

Die Entwertung des Körpers in unser christlich-westlichen Kultur

Im Jahr 2017 an der von ISAP Zurich in Montreux veranstalteten *Odyssey* ("Navigating Otherness: Friend or Foe") in englischer Sprache gehaltener Vortrag (engl. Titel: "Cultural Discrimination against the Body")

Willkommen zu meinem Vortrag. Ich danke den Organisatorinnen für die Möglichkeit, hier mit Ihnen meine Gedanken zu teilen.

Wir befinden uns gerade inmitten einer Odyssee, einer Irrfahrt, mit dem Namen „Navigating Otherness“. Unser Thema *jetzt* ist der/die Andere, der/die Fremde, der/die wir in unserem körperlichen Sein für uns selbst sind; ein Anderssein, das einerseits – wie wir sehen werden – tief in der Struktur unseres Körperbewusstseins angelegt ist, das aber in unserer Kultur zu einer äusserst vielschichtigen Form von Diskriminierung, Abspaltung und Entwertung geführt hat. Jeder von uns verkörpert diese Diskriminierung auf ganz persönliche, mehr oder weniger bewusste und mehr oder weniger leidvolle Weise.

Beginnen wir unsere Irrfahrt beim Original, nämlich *Homers* Odyssee, so stossen wir gerade hier auf erste Spuren eines wütenden Aufbegehrens gegen den Körper und seine natürlichen leiblichen Bedürfnisse.

Bild 1: Odysseus bei den Phaiaken

Als Odysseus bei den Phaiaken gelandet ist, reitet er eine wütende Attacke gegen seinen Bauch (stomach), weil dieser ihn durch Hunger zu essen zwingt, Denn Odysseus seine grösseres Bedürfnis wäre jetzt eigentlich gewesen, sich der Trauer über sein Schicksal hinzugeben. So schiebt sich ein niederer Trieb, ein geringer bewertetes Bedürfnis zwischen den Helden und seine höheren Empfindungen: Hunger gegen Trauer (siehe Schmitz, § 80, S. 445). Kulturgeschichtlich sei die Odyssee nach Meinung von Schmitz – mehr als die anderen Werke Homers – der Beginn dessen, was wir als die Emanzipation des willensbestimmten Menschen gegenüber dem Diktat des Körpers und seiner leiblichen Regungen (Triebe, Gefühle) bezeichnen können.

Diese ersten Impulse radikalieren sich dann in der Folge bei Platon. In seinem Dialog *Phaidon* wird der Körper massiv entwertet, ja beschimpft: die Seele werde durch die Gemeinschaft mit ihm geschändet. Wahrer Philosoph, wahrhaft weise ist nur der, der den Tod ersehnt, denn dieser erlöst die Seele von ihrer Kohabitation, Schändung, ja

Vergewaltigung durch den Körper. Soma gleich Sema, heisst es auch: Der Körper ist das Grab der Seele. Der physische Tod des Körpers befreit die Seele zum Leben.

Und doch ist diese radikale Diskrimination zwischen Körper und Seele bei Platon nichts „Neues“, sondern in ihr spiegelt sich das, was Julius Evola in seiner „Metaphysik des Sexus“ den „metaphysischen Krieg“ des männlichen und des weiblichen Urprinzips, zwischen absoluter Männlichkeit und absoluter Weiblichkeit nennt. Dieser Krieg bestimmte seit Jahrtausenden sowohl die philosophischen und religiösen Systeme des Fernen wie des Nahen Ostens und kommt mit Platon endlich auch im Abendland an. Im Dialog „Das Gastmahl“ („Symposion“) tritt eine charismatische weibliche Gestalt mit Namen Diotima von Mantinea auf. Nach Evola handelt es sich um eine Eingeweihte in die Muttermysterien. Diotima stellt zwei Formen von Unsterblichkeit gegenüber: Einmal die Unsterblichkeit des Einzelnen, der durch Aufstieg und mystische Teilhabe am reinen, unvergänglichen Sein ewige Fortdauer seiner individuellen Existenz erreicht, und zum anderen den Versuch der sterblichen Natur, durch den Trieb der Liebe (Eros) Unsterblichkeit durch Fortpflanzung zu erreichen. Unsterblich ist dann aber nicht der Einzelne, sondern ein gleichsam „überindividueller“ Mensch (Anthropos), der in der ewigen Kette der Generationen weiterlebt, also ein sich in der Zeit ausdehnender Makroanthropos.

Der Kern des archetypischen Konflikts, der Ur-Spaltung, liegt daher in Folgendem: Indem die Frau – oder die Anima als Archetypus des Lebens – den Mann zu jenem „Leben“ „verführt“, welches Werden und Wandel beinhaltet und damit das Sterben als natürlichen Wesensbestandteil einschliesst, vereitelt sie – aus patriarchaler Perspektive – zugleich seinen Zugang zu eben jenem „Leben in höherem Sinne“, nämlich jenseits von Geburt und Tod. Darin liegt – immer noch aus patriarchaler Perspektive – die „Dämonie“ der weiblichen Natur. Der Mann bezahlt sein Sich-Einlassen auf das Leben, seine „Hochzeit“ mit ihm, mit dem Verlust jenes anderen Lebens – kurz: er bezahlt das Leben mit dem spirituellen Tod. Man kann auch vereinfachend von relativem und absolutem Leben sprechen.

Das männlich-patriarchale Bewusstsein ist unfähig, sich mit der Relativität des Lebens – einem mit „Nichtleben vermischten Leben“ (38) – abzufinden. Es strebt das absolute Leben an, das Leben ohne jegliche „steresis“ (Einbusse, Mangel), das sich ewig gleichbleibende Sein.

Der Eros hat aus patriarchaler Perspektive seine ausschliessliche Legitimation darin, durch die Sehnsucht und den Vollzug der Vereinigung die Zweiheit, Vielheit und Einzelheit der Welt

so schnell als möglich wieder aufzuheben und in den Einheitszustand zurückzuführen. Die patriarchale Formel des Eros lautet daher: „Durch die Zweiheit zur Einheit“.

Eva (hebräisch: chawwa = Leben) war ja von Gott gerade aus dem Grund Adam zur Seite gestellt worden, um Adams „Unzucht mit Tieren“ zu beenden. „Unzucht“ bedeutet – nach Friedrich Weinreb – „ein Kontakt mit anderen Lebewesen, ohne diese Wesen mit „oben“ verbinden zu wollen, also ein Kontakt wegen eines irdischen Ziels, eines Nützlichkeitsziels (Talmus Babli, Jebamot 63a) (52). Nach der Kabbalah verhält sich Adam zu Eva wie der Schöpfer zur Schöpfung, d.h. wie die Einheit zur Zweiheit oder auch wie die Seele zum Körper. Die Trennung von Mann und Frau bedeutet zugleich die Heraustrennung des Leibes aus der Seele – wobei von jenen Begriffen noch unsere späteren Vorstellungen fernzuhalten sind. Im Hebräischen gibt es kein unserem Begriff „Leib“ entsprechendes Wort, es kennt nur das Wort „Fleisch“.

Der *Sündenfall* besteht nun darin, dass die Wiederherstellung der Einheit (die Aufhebung der Zweiheit, die Bannung der Gefahr der „Unzucht“ als Abkehr und Vergessen der Einheit) misslingt und die Vereinigung mit Eva statt Rückkehr zur Einheit den Beginn der unendlichen Vielheit und Vereinzelung der Schöpfung einleitet. Formelhaft ausgedrückt:

Statt 1 – 2 – 1 entwickelt sich der Prozess als 1 – 2 – 3 (ins Unendliche). Die 3 ist hier gerade nicht die wiederkehrende Einheit, wie sie z.B. als die Dreifaltigkeit der Einheit erscheint, sondern sie ist der Beginn der Vielheit und Vereinzelung. So lautet die symbolische Formel des von der Schlange initiierten Schöpfungsverlaufs: 1 – 2 – 4. 4 ist der Zahlenwert für das hebräische Wort „verloren“. Die Vier ist die Zahl der äussersten Verlorenheit der Schöpfung in die Vielheit, der Gefangenschaft in der Immanenz der vierdimensionalen, raumzeitlichen Welt. Sinnbild dafür ist u.a. die Knechtschaft des Volkes Israel, das Exil: es dauerte nach der Überlieferung 400 Jahre. Diese Symbolik ist universal: Beispiel Tantra: der vierblättrige Lotus ist das unterste Chakra und verkörpert den Grad höchster Verdichtung der Schöpfung, den Grad höchster Negation, maximaler Abwesenheit von Sein. Die Kundalini-Shakti oder -Schlange als Schöpfungskraft Gottes ist hier zwischen Anus und Geschlechtsorganen vollständig eingerollt und wartet auf ihren Wiederaufstieg zu ihrem männlichen Gegenpol Shiva.

Eva und die Schlange verkörpern nach dem Kabbalisten Weinreb zwei Aspekte des Leiblichen: Eva steht für den menschlichen Körper „mit Sinnesorganen und seinem Urteilsvermögen“ (54), die Schlange für den im Urstadium der Schöpfung noch vollständig

unbewussten Fortpflanzungs-, Entwicklungs- und Selbstbehauptungsdrang der Geschöpfe in ihrer Singularität.

Wir können nicht über die Diskriminierung des Körpers in unserer Kultur sprechen, ohne diese archetypische „Formel“ verstanden zu haben, die weit über unsere Kultur hinausreicht.

Zentral ist: Der Kern der Dämonisierung des Körpers und damit auch des Weiblichen,

Bild: Salome

der Kern dieser unseligen Verknüpfung liegt in der patriarchalen Phobie vor dem Verlust der Einheit und Einzigkeit, die u.a. im eifersüchtigen Wüten Jahwes im AT Ausdruck findet. Die ganze Sexual- und Gender-Metaphorik hat schliesslich einen abstrakten, metaphysischen Gehalt. Unzucht, Untreue, Sünde des Fleisches – alles, was uns seit Jahrhunderten in Form enger, kleinlicher Moralgebote und -verbote die Freude an unserer physischen Lebendigkeit und Sinnlichkeit vergiftet/zerstört – hat diesen viel weiteren Sinn.

