

## **Joachim Küchenhoff: Sehen und Gesehen-Werden: Identität und Beziehung im Blick**

### ***Einleitung***

Nicht nur, weil ich mittlerweile in Basel zu Hause bin, will ich Ihnen ein Bild des aus Basel stammenden Malers Hans Holbein d. J. präsentieren, sondern weil es mich auf dem schnellsten Weg in unser Thema einführt. Es handelt sich um das Bild „Die Gesandten“, und meine Überlegungen verdanken sich zwei Quellen, dem auch in der deutschen Übersetzung sehr gut herausgegebenen grossen Werk von J. Baltrusaitis zur Kulturgeschichte des Spiegels, das uns viel zum Rahmenthema dieser Woche lehren kann, und zugleich der Analyse des Schautriebs, wie sie der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan vorgelegt und v.a. in seinem 11. Seminar beschrieben hat. Was also enthüllt sich dem Blick, wenn Sie das Bild betrachten? Es gibt eine konventionelle Ebene, die leicht zu entschlüsseln ist und deren Symbole sich an den Kanon der Zeit halten. Wir sehen den weltlichen und den kirchlichen Gesandten, sie haben die Insignien ihrer Macht und ihres Ansehens um sich versammelt, die Zeichen des Wohlstands, die Zeichen überhaupt ihres Standes, aber auch Insignien der Wissenschaft und der Kultur. Alles ist in diesem Bild wohl geordnet, es strahlt eine ruhige, vielleicht etwas strenge Ausgewogenheit der geistigen und der weltlichen Macht aus. Die dargestellten Personen schauen den Betrachter an. Sie ringen nicht um seinen Blick, sie unterwerfen sich ihm nicht, sie begegnen ihm. Auch in diesem Kreuzpunkt der Blicke herrscht offenbar Ausgewogenheit. Damit könnte unsere Betrachtung des Bildes ihr Bewenden haben, vielleicht aber gerade in diesem Moment – darauf hat Jacques Lacan Wert gelegt, dass wir in diesem Bild erst etwas sehen, wenn wir uns abwenden –, gerade im Es-sein-Bewenden-haben-lassen, im Abwenden werden wir aufgerüttelt. Denn wir erfassen dann vielleicht die verborgene Gestalt des merkwürdigen Gegenstandes im Vordergrund des Bildes; dieser zerteilt das Bild und stört den wohlgeordneten Gesamtzusammenhang, ein Holzscheit, ein Phallussymbol was immer. Viele von Ihnen werden die Lösung kennen, es handelt sich um eine der kunsthistorisch berühmtesten Anamorphosen, also eine durch die Spiegelung in einem zylindrischen Spiegel verzerrte Darstellung von nichts anderem als einem Totenschädel – sobald man dies weiss, erkennt man es sofort wieder; in das Bild ist ein Memento mori eingewoben, das mit aller Macht und Insistenz wirkt, sobald es uns mit einem kleinen Schrecken deutlich wird. Sobald wir es erkennen, verändern sich die Koordinaten, nein: es verändert sich der Blick, den wir auf die beiden Figuren und das Intérieur werfen, in dem die beiden Protagonisten stehen. War der Blick vorher eher geneigt, anlässlich der wohlgeordneten Welt schnell das Interesse zu verlieren, wird er nun unruhig, richtet sich neu auf die nun fragwürdig gewordenen Details des Bildes. Mit dem Erscheinen des Schädelknochens tut sich eine Differenz auf, die radikalste überhaupt, der Tod, der dem Leben eingeschrieben ist – und diese Mangel- oder Differenzerfahrung strukturiert unseren Blick. Poetischer wäre es, wenn wir sagten, dass wir nun vom Totenschädel angeschaut werden – unser Blick

wird entlarvt, der erste Blick war oberflächlich, zu schnell zufrieden, harmonisierend, leichtgläubig. Wir kommen nicht umhin, mit dem Perspektivenwechsel zugleich die eingespielten Perspektiven zu hinterfragen. Der Maler verbindet ein religiöses Motiv mit der Darstellung, das habe ich Ihnen bisher unterschlagen, es ist in der Präsentation, die ich Ihnen gebe, auch schwer zu sehen, ganz links oben in der Ecke ist ein kleines Kreuz angebracht. Es geht mir nicht um die kunsthistorisch diskutierte Frage, ob das Kreuz zu interpretieren ist als eine erneute Ruhestätte des Blicks, der unruhig geworden war, mir geht es um eine Analyse des Sehens und Gesehenwerdens, und zwar unter dem Aspekt der in diesem Bild eindrücklich vorgestellten Differenz Erfahrung.

## ***1. Kleine Anthropologie des Blickes***

Lassen Sie mich an diese Bildbetrachtung einige grundsätzliche Gedanken zu einer Anthropologie des Blicks anschließen, die uns im weiteren Vortrag leiten sollen; sie verdanken sich nicht in erster Linie psychologischen Theorien, sondern der philosophischen Phänomenologie, dort, wo sie sich der Wahrnehmung und speziell dem Blick gewidmet hat.

