

## Kapitel 3

# Psychoanalyse des Blicks

Das Kind “wünscht . . . zu *sehen*, woher es gekommen ist” (Abraham, 1969, S. 368, kursiv im Orig.).

In der kulturtheoretischen Abhandlung über die gegenwärtige Struktur des Visuellen im 2. Kapitel habe ich bereits Annahmen über die subjektiven Phantasien und Mechanismen formuliert, die mit dem Sehen und Gesehen-Werden verbunden sind. Alltagssprachliche Wendungen zeugen davon, daß das Sehen aggressive und libidinöse Impulse zum Ausdruck bringen kann. So gibt es die Wendung, daß Blicke töten könnten, die Annahme, daß es vernichtende Blicke gebe, den Aberglauben des bösen Blicks und die Liebe auf den ersten Blick. In der Psychoanalyse wird die Vorstellung, daß Sehen mit Triebimpulsen verbunden ist, in der Konzeptualisierung des Schautriebs und der Schaulust zum Ausdruck gebracht. Ausgehend von diesen psychoanalytischen Annahmen vertrete ich die These, daß Sehen mit unbewußten aggressiven und libidinösen Phantasien verbunden ist. Im folgenden werden diese Phantasien näher untersucht werden. In Abschnitt 3.1 werde ich anhand einer Diskussion von Freuds Text über psychogene Sehstörungen (Freud, 1910a) grundlegende Annahmen über die Bedeutung der Triebe und unbewußter Vorstellungen und Konflikte für das Sehen formulieren. In den

folgenden zwei Abschnitten werde ich verschiedene Ebenen der Schaulust untersuchen. Ich vertrete die These, daß zwei Ebenen der Schaulust unterschieden werden können: In Abschnitt 3.2 wird die prägenitale Schaulust untersucht. Ich unterscheide dabei zwischen einer oralen, analen und narzißtischen Logik des Blicks. Abschnitt 3.3 beinhaltet eine Untersuchung der phallisch-ödipalen Logik der Schaulust. Sie bildet den Schwerpunkt dieses Kapitels. Ich orientiere mich an den psychosexuellen Entwicklungsphasen, der Ausdruck *Logik* soll jedoch darauf aufmerksam machen, daß unbewußte Phantasien beschrieben werden, die nicht an ein bestimmtes Entwicklungsalter gebunden bleiben.

### 3.1 Freuds Auffassung der psychogenen Sehstörung

“That is to see nothing, *jouir*” (Adams, 1996, S. 120).

“Die psychogene Sehstörung in psychoanalytischer Auffassung” (Freud, 1910a) ist ein kurzer Artikel Freuds, der sich mit dem Sehen, beziehungsweise der hysterischen Blindheit befaßt. Freud schrieb ihn als Beitrag für eine Festschrift für Leopold Königstein, einen Augenarzt, mit dem er befreundet war. Er bezeichnete sie als “bloße Gelegenheitsarbeit, die nichts taugt” (Editorische Vorbemerkung in Freud, 1910a, S. 206). Im Kontext meiner Fragestellung ist sie jedoch interessant, da sie Freuds einzige Arbeit ist, die sich allein mit dem Sehen befaßt. Eine Untersuchung über die Bedeutung des Sehens mit einer Erörterung der Blindheit zu beginnen, erscheint zudem als vielversprechend. Dieser Zugang hat eine Tradition: “Im Aufklärungdenken des 18. Jahrhunderts fungierte der Blinde als ein Modell, das es uns ermöglicht, die Logik des Sichtbaren zu erfassen: wir können behaupten, daß wir Sehen nur dann verstehen, soweit wir den Akt des Sehens in einen Prozeß übersetzen können, der auch einer Person, die *nicht* sehen kann, zugänglich ist (Žižek, 1997, S. 119, kursiv im Orig.)”.

Ich werde im folgenden Freuds Ausführungen darstellen und interpretieren. Das Ziel ist, erste Erkenntnisse über eine psychoanalytische Auffassung des Blicks zu gewinnen. Die folgende Abhandlung hat drei Abschnitte, in denen die Bedeutung der hysterischen Blindheit unter verschiedenen Blickwinkeln untersucht wird. In Abschnitt 3.1.1 wird Freuds These diskutiert, daß die hysterische Blindheit als Triumph der Schaulust aufgefaßt werden kann, in Abschnitt 3.1.2 geht es um die Vorstellung, daß sie eine Strafe für verbotenes Schauen darstellt und in 3.1.3 wird die These aufgestellt, daß diese Strafe mit dem Motiv der Kastration verbunden ist. In Abschnitt 3.1.4 folgt eine Zusammenfassung.

### **3.1.1 Hysterische Blindheit als Triumph der Schaulust**

Nach einer kurzen Charakterisierung von Freuds Text wird im folgenden die Bedeutung des Unbewußten und der Triebe für das Sehen herausgestellt, die Freuds These zugrundeliegt, daß die hysterische Blindheit einen Triumph der sexuellen Schaulust darstellt.

Freuds Text hat über weite Strecken den Charakter einer kurzen fragmentarischen Zusammenfassung psychoanalytischer Grundannahmen. Das Phänomen der psychogenen Sehstörung, beziehungsweise der hysterischen Blindheit, um die es vorrangig geht, dient Freud als ein Beispiel, um die Vorzüge der psychoanalytischen Auffassung der Hysterie gegenüber den Auffassungen der französischen Autoren Charcot, Janet und Binet darzustellen. Freuds Anliegen ist es, die Überlegenheit der psychoanalytischen Theorie zu demonstrieren. Mit Erörterungen über biologische Grundlagen der Psychoanalyse und organische Prozesse, die der hysterischen Blindheit zugrunde liegen könnten, scheint Freud vor allem die Anerkennung der medizinischen Leserschaft zu suchen. Die Annahmen der französischen Autoren werden kurz dargestellt, wobei es Freud insbesondere darum geht, die Widersprüche zwischen ihnen aufzudecken. Daß seiner eigenen Darstellung dieser Annahmen

“Unklarheit zum Vorwurf” gemacht werden könne (Freud, 1910a, S. 208), so Freud, liege letztlich an der Unmöglichkeit, die besprochenen Auffassungen widerspruchsfrei miteinander zu verbinden. In der Darlegung seiner eigenen Auffassung greift Freud einzelne der Annahmen wieder auf und integriert sie in “einer in sich besser gefestigten und wahrscheinlich lebenswahreren Auffassung der psychogenen Sehstörungen” (ebd.). Angemerkt sei hier, daß sich in Freuds Wortwahl die Thematisierung des Visuellen spiegelt: So stellt er der “Unklarheit” in seiner Darstellung der Auffassungen der französischen Autoren die eigene “psychologische Beleuchtung” (Freud, 1910a, S. 210) der Ursachen von Neurosen gegenüber. Diese Wortwahl suggeriert, daß eine psychoanalytische Perspektive besser geeignet ist, die Dinge zu erhellen und klar zu sehen<sup>1</sup>. Diese Bezüge zum Bereich des Visuellen verweisen hier, in einem Text über die hysterische Blindheit, auf das Verhältnis von sehen und wissen, dessen Thematisierung, wie im 2. Kapitel bereits ausgeführt wurde, in der Geschichte der Philosophie eine lange Tradition hat. Sie kommt in der Formel, wissen bedeutet “gesehen haben” (*Duden*, Wermke, M. et al., 2001a), zum Ausdruck. Sie zeigt sich, dieser Tradition folgend, ebenfalls in Freuds Wortwahl.

Die Frage der Bedeutung des Visuellen für die Gewinnung von Erkenntnissen ist jedoch auch entscheidend in Freuds Abgrenzung von Charcot: So hat Freud Charcot in seinem Nachruf auf ihn als jemanden bezeichnet, der kein Denker gewesen sei, sondern ein Seher, der Dinge durch wiederholtes Betrachten zu verstehen versucht habe (Freud, 1893, S. 22). Freuds Anspruch, hysterische Phänomene besser verstehen zu können, läßt sich damit verbinden, daß er dem Denken und der theoretischen Erörterung bei der Suche nach Erkenntnis eine privilegierte Stellung einräumt. Entscheidend ist hier

---

<sup>1</sup>Das Adjektiv *klar* bedeutet “hell, lauter, rein, glänzend, schön; deutlich” (*Duden*, Wermke, M. et al., 2001a). Das Adjektiv *hell*, der Gegensatz von *dunkel*, bezieht sich auf optische Eindrücke. Die Adjektive *klar* und *hell* haben darüber hinaus Bezüge zur Akustik. So gehört das Wort *hell* zu einer indogermanischen Wurzel, die “rufen, schreien, lärmen” bedeutet (ebd.).

weiterhin das Verhältnis von sehen und hören in der Beziehung zu Patienten und Patientinnen: Während Charcot in der Salpêtrière dem Blick eines Publikums Hysterikerinnen vorführte (vgl. Didi-Huberman, 1997), entwickelt Freud mit der analytischen Kur ein Verfahren, in dem er dem Sprechen der Patienten und Patientinnen Priorität einräumt. Der Blickkontakt zwischen Analytiker und Analysand wird reduziert, die Sprache ist das entscheidende Medium der analytischen Beziehung.

Freud erläutert in seinem Text im weiteren die Annahme der französischen Forscher, daß zum Verständnis der psychogenen Sehstörung eine Unterscheidung von bewußten und unbewußten Vorgängen nötig ist. Die Augen der hysterisch Blinden sind innervierbar und die Betroffenen können mit Affekten, die “nicht bewußt werden” (ebd., S. 208) auf Gesehenes reagieren. Wenn der Sehakt also auch nicht die Qualität des Bewußtseins hat - “im Unbewußten sind sie sehend” (ebd.). Freud betont, daß die Annahme der Beteiligung unbewußter Prozesse der Vorstellung widerspricht, daß die hysterische Blindheit auf Autosuggestion zurückzuführen sei. “Die Hysterischen sind nicht infolge der autosuggestiven Vorstellung, daß sie nicht sehen, blind, sondern infolge der Dissoziation zwischen unbewußten und bewußten Prozessen im Sehakt; ihre Vorstellung nicht zu sehen, ist der berechtigte Ausdruck des psychischen Sachverhalts und nicht die Ursache desselben” (ebd.). Die Hysterischen suggerieren sich also nicht, sie seien blind, sie sind es aufgrund psychischer Mechanismen, deren bewußte Steuerung nicht möglich ist. Angenommen wird hiermit, daß Sehen mit bewußten und unbewußten Prozessen verbunden ist und daß die Auflösung einer Verbindung zwischen diesen Prozessen dem Symptom der hysterischen Blindheit zugrunde liegt.

Was ist nun unter einer Dissoziation der bewußten und unbewußten Mechanismen zu verstehen? Im Gegensatz zu den französischen Forschern, die von einer “konstitutionelle[n] Unfähigkeit zur Synthese” ausgegangen seien (ebd., S. 209), vertritt Freud eine “dynamische Auffassung” des Seelenle-

bens: In ihm waltet ein Spiel von Kräften, die Verbindungen miteinander eingehen oder in Opposition zueinander stehen können. Grundlage dieser Kräfte sind die Triebe, im Rahmen von Freuds erster Triebtheorie sind es die Sexualtriebe und die Selbsterhaltungs- bzw. die hier mit ihnen gleichgesetzten Ichtriebe<sup>2</sup>. Die Triebe, so Freud, versuchen ihre Ziele zu verfolgen, indem sie Vorstellungen besetzen, wobei sich “jeder Trieb durch die Belebung der zu seinen Zielen passenden Vorstellungen zur Geltung zu bringen sucht” (ebd., S. 209). Die Konflikte zwischen den Trieben sind entsprechend Konflikte zwischen Vorstellungen, durch die die Triebe psychisch repräsentiert werden, also Konflikte zwischen den Vorstellungen, die mit den Sexualtrieben und denen, die mit den Ichtrieben verbunden sind. Die Unterscheidung zwischen unbewußten und bewußten Prozessen wird von Freud an die Vorstellungsrepräsentanzen der beiden Triebe gebunden: Die durch die Ichtriebe belebten Vorstellungen werden mit dem Bewußtsein assoziiert, während die durch die Sexualtriebe belebten Vorstellungen mit dem Unbewußten assoziiert werden. Freud konkretisiert diese Darstellung des Konflikts, indem er von einem Gegensatz zwischen dem “bewußten Ich” und der “verdrängten Sexualität” (Freud, 1910a, S. 211) spricht. Die Ichtriebe werden damit mit dem “bewußten Ich” assoziiert und die Möglichkeit einer Verdrängung der mit den Ichtrieben verbundenen Vorstellungen wird nicht erwähnt. Vom Ich geht vielmehr die Verdrängung von sexuellen Vorstellungen aus.

Wie lassen sich diese Annahmen auf das Sehen beziehen? Sehen ist nach Freud sowohl mit Vorstellungen verbunden, die mit den Sexualtrieben assoziiert sind, als auch mit Vorstellungen, die auf die Ich- bzw. Selbsterhal-

---

<sup>2</sup>In diesem Aufsatz spricht Freud erstmals von *Ichtrieben* (vgl. editorische Einleitung Freud, 1910a, S. 206). Mit der Einführung der Ichtriebe spricht Freud dem Ich ein Triebgrundlage zu (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 211). Dem Gegensatz der beiden großen Triebarten wird von Freud eine biologische Grundlage zugesprochen, indem er sie auf den Gegensatz von Selbsterhaltung und Arterhaltung - Hunger und Liebe - zurückführt (ebd., S. 213). Im Gesamtwerk Freuds spielen die Ichtriebe als ein Pol des psychischen Konflikts keine besondere Rolle. Nach der Einführung der zweiten Triebtheorie wird der Begriff von Freud nicht mehr verwendet (ebd., S. 213f). Ich werde den psychoanalytischen Begriff des Triebes im Abschnitt *Der Schautrieb und seine Schicksale* (3.2.1) weiter diskutieren.