Wenn man sich in die Thematik vertieft, wird somit auch klar, dass das Weibliche und der Eros und damit der Körper nicht per se als negativ bekämpft werden, sondern Gegenstand totaler Kontrolle und Beherrschung ist die Vorstellung, sie hätten das *Potential*, die Rückverbindung mit dem Sein, mit Gott, mit dem absoluten Leben zu zerstören. Dies wäre aus patriarchaler Perspektive gleichbedeutend mit einem Scheitern des Schöpfungsplans, mit der Verlorenheit absoluter Sinnlosigkeit und endlosen Leidens. Das *Potential* des „Falles“ ist es, was den Körper (Frau, Sexualität) zum Zielobjekt überdimensionierter Aufmerksamkeit macht. So wird der Körper zum von Mächten des Guten und des Bösen umkämpften Brückenkopf, zum Zünglein an der Waage, zum Kampfgebiet, dessen Gewinn oder Verlust über Seligkeit oder Verderben entscheidet.

Im Religionsunterricht hörten wir einmal, der Logos sei Fleisch geworden und hörten irritiert von der „Auferstehung des Fleisches“. Anders als noch der antike Mensch lebt der Christ doch eigentlich in einer Kultur der Inkarnation, die übrigens äusserst konsequent ist: Der Christus-Logos, der sich bis in die Tiefe der physischen Materie und des Fleisches inkarniert, tut dies nicht etwa, um dieses schliesslich dem Tode und der Verderbnis zu überlassen, sondern er nimmt diese Materie, dieses Fleisch mit „nach oben“, nimmt es mit in die Unsterblichkeit, transformiert es in seiner Substanz. Wir leben also in einer Kultur, die dem „Fleisch“ eigentlich höchsten Wert beimisst, die den Leib als „Tempel“ sieht: „Denn siehe, ihr seid teuer erkauft, so verherrlicht denn Gott mit eurem Leibe“, heisst es im NT.

Bild: Der ungläubige Thomas

Ungläubig wie Thomas sind wir wohl fast alle: Dass der fleischliche Körper auferstehen und in die Ewigkeit eingehen soll, das gehört für viele von uns zu den bizarrsten Vorstellungen, die wir daher von vornherein nur *symbolisch* interpretieren. Kurz: Gerade das, was spezifisch christlich ist und uns von der platonischen Radikaltrennung von Psyche und Soma unterscheidet, glauben wir paradoxerweise gerade *nicht*. Das sog. „Credo, quia absurdum“, funktioniert hier nicht. Wie sollten wir auch daran glauben? Wir haben uns im Zuge der christlichen Morallehre und unter der Vorherrschaft einer materialistischen Naturwissenschaft aller Möglichkeiten beraubt, um ein spirituelles Potential, ein Heilpotential des Körpers, und an Würde und Wert des Fleischlichen zu glauben. Wie sollten wir diesen Wert aus dem geistigen Argumentationsarsenal unserer Kultur rational begründen? Und so blieb es in unserer Kultur in spiritueller, ethisch-moralischer und erkenntnisphilosophischer Hinsicht immer die Leitfrage, wie wir uns schnellst- und weitestmöglich vom Körper distanzieren, wie wir ihn überwinden, „transzendieren“, kontrollieren und neutralisieren können. Kurz: unsere Kultur steht für die Frage und das oft asketische, hochanspruchsvolle Bemühen, aus dem Körper herauszukommen, statt für die Frage und das Bemühen, wie wir erst wirklich und vollständig in ihn *hineinkommen*. Der Prozess der kulturellen Diskriminierung macht sich – dies sei hier behauptet – Eigenschaften und Strukturen unseres Körperbewusstseins zunutze, die wir als prä- oder transkulturell betrachten können. Die kulturelle Diskriminierung „amplifiziert“ sozusagen diese anthropologisch vorgeprägten Körperbewusstseinsstrukturen, und sie hat darin soz. „leichtes Spiel“, da das Element der Spaltung und Trennung (der Dissoziierbarkeit) bereits in unserem Körperbewusstsein auf erstaunlich radikale Weise angelegt ist.

Um die *kulturelle* Diskriminierung zu verstehen und von den Wurzeln her nachzuvollziehen, wollen wir uns daher zunächst „phänomenologisch“ auf die Art und Weise einlassen, wie uns unser Körper „gegeben“ ist. – Lassen Sie uns kurz innehalten und uns klarmachen, *dass* uns unser Körper *gegeben* ist, d.h.: wir finden ihn vor, wir haben ihn nicht gemacht, wir verdanken ihn nicht uns selbst – so gesehen ist er Gabe, die wir irgendwann zurückgeben werden, mystisch ausgedrückt: er ist Geschenk. Im Deutschen sagen wir „es gibt“ ihn. Diese sprachliche Fassung gibt uns die Möglichkeit, nach dem „Es“ zu fragen, welches uns „ihn“ – und auch alles andere – „gibt“. Wir können fragen nach dem Gebenden des Gegebenen – das tun wir vergleichsweise selten. Der Körper ist gewissermassen die erste Gabe, das erste

Geschenk, welches uns die übrige Gesamtheit des Gegebenen/Geschenkten allererst erschliesst. – Und damit sind wir schon unmittelbar bei der Phänomenologie des Körperbewusstseins angekommen:

Sollte es mir gelingen, mit meinem Vortrag Ihre Aufmerksamkeit zu fesseln, Sie gar zu faszinieren, dann würden Sie „ganz Ohr“ sein, wie wir im Deutschen sagen.

In diesem Fall wären Ihnen Ihr Körper und auch Ihr Ohr gar nicht bewusst. Wenn der ganze Körper Ohr ist, verschwindet das Bewusstsein des Körpers und des Ohres. Im Wahrnehmungsvorgang verschwindet das Wahrnehmungsorgan, es ist gerade *nicht* gegeben, und zwar deshalb nicht, damit das *äussere Gegebene* erscheinen, für uns „da sein“ kann. Der Wahrnehmungsleib ist so gesehen reines Da-Sein der Welt. Dieses Phänomen wurde bei Martin Heidegger zur Wesensbestimmung des Menschen: Der Mensch ist „Da-Sein“, er ist das „Da“ des Seins, der seienden Dinge (ohne den Menschen gäbe es wohl die Dinge, aber nicht das „Da“, was sie in ihrem Sein erscheinen lässt), versuchen wir diesen Gedanken kurz zu verinnerlichen.

Heidegger fragte seine Studenten im Seminar: *Wo sind Sie*, wenn Sie diesen Baum dort betrachten? Die richtige Antwort lautet: Ich bin beim Baum. Meine *Gegenwart* ist beim Baum. Wenn ich mir meines Körpers oder gar meines Auges bewusst werden will, muss ich eigens erst auf den Körper/das Auge *zurückkommen*. Heidegger spricht auch vom *Sich-vorweg-Sein* oder vom „*Verfallen*“ – im Sinne: Ich bin mir immer schon selbst voraus, verfallen an die Welt der Objekte. Mein Körper ist zeitlich betrachtet Vergangenheit. Jean Paul Sartre formulierte im Anschluss an Heidegger: Der Körper ist „*passée sous silence*“, er ist im Wahrnehmungsakt „*stillschweigend übergangen*“, existenziell unbewusst.

Dieses Phänomen faszinierte die Existentialisten (Heidegger, Sartre, Merlau Ponty, Medard Boss, Hermann Schmitz etc.) Und es fasziniert auch mich! Wir sind zunächst „draussen“, der Körper ist vergessen und bedarf einer Art Wiedererinnerung, eines Aktes der Rückkehr. Besonders relevant ist dies bezüglich des Atmens. Der Atem wird im Wahrnehmungsprozess oft so gründlich vergessen, dass er ganz flach wird oder sekundenweise stoppt, besonders dann wenn wir uns bei einer Tätigkeit anstrengen und konzentrieren müssen oder wenn unsere Wahrnehmung von Angst und Stress begleitet oder davon ausgelöst ist. Ein blosses

einfaches Zurückkommen auf den Atem kann dann unser seelisch-körperliches Befinden fundamental ins Positive verändern, uns „erden“, „in unsere Mitte bringen“, etc..

Nochmals: Bei-*sich*-Sein, Selbstwahrnehmung, Selbst-Bewusstsein ist nicht unmittelbar, nicht primär gegeben, sondern vermittelt, sekundär.

(Das betrifft auch das Freud'sche Theorem des sog. „primären Narzissmus“: dieser ist gemäss den Existenzialisten – aber auch nach Jung und Neumann - eine fälschlich auf den Ursprungszustand des Bewusstseins projizierte Vorstellung. Jung und Neumann gingen von der ursprünglichen Partizipation aus (einer primären Nicht-Unterschiedenheit und Verschmelzung mit den Objekten der Umwelt), aus der sich das Ich-Bewusstsein erst allmählich herauskristallisiert. Bewusstseinsbildung ist für sie zunächst ein Prozess der Trennung, der Differenzierung, der Diskrimination, nicht ein Prozess des Sich-Verbindens. Diese Auffassung stimmt sowohl mit den Erkenntnissen der Entwicklungspsychologie und Psychopathologie überein, wie auch mit den alten Bewusstseinslehren des asiatischen Kulturraums wie Taoismus, Tantra u.a.).

Wie kommen wir denn zurück – und *worauf* kommen wir zurück, wenn wir die Gegenwart des Körpers erfahren wollen?

Ein stechender Schmerz in der kleinen Fusszehe kann uns aus einem lustvollen Hingegebensein an ein berauschendes Landschaftspanorama in unseren Körper zurückreissen, uns den weiten Horizont verengen und verdunkeln, kann das Bewusstsein auf diesen kleinen Schmerzpunkt zusammenziehen.

Wenn sich bei Ihnen jetzt der Hunger, die Blase oder auch eine Verspannung im Nacken meldet, schiebt sich die Wahrnehmung des Körpers zwischen Sie und Ihre willensgesteuerte Aufmerksamkeit - wie der Schatten des Mondes vor den Mond - und stört, beeinträchtigt Lust, Begeisterung, Interesse, geistige Inspiration und Denkprozesse. Zurückgekommen sind wir dann auf den *gespürten Körper*: es sind alles propriozeptive, d.h. Spür-Wahrnehmungen. Diese können peripher sein, an der Körperoberfläche, meist sind sie aber irgendwo *im* Körper lokalisiert, wobei diese Lokalisierung meist diffus und fluktuierend ist.