1. Durch das Wechselspiel der Blicke, hier in der Betrachtung des Holbeinbildes: durch das Wechselspiel zwischen uns als Betrachtern und dem manifesten Hauptteil des Bildes, den Gesandten, stellt sich zunächst einmal eine Wechselseitigkeit her. Die Gesandten wenden uns ihren Blick zu, ebenso wie umgekehrt. Blicke müssen einander nicht begegnen, aber wenn sie es tun, zwischen lebenden Menschen, schaffen sie einen Austausch, Anschauen und Angeschaut-Werden sind ein kommunikativer Prozess, der sich spontan, vor aller Reflexion, präreflexiv; herstellt - der Blickkontakt ist Teil der leiblichen Kommunikation, die der amerikanische Sozialphilosoph G. H. Mead „Conversation of gestures“ genannt hat.
2. Die Wechselseitigkeit im Blickkontakt kann im Kontakt mit Bildobjekten keine erfüllte Wechselseitigkeit sein, sie ist es auch zwischen Menschen nicht. Blicke bleiben immer auf der Suche, die erfüllte Wechselseitigkeit ist ein Ideal oder eine Zielvorstellung, sie mag angestrebt sein, aber die Kommunikation der Blicke findet nur punktuell und temporär, vorübergehend Ruhe und Erfüllung.
3. Der Blick ist ein Fernsinn, aber er ist nicht in dem Sinne fern, dass er emotional distanzierter bleiben müsste als z.B. das Berühren. Mehr als jedem anderen Philosophen verdanken wir dem französischen Phänomenologen Maurice Merleau-Ponty eine Analyse leiblicher Verständigung und leiblicher Bezogenheit. Merleau-Ponty geht davon aus, dass Sehen und Berühren vergleichbare Sinneswahrnehmungen ermöglichen; beide beruhen auf einer prinzipiellen Reversibilität. Indem ich berühre, werde ich berührt und spüre mich: der Tastsinn ist offenbar der reversible Sinn schlechthin. Indem ich sehe, werde ich aber auch – zumindest prinzipiell – von den Dingen ergriffen, die ich sehe. Es liegt eine merkwürdige Ambivalenz in unserem Vermögen zu sehen: ein Blick kann sehr berühren, er kann aber auch Distanz schaffen. Im Blick ist ein Spannungsverhältnis, ein Spiel von Nähe und Distanz, von Annäherung und Entfernung enthalten.

4. Das Wechselspiel des Sehens und des vom Sichtbaren Ergriffenwerdens ist nicht einfach harmonisch. In der Überraschung, in der unerwarteten Konfrontation mit einem neuen Anblick werden Differenzerfahrungen möglich, so wie sie uns im Holbeinbild durch den Totenschädel begegnet waren. Weil er von einem bestimmten Ort, aus einer bestimmten Perspektive ausgeht, entgeht dem Blick immer und notwendig etwas vom Sichtbaren. Dies ist ein weiterer Punkt, auf den Merleau-Ponty immer wieder hingewiesen hat. - Der Blick kann sich, solange er diese konstitutive Unvollständigkeit akzeptiert, daraufhin erweitern, er kann forschen, neugierig werden. Die Frage ist immer, inwieweit der Sehende es erlauben, es zulassen kann, dass sein Blick sich vertieft, und ob er den Dingen erlauben kann, sich mit ihren Tiefendimensionen zu zeigen, so dass der einfache und vordergründige Eindruck, den der Blick zunächst erhascht, sich weiten kann und das Sichtbare den Blick verwandelt. Dann kann ich als Sehender von dem, das mich anschaut, überrascht werden, das Sichtbare kann das Bild von mir, es kann mich selber verändern. Im Kontext des Bildes gesprochen: Habe ich mich zunächst einmal in Identifikation mit den dargestellten Gesandten selbst als Gesandter fühlen können, so werde ich nach der Entdeckung des Totenkopfs von einem Schock erfasst, der nicht nur den Status der Gesandten im Bild, sondern auch meinen eigenen als Betrachter in Frage stellt.
5. Durch das, was ich sehe, verändere ich mich also, jedenfalls gilt dies prinzipiell. Das, was ich sehe, nehme ich in mich auf, es wirkt auf mich zurück, führt zu einer Veränderung, die auch etwas von einer „Veränderung“ an sich hat, ich identifiziere mich mit dem, was ich sehe, und diese Identifizierung kann ganz unterschiedlich erlebt werden, als bereichernde Übernahme, aber auch als die eigene Persönlichkeit aushöhlende oder eindringende Fremdheit.- Die Differenzerfahrung, die ich für die offene Begegnung mit dem Sichtbaren beschrieben habe, gilt erst recht von der zwischenmenschlichen Begegnung im Blickkontakt. Ich sehe nicht nur, ich werde auch gesehen, ich spüre den Blick der anderen auf mir. Jean-Paul Sartre hat in seinem philosophischen Hauptwerk „Das Sein und das Nichts“ den Blick des Anderen in seiner Wirkung, der Entmächtigung des eigenen Blicks, beschrieben: durch die Gewissheit angeschaut zu werden, blutet die eigene Welt, die vorher unangefochten auf die eigene Person zentriert war, gleichsam aus, so die drastische Formulierung bei Sartre. Die privilegierte Zentralposition als Wahrnehmungsmittelpunkt geht verloren.
6. Dieser Verlust kann noch radikaler gedacht werden, die Erfahrung des Anderen, der in meinem Blick erscheint, kann immer dann, wenn das Elend eines unverstellt leidenden Menschen uns betrifft, grundsätzlich und radikal werden. Diesen Aspekt hat der jüdische Philosoph und Religionswissenschaftler Emanuel Levinas ausgearbeitet. Sein Ansatz ähnelt dem von Merleau-Ponty, auch Levinas betont die unmittelbare Sinnlichkeit in der leiblichen Begegnung, gerade auch der Gesichter, die einander anschauen. Auch er geht davon aus, dass „das Bewusstsein immer verspätet (ist) beim Rendez-vous mit dem Nächsten“ (Levinas 1987, S. 282). Levinas betont wie Merleau-Ponty die Verschränkung leiblicher Wahrnehmungen vor aller objektivierenden Distanz, das wechselseitige körperliche Aufeinander-Eingestimmt-sein geht der der Objektwahrnehmung voraus. Aber Levinas geht über Merleau-Ponty hinaus, wenn er die Offenheit der Sinnlichkeit als