### 3.1. FREUDS AUFFASSUNG DER PSYCHOGENEN SEHSTÖRUNG<sup>117</sup>

tungstribe zurückgehen. Den Trieben wird durch diese Aussage Freuds eine entscheidende Rolle bei der visuellen Wahrnehmung zugesprochen. Entscheidend ist weiterhin, daß der Einfluß der Triebe über Vorstellungen vermittelt ist, die widersprüchlich sein können, beziehungsweise einen (unbewußten) Konflikt begründen. Damit wird die Bedeutung des Konflikts bezüglich des Sehens festgehalten. Mit dem Begriff Vorstellung wird der "konkrete[n] Inhalt eines Denkaktes" bezeichnet, "insbesondere die Reproduktion einer früheren Wahrnehmung" (Lalande, 1951, zit. nach Laplanche und Pontalis, 1973, S. 615). Nach Laplanche definiert Freud eine Vorstellung als "das, was vom Objekt in die 'mnestischen Systeme' niedergeschrieben wird" (ebd., S. 616). Dies bedeutet für das Sehen weiterhin, daß es an Denkakte und Erinnerungen gebunden wird. Von einer voraussetzungslosen Unmittelbarkeit der visuellen Wahrnehmung kann also in dieser Konzeptualisierung des Sehens - in seiner Anbindung an die Triebe - durch Freud nicht die Rede sein. Anmerken läßt sich hier, daß Freud - wie in der Geschichte der kulturtheoretischen Debatte über das Sehen so häufig - von einer dualen Struktur des Sehens ausgeht, die sich hier für das Subjekt als Konfliktfeld formiert.

Die sexuellen Vorstellungen verbindet Freud mit der sexuellen Schaulust, die als Schautrieb einen der sexuellen Partialtriebe (Freud, 1910a, S. 211) bildet. Freud erläutert im folgenden Grundannahmen der Psychoanalyse: Der Sexualtrieb besteht aus Partialtrieben, die an bestimmte Körperregionen und Organe gebunden sind und die im Verlauf der psychosexuellen Entwicklung schließlich den "Zielen der Fortpflanzung" (ebd., S. 210) untergeordnet werden. Ihre Einschränkung und Umbildung ist die Voraussetzung der kulturellen Entwicklung. Mißlingt die Verdrängung der Ansprüche der Partialtriebe, entstehen Ersatz- und Reaktionsbildungen - die Symptome der Neurose. Die Organe, an die die sexuelle Lust des Sehens gebunden ist, sind, so Freud, die Augen, durch die "die Eigenschaften der Objekte, durch welche diese zu Objekten der Liebeswahl erhoben werden, ihre 'Reize' " wahrgenom-

men werden (ebd., S. 210f.). Der Schaulust als sexuellem Partialtrieb wird hier also eine entscheidende Funktion bei der Auswahl der Liebesobjekte zugesprochen. In den *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905) betont Freud in diesem Zusammenhang die Bedeutung von Schönheit: “Der optische Eindruck bleibt der Weg, auf dem die libidinöse Erregung am häufigsten geweckt wird und auf dessen Gangbarkeit - wenn diese teleologische Betrachtungsweise zulässig ist - die Zuchtwahl rechnet, indem sie das Sexualobjekt sich zur Schönheit entwickeln läßt (Freud, 1905b, S. 66). Freud äußert keine geschlechtsspezifischen Zuschreibungen, da sich der Ausdruck ‘Reize’ und die Bedeutung der Schönheit jedoch eher auf den visuellen Eindruck des weiblichen Geschlechts beziehen, erscheinen in diesem Zusammenhang die Objekte der Liebeswahl - des Blicks - implizit als weiblich<sup>3</sup>.

Die Augen stehen zugleich im Dienst der Ich- bzw. Selbsterhaltungstriebe, indem sie “die für die Lebenserhaltung wichtigen Veränderungen der Außenwelt” wahrnehmen (Freud, 1910a, S.210). Freud macht hier keine näheren Angaben zu den Objekten des Blicks. Dem Sehen im Dienste der Ichtriebe scheint hier recht allgemein die Funktion der Orientierung und das Erkennen von Gefahren und Nahrung zugesprochen zu werden. Aus einer Bemerkung Freuds läßt sich allerdings entnehmen, daß die Objekte der Ichtriebe nicht allein äußere Objekte sind: Für die Vorstellungen, die von den Ichtrieben besetzt werden, so Freud, lasse sich der “Sammelbegriff des ‘Ichs’ verwenden” (Freud, 1910a, S. 209). Diese Formulierung beinhaltet, daß das Ich selbst als das Objekt der Ichtriebe aufgefaßt werden kann. Das Ziel der Ichtriebe ist damit nicht allein die Selbsterhaltung und ihre Objekte sind nicht allein äußere Objekte, die in der Lage sind, diese Bestrebung zu sichern. Ihr Ziel ist - auf einer abstrakteren Ebene - das Ich selbst, da die Ichtriebe “*nach dem Ich streben*” und “an das Ich als ihr *Objekt* gebunden” sind (Laplanche und

---

<sup>3</sup>Eine explizite Verbindung des Ausdrucks ‘Reize’ mit dem weiblichen Geschlecht findet sich in (Freud, 1933, S. 562) und (Freud, 1914, S. 55).

Pontalis, 1973, S. 212). Die damit angedeutete Möglichkeit einer Besetzung des Ichs verweist auf den von Freud 1914 ausgearbeiteten Narzißmusbegriff. Die Vorstellung, daß das Objekt der Ichtriebe das Ich ist, bahnt bereits in diesem Text einen Zugang zur narzißtischen Dimension des Sehens, dessen Prototyp der Blick in den Spiegel ist.

Die Augen, so Freud, dienen somit "zweien Herren zugleich" (Freud, 1910a, S. 211), den beiden großen Trieben - Hunger und Liebe (ebd., S. 210). Je mehr sie von einem der Triebe beansprucht werden, desto weniger können sie den Ansprüchen des anderen genügen. Um die Ansprüche der Sexualtriebe zurückzudrängen, wird von seiten des Ich die Verdrängung der von den Sexualtrieben besetzten Vorstellungen initiiert.

Für das Sehen bzw. die Entstehung einer Sehstörung bedeutet das: "Wenn der sexuelle Partialtrieb, der sich des Schauens bedient, die sexuelle Schaulust, wegen seiner übergroßen Ansprüche die Gegenwehr der Ichtriebe auf sich gezogen hat, so daß die Vorstellungen, in denen sich sein Streben ausdrückt, der Verdrängung verfallen und vom Bewußtsein abgehalten werden, so ist damit die Beziehung des Auges und des Sehens zum Ich und zum Bewußtsein überhaupt gestört" (ebd., S.211). Die Ichtriebe versuchen, eine zu weitreichende Vereinnahmung des Sehens durch die sexuelle Schaulust zu verhindern. Die Lebenserhaltung des Subjekts erscheint als gefährdet, wenn das Sehen vor allem der Identifizierung und Betrachtung von Liebesobjekten dient. Was bedeutet es, daß die Verdrängung der sexuellen Vorstellungen, ihre Abhaltung vom Bewußtsein, die Verbindung zwischen Sehen/Augen und dem Ich/Bewußtsein stört? Vorausgesetzt wird hier erneut eine enge Verbindung von Ich und Bewußtsein - die Beteiligung des *bewußten* Ich als eine der am Konflikt beteiligten Parteien. Zugleich wird hier eine enge Beziehung zwischen Bewußtsein und (visueller) Wahrnehmung impliziert, da hier der Akt der Verdrängung, die Zurückstoßung von (sexuellen) Vorstellungen ins Unbewußte, als Ursache einer Funktionsstörung des Sehens betrachtet

wird. Daß dem Wahrnehmungsakt des Sehens die Qualität des Bewußtseins zugesprochen wird, entspricht Freuds topischer Auffassung, in der die Funktionen Wahrnehmung und Bewußtsein ein System bilden, das ab 1915 explizit als System Wahrnehmung-Bewußtsein (*W-Bw*) bezeichnet wird (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 99). Während die Vorstellungen, die mit dem Sehen verbunden sind, bewußt oder unbewußt sein können, wird der Wahrnehmungsakt des Sehens selbst also mit der Qualität des Bewußtseins ausgestattet<sup>4</sup>

Bei der hysterischen Blindheit führt die Verdrängung der übermäßigen sexuellen Vorstellungen also zu einer Einbuße der Steuerung des Sehens durch das Ich. Diese Störung der Beziehung zwischen Auge und Ich wird von Freud anschließend als Verlust der Herrschaft des Ich über das Auge charakterisiert: “Das Ich hat seine Herrschaft über das Organ verloren, welches sich nun ganz dem verdrängten sexuellen Trieb zur Verfügung stellt” (Freud, 1910a, S. 211). Angesprochen wurde bereits die Möglichkeit, daß eine Störung der Beziehung zwischen Auge und Ich darauf zurückzuführen ist, daß der Mechanismus der Verdrängung mit der grundsätzlichen Bewußtheit der Wahrnehmungen unvereinbar ist. Diese Begründung ist jedoch nicht ausreichend, Freud ergänzt, daß die Verdrängung vielleicht zu weitreichend war und “das Kind mit dem Bade” ausgeschüttet wurde, “indem das Ich nun überhaupt nichts mehr sehen will, seitdem sich die sexuellen Vorstellungen im Sehen so sehr vorgedrängt haben” (ebd.). Danach verzichtet also das Ich

---

<sup>4</sup>Freud ordnet die Wahrnehmung häufig auch dem Vorbewußten zu (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 97), womit ihre grundsätzliche Bewußtseinsfähigkeit und die Bedeutung der Aufmerksamkeit betont werden. Freud geht in seinem Text über die hysterische Blindheit nicht näher auf die Wahrnehmungsfunktion des Ich und ihr Verhältnis zum Bewußtsein ein. Angemerkt sei, daß auch in Freuds Konzeption des Systems *W-Bw* nicht die Annahme eines unmittelbaren Zugangs zur Realität vertreten wird. In Freuds *Notiz über den ‘Wunderblock’* (1925) wird der Akt der Wahrnehmung mit einer sprachlichen Aufzeichnung, einer Einschreibung, verglichen. Er kommt nur zustande, wenn das System *W-Bw* vom Unbewußten her besetzt wird. “Es wäre so, als ob das Unbewußte mittels des Systems *W-Bw* der Außenwelt Fühler entgegenstrecken würde, die rasch zurückgezogen werden, nachdem sie deren Erregungen verkostet haben” (Freud, 1925b, S. 369).

### 3.1. FREUDS AUFFASSUNG DER PSYCHOGENEN SEHSTÖRUNG<sup>121</sup>

im Kampf gegen die sexuelle Schaulust - sozusagen seine Selbstschädigung in Kauf nehmend - auf die Inanspruchnahme der Sehfunktion. Während Freud zuvor überlegte, daß das Ich die Herrschaft über die Augen verloren hat, wird nun die Stärke des Ich betont, indem die hysterische Blindheit als eine Art Selbstblendung des Ich erscheint. Brennan (1996) hat darauf aufmerksam gemacht, daß dieser Umstand beinhaltet, daß das Ich seiner Aufgabe nicht mehr gerecht wird, wenn es dem Bewußtsein visuelle Informationen vorenthält und sich gewissermaßen auf die Seite des Sexualtriebs schlägt. "This means that in hysteria the ego and the sexual drives are in some way intertwined" (Brennan, 1996, S. 230).

Diese Annahme wird von Freud auch sofort wieder korrigiert: Zutreffender sei es wohl, nicht im *Ich* den Part zu sehen, der über den Ausgang des Konflikts entscheide, sondern in der verdrängten Schaulust. "Es ist die Rache, die Entschädigung des verdrängten Triebs, daß er, von weiterer psychischer Entfaltung abgehalten, seine Herrschaft über das ihm dienende Organ nun zu steigern vermag. Der Verlust der bewußten Herrschaft über das Organ ist die schädliche Ersatzbildung für die mißglückte Verdrängung, die nur um diesen Preis ermöglicht war" (Freud, 1910a, S. 211). Das Ich hat sich als zu wenig durchsetzungsfähig erwiesen, bzw. die von ihm ausgehende Verdrängung der sexuellen Vorstellungen ist mißglückt. In der Wiederkehr des Verdrängten im Symptom der Blindheit hat sich die sexuelle Schaulust als stärker als das Ich erwiesen, sie behauptet und steigert ihre Herrschaft über die Augen. Die hysterische Blindheit ist damit ein Symptom, das primär durch den Einfluß - den Sieg - der Sexualtriebe entsteht. Nach Brennan bedeutet dies, daß Freud versuche, das Ich 'rein' zu halten (Brennan, 1996, S. 230), indem er den Eindruck einer Verflechtung mit den Sexualtrieben hier zurückweist.

