Klasse*, Wiesbaden 1953, S. 243-298.

- Erik Grawert-May: *Zur Geschichte von Polizei- und Liebeskunst*, Tübingen 1981.
- Thomas Hauschild: *Der böse Blick*, 2. Aufl. Berlin 1982.
- G. W. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*, Bd. 1-3, in: *TheorieWerkausgabe in 20 Bdn.*, Frankfurt/M. 1970.
- Hesiod: *Sämtliche Werke*, dt. v. Th. v. Scheffer, Leipzig 1938; *Theogonie* (v. 270 ff.); *Der Schild des Herakles* (v. 216ff.).
- Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments (*Zürcher Bibel*), Zürich 1942.
- D. Kamper/Ch. Wulf (Hg.): *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt/ M. 1982.
- Immanuel Kant: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in: *Werkausgabe in 12 Bdn.*, hg. v. W. Weichedel, Bd. 12. Frankfurt/ M. 1977.
- Otto Koenig: *Urmotiv Auge*, München-Zürich 1975.
- Jacques Lacan: *Vom Blick als Objekt klein-a*, in: ders., *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, Olten 1978.
- Lucian, *The Works*, gr. u. engl., hg. v. M. D. Macleod, Vol. VII, London 1961 (*Triton and the Nereids*, S. 227ff.).
- Jürgen Manthey: *Wenn Blicke zeugen könnten, Eine psychohistorische Studie über das Sehen in Literatur und Philosophie*, Reinbek b. Hamburg 1983.
- Gert Mattenklott: *Der übersinnliche Leib. Beiträge zur Metaphysik des Körpers*, Reinbek b. Hamburg 1982.
- Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, Reinbek b. Hamburg 1978.
- Publius Ovidius Naso: *Metamorphoseon*, Stuttgart 1980.
- Platon: *Sämtliche Werke*, hg. v. W. F. Otto, E. Grassi, G. Plamböck, 6 Bde. Reinbek b. Hamburg 1958.
- Helmuth Plessner: *Die Einheit der Sinne*, Bonn 1923.
- Marielene Putscher (Hg.): *Die fünf Sinne. Beiträge zur Medizinischen Psychologie*, München 1978.
- R. M. Rilke: *Sämtliche Werke in 6 Bdn.*, Frankfurt/M. 1966.
- Jean-Paul Sartre: *Das Sein und das Nichts*, Hamburg 1962 (darin: *Der Blick*, S. 338-397).
- Heinrich Schipperges: *Welt des Auges. Zur Theone des Sehens und Kunst des Schauens*, Freiburg-Basel-Wien 1978.
- Hermann Schmitz: *System der Philosophie*, Bd. II/I: *Der Leib*, Bonn 1965;

Bd. III/I: *Der leibliche Raum*, Bonn 1967.

Siegfried Seligmann: *Die Zauberkraft des Auges und das Berufen*, Hamburg 1922 (zuerst: *Der böse Blick*, 2. Bde. Berlin 1910).

Die Vorsokratiker: hg. v. W. Capelle. Stuttgart 1968 (der Zugänglichkeit halber hiernach und nicht zitiert nach: H. Diels/ W. Kranz (Hg.), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Bd. I u. 2. Berlin 1934ff.).

[←Zurück Inhalt Home Weiter→](#)

* * *

Home Kulturwissenschaftliches Institut