Der gespürte Leib – eine eigene Welt, eine absolut eigenständige Weise der Körperwahrnehmung, des Körperbewusstseins. Bitte schliessen Sie für einen Moment die Augen und richten Sie Ihre Aufmerksamkeit darauf, wie Ihnen Ihr gespürter Leib jetzt gegeben ist. Der deutsche Philosoph Hermann Schmitz – ebenfalls ein berühmter Exponent

der sog. „Neuen Phänomenologie“ – hat sich mit eben diesem Phänomen-Bereich auseinandergesetzt.

Sie merken, der gespürte Leib besteht aus Spür- Feldern, Spür-Inseln, die Spürerfahrungen sind im Körperraum verteilt. Einige davon sind dauerhafter präsent – wie z.B. der Mund- und Rachenraum – als andere, die je nach Körperfunktion in den Bewusstseinsvordergrund treten und wieder verschwinden. Diese Spür-Inseln haben – wie der Körperraum als ganzer – keine klaren Grenzen – wir könnten die Grenzen des gespürten Leibes nicht als klare Linie ziehen. Es sind Erfahrungen von Intensitäten, von Enge und Weite, des Ausdehnens und Zusammenziehens, des Fliessens oder Gestautseins/Blockiertseins, der Spannung und Entspannung, des Drucks und Sichlösens, der Schwere oder Leichtigkeit, der Fülle oder Leere etc.: sie bilden die fluktuierende „Struktur“ des gespürten Leibes. Wir interpretieren sie oft spontan auch als energetische Erfahrungen. Sie sind essentiell für unser Befinden, sie stehen in Wechselwirkung mit unserer Gestimmtheit – ein sehr passendes Wort, wenn wir z.B. mit den Sufis den Körper als Resonanzkörper, als Musikinstrument und den gespürten ausgeglichenen Tonus als Ausdruck der Wohlgestimmtheit betrachten. Es sind Hintergrund-Erfahrungen, die meist im *Schatten* des Bewusstseins/der Aufmerksamkeit liegen - oder wenn wir von der Metaphorik von Figur/Grund ausgehen: sie bilden den Hintergrund, vor dem wir die Objekte und Inhalte unserer bewussten Aufmerksamkeit erleben, vor dem sie uns erscheinen.

Gehen wir einen Schritt weiter: nach dem Vortrag werden einige von Ihnen sicher einen Kontrollblick in den Spiegel werfen, vielleicht werden Sie sich den verspannten Nacken massieren etc.: Das ist wieder eine völlig neue Qualität des Körperbewusstseins: Die Verspannung, die Sie vorher als Intensität „innen“ spürten, fühlen bzw. tasten Sie jetzt „von aussen“, vermittelt durch die Hand. Ihren Gesichtsausdruck, den Sie vorher von innen spürten, *sehen* Sie nun – vermittelt durch das Auge – von aussen. Spüren Sie doch jetzt einmal ohne die Augen zu schliessen, ihren Gesichtsausdruck – ist er ernst, heiter, gelöst, angespannt, müde, Stirn in Falten, Lippen aufeinandergepresst etc.? Wer jetzt einen Spiegel zur Hand hat, sollte einmal überprüfen, wieweit der gesehene Ausdruck den gespürten abbildet oder ob es da Unterschiede, Überraschungen gibt? Wenn wir den Blick, der uns aus dem Spiegel heraus trifft, bewusst erwidern und ihn über eine längere Zeitspanne aushalten, vertiefen, werden wir unter Umständen eine bemerkenswerte Erfahrung machen: diejenige wachsender Entfremdung. Der Blick ist plötzlich nicht mehr der unsere, sondern

kommt aus einer Sphäre, die wir als fern, fremd, geheimnisvoll oder gar furchterregend erleben können. Woher kommt dieser Blick, wer oder was blickt uns da an? Inwiefern ist das, was ich da sehe, „ich“? Wir kommen hierauf noch in anderem Zusammenhang zurück.

Was wir im Spiegel sehen, ist eben nicht nur das, was wir vorher irgendwie spürten, sondern auch das, was wir vorher in keiner Weise wahrnahmen: unser Aussehen als solches, unsere äussere Erscheinung. Hier haben wir wieder eine weitere, völlig eigenständige Erfahrung unseres Körpers, welcher auf die beiden anderen nicht zurückführbar ist: Im Sehen und auch im Tasten ist unser Körper jetzt zum Objekt seiner selbst, zum Objekt unserer Aussensinne geworden.

Die drei ganz verschiedenen Arten des Körperbewusstseins, nenne ich, da Sie – wie auch die Raumdimensionen - nicht aufeinander rückführbar sind, die drei Dimensionen des Körperbewusstseins. Hier nochmals eine kurze Definition: (Evtl. Diagramm)

1. Dimension: (Ganz Ohr sein/Vortrag hören) Unser Bewusstsein ist über die fünf Aussensinne auf die Objekte der äusseren Umwelt gerichtet, der Körper ist dabei wenig oder gar nicht bewusst.
2. Dimension: (Müdigkeit, Schmerz/Hunger, „Intensitäten“) Unser Bewusstsein ist auf die eigenleiblichen Regungen gerichtet (Propriozeption). Dabei treten die Objekte der Umwelt in den Bewusstseins hintergrund.
3. Dimension: (Spiegel/Massieren) Unser Bewusstsein ist auf den Körper als äusseres Objekt der fünf Sinne gerichtet, dabei treten die eigenleiblichen Regungen und die übrigen Objekte der äusseren Umwelt in den Bewusstseins hintergrund.

Was wir hier im Westen unter Körper/Soma verstehen und der Seele/Psyche entgegensetzen, entspricht einzig der Erfahrungsweise der dritten Dimension, also dem „objektivierten“, über die Sinne vermittelt wahrgenommenen Körper.

Sie spüren z.B. (propriozeptiv) eine heisse, fiebrige Stirn. Sie kontrollieren das, indem Sie die Handfläche auf die Stirn legen. Zu Ihrer Überraschung stellen Sie fest, dass sich die Stirn von aussen viel kühler anfühlt, als Sie es von innen spüren. Ihre Reaktion wird vermutlich sein: „Gottseidank, also doch kein Fieber“. Sollte auch die Hand beunruhigende Hitze feststellen, entscheiden Sie sich, zu messen. Die Messung mit dem Fieberthermometer entspricht einem weiteren Schritt in der Distanzierung der Wahrnehmung, sofern auch das Tasten noch zu subjektiv sein könnte. Schliesslich gilt die distanzierteste Wahrnehmung des Körpers als die

wahrste, wirklichste, objektivste, und das heisst: sie gilt als die, nach der wir unser Handeln ausrichten. Dieses Handeln ist in unserer Kultur das Be-handeln des materiellen Körpers, des Körpers als Objekt, als Apparat oder Maschine – noch bei Freud wurde die Psyche in Analogie zum Körper als „Apparat“ begriffen. Die „Behandlung“ setzt die Objektivierung fort, indem sie mit verschiedenen Mitteln von aussen auf den Körper einzuwirken sucht. So entfernen wir uns mit jedem Schritt weiter von dem, was wir wirklich spontan wahrnehmen bzw. – jedenfalls in den meisten Fällen – spüren. Damit entfernen wir uns aber gleichzeitig von der Erschliessung eines möglichen Sinnes, einer möglichen Bedeutung des Wahrgenommenen und damit eines möglichen individuellen Sinns des Symptoms *für uns*. Würden wir uns für Sinn und Bedeutung des Symptoms interessieren, wäre das Symptom Symbol.

Das „Für-uns“ des Symptoms tritt gewöhnlich erst gar nicht in den Fokus unserer Aufmerksamkeit. Die geschilderte Behandlungsart ist uns im Rahmen unseres medizinischen Systems so selbstverständlich, dass wir eine alternative Zugangsweise erst gar nicht mehr vermissen.

Machen wir uns nochmals bewusst, welche Sinne in unserer Körperwahrnehmung Wahrheit und Wirklichkeit konstituieren, d.h. welche Sinne für uns als diejenigen gelten, die objektive Realität erfassen: Es ist das Sehen und ... ? Fragen wir uns, was wir tun, wenn wir das visuelle Bild noch durch Messung verifizieren wollen: Das Messen ist ein Tasten. (evtl. hier die Müller-Lyersche Paralleltäuschung einfügen, die ein Beispiel dafür ist, dass wir die visuelle Realität nicht durch die Messung bestätigen können: Sind die Linien nun in Wahrheit gerade oder gekrümmt?)

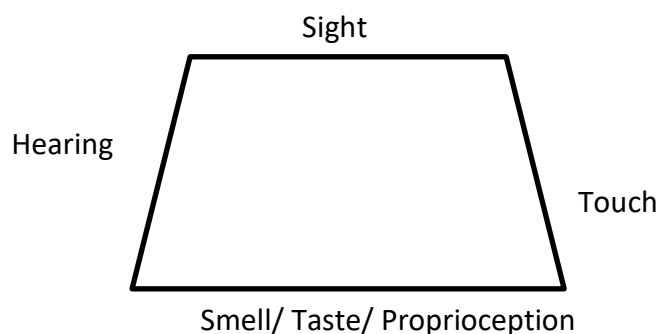
Bild: Paralleltäuschung

Im Moment des Messens geschieht Entscheidendes: es erfolgt der Umschlag von qualitativer in quantitative „Wahrnehmung“. Das Korrelat der Messung ist die Quantität, die Zahl – die Körperempfindung im Spektrum von Wärme und Kälte wird als Grad-Zahl bestimmt. Die Funktion des Sehens reduziert sich auf das Ablesen der Messzahl auf dem Messgerät. Wir kommen später nochmal auf diese Prävalenz des tastenden Sehens zurück, und zwar im Zusammenhang mit dem unsere Kultur bestimmenden Paradigma der Anatomie.