An dieser Stelle möchte ich einige Bemerkungen zum Text einfügen. Freuds Argumentation wirkt mitunter unklar, Behauptungen werden aufge-

stellt, präzisiert und dann wieder korrigiert, wodurch der Eindruck entsteht, daß der Text wenig durchgearbeitet wurde. Dies läßt sich zum einen als Mangel des Textes lesen, der als "bloße Gelegenheitsarbeit" entstand, die "nichts taugt" (Editorische Vorbemerkung in Freud, 1910a, S. 206). Zum anderen läßt sich diese Vorgehensweise auf den Inhalt des Textes beziehen. Unter dieser Perspektive wirkt Freuds Schwanken angesichts der Erklärung eines 'Siegere' im Kampf um die Herrschaft über das Auge wie eine Spiegelung dieses Kampfes in der Niederschrift des Textes, eines Kampfes, dessen Dynamik dadurch gekennzeichnet ist, daß Verlierer und Sieger schwierig auszumachen sind. Der Text wirkt damit auch wie eine Demonstration einer "dynamische[n] Auffassung" des Seelenlebens, das durch Bewegung, Kräfte, Konflikte und Kompromisse charakterisiert ist. Gibt es darüber hinaus Bezüge zur Thematik des Visuellen? Spekulieren läßt sich hier, ob die Idee einer Abbildung - einer Spiegelung - eines Konflikts in einem Text nicht auch als Verlust einer Distanz zum Geschehen aufgefaßt werden kann, in dem die Betrachtung dem (Durch-)Denken übergeordnet wird. Die Idee der Wiederholung durch eine Spiegelung läßt sich auch auf das Motiv der Unklarheit beziehen: Der Vorwurf der Unklarheit, den Freud den französischen Forschern macht, kann auch auf Freuds Aussagen - nicht allein seine Zusammenfassung ihrer Annahmen - bezogen werden. Die Kritik wirkt in diesem Sinne auf ihn selbst zurück. So wie er sich auf der einen Seite von einer Privilegierung des Sehens für die Gewinnung von Erkenntnissen abgrenzt und dennoch Begriffe aus dem Bereich des Visuellen verwendet, ist es hier eine gewisse Unklarheit der Darstellung, die ihm selbst vorgeworfen werden könnte. Das Moment der Spiegelung läßt sich hier darin ausmachen, daß sich der Mangel, den er seinen Konkurrenten unterstellt, als sein eigener erweist<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup>Hier läßt sich eine weitere Spekulation anknüpfen, die Freuds Verhältnis zu den französischen Forschern betrifft. Freud bittet seine fiktiven Zuhörer nicht allein um Verzeihung für seine "Unklarheit" bei der Darstellung ihrer Auffassungen, er entschuldigt sich

### 3.1. FREUDS AUFFASSUNG DER PSYCHOGENEN SEHSTÖRUNG<sup>123</sup>

Zurückkehrend zu Freuds Argumentation soll nun überlegt werden, wie die paradox erscheinende Vorstellung, daß die hysterische Blindheit einen Sieg der sexuellen Schaulust bedeutet, verstanden werden kann. Die Idee dieses Siegs läßt sich zunächst darauf zurückführen, daß sich in Freuds Konstruktion die Sexualtriebe gegenüber den Ichtrieben als stärker erwiesen haben. Dem Ich ist es zwar gelungen, die weitere psychische Entfaltung der Schaulust zu verhindern, es hat jedoch die bewußte Herrschaft über die Augen verloren. Anders gesagt: Der Versuch des Ich, das Sehen von (übermäßigen) sexuellen Vorstellungen zu reinigen, endet in hysterischer Blindheit<sup>6</sup>. In der Blindheit sieht Freud jedoch auch eine Entschädigung des verdrängten Sexualtriebs. Die Schaulust scheint also in der Blindheit in gewisser Weise ‘auf ihre Kosten’ zu kommen. Das läßt sich auf Freuds Bemerkung beziehen, daß die hysterisch Blinden im Unbewußten sehend sind. Die Augen stehen den Ichtrieben nicht mehr zur Verfügung, dem Sehen wurde die Qualität des Bewußtseins entzogen und ein Einspruch gegen unbewußte Wahrnehmungen, an die sexuelle Vorstellungen geknüpft sind, ist nicht zu befürchten. Diese Möglichkeit knüpft an Freuds Bemerkung an, daß hysterische Blinde mit Affekten auf visuelle Stimuli reagieren können<sup>7</sup>.

---

auch für seine “Untreue” ihnen gegenüber (Freud, 1910a, S. 208). Diese Formulierung ist zum einen eine rhetorische Figur, der die Überzeugung von der Überlegenheit der eigenen Annahmen zugrundeliegt. Zum anderen gibt hier der Begriff der Untreue angesichts der Bedeutung Charcots für Freud zu der Spekulation Anlaß, daß hier möglicherweise auch die Spur eines Schuldgefühls im Spiel sein könnte, das aus der Kritik vormals bewunderter Vorbilder entsteht und das dazu führen könnte, daß der Mangel, der Freuds Text aufweist, als eine Sühne im Sinne der Talion verstanden werden kann.

<sup>6</sup>Daraus läßt sich die Überlegung ableiten, daß dieses Bestreben vielleicht grundsätzlich undurchführbar, beziehungsweise nur um den Preis der Blindheit realisierbar ist. Erinnert sei hier an die Wendung von Gombrich und Goodman: “[T]he innocent eye is blind” (zit. nach W. Mitchell, 1986, S. 118).

<sup>7</sup>Problematisch erscheint an dieser Auffassung, daß sie einen Widerspruch zu der psychoanalytischen Auffassung der Bewußtheit der Wahrnehmung zu bilden scheint. Dem läßt sich entgegen, daß die Betonung auf der *grundsätzlichen* Bewußtseinsfähigkeit der Wahrnehmung geht (s.o.). Entscheidend ist weiterhin, daß der Wahrnehmungsakt des Sehens untrennbar mit *Vorstellungen* verbunden ist, die bewußt oder unbewußt sein können. Präziser wäre es daher, die Idee, im Unbewußten sehend sein zu können, nicht als unbewußte Wahrnehmung zu bezeichnen, sondern auf unbewußte Vorstellungen zu beziehen, die mit dem Sehen verbunden sind. Freuds Wendung macht hier allerdings auch auf die

Freud bezieht sich im weiteren jedoch nicht auf diesen Zusammenhang, sondern führt einen Vergleich an, der einen weiteren Zugang zum Verständnis der Auffassung ermöglicht, daß die hysterische Blindheit einen Triumph der Schaulust darstellt. "Deutlicher noch als am Auge ist diese Beziehung des zweifach in Anspruch genommenen Organs zum bewußten Ich und zur verdrängten Sexualität an den motorischen Organen ersichtlich, wenn z.B. die Hand hysterisch gelähmt wird, die eine sexuelle Aggression ausführen wollte und nach deren Hemmung nichts anderes mehr tun kann, gleichsam als bestünde sie eigensinnig auf der Ausführung der einen verdrängten Inner-*vation*" (Freud, 1910a, S. 211). In diesem Vergleich entspricht die Lähmung der Hand der Blindheit des Auges. Bei der Lähmung verliert das Ich die Kontrolle über die Motilität, bei der Blindheit die Kontrolle über die visuelle Wahrnehmung. Die verdrängte Triebregung wird in der Lähmung jedoch festgehalten, die Hand erscheint wie in der beabsichtigten Ausführung eines Schlages erstarrt, sie kann keinem anderen Zweck mehr dienen. Freuds Wendung *sexuelle Aggression* scheint hier dem Zweck zu dienen, den Konflikt auf der Grundlage der ersten Triebtheorie, als Konflikt zwischen Ich- und Sexualtrieben, zu formulieren. Daß sein Vergleich die Aggression ins Spiel bringt führt zu der Assoziation, daß auch die Schaulust mit aggressiven Impulsen verbunden sein könnte. Im folgenden betont Freud jedoch die Bedeutung der Sexualität, indem er ein weiteres Beispiel für einen Funktionsausfall der Hand anführt: "[W]enn die Finger von Personen, welche der Masturbation entsagt haben, sich weigern, das feine Bewegungsspiel, welches am Klavier oder an der Violine erforderlich wird, zu erlernen" (Freud, 1910a, S. 211). Da der Vergleich mit dem Sehen diesen Beispielen zugrundeliegt, scheint hier auch die Vorstellung einer autoerotischen Bedeutung des Sehens auf, in der der eigene Körper das Objekt des Blicks ist. Freuds

---

generelle Beteiligung des Unbewußten an der Wahrnehmung aufmerksam. Erinnert sei hier an Freuds Aussage, daß das System *W-Bw* nur arbeiten kann, wenn es vom Unbewußten her besetzt wird (vgl. Freud, 1925b, S. 369).

Beispiele begründen damit die Vorstellung, daß auch dem Funktionsausfall der Augen in der hysterischen Blindheit ein eigensinniges Beharren auf ihrer übermäßigen sexuellen - oder auch aggressiven und autoerotischen - Verwendung zugrundeliegt<sup>8</sup>.

In der hysterischen Blindheit liegt die Betonung damit weniger auf dem Umstand, daß die Befriedigung der Triebregung verhindert wird, als vielmehr darauf, daß sie aufgehalten wird. Dieses Ausbleiben der Befriedigung läßt sich so fassen, daß die Spannung der Triebregung aufrechterhalten bleibt. So wie eine Verhüllung des Objekts den Wunsch, es unverhüllt zu sehen, zu aktivieren vermag, so könnte auch die hysterische Blindheit - als ein Zustand in dem ein anwesendes Objekt nicht gesehen wird - wie eine Verhüllung des Objekts wirken, die das Objekt erst verheißungsvoll macht. Daß die Schaulust mit dem Wunsch verbunden ist, Verborgenes zu sehen, bemerkt Freud in den *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905): "Die mit der Kultur fortschreitende Verhüllung des Körpers hält die sexuelle Neugierde wach, welche danach strebt, sich das Sexualobjekt durch Enthüllung der verborgenen Teile zu ergänzen" (Freud, 1905b, S. 66). Anfügen läßt sich hier die Vermutung, daß die Nichtsichtbarkeit des Objekts - beziehungsweise die Verborgenheit von Körperteilen -, nicht allein die sexuelle Schaulust aufrechterhält, sondern darüber hinaus den Wunsch zu sehen erst zu generieren vermag. Die Idee eines Siegs der sexuellen Schaulust könnte somit darauf zurückgeführt werden, daß in der hysterischen Blindheit die Spannung der sexuellen Schaulust aufrechterhalten, beziehungsweise erst aktiviert wird. Welcher Gewinn ist damit für das Subjekt verbunden? Angenommen werden kann, daß das Erleben von Spannung im Moment vor einer Enthüllung/Sichtbarmachung des Objekts einen lustvollen Charakter hat. Diese mit dem Sehen verbundene

---

<sup>8</sup>Die hysterische Blindheit unterscheidet sich insofern von einer anderen Form der Blindheit, bei der das Absehen von der sinnlichen Wahrnehmung mit Weisheit und einem 'inneren Sehen' verbunden wird, wie sie in der Mythologie dem blinden Seher Teiresias zugeschrieben werden. Andererseits läßt sich hier auch die Frage nach der Schaulust des Teiresias stellen.

Lust könnte ebenfalls in der hysterischen Blindheit zu finden sein. Weiterhin beinhaltet eine Enthüllung immer auch die Möglichkeit einer Enttäuschung oder der Aktivierung von Angst angesichts des Erblickten. Ein weiterer Gewinn könnte darin bestehen, daß das Subjekt nicht damit konfrontiert wird, daß das Objekt des Wunsches abwesend ist<sup>9</sup>.

Allerdings wird eine dauerhafte Aufrechterhaltung der Spannung durch das Ausbleiben der Befriedigung der Schaulust auch den Charakter der Unlust haben. Die Überlegung, daß das Symptom der hysterischen Blindheit einen ‘Gewinn’ und einen ‘Verlust’ bzw. das Erleben von Lust und von Unlust beinhaltet, entspricht der Bedeutung des Symptoms: Es ist eine Ersatzbildung - und damit eine Ersatzbefriedigung - (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 146f) und - wie jede Symptombildung - eine Lösung des Konflikts durch eine Kompromißbildung zwischen der Verdrängung und dem Verdrängten.

Ein weiterer Zugang zu der Frage, worin der Triumph der Schaulust in der hysterischen Blindheit bestehen könnte, läßt sich durch die Einbeziehung der - bereits erwähnten Tradition der - philosophischen Betrachtung der Blindheit gewinnen. Die Blindheit, beziehungsweise die Figur des blinden Mannes ist, so Zupančič (1996), eine Metapher der Aufklärung. In Descartes Abhandlung über die Optik verkörpert die Figur des blinden Mannes die Essenz eines Sehens, das nicht mehr an die sinnliche Wahrnehmung geknüpft ist, sondern als Denkkakt begriffen wird (Judovitz, 1993). Das bezieht sich darauf, daß der blinde Mann mit Hilfsmitteln wie Stöcken durchaus ein inneres Bild der Wahrnehmung seiner Umgebung entwerfen kann. Der Blinde kann also eine Vorstellung des Raumes und der in ihm befindlichen Gegenstände entwerfen. Er ‘sieht’ gewissermaßen alles, was es zu sehen gibt. “What a blind man cannot see is precisely what *cannot be seen* and what

---

<sup>9</sup>Die Idee, daß das, was man sieht, schrecklich sein kann und die Frage der Bedeutung der An- und Abwesenheit des Objekts wird an anderer Stelle wieder aufgegriffen werden.

### 3.1. FREUDS AUFFASSUNG DER PSYCHOGENEN SEHSTÖRUNG<sup>127</sup>

is introduced into the field of vision by the function of the gaze” (Zupančič, 1996, S. 34, kursiv im Orig.). Zupančič bezieht sich auf Lacans Begriff des Blicks. Nach Lacan ist der Bereich des Blicks das Licht, beziehungsweise “a play of light and opacity” (ebd., S. 35). Der Blick ist flüchtig und nicht faßbar, er entzieht sich und verkörpert damit einen Mangel, um den herum das visuelle Feld organisiert ist (ebd., S. 34). Er vermittelt dem Subjekt den Eindruck, *erblickt zu werden* - was seine Vorstellung, als das Zentrum des Blicks das Feld des Visuellen zu kontrollieren, unterläuft. Im Feld des Visuellen existieren damit zwei Modi, die Lacans Unterscheidung zwischen Auge und Blick begründen: Das Auge steht “for the geometral, visual grammar and the gaze for the subject’s position within this grammar. Whereas the eye represents the *cogito* - the conscious, self-reflexive subject and the subject of knowledge - the gaze represents the *desidero*: the subject of the unconscious and of desire” (Berressem, 1995, S. 175).