„Passivität des Verwundbaren“ bezeichnet. Es geht ihm um die Konfrontation nicht zuletzt mit dem Elend des Anderen, es geht ihm um den Anblick der Nacktheit des Anderen, um die Not dessen, dessen Antlitz in dieser Not unserem Blick begegnet und uns vor jeder Vorstellung, die wir uns machen, unmittelbar ergreift. Diese unmittelbare Sicht des Anderen in seiner Nacktheit, die sich in Levinas im Antlitz verdichtet, konstituiert für Levinas Ethik, eine Ethik die uns auffordert, nicht allgemein menschliche Grundsätze z.B. über die anthropologische Grundtatsache der Ungeschütztheit des Menschen o.ä. aufzustellen, sondern die Verwundbarkeit des je einzelnen unverwechselbaren Gesichtes an sich herankommen zu lassen.

## **II. Blick und Identität**

Was haben diese Gedanken zur Phänomenologie des Blickes mit der im Titel meines Vortrags angesprochenen Verbindung von Identität und Beziehung zu tun? Es gibt mehrere Verbindungen, die wichtig sind.

Offensichtlich ist eine erste Verbindung, die auch psychoanalytisch oft beschrieben worden ist. Durch den Blick nehme ich die Gestalt des Anderen in mich auf, mein eigenes Selbstbild wird durch Begegnung mit dem Anderen, seine Gestalt, aber auch durch seinen Blick geprägt. Otto Fenichel hat wohl am besten die Identifikation mit dem Anderen durch den Blick und die Introjektion des Objektes durch das Schauen beschrieben. Er hat die okulare mit der oralen Introjektion verglichen, auch Blicke können verschlingen. Lassen Sie mich kurz innehalten: Die Psychoanalytiker der ersten und zweiten Generation waren doch phantasievoll und gedankenreich in ihren Betrachtungen, einen lustigen Aspekt will ich Ihnen nicht vorenthalten. Nach Otto Fenichel hat die schon 1935 wohl gebräuchliche Gewohnheit, auf dem Klo zu lesen, ihren libidotheoretischen Ursprung darin, dass okular die Nahrung nachgeliefert wird, in dem Moment, wo man anal etwas von sich verliert.

Die Identifizierung aber dürfen wir uns nicht als eine ungebrochene Aufnahme des Bildes des Anderen vorstellen. Jacques Lacan hat das Spiegelstadium beschrieben als eine wesentliche Etappe auf dem Weg zur Identitätsbildung. Der Grundgedanke bleibt auch im Zeitalter der empirischen Säuglingsforschung wichtig; das Kind, so das Konzept des Spiegelstadiums, identifiziert sich mit dem visuellen Bild des Anderen, des Gegenüber oder des Spiegelbildes, und nimmt eine Vorstellung der eigenen Gestalt in sich auf – wichtig ist dabei, dass es dies zu einem Zeitpunkt tut, zu dem es durch die Selbstwahrnehmung, also durch die Propriozeption, die neurologisch fundierte Selbstwahrnehmung, sich selber noch nicht vollständig spüren kann. Hinzu kommt, dass die Anerkennung des eigenen Bildes darauf angewiesen ist, dass das Kind eine Bezugsperson hat, die diese Eigenheit benennt, vorzugsweise mit dem Namen, indem sie z.B. sagt: „das ist die Amelie“. Auch dann, das will das Spiegelstadium sagen, wenn ich das Bild eines Anderen in mich aufnehme und zur Grundlage meiner Selbstvorstellung mache, auch dann entsteht eine Differenz, bleibt eine Differenz Erfahrung erhalten. Die Übernahme des Anderen ins Ich, der bereits erwähnte Sozialphilosoph George Herbert Mead hat vom „Me“ gesprochen,

schafft keine festgefügtten Identitäten. Wir können von anderen gar nicht einfach und umstandslos Merkmale und Eigenschaften übernehmen, sie uns aneignen. Einerseits bleiben sie fremd oder in einem tieferen Sinn unangemessen, andererseits müssen wir uns erst aneignen, womit wir uns identifizieren. „Was Du ererbt von Deinen Vätern, erwirb es, um es zu besitzen.“ – das gilt nicht nur im Materiellen, das gilt auch für die innere Selbstvorstellung, die erworben werden muss. Die Identifizierung durch den Blick ist also ein Baustein zur Identitätserfahrung, aber nicht diese selbst.

Wenn Sie nun zurückdenken an das, was ich einleitend zur Differenzerfahrung im Blick gesagt habe, können wir die Identitätsthematik aus einem anderen – hier kann ich nun wirklich sagen: – „Blickwinkel“ betrachten. Identität kann m. E. nicht als statische, am Erwerb inhaltlich bestimmter Eigenschaften festzumachende Identität begründet werden. Identität ist Dynamik und Prozess, der wesentlich damit zu tun hat, wie Differenzerfahrungen verarbeitet werden können. Sich mit sich selbst identisch zu fühlen, heisst deshalb auch immer wieder, sich verlieren zu können, um sich dann wieder neu zu gewinnen, heisst, sich in Frage stellen zu lassen oder selbst in Frage zu stellen. Formulieren wir diesen Zusammenhang enger in Bezug auf das Thema der Vorlesung, dann heisst Identität, den eigenen Blick ebenso sehr zu behaupten wie auch selbst befragen zu können, ihn bzw. die Wünsche und das Begehren, die mit ihm verbunden sind, in Frage stellen lassen zu können, die Enttäuschung, wenn der Blick sein Begehren nicht ganz am Objekt stillen kann, zu reflektieren usw. – und dennoch immer zu wissen, daß es mein Blick, mein eigener Blick ist, der mir dazu dient, mein Leben zu gestalten, ein Objekt anzueignen, aktiv zu werden und andere ebenso in den Blick zu nehmen, wie ich mich umgekehrt angeschaut und dadurch befragt fühlen kann.