Erstellen wir in Analogie von Jungs Funktionenkreuz ein Kreuz der Sinnesfunktionen, dann wäre die Hauptfunktion unserer Kultur das Sehen in enger Kooperation mit dem Tasten, das Hören wäre in der Mitte und die sog. Nah-Sinne wie Spüren, Schmecken, Riechen wären

inferiore Sinnesfunktionen, denen für Realitätserfassung kein Potential zugestanden wird, denen wir misstrauen, da sie als diffus, schwammig, ungenau und subjektiv gelten, und die in unserer Kultur daher auch in keiner Weise kultiviert werden – dies ganz anders in anderen Kulturen, wie z.B. Indien, wo der gespürte Leib eine eigene Anatomie besitzt (Chakren) oder der Geruchs- und Geschmackssinn in für uns unvorstellbar präziser Weise im Heilsystem des Ayurveda eingesetzt wird.

(Was das Tasten betrifft, so ist bei uns das Tasten dominant, sofern es in Kombination mit dem Fern-Sinn „Sehen“ der Kontrolle, Distanzierung und der Konstatierung von Fakten dient. Das spürende, soz. „blinde“ Tasten, auch im Sinne der spürenden Berührung des anderen Körpers bleibt bei uns inferior, siehe unten).



Im Rahmen der Jung'schen Psychologie wurden mind. zwei Zugangsformen entwickelt, die den Körper und seine Phänomene symbolisch, nach Sinn und Bedeutung erschliessen:

- Das Dreambody-Konzept von Arnold Mindell: The Dreambody is inner body sensations and connected fantasies. Körpersymptome sind Träume des Körpers, so die These Mindells. Und wie Traumbilder werden in der sog. Prozessarbeit (process work) auch Körpersymptome „amplifiziert“, das heisst hier: Ihre Wahrnehmung – und damit oft genug auch das Symptom selbst - wird *verstärkt* – und nicht wie bei medizinischer Behandlung eliminiert - so lange, bis es selbst seinen Sinn, seine Botschaft enthüllt. Dies kann in Form bewusster Einsicht sein, aber auch in Form eines autonomen, nur vom Körper durchlebten Prozesses, der über alle Sinneskanäle verlaufen kann.
- Authentic Movement: Authentic Movement's original practitioners integrated Jung's concept of active imagination with modern dance movement improvisation. Students

of pioneers such as Mary Whitehouse, Joan Chodorow, and Janet Adler have developed the form in various ways. Authentic Movement is a simple form of self-directed movement. It is usually done with eyes closed and attention directed inward, in the presence of at least one witness. Movers explore spontaneous gestures, movements, and stillness, following inner impulses in the present moment. The witness watches and tracks inner responses to the mover with the intention of not judging, but focusing on self-awareness.

Wir sehen, dass der Zugang zum Körper in den genannten Methoden und in der naturwissenschaftlich-medizinischen Behandlung nicht unterschiedlicher sein könnte.

Die von Jung inspirierten Methoden beziehen sich auf eine andere Ebene der Gegebenheit des Körpers.

Und doch haben wir normalerweise keine Schwierigkeiten, die genannten nicht aufeinander rückführbaren Erfahrungsebenen zu einer einheitlichen Erfahrung von uns selbst zu verknüpfen. Um welche komplizierte und ganz und gar nicht selbstverständliche Leistung des Bewusstseins es sich handelt, zeigt sich erst in veränderten Bewusstseinszuständen, in Träumen, Rauschzuständen, psychotischen Episoden, Meditationserfahrungen. In diesen nämlich kann die vertraute Einheit unseres Körpers auseinanderbrechen. Fokussieren wir zunächst einmal auf den „Riss“, der zwischen dem Körper, den ich sehe, und dem Körper, den ich unmittelbar spüre, hindurchgeht. Prominente Beispiele aus Mythologie und Literatur gibt es zur Genüge.

Bild: J. W. Waterhouse, Präraffaelit (Mitte des 19. Jh.s): Narziss und Echo

*„Here Narcissus arrived, all hot and exhausted from hunting,
and sank to the ground. The place looked pleasant, and here was a spring!“*

(Wir machen uns bewusst: die erste und zweite Dimension des Körperbewusstseins sind betont: er spürt Hitze und Erschöpfung, *sieht* den schönen einladenden Ort ...)

*„Thirsty for water, he started to drink, but soon grew thirsty
For something else. His being was **suddenly** overwhelmed
By a vision of beauty...“*

(Meisterhaft arbeitet Ovid den Riss aus, der durch unser Bewusstsein geht: der gespürte Durst wird urplötzlich zum Durst nach einer Vision of Beauty. Besser kann die

überwältigende Erfahrung der eigenen äusseren Erscheinung in ihrer Fremdheit nicht dargestellt werden ...)

„He fell in love with an empty hope,

a shadow mistaken for substance. He gazed at himself in amazement ... etc. ...“

Und jetzt nimmt das Drama seinen Lauf. Während die Nymphe Echo ihn verzweifelt begehrt und sich schliesslich in Stimme und Stein aufspaltet, vergeht der Körper, wird nie gefunden, an seiner Stelle blüht

„only a flower with a trumpet of gold and pale white petals“.

Im m. E. neben den Evangelien wohl prägendsten Mythos für unsere abendländische Kultur werden zwei verhängnisvolle Spaltungen in Szene gesetzt:

- die Entkörperung von Hören und Klang, die schon früh zu einer Diskriminierung, einer Minderbewertung dieses Sinnesbereiches führte, der bei Pythagoras und den Orphikern noch erkenntnisleitend war, und
- die Entkörperung des Sehens und Tastens, die Weise, wie unsere Kultur diesen Sinnen auf eine fatale Weise verfallen ist. Die heutige Verselbständigung des Visuellen im virtuellen Raum, also einem Erfahrungsbereich, der wie hier bei Narziss taktil und haptisch nicht mitvollzogen werden kann, ist hier schon präfiguriert.

Halten wir fest: die Tragik, die Qual des Narziss, die diesem offenbar als Strafe für seine Hartherzigkeit und seinen Stolz auferlegt ist, besteht in der absoluten Unerfüllbarkeit des Wunsches, sich mit sich selbst zu vereinen, sich zu umarmen, zu haben wie einen realen Anderen. Die Qual besteht in der Untrennbarkeit des bewusstseinsmässig absolut Getrennten: dessen, was er spürt und fühlt, und dem, was er sieht. Könnte er sich von seinem Bild trennen, könnte er sich besitzen – das ist eines der tiefsten Paradoxe oder Selbstdurchkreuzungsdynamismen (s. Jung: Psychologie der Übertragung) der menschlichen Existenz. Wir sind uns selbst ein Anderer, ein Fremder, dem wir – anders als dem realen Anderen – nicht nahe kommen, mit dem wir nicht verschmelzen können.

Diese Tragik prägte auch das Erleben eines Analysanden, der mir Folgendes Staunenswerte berichtete:

„Als ich 6 Jahre alt war, begann etwas Furchtbares in meinem Leben: Ich konnte mich nicht sehen.“ Als ich ihn irritiert fragte, wie er das meine, sagte er, er habe nie das Gefühl bzw. die Überzeugung gehabt, dass das, was er von sich selber sieht, er selber sei bzw. mit dem

übereinstimme, wie sein **inneres Bild von sich** sei. Auch wenn er in den Spiegel schaue, habe er nicht sich selbst gesehen, so wie er wirklich sei, da ihn das Spiegelbild ja „verzerrt“, d.h. seitenverkehrt zeige. Ich sage, er könne sich doch aber sehen, wenn er an sich selber hinab sehe, worauf er sagt: nein, überhaupt nicht, denn gerade dann könne er sich in keiner Weise so sehen, wie ihn die Anderen sehen. Jetzt wurde mir klar, was sein Kriterium dafür war, sich selbst zu sehen: er würde sich dann mit dem Blick der Anderen sehen. Nur der Blick der Anderen erschliesst/offenbart ihm seine für ihn schmerzlich verborgene und verschlossene Wahrheit und Wirklichkeit, seine Authentizität. (S. 11, Vortrag „Der Blick“, 2004/2005) Er ist der Contra-Narziss: Narziss löst sich substantiell auf, weil er sich selbst nicht **als Anderen** besitzen, sich „haben“ kann. Der junge Mann hier leidet unerträglich, weil er selbst nicht der Andere sein kann, der ihn selbst und damit *a/s* sein Selbst sieht. –

(Das Beispiel zeigt, dass Lacans Sicht des Spiegelbildes zu einseitig ist. Die Entfremdung ist nicht selbstverständlich aufgehoben durch das Spiegelbild, sondern die Konfusion kann sich verstärken. Wir können das Spiegelbild nicht orthopädisch benutzen, wenn es nicht das Dritte gibt, den liebenden sein-lassenden, gewährenden, bestätigenden, anerkennenden, liebenden Blick auf die Dyade von mir und meinem Spiegelbild, z.B. den Blick Gottes, den Cusanus in De visione Die beschreibt.)

Wir stossen hier auf ein zentrales Thema, das uns später noch beschäftigen wird und das heute im Zeitalter der Selfies und der Zurschaustellung im Internet so aktuell ist wie nie zuvor: Die Rolle des Blicks der Anderen für das Identitätsbewusstsein. (Damit habe ich mich in meinem Artikel „Symbolon und Diabolon“ in der Analytischen Psychologie, Seele und Cyberspace, August 2016, intensiv auseinandergesetzt)

Ovid vollendete seine Metamorphosen im Jahr 8 n. Chr., also zeitgleich mit dem Aufkeimen des Christentums, einer neuen Zeit und Zeitrechnung, in der sich die antiken Götter und ihre Mythen selbst bereits in der Wandlung/Metamorphose eigener Auflösung befanden – eine schöne Vorstellung, wenn sich die Götter allesamt wie bei Ovid in Naturerscheinungen verwandelt hätten ...). Wie tiefgreifend sich dieses Verschwinden der antiken ästhetisch-erotischen Lust am Körper auswirkte, zeigt uns das Folgende: Narziss war noch „overwhelmed by a vision of beauty“, der Schönheit seines Körpers, seiner äusseren Erscheinung. Fast 400 Jahre später – das Christentum hatte bereits weite Teile der damals bekannten Welt erobert – werden wir Zeugen folgender ergreifender Spiegelerfahrung:

Bild: Augustinus

„Jetzt stellst 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 wagte 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 eigenes Bild vor meine Augen, dass ich meine Sünden erkenne und hasse.“ (Conf., 204, geschrieben zwischen 397 und 400 n. Chr.)