Wie lassen sich diese Gedanken auf die hysterische Blindheit beziehen? Zum einen läßt sich überlegen, daß die hysterische Blinden sich einem geometralen, rationalen und entsinnlichten Sehen, dessen Agent das Ich/das Auge ist, entziehen, indem sie an der Sinnlichkeit des Sehens festhalten. Freuds Vorstellung, daß sie im Unbewußten sehend sind, führt Brennan (1996) in einer etwas anderen Argumentation zu der Überlegung, daß hier eine Alternative zu einer egozentrischen/subjektzentrierten Wahrnehmung durch das Ich aufscheint, eine Wahrnehmung, die sie “receptive” nennt (Brennan, 1996, S. 223), und die einen Zugang zu einer anderen als der konstruierten Realität ermöglichen könnte. Die hysterische Blindheit beinhaltet nach Freud jedoch auch einen Triumph der Schaulust - diese Suche des Subjekts nach Lust läßt sich daher wohl nicht umstandslos mit dem Ideal einer rezeptiven ‘alternativen’ Wahrnehmung verknüpfen. Vor diesem Hintergrund läßt sich dieser Triumph darin sehen, daß die Blinden sich dem Spiel des Lichts - dem Blick und dem durch ihn vermittelten Mangel - entziehen. Anders gesagt be-

deutet dies, daß sie den Blick zu elidieren versuchen, wenn sie nicht sehen, was nicht gesehen werden kann. Das läßt sich auch so fassen, daß sie sich dem Blick/der Erfahrung, erblickt zu werden gewissermaßen nicht aussetzen. Andererseits läßt sich annehmen, daß auch das Gegenteil der Fall sein kann: Gerade die Blindheit spricht dann dafür, daß der/die hysterisch Blinde den flüchtigen Blick auf sich zu ziehen versucht, der so machtvoll ist, daß er ihn/sie zu blenden vermag - und genau dies macht seinen/ihren Genuß aus. Gleichzeitig könnte der Genuß darin liegen, daß sich der/die hysterische mit diesem Blick identifiziert - kann sie ihn doch für andere verkörpern, die sich paradoxerweise von den Blinden beobachtet fühlen. Diese Überlegungen verweisen auf die Ambiguität der hysterischen Blindheit, die sowohl in die Logik des Auges als auch in die Logik des Blicks eingebunden ist. Ich werde auf Lacans Konzept des Blicks an anderer Stelle zurückkommen.

### 3.1.2 Hysterische Blindheit als Strafe

Im folgenden wird Freuds Idee interpretiert, daß die hysterische Blindheit als eine Strafe für verbotenes sexuelles Sehen aufgefaßt werden kann. Diskutiert wird in diesem Kontext die von Freud erwähnte Sage von der Lady Godiva. Vertreten wird die These, daß Schauverbote angesichts des weiblichen Körpers, deren Übertretung mit der Phantasie einer Erblindung verbunden ist, auf den Ödipusmythos verweisen. Herausgestellt wird damit die inestruöse Bedeutung des Sehens.

“Für das Auge pflegen wir die dunklen psychischen Vorgänge bei der Verdrängung der sexuellen Schaulust und bei der Entstehung der psychogenen Sehstörung so zu übersetzen, als erhöbe sich in dem Individuum eine strafende Stimme, welche sagte: ‘Weil du dein Sehorgan zu böser Sinnelust mißbrauchen wolltest, geschieht es dir ganz recht, wenn du überhaupt nichts mehr siehst’, und die so den Ausgang des Prozesses billigte” (Freud, 1910a, S. 211f.). Zuvor hatte Freud den Konflikt im Bereich des Sehens

als einen Kampf zwischen Ich- und Sexualtrieben geschildert, der auf der gemeinsamen Beanspruchung der Augen beruht. Die Grundlage dieses Konflikts war Freud zufolge letztendlich ein biologisch fundierter Gegensatz von Selbst- und Arterhaltung. Eine zu weitreichende Beanspruchung der Augen im Dienste der sexuellen Schaulust wurde als unvereinbar mit den Interessen der Selbsterhaltung des Individuums dargestellt. Die biologischen Bezüge des Konflikts - die sicherlich nicht unproblematisch sind<sup>10</sup> - werden nun zugunsten einer rein psychologischen Darstellung des Konflikts zurückgestellt.

Dabei geht es darum, so Freud, "die *dunklen* [Hervorhebung v. Verf.] psychischen Vorgänge ... zu übersetzen" (s.o.). Diese Wendung beinhaltet die Idee einer Versprachlichung von Vorgängen, die im Bereich des Visuellen angesiedelt sind. Diese Begegnung der Sphären des Sprachlichen und Visuellen wiederholt sich im zweiten Teil des Satzes, in dem Freud in wörtlicher Rede festhält, daß eine innere "strafende Stimme" angesichts der Absicht, das "Sehorgan zu böser Sinneslust [zu] mißbrauchen", befürwortet und billigt, daß das Subjekt nun "überhaupt nichts mehr sieht". In diesem innerpsychischen Konflikt erscheint die strafende Stimme als die Stimme des Gewissens, die der Schaulust Einhaltung gebietet<sup>11</sup>. Schließen läßt sich daraus, daß die sexuelle Schaulust Verboten unterworfen ist, deren (beabsichtigte) Überschreitung die Strafe nach sich zieht, "nichts mehr" zu sehen. Die strafende Stimme scheint dabei nicht unbedingt die Instanz zu sein, die die Strafe vollzieht, da Freud hier mehr ihre Funktion der Mahnung und der Billigung der Strafe erwähnt, die das Endergebnis eines "Prozesses" ist, was auf den vorab geschilderten Kampf zwischen dem Ich und den Sexualtrieben verweist.

Worauf bezieht sich nun der Mißbrauch der Augen "zu böser Sinneslust"?

---

<sup>10</sup>Daß die sexuelle Schaulust die Lebenserhaltung des Subjekts gefährdet, ist nicht unbedingt plausibel. Zudem erscheint die Schaulust selbst keineswegs als ein Garant der Arterhaltung.

<sup>11</sup>Diese Darstellung des Konflikts im Bereich des Sehens verweist auf das von Freud ab 1920 ausgearbeitete zweite topische Modell der Persönlichkeit.

Diese Idee des Mißbrauchs läßt sich zunächst ebenfalls auf den von Freud geschilderten Kampf um die Herrschaft über die Augen beziehen, wodurch quantitative Faktoren im Vordergrund stehen, da es darum geht, daß der Anspruch der sexuellen Schaulust zu weitreichend ist, beziehungsweise ein gewisses, vom Subjekt tolerierbares Maß überschreitet. Freuds Erwähnung der Legende der Lady Godiva macht demgegenüber darauf aufmerksam, daß sich die Verbote auch qualitativ fassen lassen, indem überlegt wird, auf welche Objekte sich die Schauverbote richten:

“Es liegt dann die Idee der Talion darin, und unsere Erklärung der psychogenen Sehstörung ist eigentlich mit jener zusammengefallen, die von der Sage, dem Mythos, der Legende dargeboten wird. In der schönen Sage von der Lady Godiva verbergen sich alle Einwohner des Städtchens hinter ihren verschlossenen Fenstern, um der Dame die Aufgabe, bei hellem Tageslichte nackt durch die Straßen zu reiten, zu erleichtern. Der einzige, der durch die Fensterläden nach der entblößten Schönheit späht, wird gestraft, indem er erblindet” (Freud, 1910a, S. 212). Die Legende von der Lady Godiva wird im folgenden kurz dargestellt und kommentiert, da sie sich gut dazu eignet, Erkenntnisse über die Dynamik der Schaulust zu gewinnen.

Lady Godiva lebte im 11. Jahrhundert in Coventry, England. Nach der Sage versuchte die dem Volk wohlgesonnene Godiva ihren Mann Leofric, Earl of Mercia, dazu zu bewegen, die immense Besteuerung der Bevölkerung zurückzunehmen. Als eine Voraussetzung für seine Zustimmung habe er ihr auferlegt, nackt durch Coventry zu reiten. Nach einer der Versionen der Legende habe allein *Peeping Tom* das Verbot, sie zu beobachten, mißachtet<sup>12</sup>. Welche Vorstellungen werden in dieser Legende inszeniert? Das

---

<sup>12</sup>Godiva ist eine historische Person. Ihr Ritt wird dagegen einhellig als Legende betrachtet. Sie entstand ein Jahrhundert nach ihrem Tode. Es gibt unterschiedliche Ausführungen der Passage, daß ihre Nacktheit nicht zu sehen war: In einer Variante der Legende wird geschildert, daß ihre Haare sie bis auf die Beine vollständig bedeckten und daß sie von zwei Reitern begleitet wurde, die den Blick auf sie verstellten. In späteren Versionen wissen die Chronisten zu berichten, daß die anwesende Bevölkerung sie auf wundersame Weise

explizite Objekt der sexuellen Schaulust ist der weibliche Körper, seine "Eigenschaften" oder "Reize" beziehen sich auf den Anblick seiner Nacktheit. Peeping Tom, das Subjekt des Blicks, ist der männliche Voyeur. Die Szenerie des Spektakels erinnert an eine Peepshow: Zu sehen ist eine nackte Frau im "helle[n] Tageslichte", wie Freud in seiner Nacherzählung berichtet, umgeben von geschlossenen Fensterläden, die eine Beobachtung verhindern sollen und dabei eine heimliche Beobachtung durch die hinter ihnen verborgenen Personen ermöglichen und nahelegen. So führt Freuds Formulierung, daß die Einwohner sich verbergen, um der "Dame die Aufgabe . . . zu erleichtern", zu dem Gedanken, daß sie sich ihrem Blick entziehen, daß sie beim Sehen nicht gesehen werden wollen.

In der Sage ist der Anlaß für Godivas Ritt eine von ihrem Mann auferlegte Bedingung, die sie erfüllt, um ihre humanitären Bestrebungen zu verfolgen. Ihr Ritt wird als ein Opfer, das sie auf sich nimmt, dargestellt. Das Verbot sie zu beobachten erscheint als Garant ihrer Keuschheit: Godiva soll sich - im Gegensatz zu einer Peepshow - unbeobachtet wähnen. Daß die Szene die Aufforderung zur heimlichen Beobachtung beinhaltet, legt jedoch nahe, daß der Figur der Godiva das Wissen oder die Ahnung darum zugeschrieben werden kann, daß Blicke auf ihr ruhen. Dieser Umstand und auch die Erwähnung ihrer Schönheit legen dabei die Deutung nahe, daß es in dieser Sage implizit auch um einen dem weiblichen Geschlecht zugeschriebenen Exhibitionismus geht. Die 'eigentliche' Überschreitung eines Tabus kann in diesem Zusammenhang in Godivas Zurschaustellung gesehen werden, wodurch sich die Begründung für den Ritt als Rationalisierung erweist. Daß die wohlthätige Protagonistin von ihrer Zeigelust nichts zu wissen scheint,

---

nicht sehen konnte, oder daß sie im Morgengrauen ritt. Die Figur des *Peeping Tom* wurde erst im 17. Jahrhundert eingeführt (vgl. Encyclopaedia Britannica, 1985, S. 324). Der Ausdruck *Peeping Tom* ist auch heute noch eine im angloamerikanischen Raum geläufige Bezeichnung für einen Spanner und der Titel des Films von Michael Powell (1960) über einen mörderischen Voyeur. Interessant an der Legende ist insbesondere, daß sie über Jahrhunderte weitertradiert wurde, was auf ihre zeitübergreifende Bedeutung verweist.

läßt sich als eine Voraussetzung für die Lust des Voyeurs auffassen, soweit sie auf der Vorstellung beruht, daß das Objekt des Blicks nicht weiß, daß es beobachtet wird - beziehungsweise sich nicht anmerken läßt, daß es weiß, daß es beobachtet wird.

Eine weitere Phantasie, die hier inszeniert wird, bezieht sich auf die Preisgabe der ehelichen Intimität durch den Mann Godivas, der ebenfalls ein Tabu überschreitet, indem er sie auffordert, sich nackt zu zeigen. Ihre Zurschaustellung wirkt zum einen wie die Ausstellung eines wertvollen Besitzes, die den Neid anderer erwecken kann. Auf der anderen Seite wirkt er wie ein Betrogener, der freiwillig seine ehelichen 'Vorrechte' aufs Spiel setzt. Daß Godivas Entblößung die Aufhebung der Steuern zur Folge hat, beinhaltet ebenfalls, daß ihr Auftritt eine Einbuße seiner patriarchalen Macht bedeutet.

In der Gleichzeitigkeit von Zwang und freier Entscheidung wird Godiva eine Position zugeschrieben, in der sie sowohl ohnmächtig als auch mächtig ist. Sie ist nicht allein das passive Objekt des männlichen Blicks, dem sie schutzlos ausgeliefert ist. Ihre Macht erweist sich in ihrer Fähigkeit, die Blicke auf sich zu ziehen - zu verführen - und vor allem in der durch ihren Anblick auf geheimnisvolle Weise bewirkten Blindheit. Was ist so gefährlich am Anblick des nackten weiblichen Körpers? Im Aberglauben, in Legenden, Mythen und Bräuchen wird diese Gefahr auf verschiedene Weise thematisiert. Dem *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* ist folgendes Beispiel entnommen: "Man wird augenkrank oder blind durch das Ansehen . . . eines auf einem Baume sitzenden Frauenzimmers" (Hoffmann-Krayer und Bächtold-Stäubli, 1927, S. 707). "Der Grund dieses Glaubens mag sein, daß man in dieser Position des Weibes ihre Genitalien zu sehen bekommt, und der Anblick derselben verursacht, wenigstens nach talmud. Glauben, Blindheit. Sogar blinde Kinder können geboren werden, wenn die Eltern bei der

Kohabitation auf die Genitalien hinblicken" (ebd., S. 710)<sup>13</sup>. Die Tabuisierung des Anblicks der weiblichen Genitalien legt den Schluß nahe, daß die Genitalien das eigentliche Objekt der sexuellen Schaulust sind - was auch von Freud angenommen wird (Freud, 1905b, S. 66) - und daß es auch in der Godiva-Sage insbesondere um die Vorstellung einer Gefahr angesichts der weiblichen Genitalien geht. Peeping Tom setzt sich der Gefahr des Anblicks der weiblichen Genitalien aus<sup>14</sup>. Dabei ist er - ähnlich wie Godiva - sowohl in einer aktiven als auch passiven Position. Er ist zum einen das aktive Subjekt des Blicks, das ein Verbot überschreitet. Zum anderen erscheint er als das passive Opfer einer Verführung, das seinen Blick nicht abwenden kann und dafür mit Blindheit gestraft wird.