Selbstbehauptung und Selbstrelativierung im Blick, der Umgang mit der Differenzerfahrung, die im Schauen liegt, wird das enger umschriebene Thema meiner weiteren Überlegungen sein, und ich werde dieses Thema in zwei Durchgängen behandeln. Ich will im Anschluss an das einleitend gezeigte Gemälde von Holbein zeigen, dass die Kunst der Moderne mit der Selbstbehauptung im Blick beginnt und sich in Richtung einer immer stärkeren *Befragung*, *Hinterfragung*, *Dekonstruktion* des Blickes bewegt, und dann will ich zweitens zeigen, wie dieses Wechselspiel von Selbstbehauptung und Selbstrelativierung im Blick zu bestimmten Psychopathologien des Blickes führt.

### ***III. Selbstbefragung des Blicks in der Kunstgeschichte***

In der Renaissance geht es darum, in der Kunst die Autonomie und Individualität des Subjekts zu bekräftigen, das Individuum ist der Mittelpunkt seiner Welt, die es mit seinen Blick ausmisst und dadurch beherrscht. Die Zentralperspektive, die Sie hier am Beispiel eines kunstgeschichtlich wichtigen Bildes, des Florentiner Trinitätsfresko von Masaccio sehen können, die Zentralperspektive ist die bildnerische Umsetzung dieses von einem Zentrum, nämlich vom Zentrum der Persönlichkeit ausgehenden Blicks, der das Individuum am Nullpunkt seiner Wahrnehmung situiert und alle Erscheinungen auf es hin komponiert.

Die folgenden Beispiele der Kunstgeschichte werden sprunghaft eingeführt, sie sind willkürlich gewählt, folgen schlicht zufälligen eigenen Kunsteindrücken der letzten Zeit. Sie könnten durch andere Beispiele fast beliebig ersetzt werden. Wichtig ist mir freilich die Entwicklung des Blicks, eine historische Bewegung, die sich – so meine These – aufrecht erhalten läßt, auch wenn andere Kunstwerke gewählt würden. Im Basler Kunstmuseum wird im Moment eine neue Kunstsammlung gezeigt, die einen interessanten und gründlichen Schwerpunkt in den Werken von Alexej Jawlensky hat. Jawlensky ist Zeitgenosse von Klee und Kandinsky, ihnen immer wieder verbunden, aber schlecht einer Kunstrichtung zuzuordnen; er beschäftigt sich ausführlich mit dem menschlichen Gesicht, das er immer mehr zu einer Maske stilisiert. Das erste Bild, das ich Ihnen zeige, wahrt noch einen konventionellen, wenn auch eigentümlich berührenden Blickkontakt. Ganz anders die besondere Irritation, die von Jawlenskys späteren Gesichtsgemälden ausgeht; die augenlosen oder durch Augenstriche stilisierten Gesichter erwidern den Blick nicht, sie erlauben keine Gegenseitigkeit mehr und verweisen den Betrachter so auf eigene Erwartungen zurück, sie können Innerlichkeit ausdrücken, Verslossenheit, eine Haltung, die sich dem fragenden und neugierigen Blick des Betrachters entzieht. So wird der Blick auf sich selbst zurückgeworfen. - In der abstrakten Malerei z.B. eines Mark Rothko, in einer expressionistischen Spielart abstrakter Malerei, ist der Blick nicht nur in Frage gestellt oder relativiert. Das abstrakte Bild fordert in einer anderen Weise den Blick heraus, hier gibt es nichts mehr Objektivierbares zu sehen, hier erbaut keine Gegenständlichkeit das Auge, sondern der Blick wird aufgefordert, auf die Suche zu gehen, in den Farbtönen Differenzen auszumachen, in den Farbkontrasten Stimmungen zu lesen. Es ist klar, entweder läßt abstrakte Malerei den Betrachter kalt, weil er mit dem Kunstwerk nicht in Kontakt tritt, oder aber er investiert eine Blickarbeit, die sich lohnt, also ein Engagement vor dem Bild, das ihn als Ganzen und d.h. besonders emotional fordert. Rothko, das ist nicht verwunderlich, wollte seine Bilder in besonderen Räumen gehängt wissen, in gleichsam visuellen Andachtsräumen, die Bilder passen so in ein Museum nicht, das Bilder nebeneinander aufreht und den Betrachter zur Passivität auffordert.