Augustinus (354 – 430) berichtet uns diese Selbstbegegnung in seinen „Confessiones“, dem ersten psychologischen Werk der Geschichte. Statt von seiner Schönheit ist Augustinus überwältigt von der „Vision der Hässlichkeit“, genauer: überwältigt vom Hass auf die Hässlichkeit seines Körpers. Entsprechend gegensätzlich zu Narziss, der mit seinem Körper verschmelzen wollte, treibt Augustinus das unerwartete Entsetzen in die Flucht vor diesem Körperbild. Ein unerbittlicher Gott zwingt ihn aber immer wieder vor dieses Bild zurück. Statt Sehnsucht, Lust und Begehren prägen Scham, Schuld und Entsetzen den Bezug des Augustinus zu seinem Körper.

Der Körper ist bereits zum Ort der Sünde geworden, das Fleisch, in das sich der Christus-Logos einst aus freien Stücken kleidete, ist verderbt, kontaminiert. Die äussere Erscheinung ist zum Offenbarungsort des Schattens geworden, der Blick in den Spiegel gefährlich, das Verkörpertsein selbst zum tödlichen Wagnis. Verkörpertsein, einen Körper zu haben wird zum Risiko möglicher Traumatisierung. Dieses Risiko der Fleischwerdung, der Inkarnation, zeigt sich auf andere Weise in Grünewalds gekreuzigtem Christus, dem – nach Meinung eines Kunsthistorikers – hässlichsten je dargestellten Menschen bzw. Körpers. Stammen die Schwären auch nicht von eigenen Sünden, so sind sie doch die sichtbaren Zeichen für die Verderbtheit und Sündhaftigkeit der Menschen, die diesen heiligen Leib schänden statt ihn zu bewahren.

Bilder: Grünewalds und Dalis Kreuzigung

Das Drama von Narziss an der Quelle wurde von Ovid ungefähr zeitgleich mit Christi Geburt poetisch geschaffen: Salvador Dali nimmt mit diesem Bild die tiefe Polarität und damit polare Zusammengehörigkeit dieser beiden mythischen Gestalten Narziss und Christus auf.

Diese Polarität, die in vielen geschichtlichen Phasen und in unzähligen Individuen zu einer unversöhnlichen Opposition wurde, prägt die Entwicklung unserer abendländischen Kultur: Der, der sich gibt, hingibt, „zurückgibt“, der sich schenkt („Siehe dies ist mein Leib“) contra den, der sich erhält, der sich bewahrt und besitzt, der sich konserviert.

In diesem Sinne konserviert hat sich auch der junge und bildschöne britische Aristokrat Dorian Gray im Roman des irischen Dichters Oscar Wilde (1854 – 1900). Seine Schönheit inspiriert den begabten Maler Basil Hallward zu einem Porträt. Dorian führt das Leben eines skrupellosen Genießers und bleibt dabei doch makellos, jung und schön. Die Spuren seiner Ausschweifungen und des Alters zeigen sich allein auf jenem in einem Dachzimmer verschlossen aufbewahrten Porträt, das die Züge des Abgebildeten immer älter, häßlicher, verdorbener erscheinen lässt. Basil Hallward, der Maler, kommt in Sorge um den Freund, um Dorian ins Gewissen zu reden. Dorian führt ihn vor das schreckliche Porträt und ermordet ihn. Am Ende rammt Dorian ein Messer in das Bild und tötet dadurch sich selber. (Evtl. genauer zitieren)

Bild: Dorian Gray

Die Geschichte verbindet die Szenarien von Augustinus und Narziss: Wie bei Augustinus zeigt das „Spiegelbild“ in Form des Porträts die Spuren der fleischlichen Verderbnis und Sündhaftigkeit. Nicht Gott, aber „der Schöpfer“ des Bildes mahnt den Grenzenlosen zur Mässigung. Anders als Augustinus lebt sich Dorian Gray auf Kosten des idealisierenden Porträts aus. Zunächst gelingt ihm scheinbar die Flucht vor seinem Spiegelbild, die Augustinus nicht möglich war. Im Moment aber, wo er sich im Hass auf seine Hässlichkeit seines Bildes endgültig entledigen will, verschmilzt er mit ihm, wird eins mit ihm und kommt zu Tode wie Narziss – aber ohne uns eine schöne Blüte zu hinterlassen –, für diese antike Lösung des menschlichen Konflikts in Gestalt natürlicher Schönheit, Blüte und Wachstums ist unser Verhältnis zum Körper im ausgehenden 19. Jahrhundert bereits viel zu stark kontaminiert, verzerrt, ja pervertiert.

Bild: Dürers Selbstbildnis nackt

Dieses Bild „verkörpert“ für mich exemplarisch den Kern dessen, was ich Ihnen in diesem Vortrag vermitteln will.

Es zeigt das Selbstbildnis eines berühmten Malers. Vielleicht erraten einige schon, um wen es sich handelt. Lassen Sie uns gemeinsam hinein vertiefen.

Ich sage Ihnen, was meine Phantasie dazu ist, was ich darauf sehe:

Der Blick des Malers fällt im Dämmerlicht, im Halbdunkel unerwartet in einen Spiegel und er begegnet überrascht seinem Spiegelbild. Im Blick liegen Überraschung, Skepsis, Unsicherheit ... Es ist ein Entscheidungsmoment: Soll ich vor den Spiegel treten und meinen Körper in seiner Nacktheit, mein Äusseres weiter erkunden oder schreckt mich das, was ich sehe, ab, erfüllt mich mit Scham, Lust oder Furcht, so dass ich mich schnell wieder abwende und mich wieder ins Bett lege ...

Der *zeitliche* Moment ist im wahrsten Sinne des Wortes „entscheidend“, denn er markiert zugleich die Grenze zwischen Bewusstsein und Unbewusstem: Ich sehe mich gerade noch in meiner natürlichen Spontaneität und Unkontrolliertheit, die in der nächsten Sekunde schon verschwunden ist, denn der mich treffende Blick bedeutet zwangsläufig das Ende der Spontaneität. Ich benutze hier gern den Begriff Authentizität, das Ich bin „der Ich-bin“, sofern nichts Fremdes an mich herangetragen wird, das mein wahres reines Wesen verfälscht. Ich verstehe Authentizität als Gegenbegriff zu Identität, die das bezeichnet, was ich Relation zu den Anderen bin.

Erinnern wir uns des Analysanden, dessen quälende Not im Bewusstsein bestand, sich nie so sehen zu können, wie ihn der Blick der Anderen sieht. Sein Bild/Aussehen für die Anderen verkörpert für ihn das „was ich bin, wenn ich einfach bin“, das Authentische, Wesentliche, Eigentliche seiner selbst, gerade weil es ihm selbst ewig unzugänglich und unbewusst bleiben wird.

Lassen wir uns auf dieses Phänomen ein, so liegt darin die möglicherweise erschreckende Tatsache, dass gerade unser tiefstes Wesen für Andere total exponiert ist und offen zutage liegt, während es uns selbst absolut verborgen bleibt: das innerste Wesen oder „Selbst“ ist dann das absolut „Andere“ unserer selbst. In dieser wesenhaften Unbewusstheit – gerade nicht unserer „Tiefe“ -, sondern unserer *Oberfläche* liegt der bewusstseinsphänomenologische Grund, warum die äussere Erscheinung zum bevorzugten

Erscheinungsort unseres Schattens wird. Und es liegt darin der Grund, warum wir ständig um weitgehende Kontrolle unserer äusseren Erscheinung bemüht sind.

(Da es uns allen so geht, da wir alle auf diese totale Weise dem Blick der Anderen preisgegeben sind, besteht die stillschweigende soziale Übereinkunft, die verräterischen Signale des Anderen zu übersehen. Wir erwarten gegenseitig voneinander, dass wir gegenseitig nur die Signale aufnehmen und beantworten, die wir auch senden wollen. So benützen wir einander als Spiegel, die uns genau das wiedergeben, was wir sehen wollen, kommunizieren meist in einer sozialen Trance höflichen Ignorierens von Signalen, die sich in die gegebene Situation nicht einordnen lassen. Die höflich übersehenen, unterdrückten Wahrnehmungen verleiten uns dann nachher zur gehässigen „Nachmusterung“: „Hast Du gesehen, wie die aussieht, dieses Make up, das geschmacklose Kleid, diese Falten?“ – Die soziale Trance der Konvention kann auch gefährlich sein, wenn ich neben dem verbindlichen Lächeln meines Gegenübers die „im Sack geballte Faust“ nicht erkenne, denn ich perzipiere sie unterschwellig ja doch. Und je unbewusster solche Wahrnehmungen sog. Doppelsignale sind, desto stärker können sie irritieren, Unbehagen und Körpersymptome verursachen. Wer schon seit früher Kindheit darauf festgelegt wird, ein reiner Spiegel der Eltern bzw. eines Elternteils zu sein und lernt, eigene, davon abweichende innere Regungen chronisch zu unterdrücken und wer dauerhaft doppelten bzw. gar widersprüchlichen Botschaften ausgesetzt ist, läuft – wie der amerikanische Philosoph Gregory Bateson unter dem Begriff des „Double Bind“ erkannte – Gefahr, an Schizophrenie zu erkranken. (Beispiel: Der vergessene Leib S. 8))

Bild Bateson

Zurück zu unserem Maler vor dem Spiegel: die Kontrolle der äusseren Erscheinung beruht nicht nur auf automatisierten, verinnerlichten sozialen Konventionen, sondern liegt in der Struktur unseres Körperbewusstseins. Stellen Sie sich vor, Sie tanzen soz. „aus dem Bauch“ heraus, indem sie sich von dem, was sie im Körper spüren, leiten lassen – das wäre ein Tanz in der 2. Dimension. Oder Sie tanzen in der Absicht, die Musik möglichst in Bewegung umzusetzen – das wäre ein Tanzen in der 1. Dimension ... und jetzt passieren Sie einen grossen Spiegel und sehen sich unerwartet darin: Sofort übernimmt das Spiegelbild die Regie, die Choreografie wird nicht mehr propriozeptiv oder akustisch gesteuert, sondern

visuell. Und damit wird auch der spontane Eindruck des Fremden, der meine erste Begegnung mit dem Spiegelbild begleitet, unmittelbar nivelliert: das Fremdartige der eigenen äusseren Erscheinung wird genau dadurch, dass dieses „Fremde“, das Spiegelbild, die Kontrolle übernimmt, zu einer „Selbst-Erfahrung“ transformiert, d.h. es erfolgt sofort eine Identifikation mit dem Spiegelbild: das bin ja ich. Und es folgt spontan eine Inszenierung dieses Selbst, eine Idealisierung durch Ausschaltung alles dem Selbstbild nicht Entsprechende. Alle anderen Selbstwahrnehmungen werden so vom Spiegelbild adaptiert. Unter der Kontrolle des Spiegelbildes, unter diesen Augen, die mich von aussen anblicken und die eigentlich die meinen sind, tritt mein Spüren und andere Formen der unmittelbaren Selbstwahrnehmung in den Hintergrund. Was vorher mein „Selbst“ war, wird zum Anderen, was vorher fremd war, wird mein Selbst. Dieses Selbst ist bereits nicht mehr authentisch, sondern inszeniert, nicht mehr wild, sondern kultiviert. Und wenn ich versuche, mich wild zu sehen, ist die Wildheit notgedrungen inszeniert, kultivierte Wildheit, auch wenn sie noch so „authentisch inszeniert“ ist.