Wer spricht das Verbot aus, Godiva zu beobachten? In einer der Versionen der Legende ist es Godiva selbst, die verfügt, daß die Einwohner während ihres Rittes in ihren Häusern bleiben sollen (Encyclopaedia Britannica, 1985, S. 324). In Freuds Version der Legende hat dieses Verbot den Charakter einer freiwilligen Selbstbeschränkung der Einwohner, die sich "verbergen . . . , um der Dame die Aufgabe . . . zu erleichtern" und - bis auf eine "einzige" Ausnahme - nicht nach ihr spähen (Freud, 1910a, S. 212). Dadurch erhält es - hinter der vordergründigen Ritterlichkeit - den Charakter eines internalisierten Verbots, einer Angelegenheit des Gewissens. Die Bestrafung durch Blindheit erfolgt nach der "Idee der Talion" (ebd.). Die Vergeltung von Gleichem mit Gleichem, die Talion des 'Auge um Auge', beinhaltet also, daß das Auge als Organ des verbotenen sexuellen Sehens auch das Organ ist, an dem die Strafe vollzogen wird. Wer vollzieht die Strafe? Freuds Ausführungen beinhalten den Gedanken, daß es das Subjekt ist, das sich - bereits für

---

<sup>13</sup>Duerr (1993) nennt weitere Beispiele für die Vorstellung, daß die weiblichen Genitalien eine schreckenserregende Wirkung haben - nicht allein auf Männer. Selbst das Meer lasse sich durch diesen Anblick abschrecken, weshalb Frauen in Friesland nach einem alten Brauch bei nahender Sturmflut am Meeresufer ihre Röcke gehoben hätten (Duerr, 1993, S. 496).

<sup>14</sup>Die Frage, warum der Anblick der weiblichen Genitalien als gefährlich vorgestellt wird, werde ich im Abschnitt über die phallisch-ödipale Logik des Blicks (3.3) weiter erörtern.

die *Absicht*, das Schauerbot zu übertreten - selbst bestraft. So bleibt in Freuds Erzählung unklar, ob der Erblindete Godiva tatsächlich gesehen hat, Freud berichtet nur, er habe nach ihr gespäht. Freud verwendet damit die Sage als eine Veranschaulichung des von ihm konstruierten innerpsychischen Konflikts, der in der hysterischen Blindheit des Subjekts endet. Demzufolge wird die hysterische Blindheit hier als eine Blendung aufgefaßt, durch die das Subjekt sich selbst bestraft. Er thematisiert nicht, daß die Phantasie, daß der Anblick des nackten weiblichen Körpers gefährlich ist, der Frau eine geheimnisvolle Macht verleiht. In der Vorstellung der Selbstblendung bleibt das männliche Subjekt in gewisser Weise Akteur des Geschehens. Einwenden ließe sich hier, daß diese Lesart Freuds Argumentation eine zu große Eindeutigkeit verleiht. Schließlich behauptet Freud nicht, die "dunklen Vorgänge" vollständig übersetzt zu haben. Daß letztendlich offen bleibt, woher die Stimme kommt, die sich in dem Subjekt erhebt und welche Instanz die Strafe der Erblindung vollzieht, macht darauf aufmerksam, daß das Subjekt in eine Ordnung eingebunden ist, die sich seiner Kontrolle entzieht.

Angesprochen wird damit die Bedeutung der kulturellen Einbindung des Subjekts, die in der Psychoanalyse mit dem Konzept des Ödipuskomplexes verbunden ist. Nun beginnt und endet Freuds Erzählung der Sage von der Lady Godiva mit einem unspezifischen Hinweis auf die Mythologie. So fügt er an die Erzählung den Satz an: "Es ist dies übrigens nicht das einzige Beispiel, welches uns ahnen läßt, daß die Neurotik auch den Schlüssel zur Mythologie in sich birgt" (Freud, 1910a, S. 212). Daß die Überschreitung eines Verbots mit einer Erblindung bestraft wird, hat die Godivasage mit dem Ödipusmythos gemeinsam, demzufolge Ödipus sich selbst blendet, nachdem er das Inzestverbot überschritten hat<sup>15</sup>. Meine These ist, daß sich die Go-

---

<sup>15</sup>Von Freud wird die Godivasage nicht explizit mit dem Ödipusmythos in Verbindung gebracht. Daß der Ödipusmythos dennoch in Freuds Arbeit über die psychogene Sehstörung implizit präsent ist, läßt sich vielleicht auch auf eine zeitliche Koinzidenz beziehen: Freud verwendet den Ausdruck *Ödipuskomplex* erstmals in der Arbeit *Über einen besonderen Typus der Objektwahl beim Manne*, der ebenfalls im Jahre 1910 erschien.

divasage als eine Variante des Ödipusmythos lesen läßt, in dem der Inzestwunsch auf das Sehen bezogen wird<sup>16</sup>. Die Godivasage verbindet dabei den Inzestwunsch mit einer Verführungsphantasie - einer Verführung durch die Mutter, die sich zur Schau stellt und Blicke auf sich zieht. Daß die Protagonisten der Geschichte jeweils als aktiv und zugleich als passiv erscheinen, läßt sich auf diese Verdichtung von Verführungsphantasie und Inzestwunsch zurückführen.

### 3.1.3 Hysterische Blindheit als Kastration

Abschließend wird die Idee, daß die hysterische Blindheit als eine Strafe aufgefaßt werden kann, weiter präzisiert. Diskutiert wird in diesem Kontext die symbolische Verbindung von Auge und Genitale und die Idee, daß Blindheit als eine Blendung aufgefaßt werden kann, die symbolisch die Kastration vertritt.

Freud unterbricht seine Gedanken über psychodynamische Konflikte im Zusammenhang mit dem Sehen nachgerade abrupt, indem er sich direkt an seine männlichen Kollegen wendet und erneut die Bedeutung organisch-biologischer Faktoren für die Entstehung von Sehstörungen und für die Psychoanalyse im allgemeinen betont: "Meine Herren, man macht der Psychoanalyse mit Unrecht den Vorwurf, daß sie zu rein psychologischen Theorien der krankhaften Vorgänge führe" (Freud, 1910a, S. 212). Die Sexualität, so Freud, sei kein "ausschließlich psychischer Faktor" (ebd.) und die "Psychoanalyse vergißt niemals, daß das Seelische auf dem Organischen ruht, wenngleich ihre Arbeit es nur bis zu dieser Grundlage und nicht darüber hinaus verfolgen kann" (ebd.). Anzunehmen ist, daß die Betonung der organischen Grundlagen des Seelischen mit dem Anlaß der Arbeit und ihrer Veröffentlichung in einer ärztlichen Fachzeitschrift zusammenhängt. Die

---

<sup>16</sup>Eine weitergehende Überlegung ist, daß die Sage die Essenz des Ödipusmythos zum Ausdruck bringt, *da* der Inzestwunsch auf das Sehen bezogen wird.

Zurückweisung von 'Vorwürfen' wird zudem ein Ausdruck des Anliegens sein, die Anerkennung der Psychoanalyse zu fördern. Freud betont jedoch zugleich, daß die Untersuchung des Organischen nicht mehr zum Gebiet der Psychoanalyse gehört.

Bezogen auf das Thema der Sehstörung äußert er im folgenden die Überzeugung, daß nicht alle funktionellen Sehstörungen psychogene Ursachen haben und daß bei dem betroffenen Organ - bei wohl allen Formen der funktionellen Sehstörung - mit physiologischen ("Veränderungen der Erregbarkeit und Innervation" (ebd.)) oder toxischen Veränderungen zu rechnen sei. Die nicht-psychogenen Sehstörungen führt er auf eine Steigerung der "erogene[n] Rolle" (ebd.) der Augen zurück, die keine Verdrängung der Schaulust zur Folge habe (ebd.). In diesem Fall ist also nach Freud der psychische Konflikt nicht ausschlaggebend für die Entstehung der Störung, sondern die durch die Steigerung der Erogenität verursachten physiologischen Veränderungen im Organ (den Augen)<sup>17</sup>.

Freud veranschaulicht die übermäßige Beanspruchung der Augen durch die Sexualtriebe durch einen Vergleich, der erneut auf die Bedeutung des Ödipusmythos verweist, indem er das Kastrationsmotiv ins Spiel bringt. "Ja, wenn wir sehen, daß ein Organ, welches sonst der Sinneswahrnehmung dient, sich bei der Erhöhung seiner erogenen Rolle geradezu wie ein Genitale gebärdet, werden wir auch toxische Veränderungen in demselben nicht für unwahrscheinlich halten" (Freud, 1910a, S. 212). Freuds Erläuterung der organischen Grundlagen von Sehstörungen führt ihn von der Betrachtung des Organs Auge zu einem Vergleich mit dem Genitale. Was Freud unter toxischen Veränderungen versteht, führt er nicht näher aus, und die Idee, daß ein Auge sich wie ein Genitale gebärden kann, wirkt zunächst etwas befremdlich. Auf sehr plastische Art beschreibt diese Formulierung die Vernachlässigung

---

<sup>17</sup>Freud bezieht sich in diesem Zusammenhang auf seine Unterscheidung zwischen Psychoneurosen und Aktualneurosen (Freud, 1910a, S. 212) (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 51f.).

### 3.1. FREUDS AUFFASSUNG DER PSYCHOGENEN SEHSTÖRUNG<sup>137</sup>

der Wahrnehmungsfunktion der Augen zugunsten ihrer übermäßigen Beanspruchung durch die Sexualtriebe. Wie läßt sich die Aussage, daß sich das Auge “geradezu wie ein Genitale gebärdet” interpretieren? Sie erinnert an Freuds Idee einer Verschiebung von unten nach oben, bei der Vorstellungen, Affekte oder Empfindungen, die mit den Genitalien verbunden sind, auf eine andere Körperregion - in diesem Fall die Augen - verschoben werden<sup>18</sup>. In frühen psychoanalytischen Arbeiten finden sich Ausführungen über eine Verbindung von Auge und Genitale, die ich hier kurz erwähnen möchte, um der Frage nachzugehen, wie diese Verschiebung von unten nach oben psychodynamisch zu verstehen ist.

Nach Ferenczi (1913) beruht diese Verschiebung darauf, daß die Augen die Genitalien symbolisieren können. Er vermutet, daß der Ursprung dieses symbolischen Zusammenhangs in einer infantilen Neigung liegt, in Gegenständen, aber ursprünglicher noch in eigenen Körperorganen die symbolische Vertretung anderer Körperorgane (vor allem der Genitalien) zu sehen (Ferenczi, 1913, S. 163f.). Nach Ferenczi sind die Augen besonders geeignet, die Genitalien zu symbolisieren, da sie Gemeinsamkeiten aufweisen, u.a. “ihren hohen Wert und ihre Empfindlichkeit” (ebd., S. 164). Zudem hätten die Augen bereits eine libidinöse Bedeutung aufgrund ihrer Beanspruchung durch den Schautrieb. Die zunächst “spielerisch” hergestellte Verbindung zwischen den Genitalien und den Augen wird nach Ferenczi schließlich “in den Dienst der Verdrängung gestellt”(ebd.). Sexuelle Vorstellungen und Affekte werden in diesem Sinne auf Organe der oberen Körperhälfte verschoben, da diese die “harmlosere” sei (ebd.)<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup>Ein Beispiel für diesen Mechanismus findet sich in Freuds Darstellung des Falls Dora, in der Freud Doras Empfindung von Ekel als eine Verschiebung lustvoller genitaler Empfindungen auf den Rachenbereich bezeichnet, wobei gleichzeitig eine Verkehrung des Affekts von Lust in Unlust stattgefunden habe (Freud, 1905a, S. 106).

<sup>19</sup>Verschiebungen sexueller Vorstellungen auf das Gesicht führt Ferenczi (1913) zudem darauf zurück, daß es, außer den Händen, in der Regel der einzige unbedeckte Körperteil ist, weswegen Kinder ihre sexuelle Neugier auf das Gesicht richteten und die Körperpartien des Gesichts mit den Genitalien verglichen (ebd., S. 163).

Freud läßt offen, ob er sich in seinem Vergleich auf die männlichen oder weiblichen Genitalien bezieht. Nach Rank (1913), Eder (1913) und Reitler (1913) kann das Auge sowohl das männliche als auch das weibliche Genitale symbolisieren, und Rank bezeichnet es deshalb auch als ein bisexuelles Organ (Rank, 1913, S. 153). Anzunehmen ist jedoch, daß Freud hier das Auge eher mit den männlichen Genitalien vergleicht, da in seinem Text der Mann implizit und explizit als Subjekt des Blicks gesetzt wird. Was ließe sich aus diesem Vergleich ableiten? Das sexuelle Sehen wird damit einem genitalen Sexualakt gleichgesetzt, bei dem der Blick des männlichen Voyeurs den angeblickten weiblichen Körpers, bzw. ihr Genitale, penetriert. Diese Annahme erinnert an volkstümliche Vorstellungen über das Sehen, denen zufolge es möglich ist, daß Blicke in den Körper anderer eindringen können. Der Aberglaube des bösen Blicks beruht auf diesen Vorstellungen (vgl. Hoffmann-Krayer und Bächtold-Stäubli, 1927, S. 579ff. und Hauschild, 1982). Sie gehen auf die antike griechische Optik zurück, der zufolge Sehen in der Emission von Sehstrahlen oder eines Sehkegels besteht (vgl. Hauschild, 1982, S. 20 und Simon, 1992 ). Eine abgeschwächte Variante dieser Ideen läßt sich in Wendung finden, daß Blicke einen durchdringen können.