In der Folge wird die Relation von Sehen und Gesehen-Werden sich radikalisieren. Merleau-Ponty hatte davon gesprochen, dass das Kunstwerk zurückblickt, der Schock des Antlitzes wird in der Kunst inszeniert. Ich gebe ein Beispiel: Im Chicago Museum of Contemporary Art kann der Besucher einen kleinen, ebenfalls kappellenähnlich organisierten Raum betreten, in der Mitte steht ein Fernsehschirm mit Video, es werden Menschen en face gezeigt, eine immer gleiche Maske verbirgt die Gesichter, die Maske gibt nur die je anderen Augen frei, und die Menschen hinter der Maske erzählen von erlittenen Traumatisierungen, v.a. sexuellen Übergriffen. Die Inszenierung ist schwer erträglich, wer als scheinbar wohlmeinender Betrachter den Raum betritt, wird mit einem Schlag gleichsam überführt, in seiner Position entlarvt und zur Verantwortung gezogen: es ist unmöglich, es ist zu spät, sich einfach umzudrehen, es ist unmöglich, sich den Blicken unter der Maske zu entziehen, dieser Schock erinnert an den Schock in der Begegnung mit dem Antlitz des leidenden Anderen, die Emmanuel Levinas beschrieben hat.

#### ***IV. Psychopathologie und Blick***

Ich komme nun zu den psychopathologischen Phänomenen, die sich ableiten lassen aus einer Vereinseitigung des nun schon mehrfach beschriebenen Wechselspiels von Blick und Gegenblick, von Schauen und Erblickt-Werden, von der Infragestellung durch den Anderen oder seiner Unerreichbarkeit einerseits und seiner Inanspruchnahme und Vereinnahmung andererseits.

##### 1. Die Leidenschaft und der Blick

Die erste Gefahr, die das Wechselspiel des Blickkontaktes in Frage stellt und irritiert oder verunmöglicht, geht von der Lust beim Schauen, dem Schautrieb aus. Wenn dieses triebeladene Schauen tabuisiert ist, wenn die im Sehakt verbundene Aneignungstendenz oder wenn die visuelle Aggression stark abgewehrt werden muss, dann kann Psychopathologie entstehen. Otto Fenichel hat bereits darauf hingewiesen, dass die übermäßige Sexualisierung der Funktion eines Organes abträglich ist – ein wichtiger Gedanke, auf den ich Sie doch einen Moment lang aufmerksam machen möchte. Gewiss, heute würde niemand eine solche Formulierung mehr wählen. Aber der Sachverhalt ist interessant, vielleicht würden wir heute davon sprechen, dass der Spielraum des Verhaltens, das Spielen mit der Phantasie, die eigenen Denkmöglichkeiten, sich sehr einschränken, wenn ein ebenso starker wie unbefriedigter, aber zur Erfüllung nicht zugelassener Wunsch eingeengt wird, so weit, bis er das eigene Denken und die eigenen kognitiven Fähigkeiten stark behindert. Sigmund Freud hatte sich mit der psychogenen Blindheit befasst und sie als Selbstbestrafung einer starken Schaulust beschrieben. Wir wissen, dass die Antike das, was uns oder den Zeitgenossen Freuds zumindest als ein intrapsychisches Drama gilt oder galt, ausführlich als ein zwischenmenschliches Konfliktgeschehen beschrieben hat. Im Bild sehen Sie Aktaion, jenen Jäger, den die Göttin Athene beim Bad überrascht, das sie im Freien nimmt, das Bild hält diesen Moment fest, er verweilt um zu schauen und sie zu beobachten, das Bild sieht lieblich aus, die Geschichte endet aber mit einer Todesstrafe, die Göttin läßt dem Jäger erst Hörner wachsen, dann hetzt sie ihre Hunde auf den Voyeur-Hirschen, der von ihnen zerrissen wird. Aktaion durchbricht mit seiner nicht gezügelten Schaulust eine Schranke, eine Schranke zwischen Mensch und Gottheit. Wir können nicht übersehen, dass Aktaion auch in der Antike den männlichen Blick repräsentiert, die Geschlechtsperspektive kann aus einer Analyse des Schautriebes natürlich nicht herausgehalten werden.

Wenn der Schautrieb ein Verbot überschreitet, wird er geahndet. Neben Ödipus ist die paradoxe Gestalt des blinden Sehers Teiresias vielleicht die eindrucksvollste antike mythologische Figur für die Tabuverletzung im Blick und für deren Bestrafung. Teiresias wird, einer Überlieferung zufolge, geblendet, weil er zwei Schlangen beim Kopulieren beobachtet. Er verstößt also gegen ein Verbot, das psychoanalytisch formuliert worden ist als das Verbot, die Urszene zu betrachten, also die Szene einer Gemeinsamkeit, einer intimen Gemeinsamkeit, die jeden Dritten ausschließt, so wie die eheliche Verbindung der Eltern

die Kinder ausgrenzt und diese damit in die Differenz der Generationen einführt. Wichtiger noch ist die weitere zweite Transgression, die Teiresias erlebt. Er schlägt auf eine der Schlangen, er trifft die weibliche, die Folge ist, dass er nun in eine Frau verwandelt wird. Sieben Jahre lebt er als Frau, dann wiederholt sich die gleiche Situation, diesmal erschlägt er die männliche Schlange, er wird wieder zum Mann. Später hat Zeus, wie so oft, einen Ehekonflikt, einen Ehekonflikt mit seiner Gattin Hera, er will sein häufiges Fremdgehen entschuldigen, er behauptet, dass Frauen ja mehr vom Geschlechtsverkehr hätten, dass er deshalb Qualität durch Quantität ersetzen, immer wieder einen Ausgleich mit anderen Partnerinnen suchen müsse. Teiresias wird als Schlichter angerufen, er kennt ja beide Formen der Lust, und er verteidigt Zeus, weil er sich sicher ist, dass die Liebesfähigkeit der Frau so sehr viel grösser ist. Hera bestraft ihn mit Blindheit, Zeus kann diese Strafe nicht aufheben, kann daraus aber die Sehergabe machen. Teiresias hat die zweite entscheidende Grenze, das zweite Tabu durchbrochen, die Differenz der Geschlechter. So sehen wir, dass schon in der Antike ein mythologisch kodiertes Wissen von der Gefährlichkeit des Blicks für die ödipale Konstitution des Menschen bestand, die ja durch die Generationsgrenze und den Geschlechtsunterschied bestimmt ist.