Diesen Prozess spontaner Kontrolle und folgender Inszenierung und Idealisierung können wir verfolgen, wenn wir weitere Selbstporträts desselben Künstlers betrachten, die wir wahrscheinlich – nicht zufällig – sehr viel besser kennen:

Bilder: Dürer Selbstporträt mit Pelzrock / geometrisiert

Wir sehen in den bekannten Selbstporträts Dürers (1471 – 1528), wie das Spontane, Hässliche, Kreatürliche des Körpers zugunsten einer idealisierenden, vergeistigenden, in diesem christusähnlichen Bildnis sogar einer sakralisierenden Darstellung gewichen ist. Der Körper ist nicht nur üppig und kostbar bekleidet, sondern als solcher überhaupt zugunsten der Büste und der magischen Ausdrucksstärke von Gesicht und Augen verschwunden. Zum Vergleich nochmals ein frühes Selbstbildnis, das ihn als 20jährigen zeigt.

Albrecht Dürer: Selbstbildnis mit Binde 1491/92

Nochmal Selbstporträt mit Pelzrock

In gewisser Weise habe wir hier eine Verbindung von Narziss und dem Isenheimer Christus vor uns, eine Kombination von konkretester Individualität und einer Art archetypischer In-Idee-Setzung des Menschlichen, Konkretes und Allgemeines, Geschichtlichkeit und Ewigkeit, Menschliches und Göttliches verschmelzen. Nach Dürers Italienreise, wo er mit den genialen

Venezianern wie Tizian und ihrer Technik und Philosophie Bekanntschaft machte, erkennt man deren Einfluss. Die Venezianer hielten sich an die Kunsttheorie des Aristoteles, der dazu aufforderte, den Menschen im Porträt schöner darzustellen als in Realität und sichtbare Zeichen allfälliger Charakterschwächen zu übersehen.

Hier geschieht bei Dürer als einem exemplarischen Individuum der Renaissance, als einem der prägendsten Exponenten des neuen Zeitgeistes genau das, was wir eben bzgl. der individuellen Spiegelerfahrung beschrieben haben: Der Blick und sein Objekt (das Individuum, der Körper, die äussere Erscheinung) sind für Bruchteile einer Sekunde – kulturgeschichtlich sind dies Jahre oder Jahrzehnte – „befreit“, ja entfesselt. Und gleichzeitig setzt der Reflex der Kontrolle dieses faszinierenden und zugleich erschreckenden Spiegelbildes ein. Die Renaissance ist anfangs eine sinnliche Feier der Wirklichkeit, ein Sich-Ausleben eines gierigen, entfesselten Sehens: wie wenn der Mensch sich, seine physische und damit individuelle Realität erstmals bewusst zu Gesicht bekommen hätte – ich denke, er *hat* zum damaligen Zeitpunkt erstmals bewusst zu Gesicht bekommen, und sie hatte für ihn den Charakter eines Faszinosum Tremendum, von etwas Unberührbarem und doch ungeheuer Anziehendem.

Lebendigen. Bildbeispiele:

Hieronymus Bosch (1450 – 1560): Die Kreuztragung Christi

Pieter Brueghel (1520 – 1569): Die Krüppel/Das Gleichnis von den Blinden/Bauerntanz

Jan van Eyck (1370 – 1440): Die Arnolfinische Hochzeit (1434)

Letzteres ein Paradebeispiel aus der Frührenaissance für den Impuls der Maler, Realität spiegelnd abzubilden: Im Spiegel an der Wand sieht man den Maler beim Malen.

Arnolfinische Hochzeit Spiegel

Diese Spiegelung des Malers macht das Bild zum unmittelbaren lebendigen Zeugen des Geschehens, zur Momentaufnahme der Wirklichkeit, zum fotografischen „Schnappschuss“.

Arnolfinische Hochzeit: Details I und II

Die Renaissance *ist* dieser Konflikt zwischen spiegelnder Bezeugung der Wirklichkeit und dem „Reflex“ auf diese Spiegelung durch Kontrolle dieser entfesselten physischen Wirklichkeit.

Ein eindrückliches Beispiel ist Leonarda Da Vinci (1452 – 1519), einem erklärten Gegner der spiegelnden Malweise, da sie nur die niederen Emotionen der Ungebildeten anspreche –

man könnte es konkretisieren: Lust am Körper, Lachen, Weinen, Ekel, Angst vor der Vergänglichkeit, Mitleid etc.:

„Der Maler, der ... nur auf das Urteil seiner Augen vertrauend, aber ohne Vernunft malt, ist wie ein Spiegel, der in sich alle ihm gegenübergestellten Dinge nachahmt, ohne einen Begriff von ihnen zu haben.“ Und zugleich finden bei Leonardo solche Bilder:

Leonardo Da Vinci: Grotteske Köpfe

Leonardo führte Skizzenbücher, in denen er die Wohnorte besonders auffällig aussehender Zeitgenossen festhielt, die ihm als Modelle für seine physiognomischen Studien dienten.

Auch bei ihm also die beiden Phasen oder Pole des menschlichen Blicks in den Spiegel: Faszination durch das Authentische der äusseren Erscheinung und der zeitgleiche Reflex der Kontrolle, der Domestikation dieses neugierig-gierigen Blicks. Gert Mattenklott nennt diesen Blick auch den hungrigen, gefräßigen Blick, der sich das Leibliche, die Wirklichkeit einverleiben, sich anverwandeln will, der sich nähren will von Realität. (Der übersinnliche Leib, Beiträge zur Metaphysik des Körpers, 1982, S. 78 ff.: Das gefräßige Auge, oder: Ikonophagie)

Ein solcher fast triebhafter bzw. affektgeladener Blick und sein Objekt, nämlich das ebenso faszinierende wie erschreckende kreatürliche, fleischliche Individuum musste damals schockieren und überfordern.

Sehen wir das bekannteste Gegenbeispiel bei Leonardo selbst:

Leonardo Da Vinci: Mona Lisa (1503). Porträt der Lisa Gherardini, Gattin des Herrn Giocondo zu Florenz)

Warum wurde die Gioconda zu einem der berühmtesten Gemälde überhaupt? Nicht nur wegen ihrer Schönheit, sondern - mit Eugenio Battisti, einem bekannten Kunsthistoriker: „Leonardo war der erste, der im Porträt den Seelenzustand wiedergab, das augenblickliche Auftauchen der Psyche aus der Tiefe, wie bei der Gioconda, deren Lächeln, so berichtet die Legende, fast künstlich im Atelier während langer Sitzungen beim Klang von Lauten entstand.“ (Eugenio Battisti: Hochrenaissance und Manierismus, 1970, S. 9).

Die Seele, die bei den Zeitgenossen in Nordeuropa und in Leonardos eigenen physiognomischen Studien gewissermassen offen zutage liegt und den Betrachter unmittelbar „affiziert“, emotional „berührt“, taucht hier plötzlich „aus den Tiefen auf“, muss fast künstlich auf der ästhetisch perfekten Oberfläche dieses Antlitzes produziert werden.

Wir dürfen nach all unseren bisherigen Beobachtungen sagen: sie gelangt jetzt dorthin, sie

wird in den Tiefen lokalisiert, nachdem sie sich aussen nicht mehr zeigen darf/kann. Das seelische Innere und das Unter-Bewusste, diese psychische Topografie, beginnt hier erst zu entstehen. Innen und Aussen beginnen sich zu separieren.

Zieht sich die Seele ins Innere zurück, so ist damit notwendig eine Entseelung der äusseren Natur verbunden. Betrachten wir hierzu die Landschaft im Hintergrund der Lächelnden. Sie steht in schroffem Gegensatz zu ihr. Rainer Maria Rilke charakterisiert sie als ein „Fernes und Fremdes“, ein „Entlegenes und Liebloses“. (Rilke: Von der Landschaft, und Vandenberg: das lächelnde Innere, in *Metabletica*).

Aus dem heissen, hungrig-gefrässigen Blick wird der kühle, distanzierte und distanzierende, aber auf seine Art – wie wir sehen werden - nicht minder gierige und neugierige Blick, der das Individuum der Neuzeit als zusammengesetzt aus seelischem, unkörperlichem Innen und körperlich-seelenlosem Aussen erschafft.