Unter der Voraussetzung, daß es eine symbolische Verbindung zwischen Auge und Genitale gibt, ergibt sich für das Phänomen der Sehstörung, bzw. der hysterischen Blindheit, daß sie in einer symbolischen Beziehung zur Kastration steht. Diesen Zusammenhang benennt Freud explizit in dem Text *Das Unheimliche* (1919): "Das Studium der Träume, der Phantasien und Mythen hat uns . . . gelehrt, daß die Angst um die Augen, die Angst zu erblinden, häufig genug ein Ersatz für die Kastrationsangst ist" (Freud, 1919, S. 254). Damit wird die oben geäußerte Annahme, daß Freuds Darstellung der Erblindung als einer Selbstbestrafung mit dem Ödipusmythos verbunden ist, wieder aufgegriffen. Blindheit als Blendung aufzufassen beinhaltet hier die Vorstellung, daß der Ausfall der Sehfunktion der Augen auf eine Verletzung

beziehungsweise Zerstörung der Augen zurückgeführt wird. Die symbolische Verbindung zum Genitale beinhaltet dementsprechend die Phantasie einer Zerstörung des Genitales. Auch in anderen psychoanalytischen Texten wird die Verbindung zwischen Blendung und Kastration explizit hergestellt. So interpretiert Ferenczi (1912) die Selbstblendung des Ödipus als eine Selbstbestrafung, die einer Kastration entspricht. Und Rank (1913) deutet einen Traum über den Verlust der Augen und der Sehfähigkeit als eine Blendung, die als Bestrafung für eine Inzestphantasie erfolgte, die mit dem Betrachten der Mutter verbunden war. Daß das Betrachten der Mutter als Überschreitung des Inzesttabus aufgefaßt werden kann, bringt Rank mit dem Evangelium Matthäi V, 28 in Verbindung: "Ich aber sage euch, wer ein Weib *ansiehet*, ihrer zu begehren, der hat schon mit ihr die Ehe gebrochen in seinem Herzen" (zit. nach Rank, 1913, S. 152, kursiv im Orig.). Als Rank diesen Passus dem Träumer mitteilte, habe dieser den folgenden Vers zitiert: "*Ärgert dich aber dein rechtes Auge, so reiße es aus, und wirf es von dir*" (ebd., kursiv im Orig.).

Die Darstellung der frühen psychoanalytischen Annahmen über die symbolische Beziehung zwischen Auge und Genitale und die Bedeutung der Selbstblendung des Ödipus ist m.E. hilfreich, um die in Freuds Text implizit vorhandene Verbindung der hysterischen Blindheit mit dem Ödipusmythos zu entschlüsseln. Freuds Erwähnung der Godivasage und sein Vergleich des Auges mit dem Genitale eröffneten einen Zugang zu ödipal und phallisch strukturierten Phantasien, die - so meine These - mit dem Sehen verbunden sein können. Auf der Ebene der ödipalen Konflikte hat die sexuelle Schau lust eine inzestuöse Bedeutung. Die Objekte des Blicks sind die Körper, beziehungsweise Genitalien der Eltern - im positiven Ödipuskomplex des Jungen sind es die Genitalien der Mutter. Hysterische Blindheit hat in diesem Kontext die Bedeutung einer Bestrafung, die symbolisch die Kastration ersetzt. Meine auf diesen Überlegungen beruhende These ist, daß es eine

phallisch-ödipale Logik des Blicks gibt, die eine der Ebenen der unbewußten Phantasien darstellt, die mit dem Sehen verbunden sind.

Läßt sich aus diesen Überlegungen eine Verbindung zu Freuds Auseinandersetzung mit der "Forschung der Franzosen" (Freud, 1910a, S. 208) herstellen? Die Konkurrenz mit den französischen Forschern erhält hier, so läßt sich vorsichtig vermuten, so etwas wie einen phallischen Charakter. Daß sie die Dinge nicht klar sehen, was aus dem Vorwurf der Unklarheit gefolgert werden kann, den Freud ihnen macht, läßt sich in diesem Kontext so fassen, daß er ihnen gewissermaßen eine Sehstörung unterstellt, was unter der Voraussetzung einer symbolischen Verbindung von Auge und Genitale mit dem Motiv der Kastration assoziiert ist. Das bedeutet auch, daß der gegen ihn gewendete Vorwurf der Unklarheit - den Freud selbst formuliert - ebenfalls mit der Idee einer Sehstörung/Kastration verbunden ist. Diese Spekulation verweist auf die aggressive Dynamik des Blicks und gibt zu der Vermutung Anlaß, daß das Motiv der Kastration ins Spiel kommt, sobald der Blick thematisiert wird. Ich werde darauf zurückkommen.

Der letzte Abschnitt von Freuds Text enthält weitere Überlegungen über mögliche organische Ursachen von Symptomen. Freud äußert dazu einige recht allgemeine und vage Gedanken, die nicht weiter vertieft werden. Ich werde sie abschließend kurz darstellen und kommentieren, da in ihnen weitere Vorstellungen über das sexuelle Sehen anklingen, die im Rahmen meiner Fragestellung interessant sind.

Freud greift den Gedanken wieder auf, daß die Kultur auf einer Unterdrückung der sexuellen Partialtriebe beruht und fragt sich, ob diese, durch "die Lebensinflüsse erzeugte Unterdrückung ... für sich allein hinreicht, die Funktionsstörungen der Organe hervorzurufen, oder ob nicht besondere konstitutionelle Verhältnisse vorliegen müssen, welche erst die Organe zur Übertreibung ihrer erogenen Rolle veranlassen und dadurch die Verdrängung der Triebe provozieren" (Freud, 1910a, S. 213). Freud bezieht sich damit auf

das Phänomen des "somatischen Entgegenkommens" (ebd.), durch das die Wahl eines in der Hysterie betroffenen Körperorgans mitdeterminiert ist. Das somatische Entgegenkommen verschafft "den unbewußten psychischen Vorgängen einen Ausweg ins Körperliche" (Freud, 1905a, S. 117), indem an bestimmten geeigneten Organen der psychische Konflikt symbolisch zum Ausdruck kommt (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 135f)<sup>20</sup>. Welche konstitutionellen Verhältnisse könnten eine Übertreibung der erogenen Rolle der Augen bewirken? Freud wendet seine allgemeinen Bemerkungen nicht mehr auf das Sehen und seine Störungen an. Daß es eine konstitutionelle Eignung der Augen als Austragungsort unbewußter Konflikte geben könnte, läßt sich zunächst so auslegen, daß bei Personen, deren Symptome die Augen betreffen, eine anlagebedingte Vulnerabilität oder Steigerung der erogenen Bedeutung des Sehens vorliegen könnte.

Die Idee einer konstitutionell bedingten "Übertreibung" der erogenen Rolle der Augen läßt sich darüber hinaus mit kulturtheoretischen Überlegungen über eine Dominanz des Sehens über die anderen Sinne verbinden. Freud selbst hat sich über das Verhältnis von Geruchs- und Gesichtssinn in der kulturellen Entwicklung der Menschheit in seinem Text *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) geäußert. Mit der Entwicklung des aufrechten Ganges, so Freud, habe der Geruchssinn seine dominante Stellung zugunsten des Gesichtssinns verloren. Der bevorzugte Weg der Sexualerregung sei entsprechend vom Geruchs- auf den Gesichtssinn übergegangen (Freud, 1930, S. 229). Die Entwertung des Geruchssinns verbindet Freud dabei weiterhin mit einer Verdrängung der Analerotik und darüber hinaus der gesamten Sexualität (Freud, 1930, S. 235). Genau genommen bedeutet dies, daß nach Freud eine Dominanz des Sehens als Ausdruck einer Verdrängung der Sexualität aufgefaßt werden kann. Die Annahme einer Übertreibung der *sexuellen*

---

<sup>20</sup>So erläutert Freud im Fall Dora, daß ihre besonders ausgeprägte Oralität die Grundlage eines somatischen Entgegenkommens bildete, durch das ein unbewußter Konflikt sich im Symptom des Hustens Ausdruck verschaffen konnte (Freud, 1905a, S. 125f).

Bedeutung des Sehens erscheint in diesem Zusammenhang als Wiederkehr des Verdrängten. Diese Gedanken verweisen auf philosophische Vorstellungen über die Sinnlichkeit und die Entsinnlichung des Sehens, die im zweiten Kapitel dieser Arbeit angesprochen wurden.

Abschließend soll gefragt werden, ob sich in meinem Kommentar zu Freuds Text blinde Flecken ausmachen lassen. Einer dieser Flecken läßt sich in einer Vereindeutigung der Dynamik der Geschlechterbeziehung im Feld des Blicks sehen. So habe ich mehr oder weniger fraglos eine Gleichsetzung von männlichem Genitale und Auge vollzogen und damit die Gleichung, daß der Mann das Subjekt und die Frau/ihr Genitale das Objekt eines männlichen, phallischen Blicks ist. Nicht berücksichtigt habe ich die Möglichkeit eines phallischen weiblichen Blicks oder die der Setzung der männlichen Genitalien als das Objekt des Blicks. Vor dem Hintergrund, daß die Hysterie als eine *weibliche* Störung gilt und Blindheit die Kastration symbolisieren kann, folgt zudem für die hysterische Blindheit, daß sie mit dem Motiv der *weiblichen* Kastration assoziiert ist. Vorschlagen möchte ich, die Ambiguität der hysterischen Blindheit so zu verstehen, daß sie ein Spiel mit dem Motiv der Kastration darstellt - die hysterisch Blinden werden auf der einen Seite als 'kastriert' (weiblich) gesetzt, auf der anderen Seite weichen sie der Kastration (dem Mangel, dem Blick) aus und verkörpern einen phallischen, beziehungsweise kastrierenden Blick.

Dies läßt sich an der Geschichte der Godiva veranschaulichen. Während nach Freud die Figur des Peeping Tom die Dynamik der hysterischen Blindheit veranschaulichen soll, läßt sich fragen, ob nicht vielmehr/auch Lady Godiva die Position des/der hysterisch Blinden zukommt. Ihr Schautrieb erweist sich in dem Wunsch, sich zu zeigen<sup>21</sup>. Sie stellt sich zur Schau und spielt die Rolle des 'blinden'/kastrierten Objekts der Betrachtung, das vor-

---

<sup>21</sup> Auf den Zusammenhang von Schau- und Zeigelust werde ich im Abschnitt *Die Genese des Schautriebs nach Freud* näher eingehen.

gibt, nicht zu sehen, daß es gesehen wird. Ein Triumph der Schaulust zeigt sich hier in einer Befriedigung des Wunsches, sich zu zeigen, als "Befriedigung einer Frau, die sich betrachtet weiß, vorausgesetzt, daß man es ihr nicht zeigt" (Lacan, 1987, S. 81). Dabei verkörpert Godiva einen (An-)Blick, der den Mann (Peeping Tom) kastriert. Die These, daß es eine enge Verbindung zwischen Blick und Kastration gibt, läßt sich hier um das Motiv des *Spiels* mit der Kastration ergänzen. Die Frage, wer im Beispiel der Geschichte der Godiva die Rolle der/des hysterisch Blinden spielt, verweist dabei darauf, daß es im Feld des Blicks immer auch um Maskeraden, Trug und Augentäuschungen geht (vgl. Lacan, 1987). Ich werde darauf zurückkommen.

#### 3.1.4 Zusammenfassung

Welche Erkenntnisse über das Sehen und seine Störungen ließen sich aus Freuds Aufsatz gewinnen? Die Beantwortung dieser Frage erfolgte in drei Abschnitten, in denen die Bedeutung der hysterischen Blindheit unter verschiedenen Blickwinkeln untersucht wurde. In Abschnitt 3.1.1 wurden grundlegende Annahmen über die psychogene Sehstörung vorgestellt, die Freuds These zugrundeliegen, daß die hysterische Blindheit einen Triumph der Schaulust darstellt. In Übereinstimmung mit den von ihm kritisierten französischen Autoren betont Freud, daß zum Verständnis der psychogenen Sehstörung die Annahme des Unbewußten unabdingbar ist. Eine daran anknüpfende erste Grundannahme ist, daß Sehen mit bewußten und unbewußten Prozessen verbunden ist. Eine zweite Grundannahme ist, daß die Triebe eine wesentliche Rolle bei der visuellen Wahrnehmung spielen. Im Rahmen von Freuds erster Triebtheorie sind es die Sexual- und Selbsterhaltungs- oder Ichtriebe. Liebe und Hunger, so Freud, sind die beiden großen Mächte, die sich des Schauens bedienen. Konstitutiv in dieser Konzeptualisierung des Sehens ist drittens die Möglichkeit des Konflikts - hier ist es der Konflikt

zwischen den Sexual- und Ichtrieben. Um ihre Ziele zu erreichen, so Freud, aktivieren sie Vorstellungen. Daraus ergibt sich eine vierte Grundannahme: Über die vermittelnde Rolle von Vorstellungen wird das Sehen an Denkkakte gebunden. Während der Wahrnehmungsakt des Sehens mit dem Bewußtsein verbunden wird, können Vorstellungen, die mit dem Sehen verbunden, bewußt oder unbewußt sein. Die sexuellen Vorstellungen, die mit dem Sehen verbunden sind, führt Freud auf die Ansprüche des Partialtriebs der sexuellen Schaulust zurück, der sich der Augen bedient, um die Reize des Objekts zu bewerten. Die Ichtriebe ihrerseits beanspruchen die Augen für die zur Lebenserhaltung wichtige Wahrnehmung der Außenwelt. Das mit den Ichtrieben assoziierte Ich wird zum Agenten der Verdrängung, wenn die Ansprüche der sexuellen Schaulust als zu weitreichend erscheinen und vom Ich nicht mehr toleriert werden können.