Wir können im Vorbeigehen kurz fragen, was es denn bedeutet, wenn eine Grenzüberschreitung nicht wirksam bestraft werden kann. Teiresias wird bestraft und er wird durch die Blendung ausgerechnet zum Seher, m. a. W.: er kann seinen Schautrieb sublimieren. Wenn die Einführung der Grenzen scheitert, Grenzerfahrungen nicht von aussen kommen, muss sie von dem, dessen Blicke allzu gierig geworden sind, selber kommen und diese selbstverordneten Grenzen bleiben oft unwirksam – ich denke, dass ist eine der Gründe für die Chronifizierung der Anorexia nervosa, wo die Strafe des Hungerns niemals an ihr Ende kommt, als Strafe für ein wahrhaft auffressendes und damit verschlingendes Begehren, im Rahmen von Familien, die keine klaren Abgrenzungen von einander erlauben. Ich habe aus der langjährigen Therapie mit einer Anorexiepatientin viel gelernt, sie konnte mich in den ersten Jahren der Therapie niemals anschauen, den Blick zu heben, hätte bedeutet, mich mit den Blicken zu verschlingen. Sie musste mich schützen, indem sie mich nicht ansah, sie musste aber auch sich selbst jede optische Sinnlichkeit, wie jede andere Sinnlichkeit im übrigen auch, verbieten.

## 2. Die Macht und der Blick

Blicke verführen und verschlingen, sie können töten. Vielleicht ist es künstlich, den Schautrieb als erotisches Begehren von dem Schautrieb als Macht- und Überwältigungsinstrument abzugrenzen. Dennoch sind die beiden Aspekte von Sinnlichkeit und Macht voneinander zu unterscheiden, auch wenn sie einander überlappen. In der Antike steht die Gestalt der Medusa (hier verbildlicht durch ein zeitgenössisches Gemälde von Achim der Merath) für diesen Zusammenhang, sie ist die schlangenhaarige, sinnlich machtvolle Frau, die mit dem Blick herrscht, aber es ist ein Blick, der die Männer zerstört, sie versteinert und erstarren lässt. Wir können an Sartre zurück denken, an das Ausbluten der Eigenwelt unter dem Blick des Anderen. Diese Erstarrung im Blick hat zwei emotionale Tönungen, sie kann mit Gefühlen der Ohnmacht, aber auch der Scham



einhergehen. Dort, wo der Blick des Anderen das Selbst verkleinert oder auflöst, ist die Erfahrung der Ohnmacht an den Blick des Anderen gebunden, das Selbst hat ihm nichts entgegenzusetzen. Beachtungs- oder Beobachtungswahn ist klinisch wohl das eindruckvollste Beispiel eines solchen Übermächtig-Werdens des Blick des Anderen. (Das Bild der bedeutenden amerikanischen Gegenwartskünstlerin Lee Bondacou fängt etwas von dieser Übermacht ein, wie ich finde.) Weniger offensichtlich sind die klinischen Phänomene, an deren Ursprung zwar ebenfalls die Angst vor der Entmächtigung durch den Blick des Anderen steht, die Symptomatik aber dadurch geprägt wird, dass Gegen- oder Abwehrmassnahmen ergriffen werden gegen diesen übermächtigen Blick. Ich will auf zwei Phänomene eingehen. Das erste ist die Dymorphophobie, also die Missgestaltsfurcht, die eine Spielart sozialer Angst und der Hypochondrie ist. In der Dymorphophobie sind Gefühle der Macht und Ohnmacht, aber auch der Scham angesprochen. Viele Patienten, die an dymorphophoben Beschwerden leiden, haben eine schlecht integrierte Persönlichkeitsstruktur, sie kann auch desintegriert oder psychotisch sein, muss es aber nicht. Alle Menschen mit einer Dymorphophobie leiden unter einem ohnmächtig kleinen Selbstwertgefühl, die anderen werden als dominant erlebt, das eigene Selbst als Zielscheibe von Entwertungen und Übergriffen. Das dymorphophobe Syndrom nun ist Ausdruck einer Scham und zugleich versuchte Kompensation des Ohnmachtgefühls, gleichsam als würde z.B. ein Patient, der die Vorstellung hat, dass seine wulstigen Lippen allen Menschen seiner Umgebung auffallen, dass alle auf ihn starren, dass er deshalb kein Erfolg bei anderen hat, als würde ein solcher Patient sagen: „Wenn nur meine wulstigen Lippen nicht wären, könnte ich selbstbewusst auftreten, wäre ich attraktiv. So aber habe ich einen Mangel ins Gesicht geschrieben, und deshalb schauen alle auf mich.“ In zweifacher Hinsicht also erlaubt das Symptom eine Kompensation. Aus der Entmächtigung der gesamten Person wird ein Makel nur eines Körperteils, ein Teil wird gleichsam dem Blick des Anderen geopfert, um im übrigen sich nicht ohnmächtig erleben zu müssen. Zweitens aber wird aus dem erlebten Gefühl von Nichtigkeit das Empfinden umfassender Beachtung, so als würde der Patient sagen: „Sobald ich rausgehe, schauen alle auf meine Lippen.“ Und drittens schützt sich der dymorphophobe Patient vor den Differenzenerfahrungen im Kontakt: Jeder Kontakt wird darauf reduziert, dass er sich nur abspielt in einem Blickbereich zwischen dem Betrachter und einer Körperoberfläche, der dymorphophobe Patient verhält sich so, als hätten alle um ihn herum gleichsam einen Blickkrampf, andere Ebenen des Blickes werden durch diese Haltung abgefangen.