Bild: Holzschnitt Dürer: Perspektograph (Mattenklott S. 72, Abb. 10)

Mattenklott schreibt dazu: „Deutlich wird dabei – neben der Technik – die psychophysische Anstrengung des Malers. Den Augensinn muss er von den anderen Sinnen isolieren, damit er das Sujet wahrnimmt, nicht den Reiz der entblösten Frau. Zugunsten der perspektivischen Geometrie wahrt er der Natur gegenüber feste Distanz.“ Weiter unten macht Mattenklott auf den Bildhintergrund aufmerksam: „Der Frauenleib liegt im vollen Licht vor geöffnetem Fenster, und man soll der Szene ansehen, dass das Handwerk des Künstlers entsagungsvoll ist, denn er ist doch von einem Fleische mit seinem Modell, und um sie herum ist dasselbe Licht.“

Die Szene lebt – ob von Dürer beabsichtigt oder nicht – von einer unterschwelligem, gedämmten Erotik, einer entmachteten Erotik, deren natürliche Bannkraft durch den entkörperlichten, den asketischen Blick des Künstlers entschärft, neutralisiert, sterilisiert ist. Die Szene lebt vom labilen Gleichgewicht von Nähe und Distanz, Anziehung und Zurückhaltung, Augenlust und wissenschaftlicher Sachlichkeit.

Ist die asketische Disziplin des männlichen Künstlers gegenüber der Frau auch beim ersten Blick beruhigend und unseren ethischen Standards entsprechend, so schwindet diese Beruhigung, wenn wir in der Darstellung ein Symbol sehen für den im Aufkeimen begriffenen scharf sezierenden, invasiven rationalen Zugriff auf die Natur.

Dazu kehren wir nochmals kurz zurück zur Phänomenologie des Körperbewusstseins. Bitte schliessen Sie nochmals für einen Moment die Augen und richten Sie Ihre Aufmerksamkeit

auf den gespürten Leib, auf die gespürten Inseln und ihre Intensitäten. Lassen Sie sich ganz auf diese gespürte innere Landschaft ein. Und nun öffnen Sie bitte die Augen.

Bild: anatomisches Schaubild

Vergegenwärtigen Sie sich: das, was Sie hier sehen, diese fremdartige Welt von seltsam geformten Gebilden, soll irgendwie mit dem zusammenhängen, was Sie eben von sich gespürt haben. Es ist die sichtbare – oder mittelbar erfahrene – Seite des unmittelbar gespürten Leibes.

Hier wird noch stärker als in der plötzlichen Konfrontation mit der vorher unbewussten äusseren Erscheinung die abgrundtiefe Verschiedenheit zwischen gespürtem und gesehenem Körper, zwischen 2. und 3. Dimension des Körperbewusstseins erfahrbar. Wir stehen jetzt soz. mit geöffnetem Körper vor dem Spiegel, und das was wir sehen, können wir die „innere äussere Erscheinung“ nennen.

Bild: Mittelalterliches Situs-Bild 1501

Dieses Bild steht für da Phänomen, dass das menschliche Körperinnere im Rahmen medizinischer Forschung bisher unangetastet war. Der römische Arzt Galen hatte Tiere seziiert, und man übertrug seine Erkenntnisse das gesamte Mittelalter hindurch auf den Menschen – wobei den Barbieren und Beutelschneidern, die Handwerker, nicht Wissenschaftler waren und denen es oblag, Operationen vorzunehmen und auf den Schlachtfeldern die Eingeweide der Verletzten wieder zusammenzuflickern, das Körperinnere aus praktischen Gründen bestens bekannt war.

Auf unserem Bild sehen Sie fünf Leberlappen, die zwar beim Affen vorkommen, nicht aber beim Menschen. Das Bild stammt aus dem Jahre 1501, einer Zeit, in der Künstler wie Dürer und Leonardo bereits detailgetreue Zeichnungen der äusseren Erscheinung und der Anatomie des Skeletts und der Muskulatur anfertigten.

Bild: Leonardo: anatomische Zeichnung (Tabulae sex, 600 anatomische Zeichnungen, 1538)

1543, also ca. 40 Jahre nach dem ersten Situsbild, zog die medizinische Anatomie nach, und wir haben folgende Darstellungen vor uns:

Bild: Situs aus Vesalius' Anatomie-Werk von Calcar, einem Schüler Tizians

Es ist der sezierende, invasive, neu-gierige, erkenntnishungrige Blick, der sich nicht mit der Wirklichkeit der Oberfläche begnügen konnte, sondern nun auch das Körperinnere erobern musste. Und hier haben wir das Bild, das zum Ausdruck bringt, was im Bild von Dürers Perspektographen bereits implizit angelegt ist:

Bild: Anatomietheater 2 Bilder (aus Bilder nehmen)

Im 16. Jh. hielt man Leichensektionen als öffentliche Spektakel in sog. anatomischen Theatern ab. Hier haben wir das Titelblatt des epochalen Werks von Vesalius aus dem Jahr 1543 vor uns. Es trägt den Titel „De humani corporis fabrica“.

Das Objekt des Blicks, der jetzt nicht nur ein hundertfacher Blick eines faszinierten männlichen Publikums, sondern eines Blicks, dessen Waffe und Werkzeug jetzt ein Seziermesser ist, ist ein weiblicher Körper, der Körper einer Frau, der einzigen Frau in diesem Theater. Zweifelten wir bzgl. der äusseren Erscheinung noch, ob ein Begriff wie Faszinosum Tremendum angemessen sei, so stellen wir dies hinsichtlich der inneren äusseren Erscheinung, des geöffneten Körpers, wohl kaum mehr in Frage. Das Tremendum, welches das invasive Eindringen in einen vorher auch religiös tabuisierten Bereich – erinnern wir uns: das Fleisch wird auferstehen und darf daher weder versehrt noch verbrannt werden – zweifellos begleitet hat, unterlag beim sezierenden Anatomen ebenso der Kontrolle und Sterilisierung wie die drohende sexuelle Lust des Zeichners. Der Blick selbst ist körperlos – insofern objektiv, seelenlos, affektfrei – und als solcher enthüllt er auch Objektives, Entseeltes, Totes. Der geometrisierende und messende Blick des Künstlers und der sezierende, ebenfalls messende Blick des Arztes unterscheiden sich nur noch geringfügig. Die Faszination durch das spontan Lebendige, die die Renaissance prägt, der neu-gierige, hungrige Blick bleibt schliesslich im Inneren des Lebendigen stecken, dieses ist aber Totes. Und er beginnt das Lebendige vom Toten her zu sehen und aus dem Toten zu erklären. Die Faszination der lebendigen Oberfläche, der individuellen Landschaft eines Gesichts, das Lesen in den lebendigen Zügen eines Antlitzes, das uns seine ureigenste, persönliche Geschichte erzählt,

Bild: Dürer, Bildnis der Mutter

weicht der Faszination für das Gleiche der Leiche. Etymologisch hängt das Wort Leiche mit dem Wort „gleich“ zusammen. Der Tod ist der grosse Gleichmacher, das hat ihn zu allen Zeiten ethisch legitimiert. Der geöffnete tote Körper enthüllt uns das Gegenteil des Individuell-Persönlichen. Er zeigt uns, was uns allen gemeinsam ist, das Allgemeine, Objektive. Dieses Allgemeine kann man in immer kleinere Teile zerlegen, kann es messen und wägen. Der Körper präsentierte sich dem Anatomen als „eine Art Maschine, die aus Knochen, Nerven, Muskeln, Adern, Blut und Haut zusammengepasst ist.“ So sah René Descartes 100 Jahre später (1641) den Körper. Eine Seele, die die frühen Anatomen damals

im Körperinnern vermuteten, fanden sie natürlich nicht, ebenso wenig wie die ersten russischen Kosmonauten einen Gott im Himmel. Und so war es naheliegend, dass René Descartes die Seele als etwas absolut Unkörperliches und Unräumliches erklärte, dessen Zusammenhang mit dem räumlich ausgedehnten Körper bis heute rätselhaft bleiben musste. Kurz: Hundert Jahre nach Vesalius lieferte Descartes mit seinen „Meditationen über die erste Philosophie“ die philosophische Rechtfertigung für den anatomischen Blick. Zugleich erhob er damit das anatomische Paradigma zum Leitparadigma unserer westlichen Kultur und Wissenschaft.

Bild Descartes

Damit wurde eine als unbeseelt wahrgenommene Natur – bis heute das Weibliche verkörpernd – hemmungslosem Zugriff, grenzenloser Ausbeutung freigegeben.

Es war Paracelsus,

Bild Paracelsus

der die verhängnisvollen Implikationen dieses Wandels hellsichtig erkannte und leidenschaftlich gegen den Siegeszug der Anatomie zu Felde zog. Wie wollt ihr Leben aus dem Toten erklären?, fragte er fassungslos. Dass wir das tun, ist uns heute seltsamerweise völlig selbstverständlich, und doch haben wir uns auch hier an einen Riss gewöhnt, der eigentlich tief durch unser Bewusstsein geht. Wir nehmen den Riss nicht mehr wahr, wir *sind* daher dieser Riss, er prägt uns durch und durch.

Die geschilderte Entwicklung wird nochmals deutlicher, wenn wir sie auch am Schicksal der Physiognomik nachvollziehen, die in der Renaissance parallel zur Anatomie aufkeimte – wir haben die Faszination der Künstler durch die individuelle Physiognomie ihrer Mitmenschen ja bereits beschrieben:

Bilder: Giambattista Della Porta (1541 – 1615) : Aus „Humana Physiognomia“, libri III, Neapel 1586. Mensch und Hund/Sergius Galba (spätromischer Kaiser) – Adler

Die Physiognomik als die Lehre von der Bedeutung der äusseren Erscheinung war im Mittelalter noch eng verknüpft mit der Astrologie und der aus der Spätantike stammenden Auffassung des Menschen als Mikrokosmos, der den Makrokosmos widerspiegelt (Hermetik). Für Paracelsus war der Mensch der „Sohn der ganzen Welt“, und so war der Versuch, Charaktereigenschaften des Menschen aus seiner Ähnlichkeit mit bestimmten Tieren abzuleiten, noch Ausdruck des Bewusstseins der Wesensverbundenheit und Einheit des Menschen mit Natur und Kosmos – so wie die Signaturenlehre des Paracelsus Heilmittel

aus der Natur aus deren Ähnlichkeit mit bestimmten Körperregionen oder Krankheitsbildern ableitete. All dies ändert sich mit dem Erscheinen des Werkes von Giambattista Della Porta im Jahr 1586: er trennt die Physiognomie von der Hermetik und sucht nicht mehr nach Entsprechungen menschlicher und kosmischer Prinzipien, sondern forscht nach „Leidenschaften“ als Ausdruck einer individuellen Seele, die von innen nach aussen an die Oberfläche der menschlichen Erscheinung drängen und die der Mensch von dort zu verbannen/verdrängen sucht.