Die hysterische Blindheit führt Freud nun auf einen Konflikt der Ich- und Sexualtriebe zurück, die einen Kampf um die Herrschaft über die Augen führen, der mit einer Einbuße der Sehfunktion endet. Gewinner und Verlierer dieses Kampfes sind schwer auszumachen. Das Ich beweist seine Stärke, indem es die Verdrängung bewirkt und schließlich auf die Sehfunktion zu verzichten scheint, um die mit dem Sehen verbundenen sexuellen Vorstellungen zurückzudrängen. Doch, so Freud, letztendlich sei die Schaulust der stärkere Part, der in der hysterischen Blindheit eine Rache und einen Ersatz für ihre behinderten Bestrebungen findet. Daraus ergibt sich die Auffassung, daß im Kampf der Triebe um das Auge die hysterische Blindheit einen Sieg der sexuellen Schaulust darstellt. Daß das Symptom der hysterischen Blindheit eine (Ersatz-)Befriedigung der Schaulust darstellt, habe ich auf die Möglichkeit zurückgeführt, daß sie mit dem Erleben von Lust aufgrund eines Spannungszustands verbunden sein könnte. Mit anderen Worten: Nicht sehen zu können erscheint hier als eine Voraussetzung für die Aufrechterhaltung oder, darüber hinaus, die Entstehung der sexuellen Schaulust. Vermutet

wurde weiterhin, daß eine Vermeidung der Befriedigung der Schaulust den Gewinn mit sich bringt, daß ein Erleben von Angst und Enttäuschung angesichts des Erblickten, oder die Realisierung der Abwesenheit des Objekts vermieden wird. Es wurde darauf aufmerksam gemacht, daß Freuds Konstruktion des Konflikts, der der hysterischen Blindheit zugrundeliegt, mit philosophischen Überlegungen über das Verhältnis von Blindheit und visueller Wahrnehmung verbunden werden kann. Bezugnehmend auf Lacans Begriff des Blicks wurde ein Triumph der Schaulust u.a. damit begründet, daß die hysterisch Blinden sich einer mit Rationalität assoziierten Sehfunktion entziehen könnten, oder dem mit dem Spiel des Lichts verbundenen Blick, der als ein flüchtiges und nicht faßbares Objekt eine Verkörperung des Mangels ist. Der Genuß der hysterisch Blinden wurde andererseits darin gesehen, daß sie diesen Blick auf sich ziehen und sich mit ihm identifizieren, womit sie den Mangel zu negieren versuchen.

In Abschnitt 3.1.2 wurde Freuds These diskutiert, daß die hysterische Blindheit als Strafe für verbotenes Sehen aufgefaßt werden kann. Anhand der von Freud erwähnten Sage von der Lady Godiva wurde die Bedeutung des Blicks im Geschlechterverhältnis und der Zusammenhang von Schaulust, Verbot und Bestrafung diskutiert. Die Sage ist ein Beispiel für die kulturelle Vorstellung, daß im Geschlechterverhältnis die Frau das Objekt und der Mann das Subjekt der Schaulust ist. Sie vermittelt weiterhin die Idee, daß der Anblick des weiblichen Körpers - insbesondere der weiblichen Genitalien - eine Gefahr darstellen kann. Dieser Anblick unterliegt einem Tabu, dessen Überschreitung eine Bestrafung zur Folge hat. In diesem Kontext formuliert Freud den Konflikt im Bereich des Sehens als einen Konflikt zwischen Triebanspruch und Gewissen. In diesem innerpsychischen Drama ist die hysterische Blindheit eine Talionsstrafe, die das Subjekt sich für verbotenes Sehen selbst auferlegt. Meine These ist hier, daß die Sage von der Lady Godiva als eine Variante des männlichen positiven Ödipusmythos aufgefaßt werden

kann, in der der inzestuöse Wunsch in der sexuellen Schaulust gegenüber der Mutter zum Ausdruck kommt.

Abschnitt 3.1.3 beinhaltet eine weitere Präzisierung der Auffassung, daß die hysterische Blindheit eine Strafe darstellt, indem sie symbolisch die Kastration vertreten kann. Die hysterische Blindheit entspricht hier einer Selbstblendung, die sich das Subjekt für inzestuöses Sehen selbst auferlegt - oder die bereits als Reaktion auf den Wunsch nach verbotenen, inzestuösen Sehen aktiviert wird. Freuds Aussage, daß das Auge sich bei einer übermäßigen Beanspruchung durch die Sexualtriebe wie ein Genitale verhalten könne, habe ich mit dem psychoanalytischen Konzept einer Verschiebung von unten nach oben in Verbindung gebracht, wonach die Augen die (männlichen und weiblichen) Genitalien symbolisieren können. Freuds Formulierung beinhaltet die Vorstellung, daß das sexuelle Sehen den genitalen Sexualakt ersetzen kann, wobei der Vergleich zwischen Auge und männlichem Genitale die Idee eines sexuell penetrierenden Blickes beinhaltet. Angesprochen werden damit mit dem Sehen verbundene phallische Vorstellungen.

Freuds abschließende Andeutungen über konstitutionelle Bedingungen für eine Übertreibung der erogenen Rolle von Organen habe ich mit seinen Ausführungen über kulturgeschichtliche Veränderungen in Zusammenhang gebracht, denen zufolge der Geruchssinn seine dominante Stellung zugunsten des Gesichtssinns verloren hat. Diese Überlegungen machen darauf aufmerksam, daß sich aus Freuds Arbeiten nicht allein Überlegungen zur Ontogenese, sondern zur Phylogenese der Schaulust ableiten lassen.

Die Sage der Lady Godiva habe ich abschließend erneut aufgegriffen, um zu veranschaulichen, daß im Bereich des Blicks die Dinge anders sein können, als es scheint, da in ihm die Momente des Spiels, der Augentäuschung und der Maskerade (im Verhältnis der Geschlechter) zum Tragen kommen.

Freuds Text eröffnet zwei mögliche Richtungen für eine weitere Untersuchung: Die nähere Betrachtung des Sehens als Ausdruck des sexuellen

Partialtriebs der Schaulust und als Wahrnehmungsfunktion des Ich. Diese Unterscheidung transportiert die duale Auffassung des Sehens als Entgegensetzung eines sinnlichen und eines entsinnlichten Sehens. Freud scheint diese Auffassung einerseits zu teilen: In seinem Bestreben, das Ich vom Einfluß der Sexualtriebe 'rein' zu halten (vgl Brennan, 1996) bringt er die Vorstellung einer entsinnlichten visuellen Wahrnehmung ins Spiel, deren Agent das bewußte Ich ist. Das Sehen bleibt jedoch andererseits an die Bedingungen des Unbewußten, beziehungsweise an die Triebe - Sexual- und Ichtriebe - gebunden. Auch das Sehen im Dienst der Ichtriebe kann nicht mit einem entsinnlichten Sehen, das eine nüchterne, objektive Bestandsaufnahme der Umgebung wäre, gleichgesetzt werden<sup>22</sup>.

Ausgehend von der Bindung des Sehens an das Unbewußte werde ich in den folgenden Abschnitten die sexuelle - und aggressive - Bedeutung des Sehens näher untersuchen. Aus Freuds Arbeit über die hysterische Blindheit habe ich die These abgeleitet, daß es eine phallisch-ödipale Logik des Blicks gibt, die eine der Ebenen der unbewußten Phantasien darstellt, die mit dem Sehen verbunden sind. Bevor ich diese Logik näher untersuche, werde ich ihre prägenitalen Vorläufer - die orale, anale und narzißtische Logik des Blicks - diskutieren.

### 3.2 Die prägenitale Logik des Blicks

“Die Schönheit wird eßbar sein oder gar nicht sein.” (S. Dali)<sup>23</sup>

Die folgende Untersuchung beruht auf der These, daß von einer prägenitalen Logik des Blicks gesprochen werden kann. Mit diesem Begriff bezeichne ich Vorstellungen, Phantasien und Konflikte bezüglich der Augen und des

---

<sup>22</sup>Die grundsätzliche Bedeutung des Unbewußten für die Wahrnehmung ergibt sich, wie erwähnt, auch aus Freuds Vorstellung, daß das System *W-Bw* vom Unbewußten her besetzt sein muß, um die Wahrnehmung zu ermöglichen (vgl. Freud, 1925b).

<sup>23</sup>(Dali, 1933, zit. in Mattenklott, 1982, S. 239)

Sehens, die auf der oralen und der analen Organisation der Libido beruhen. Unter der Überschrift der prägenitalen Logik des Blicks werde ich weiterhin die Verbindung von Blick und Narzißmus diskutieren<sup>24</sup>

Die orale und anale Organisation der Libido bezieht sich bekanntlich jeweils auf die Lust, die mit der Aktivität der oralen und der analen Zone verbunden ist und auf einen Beziehungsmodus - den der Einverleibung in der oralen Organisation und den der Ausstoßung, Kontrolle und Beherrschung in der analen Organisation. Die orale Logik des Blicks bezieht sich damit auf Phantasien, in denen sich das Auge 'geradezu wie ein Mund gebärdet' und auf eine symbolische Gleichsetzung von Sehen und Einverleibung<sup>25</sup>. Daß die Einverleibung das Vorbild der Identifikation ist, bildet die Voraussetzung für die grundlegende Beziehung des Sehens zur Identifizierung. Die anale Logik des Blicks ist durch eine symbolische Verbindung von Auge und Anus und Phantasien charakterisiert, in denen das Sehen mit der Kontrolle und Beherrschung des Objekts assoziiert ist. Da sich in der analen Organisation die Polarität von Aktivität und Passivität herausbildet (die der Polarität phallisch - kastriert in der phallischen Phase vorausgeht) (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 63) ist sie weiterhin entscheidend für die Ausbildung der Polarität eines aktiven Subjekts und eines passiven Objekts des Blicks. Während die orale Logik des Blicks durch eine Aufhebung von Differenz charakterisiert ist, wird in der analen Logik die Differenz zwischen dem Objekt und dem Subjekt des Blicks errichtet (vgl. Richon, 1994, S. 282)<sup>26</sup>.

Ein weiterer wesentlicher Bestandteil einer prägenitalen Logik des Blicks

---

<sup>24</sup>Die narzißtische Dimension des Blicks ist ebenfalls in der phallisch-ödipalen Logik des Blicks wesentlich. Hier geht es mir darum, ihre prägenitale Bedeutung herauszuarbeiten.

<sup>25</sup>Die 'Gefräßigkeit des Auges' ist ein Motiv, das nicht alleine die Psychoanalyse beschäftigt. Angemerkt sei, daß sich nach Mattenklott die Vorstellung des verschlingenden Auges nicht einer Übertragung oraler Vorstellungen auf das Auge verdankt - das Auge symbolisiere also nicht den Mund -, stattdessen könne der Mund das Auge symbolisieren (Mattenklott, 1982). Festhalten läßt sich, daß zwischen dem Mund und dem Auge eine enge symbolische Beziehung besteht - unabhängig davon, ob sich eine Richtung der Symbolisierung ausmachen läßt.

<sup>26</sup>Richon (1994) geht ebenfalls davon aus, daß es ein orales und ein anales Sehen gibt.

besteht in der Verbindung von (primärem) Narzißmus und Blick. Im Gegensatz zur Bindung der Lust an eine erogene - die orale und anale - Zone bezeichnet der (primäre) Narzißmus die libidinöse Beziehung des Subjekts zu seinem Bild, durch die sich das Ich erst bildet. Der Prototyp dieser Beziehung ist der Blick in den Spiegel, beziehungsweise das Erkennen des eigenen Spiegelbildes.

Im folgenden werden die symbolischen Verbindungen zwischen Auge, Mund und Anus und die mit ihnen assoziierten psychischen Mechanismen und Beziehungsmodi sowie die Bedeutung des Blicks im Narzißmus näher betrachtet. Es geht mir dabei nicht darum, ein umfassendes, einheitliches Bild zu erzeugen, sondern verschiedene Perspektiven aufzuzeigen. In Abschnitt 3.2.1 werde ich Überlegungen zur Genese des Schautriebs nach Freud vorstellen. In Abschnitt 3.2.2 wird eine Untersuchung zur Bedeutung der ersten visuellen Wahrnehmungserfahrungen des Kindes in der Beziehung zur Mutter diskutiert. In Abschnitt 3.2.3 gehe ich auf die Verbindung von Schautrieb und Identifizierung ein. Ausgehend von dieser Verbindung folgt in Abschnitt 3.2.4 eine Diskussion von Lacans Konzept des Spiegelstadiums, das auf Freuds Theorie des Narzißmus beruht - und Bezüge zur oralen und analen Libidoorganisation aufweist. Die Ergebnisse der Untersuchung der prägenitalen Logik des Blicks werden in Abschnitt 3.2.5 zusammengefaßt.

### **3.2.1 Die Genese des Schautriebs nach Freud**

Annahmen Freuds über den Schautrieb wurden bereits in der Diskussion seines Textes "Die psychogene Sehstörung in psychoanalytischer Auffassung" (Freud, 1910a) (3.1) vorgestellt. Daß nach Freud die eigentlichen Objekte der Schau- und Zeigelust die Genitalien sind, verweist auf die enge Verbindung zwischen der phallischen Phase und dem Schautrieb, die im Abschnitt über die phallisch-ödipale Logik des Blicks (3.3) näher untersucht werden wird. Wie jedoch konzipiert Freud die Genese des Schautriebs? Lassen sich

Verbindungen zur oralen und analen Organisation der Libido ausmachen<sup>27</sup>? Im folgenden werde ich der Frage der Genese der Schaulust bei Freud nachgehen, indem ich mich (vornehmlich) mit zwei Texten befasse, in denen er die Schaulust diskutiert - die *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905) und *Triebe und Triebchicksale* (1915). Dabei werde ich nicht versuchen, diese Frage umfassend zu beantworten, sondern allein mögliche Ansätze zu ihrer Beantwortung aufzuzeigen.