Ein weiteres, manchmal auch klinische Relevanz erreichendes Phänomen, das hier einschlägig ist, eine andere Gegenwehr, die Umwandlung der Erstarrung unter dem Blick des Anderen ist die narzisstische Überbesetzung des eigenen Körpers als eines (Seh-)Objektes. Der ursprünglich beschriebene Narzissmus bestünde darin, die Angewiesenheit auf den Blick des Anderen zu verleugnen und an sich selbst, am eigenen Spiegelbild sein Genügen zu haben – hier sehen Sie die bekannte Darstellung von S.Dali, die die Blüten zeigt, die Narziss hervortreibt. Eine zweite Spielart dieser narzisstischen Schutzmassnahme vor dem Blick des Anderen sieht so aus: Statt eine Entmächtigung erleben zu müssen unter dem Blick des Anderen, wird der Spiess gleichsam umgekehrt:

„Ich bin so grossartig, dass ich die Blicke aller auf mich ziehen kann.“ Zu denken ist auch an kulturelle Phänomene, wie die merkwürdige Wettkampfsportart des Bodybuildings, das zunächst ein männlicher Sport gewesen ist, aber sich mittlerweile auch für viele Frauen empfiehlt. Der Wettkampf besteht im Ringen nicht um die Kräfte des einen Körpers, sondern um die Blicke der Zuschauer, der Blick muss auf den Körper gerichtet werden, der seinem Bild perfekter Männlichkeit oder perfekter Durchgeformtheit entspricht, auf diese Weise wird jedes Unterlegenheits- oder Schamgefühl vertrieben. Der klinische Zusammenhang ist mir in der Behandlung eines Mannes klar geworden, der eine generalisierte Angststörung mit einem Bodybuilding kompensiert hat. Er konnte seine sozialen schwerwiegenden und dann generalisierenden Ängste durch das Bodybuilding überwinden. Allerdings wurde ihm selber deutlich, dass er diesen Sport nicht freiwillig ausübte, die „Identitätsarbeit am eigenen Körper“ war Zwang. Sobald er nicht trainieren konnte, kamen die Angstattacke wieder und die Ängste, im Kontakt mit den anderen alles Ansehen zu verlieren.

Auch die transkulturelle Psychiatrie spricht von diesen Kompensationsformen, die v.a. durch die Kompensationsversuche selber klinisch relevant werden. In Japan ist ein Symptomenkomplex verbreitet, der in dieser Form bei uns nicht beschrieben wird und in den Klassifikationsinventaren der sozialen Phobie zugeschrieben wird. Es geht im Tai-Jin-Kyofu darum, den Blick des Anderen dadurch abzuwehren, dass er erwidert wird. Tai-Jin-Kyofu heisst wörtlich übersetzt „Gegenüber-Mensch-Phobie“. Es ist klinisch vor allen Dingen durch das Phänomen des Anstarens ausgezeichnet. Die Patienten reagieren so, als hätten sie Sartre gelesen: „Die Reaktion auf die Scham besteht genau darin, denjenigen als Objekt zu erfassen, der meine eigene Objektheit erfasst hat.“ Dieses zwanghaft durchgehaltene Anstarren der anderen Menschen bringt aber keine Entlastung, die Macht des Blickes wird versuchsweise umgekehrt, statt Entmächtigung also Bemächtigung, und doch wird der Horizont von Macht und Ohnmacht nicht verlassen. Deshalb ist die Gegenmassnahme des starren Blicks nicht wirklich erfolgreich. Die japanische Kultur, dies gilt es nun zu beachten, hat zu den vorhin schon beschriebenen intersubjektiven Erfahrungsmöglichkeiten einen offeneren und expliziteren Zugang. Das „Zwischen“, japanisch „Ma“, ist im Japanischen anders als im Deutschen eine gebräuchliche Vokabel. Das synchronisierte und reibungslose Zusammenspiel in zwischenmenschlichen Interaktionen wird als ein hoher Wert betrachtet. Deshalb nützt es, so jedenfalls die Interpretation japanischer Psychiater, den Patienten mit einem Tai-Jin-Kyofu-Syndrom nichts, wenn die Machtverhältnisse sich bloss umdrehen. Die Blickstarre ist dann keine Lösung. Der eigene Blick ängstigt auch, die Spontaneität des „Ma“ kann nicht wieder hergestellt werden. Die therapeutischen Möglichkeiten müssen anders sein; im Gegensatz zu einer Therapie, die dem blickängstlichen Menschen z.B. zu einer absichtlichen Auseinandersetzung mit dem fremden Blick ermuntert, versucht die sog. Morita-Therapie gerade darauf zu verzichten. Ziel der Therapie ist es, eine spontane Synchronisierung im zwischenmenschlichen, fast möchte man mit den Worten von Merleau-Ponty sagen: im zwischenleiblichen Miteinander wieder herzustellen.

## **Ende**

Tatsächlich beschreibt die Morita-Therapie ein entscheidendes Element vieler Psychotherapien, und mit diesen Überlegungen will ich meinen Vortrag über den Blick beschliessen. Psychotherapie führt, wenn sie erfolgreich sein will, in einen Zwischenbereich ein, in einen Übergangsbereich, in einen belüfteten Raum, wie immer Sie – in Anlehnung an welche Autoren auch immer –sagen wollen. Die Einführung in diesen Zwischenbereich erlaubt es, ein Gleichgewicht oder eine Balance wieder aufzubauen, die verloren gegangen ist. Ich nenne einige Beispiele, die sich auf den Blick und den Kontakt der Blicke beziehen.