Unter der Herrschaft des cartesianischen Konzepts gerät nun die Physiognomik in Verlegenheit: Wie soll sich auf der Oberfläche einer seelenlosen Körpermaschine noch „Seelisches“ zeigen können?. Der Physiognom Charles Le Brun, der die Lehre von Descartes auf die Physiognomik übertrug, hält folgende Verlegenheitslösung bereit:

„Und wie wir gesagt haben, dass die Zirbeldrüse, die der Mittelpunkt des Gehirns ist, der Ort ist, wo die Seele die Bilder der Leidenschaften empfängt, so sind die Augenbrauen der Teil des Gesichts, wo sich die Leidenschaften am deutlichsten zu erkennen geben.“ (30)

Bild Descartes Zirbeldrüse

Das klingt wie ein Scherz: Physiognomisch, d.h. ausdrucks­mässig relevant bleibt ausgerechnet der nichtssagendste Teil des Gesichts. Le Brun entwickelt eine physiognomische Morallehre, die den Menschen dazu erziehen will, keine „Leidenschaften“ mehr zu zeigen, wo sich nach der Lehre Descartes theoretisch auch gar nichts Seelisches mehr zeigen kann und darf.

Sehen Sie dazu die tierphysiognomischen Darstellungen von Le Brun und vergleichen Sie sie mit denen von Della Porta:

Bilder: Charles Le Brun: Mensch-Widder, Mensch – Käuzchen

Wir sehen hier: die Menschen sind in eigentümlicher Weise bestialisiert, während die Tiere merkwürdig human aussehen. Das Animalische in der äusseren menschlichen Erscheinung – früher einmal Ausdruck der Wesensverbundenheit des Menschen mit den übrigen Kreaturen der Schöpfung – ist nun vollends zum Makel, zum Ausdruck von Degeneration, Sittenlosigkeit und Krankheit geworden. Die Idealgestalt des Menschen wird durch die geringste animalische Beimischung herabgemindert, verzerrt, entstellt.

Bilder: Der Körper wird in der Literatur des 18. Und 19. Jahrhunderts zum Dämon: Dracula, Frankenstein, Dr. Jekyll und Mister Hyde, Wolfsman

Der ideale sittliche Mensch ist der, in dessen äusserer Erscheinung sich nichts Seelisches, keine Gemütsbewegung mehr zeigt – höchstens noch im Zucken der Augenbrauen.

Der Amsterdamer Physiognomiker und – dies ist bezeichnend – Anatomieprofessor Camper (1722 – 1781) spricht es schliesslich offen aus (sinngemäss):

Für die Mimik ist nicht die Seele verantwortlich, sondern diese gründet im Mechanismus der Wirkweise der Gesichtsmuskeln und -nerven. Dieser Satz ist das Todesurteil der Physiognomik und damit das Ende des wissenschaftlichen Interesses an der äusseren Erscheinung des Menschen als eines Schauplatzes seiner seelischen Regungen. Wo nichts mehr gesehen werden kann, dort kann nur noch gemessen werden.

Bild: Charles Le Brun: Physiognomische Geometrie

Le Brun hatte damit begonnen, den Ausdruck durch bestimmte Winkel quantitativ zu bestimmen. Camper führt dies weiter und entwickelt eine Methode, den geistigen Entwicklungsgrad einer Kreatur am Neigungswinkel zwischen Stirn und Nase zu messen. Hier nahm die unglückselige pseudowissenschaftliche Methode der Schädelmessung ihren Ausgang, mit der man die sittliche und geistige Minderwertigkeit ganzer Menschgruppen und Rassen objektiv bewiesen zu können glaubte und die im 19. Jh. eine Hochblüte erlebte. Wissenschaftlich würdig und wertvoll war nach Descartes folgerichtig nur noch die „innere äussere Erscheinung“, das Paradigma der Anatomie löste das der Physiognomik vollständig ab. Es erlebte im ausgehenden 18. Und beginnenden 19. Jh. einen enormen Aufschwung. Es war die Geburtsstunde der pathologischen Anatomie, die von jetzt an den Charakter der wissenschaftlichen Medizin massgeblich prägen sollte. Michel Foucault hat diesen Prozess in seinem Buch „Die Geburt der Klinik – eine Archäologie des ärztlichen Blicks“ auf bestechende Weise analysiert. Er führt folgende exemplarische Aussage des Vaters der pathologischen Anatomie Prof. François Xavier Bichat an:

„Sie können zwanzig Jahre lang vom Morgen bis zum Abend am Bett des Kranken Notizen über die Störungen des Herzens, der Lunge, des Magens machen; all dies wird Sie nur verwirren; die Symptome, die an nichts anknüpfen, werden Ihnen eine Folge unzusammenhängender Symptome darbieten. – Öffnen Sie einige Leichen: alsbald werden Sie die Dunkelheit schwinden sehen, welche die blosser Beobachtung nicht vertreiben konnte.“ (37)

Die äussere Erscheinung ist für Bichat das Dunkel, dagegen herrscht im Innern der Leiche die Helle medizinisch-wissenschaftlicher Erkenntnis. Draussen Chaos und Fragmentierung, drinnen Einheit und Zusammenhang.

Wir haben schon oben erwähnt, dass damit die distanzierteste Wahrnehmungsweise des Körpers – eine Kombination von Sehen und Tasten - zur objektivsten Erkenntnisquelle über den Körper erkoren wird. Diese Distanz erhöht sich noch durch die natürliche emotionale Distanz – Furcht, Ekel etc. -, mit der wir auf den toten Körper reagieren. Junge Medizinstudenten müssen diese instinktive Abwehr gegen das Fremde der Leiche, diese Scham- und Ekelschwelle überwinden – eine Art Initiationsritus -, und die Erfahrung tiefer Entfremdung wohl im ganzen Berufsleben verdrängen.

Bild Henry Wilson Styles

Zusammenfassend können wir sagen, dass die kulturelle Diskriminierung des Körpers ein äusserst komplexes Phänomen darstellt, in dem sich

- platonisch-idealistische
- ästhetische
- religiös-moralische
- pädagogisch-moralische
- philosophisch-erkenntnistheoretische

Anschauungen amalgamieren und zu einer Entfremdung vom Körper führen, die überaus viele Facetten hat.

So ist die cartesianische Auffassung vom Körper als eines Apparates, ja einer Maschine zunächst Grund von Abspaltung und Entfremdung, und weiter Grund für Entwertung und Scham, sofern ein bedeutender Teil der heutigen Menschen den Körper im Vergleich zu den technologischen Wundern der Informatik und Elektronik als absolut defizient und minderwertig, als „Fehlkonstruktion“ erlebt und danach strebt – individuell durch Training und permanentes Controlling, durch sog. Human Engineering, d.h. durch Ingenieurarbeit am Menschen (Anders, S. 37) oder durch wissenschaftliche Experimente über die Fusionierbarkeit von Technologie und Biologie - , den menschlichen Körper und das menschliche Gehirn zum technischen Gerät zu erweitern und dadurch zu perfektionieren. Günter Anders spricht in diesem Zusammenhang von „prometheischer Scham“, worunter er

die „Scham vor der beschämend hohen Qualität der selbstgemachten Dinge“ versteht (S. 22), die das Nicht-Konstruierte des natürlichen Körpers zum Schlechtkonstruierten umdeute. Es geht um den „Grundmakel“ des sich-Schämenden, (biologisch) *geworden* statt (Technisch) *gemacht* zu sein“ (S. 24). Prometheischer Stolz besteht dann folgerichtig darin, „alles, sogar sich selbst, ausschliesslich sich selbst zu verdanken“ – der Selfmade-Gedanke wird hiermit an seine äussersten Grenzen getrieben. Er ist im Kern auch wesentliche Eigenschaft des nach-auflärerischen, neuzeitlichen Subjekts, wie es der deutsche Idealismus entwarf (siehe H. und G. Böhme: *Das Andere der Vernunft*).

(Und wir erinnern uns unserer kurzen Meditation über das Gegebensein, das Geschenksein des Körpers und – über den Körper – der Welt. Die Verinnerlichung und Annahme des Umstands, sich nicht sich selbst zu verdanken, kann ein Weg heraus aus der narzisstischen Falle der Selbstentfremdung sein und ist daher nicht zu Unrecht Kernstück vieler mystischer Konzepte. Ich verweise hier vor allem auf Steindl-Rast.)

Die Scham bezieht sich nach Anders auch darauf, als bloss einmaliges, individuelles Dasein nichts wert zu sein, sondern erst dadurch Wert zu erhalten, dass ich zum überindividuellen, allgemeinen Modell, Vorbild = Matrize für andere aufsteige, weshalb an meinem Körper, meinem Äusseren alle Spuren individueller Einmaligkeit zugunsten idealer ästhetischer Kriterien ausgetilgt werden müssen. Die Erreichung des Seinsrangs des Modells bewährt sich durch die Menge der Reproduktionen, der Bilder, die von mir in der Öffentlichkeit präsent sind. Anders spricht hier anschaulich von der die heutige Zeit prägende Gier nach Bildwerdung. Kriterium meines Werts ist einzig der Blick der Anderen.

Zahlreiche neuere, narzisstisch geprägte Krankheitsbilder, wie die Dymorphophobie, das Leiden an der eigenen äusseren Erscheinung, die Magersucht, die Internetsucht etc. haben ihre Ursache in eben dem Umstand, dass der primäre Zugang zum eigenen Körper über den Fernsinn des Sehens, genauer über den internalisierten Blick der Anderen erfolgt. Die Dymorphophobie ist eine Internalisierung des fremden Blicks (Zur Dymorphophobie siehe Michael B. Buchholz, Michael Dümpelmann: *Dymorphophobie: Biographie, Metapher und Psychodynamik*, in: Günter H. Seiler (Hrsg.): *Das Ich und das Fremde – Klinische und sozialpsychologische Analysen des destruktiven Narzissmus*, Giessen 2002).