1. Das klassische psychoanalytische Setting privilegiert den Hör- gegenüber dem Sehraum. Sie trägt dazu bei, überstarke Identifizierungen, die mit dem optischen Eindruck von anderen zusammenhängen, zu relativieren und neben optischen Identifizierungen andere (akustische) Assoziationen aufkommen zu lassen. In einem spezifischen, anders gelagerten Zusammenhang hat der anthropologische Philosoph Helmut Plessner einmal von einer „Musikalisierung des Sehraums“ gesprochen. Genau darum geht es in dem psychoanalytischen Setting, und es ist geeignet, v.a. dann, wenn die Identitätsproblematik der Patienten sich auf eine Seite, auf die Seite einer zu starren Identität neigt, wenn deshalb desidentifizierende Erfahrungen wichtig sind. Das Setting ist dort ungeeignet, wo Identität umgekehrt gefährdet ist und sich leicht auflösen könnte.
2. Die Gefahr aller ichstützenden oder übenden Massnahmen liegt darin, dass sie zwar zu Erstarkung des Ichs im Sinne einer Gegenwehr aufrufen, denjenigen, der sich – z.B. unter dem Blick des Anderen – entmächtigt fühlt, selbst zu ermächtigen. Damit aber verlassen die stützenden Massnahmen nicht den Raum, den die Symptome im Kampf der Blicke schon aufgespannt hatten, ein Raum von Macht und Ohnmacht, aber sie sind hilfreich dort, wo sie ein Heben des vorher gesenkten Blickes erlauben. Sie müssen dafür sorgen, dass es nicht bei der Ermächtigung bleibt, sondern dass aus Machträumen Spielräume werden.
3. Systemische Therapien erlauben es, einander mit verfremdeten Blicken anzuschauen, aus Abstand, aber auch mit den Augen des Anderen, so jedenfalls liesse sich die Technik des zirkulären Fragens auch beschreiben, die ja dazu zwingt, sich immer in die Perspektive des Anderen zu begeben und mit den Blicken des Anderen zu sehen.
4. Psychoedukative Verfahren werden heute wieder mehr geachtet als früher, sie bleiben nach wie vor dem Risiko ausgesetzt, dass sie gleichsam vorschreiben könnten, was denn der richtige Blick zu sein hat, damit wieder zu Identitätsvorgaben einladen, die viele Patienten bereitwillig aufnehmen, ohne dass aber Spielräume entstehen.

Jede Psychotherapie führt, allerdings in einem sehr unterschiedlichen und in einem unterschiedlich reflektierten Ausmasse, dazu, dass Differenzerfahrungen ertragen werden und spielerisch genutzt werden können. „Ich lasse mich überraschen von dem, was ich sehe - Ich bin nicht, wie Du mich siehst – Du vernichtest mich nicht mit deinen Blicken – unsere Blicke treffen sich immer wieder, um sich zu lösen“ etc. etc.. An dieser Stelle komme ich auf das Holbeinbild vom Anfang zurück. Dem Blick eingeschrieben ist die Differenzerfahrung, die

Dialektik, wenn Sie so wollen, eine Dialektik zwischen Nähe und Ferne, zwischen Bemächtigung und ursprünglicher Unvollständigkeit. Wenn Psychotherapie das Spiel mit den Blicken wieder möglich macht, dann – so könnte man sagen – erlaubt sie es auch, die Todeserfahrung ins Leben einzuschreiben, den Mangel als Teil einer scheinbar vollständigen Erfahrungs- und Erlebniswelt lebbar zu machen. Dann ermöglicht Psychotherapie es, Täuschungen aufzuheben, sie erzeugt dadurch auch Enttäuschungen, aber sie ist keine tragische Wissenschaft, auch die Psychoanalyse nicht, die die hier geschilderten Zusammenhänge reflektiert hat – sie ist keine tragische Wissenschaft, weil sie genau aus der Möglichkeit, den Totenkopf als Symbol des Mangels zu sehen, keinen Jenseitsglauben oder eine Lebensverachtung macht, sie verbündet sich ja nicht mit dem Tod, sie ist keine Theologie, keine melancholische Wissenschaft, sondern eine fröhliche, wenn alles gut geht: sie will den Blick, hier beim Betrachten des Holbein-Bildes: den Blick auf die Gesandten im Bewusstsein des Totenkopfes ja nicht aufheben, sondern vertiefen. Diese Gestalten sind ja nicht plötzlich illusionär, nur weil der Tod sie umgibt, ihre Leistungen werden dadurch nicht kleiner, sondern grösser. Aber sie sind auch nicht mehr Gestalten reiner Repräsentation, ohne der Tiefendimension ihrer eigenen Vergangenheit und Zukunft, sie sind bezogene, also relativierte Gestalten. Ihre Geltung ist nicht mehr absolut, dadurch sind sie lebendiger. In diesem Sinne, so meine ich, führt uns die Analyse des Blickes zur Grundidee der Psychotherapie, nämlich Spielräume zu bauen, und zu einer Vorstellung von Identität, die dynamisch ist und Veränderbarkeit als Kern der Identität selbst zu denken erlaubt.

Prof.Dr.med.  
Joachim Küchenhoff  
Abtl. Psychotherapie u. Psychohygiene  
Psychiatrische Univ.-Klinik Basel  
Socinstrasse 55 A  
4051 Basel  
Schweiz