Meine These ist, daß Freuds Arbeiten - neben und im Zusammenhang mit der phallisch-ödipalen Bedeutung des Sehens - insbesondere Hinweise auf eine Verbindung des Blicks zur Analität und zum Narzißmus entnommen werden können. So betont Freud die Verbindung von Analität und Schautrieb, wenn er in einer Charakterisierung der analen Phase bemerkt: "Schau- und Wißtrieb regen sich kräftig" (Freud, 1916a, S. 322). Aufzeigen möchte ich, daß die Analität des Blicks sich in den Phantasien eines bemächtigenden und grausamen Blicks niederschlägt. Diese Phantasien lassen sich, das sei hier bemerkt, mit der Etymologie des Wortes *sehen* verbinden. Sehen bedeutet "[mit den Augen] verfolgen" (*Duden*, Wermke, M. et al., 2001a). "Wahrscheinlich liegt ein alter Jagdausdruck zugrunde, der sich auf den verfolgenden und spürenden Hund bezog" (ebd.)<sup>28</sup>. Die Analität des Blicks betrifft zudem sein Objekt - hier ist es das Exkrement, beziehungsweise ein Objekt, das für den Betrachter/die Betrachterin die Bedeutung des Exkremments angenommen hat - oder von ihm in ein Exkrement verwandelt wird -, das die Schaulust aktiviert<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup>Auf das Konzept der Urszene, das ebenfalls von wesentlicher Bedeutung in einer psychoanalytischen Untersuchung der (Genese der) Schaulust ist, werde ich ebenfalls im Abschnitt über die phallisch-ödipale Logik des Blicks (3.3) näher eingehen.

<sup>28</sup>Die Wurzel des Wortes *sehen* ist ein Wort, das u.a. "bemerken" bedeutet. "Aus der Bedeutung 'bemerken' hat sich weiterhin über 'zeigen, ankündigen' die Bedeutung 'sagen' entwickelt" (*Duden*, Wermke, M. et al., 2001a). Sehen und sagen sind damit etymologisch verwandt. Gemeinsam ist ihnen damit auch eine Verbindung zur Aggression.

<sup>29</sup>Batailles *Die Geschichte des Auges* (1977) ist ein literarisches Beispiel für die Analität des Blick, die sich in einer symbolischen Gleichsetzung von Ei, Kot, Hoden und Auge zeigt. "Bald fand sie Vergnügen daran, wenn ich Eier in das Klosettbecken warf, harte Eier, die

Die narzißtische Dimension des Blicks diskutiert Freud in dem Text *Trieb- und Triebchicksale* (1915), in dem er die These aufstellt, daß die Anfänge des Schautriebs in einem autoerotischen Blick auf den eigenen Körper liegen.

### **Beschauen und Betasten**

In den *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905) äußert sich Freud über den Schautrieb in den Abschnitten über die sexuellen Abirrungen und über die infantile Sexualität. In der Diskussion der sexuellen Abirrungen wird die Schaulust unter der Überschrift *Betasten und Beschauen* (Freud, 1905b, S. 66) abgehandelt. Aufgrund der Lust, die bei der sexuellen Aktivität durch die Berührungsempfindungen vermittelt wird, so Freud, "kann das Verweilen beim Betasten, falls der Sexualakt überhaupt nur weitergeht, kaum zu den Perversionen gezählt werden. Ähnlich ist es mit dem in letzter Linie vom Tasten abgeleiteten Sehen" (ebd.).

Wie in seinen späteren kulturtheoretischen Überlegungen über das Verhältnis von Gesichts- und Geruchssinn (vgl. Freud, 1930) kommentiert Freud hier das Verhältnis des Sehens zu einem der anderen Sinne. Dieser Kommentar steht in der abendländischen Tradition des Vergleichs der Sinneseindrücke. So schreibt von Braun (1994) über das Verhältnis von Sehen und Tasten: "Seit Aristoteles galt das Sehen als der 'höchste' der fünf Sinne, weil er der Rationalität am nächsten stehe. Der Tastsinn hingegen galt als der niedrigste, weil er auf Lust und Eros verweist. . . . Gleichzeitig wurde der Tastsinn aber auch als der grundlegendste aller Sinne betrachtet: als Basis für das Vorhandensein der anderen Sinne" (von Braun, 1994, S. 81).

Mit der Annahme, daß das Sehen vom Tasten 'abgeleitet' ist, geht auch Freud davon aus, daß das Tasten (beziehungsweise die Lust des Tastens)

---

untergingen, und ausgeschlürfte Eier, die mehr oder weniger leer waren. Sie blieb dabei sitzen und sah sich diese Eier an. Ich setzte sie auf das Becken: zwischen ihren Beinen betrachtete sie die Eier unter ihrem Arsch; zum Schluß zog ich die Spülkette" (Bataille, 1977a, S. 25).

die Basis für das Sehen (beziehungsweise die Schaulust) bildet. Diese Ableitung beinhaltet, daß das Sehen als eine *aktive* Sinnesempfindung aufgefaßt wird: "It [sight E.R.] reached out and followed the contours of its objects" (Brennan, 1996, S. 222). Freuds These transportiert zudem die Vorstellung einer Abfolge, die sich so verstehen ließe, daß das Tasten als Kontaktwahrnehmung die Basis für das Sehen als Distanzwahrnehmung bilden könnte. Diese Verbindung impliziert gewissermaßen, daß eine ursprüngliche körperliche Nähe zum Objekt der Distanz weicht und sie verweist auf den Wunsch, den körperlichen Kontakt zum Objekt wieder herstellen zu wollen. Bezugnehmend auf die kulturtheoretischen Konzeptualisierungen des Sehens verweist Freuds Annahme auf die erwähnte geometrale Vorstellung des Sehens, für die das Modell des Blinden steht, der durch Tasteindrücke ein inneres räumliches Bild seiner Umgebung entwerfen kann. Im Unterschied zu der mit dieser Vorstellung verbundenen rationalen Arbeitsweise der Sehfunktion, bleibt in Freuds Konzeption das Tasten - und das aus ihm abgeleitete Sehen - an Triebimpulse gebunden.

Freud selbst kommentiert diese Ableitung mit der bereits zitierten Bemerkung, daß durch den "optische[n] Eindruck die libidinöse Erregung am häufigsten geweckt wird" (Freud, 1905b, S. 66). Der optische Eindruck reguliert die "Zuchtwahl" (ebd.). Die visuelle Wahrnehmung - die über die Wahl das Sexualobjekts entscheidet - dient in dieser Konstruktion einer 'Verbesserung' der menschlichen Gattung. Anmerken läßt sich hier, daß in diesem Beispiel das Sehen nicht vom Tasten abgeleitet wird, sondern als motivierender Faktor für das (sexuelle) Tasten vorgestellt wird, das - in Maßen - "für den Menschen zur Erreichung des normalen Sexualziels unerlässlich" ist (ebd.).

Ein klinisches Beispiel für die Ableitung der Schaulust vom Tasten findet sich demgegenüber in Freuds Fallgeschichte des Rattenmanns (1909), der seine "brennende, peinigende Neugier, den weiblichen Körper zu sehen" (Freud,

1909a, S. 40) auf die Verführung durch eine Gouvernante zurückführt, die dem Jungen gestattete, unter ihren Rücken ihren Körper, beziehungsweise ihre Genitalien zu betasten (ebd.). Hier ist es also das Tasten, das dem Drang zu sehen vorausgeht. Um das Verhältnis von Betasten und Beschauen besser verstehen zu können, werde ich im folgenden Thesen Freuds über die Zwangsneurose in die Diskussion einbeziehen, da die Konflikte des Zwangsneurotikers in besonderer Weise dieses Verhältnis betreffen. Deutlich wird dabei die anale Bedeutung des Tastens und des Sehens.

Die Annahme einer Verbindung von Tasten und Sehen verweist darauf, daß sich diese Sinneseindrücke wechselseitig ersetzen können, daß etwa das Sehen einen Ersatz für das Tasten bilden kann: Wenn etwa das Betasten des Objekts nicht möglich, beziehungsweise angstbesetzt ist, kann seine Betrachtung den Wunsch nach einer Berührung ersetzen<sup>30</sup>. Von Brauns Anmerkungen über das Verhältnis von tasten und sehen, Freuds These einer Ersetzung der Dominanz des Geruchssinns durch den Gesichtssinn<sup>31</sup>, wie auch die Auseinandersetzung mit Flussers (1985) Feier einer körperlosen Bilderwelt, in der das Sehen die Berührung ersetzt, machen darauf aufmerksam, daß ein Verzicht auf das Tasten, beziehungsweise seine Ersetzung durch das Sehen, der Abwehr dienen kann.

Die Ersetzung des Tastens durch das Sehen ist für den Zwangsneurotiker charakteristisch. So konstatiert Freud in seinen Behandlungsnotizen über die sexuelle Ausrichtung des Rattenmanns: "Beschauen ersetzt ihm Berührg." (Freud, 1955, S.563). Diese Ersetzung begründet eine Überbesetzung des Sehens, beziehungsweise die voyeuristischen Neigungen des Zwangsneurotikers. Wodurch wird sie motiviert? Nach Freud ist das "Haupt- und Kernverbot"

---

<sup>30</sup>Ich beziehe mich hier auf die Verbindung von tasten und berühren. Das Berühren geht dem Betasten voraus, das Tasten ist eine Intensivierung der Berührung: Das Verb *tasten* ist vom vulgärlateinischen *tastare* abgeleitet, das ein "Intensivum von lat. *tazare* 'berühren, antasten, prüfend betasten' ist (Duden, Wermke, M. et al., 2001a).

<sup>31</sup>Wie bereits diskutiert, hat Freud eine Entwertung des Geruchssinns als Verdrängung der Analerotik und darüber hinaus der gesamten Sexualität bezeichnet (Freud, 1930, S. 235).

der Zwangsneurose “das der Berührung” (Freud, 1912-13, S. 319)<sup>32</sup> Welche Gefahren sind nun mit der Berührung verbunden? Nach Freud verhalten sich die Zwangsneurotiker so, als fürchteten sie sich vor einer Verunreinigung oder gefährlichen Ansteckung. Assoziativ ist die Vorstellung eines gefährlichen sexuellen Kontakts mit der Ansteckungsgefahr durch sexuell übertragbare Krankheiten - wie der Syphilis - verbunden. Auch in diesem Kontext ist von Brauns Diskussion über das Verhältnis von Berührung und Sehen aufschlußreich. Über die Verbindung von Syphilis und Berührungsangst schreibt sie: “Daß in der Renaissance Lust in Schaulust übergeht, dafür gibt es eine Vielfalt von Anzeichen und auch eine Reihe von rationalen - und nicht ganz so rationalen - Erklärungen. Zu den rationalen gehört die Tatsache, daß die epidemische Ausbreitung der Syphilis nach 1495 - und damit die Gefahr, die mit der physischen Berührung verbunden war, - erheblich dazu beitrug, die Betrachtung zu einer Form von ‘safer sex’ werden zu lassen - so wie heute Aids dazu beitragen dürfte, daß Telefonsex, Sexgespräche über Computerterminal und bald auch *cybersex* wachsenden Zuspruch finden. ‘Ich hoffe, so verkündet Madonna in ihrem Buch mit dem überraschenden Titel *Sex, daß mein Video den Betrachter sexuell erregt. Das ist die sicherste Form von Sex, die es gibt: Voyeurismus*” (von Braun, 1994, S.82, kursiv im Orig.). Ein weniger rationaler Grund für die Vorrangstellung des Sehens gegenüber der Berührung sei demgegenüber in dem “Wunsch nach Rationalisierung, Planbarkeit und Berechenbarkeit” (ebd.) zu sehen, der sich auf den mit der Rationalität verknüpften Gesichtssinn bezieht. Eine Überbesetzung des Sehens durch den Zwangsneurotiker läßt sich in diesem Kontext auch auf seine Kontrollzwänge zurückführen.

Die Bedeutung des Berührungsverbots in der Zwangsneurose geht je-

---

<sup>32</sup>Dieses Berührungsverbot bezieht sich nach Freud nicht allein auf physische Kontakte, sondern wirke auch in einem übertragenen Sinn: “Alles, was die Gedanken auf das Verbotene lenkt, eine Gedankenberührung hervorruft, ist ebenso verboten wie der unmittelbare leibliche Kontakt” (Freud, 1912-13, S. 319).

doch nicht in der Angst vor einer Ansteckung auf. Die Ansteckungsangst hat hier auch den Charakter einer Rationalisierung. Freud konstatiert, daß das Berührungsverbot gegen "eine starke Berührungslust" aufgerichtet wurde "deren Ziel weit spezialisierter war, als man geneigt wäre zu erwarten" (Freud, 1912-13, S. 321). Dieses spezielle Ziel ist, so ergänzt Freud in einer Fußnote, "die Berührung der eigenen Genitalien" (ebd.). Das Objekt der Berührung ist auch hier das Genitale, allerdings nicht das des Objekts, sondern das eigene. Bei der Onanie handelt es sich für den Zwangsneurotiker mitnichten um eine Form von 'safer sex' - was auch durch die Tradition der Verurteilung der Onanie vermittelt wird, mit ihrer Androhung körperlichen Siechtums als Konsequenz der Selbstberührung. Auf der Ebene psychodynamischer Konflikte ist wesentlich, daß die Onanie nach Freud "die Exekutive der ganzen infantilen Sexualität darstellt und darum befähigt ist, das dieser anhaftende Schuldgefühl zu übernehmen" (Freud, 1905b, S. 95). Auf der Ebene der Analität hat die Selbstberührung die Bedeutung einer verbotenen Berührung des Exkrementes. Auf der Ebene der ödipalen Strebungen ist die Onanie mit den sexuellen und den Todeswünschen gegenüber den Eltern verknüpft. Auch diese beiden 'Verbrechen' sind mit der Berührung verbunden - der sexuellen Berührung zum einen und der körperlichen Gewaltanwendung zum anderen.

In seinem Vergleich der Tabuvorschriften der sogenannten primitiven Völker mit den Verboten der Zwangsneurose betont Freud, daß das Berührungsverbot der Zwangsneurotiker allein gegen *sexuelle* Berührungen gerichtet sei, während die Berührungstabus der Völker auch der Hemmung aggressiver Impulse dienen würden (Freud, 1912-13, S. 362). Diese Einschränkung entspricht Freuds These der sexuellen Ätiologie der Neurose - worauf er an dieser Stelle auch hinweist -, sie widerspricht jedoch Freuds Charakterisierung der Zwangsneurose als einer Fixierung, beziehungsweise Regression zur analen Phase, in der analerotische als auch *sadistische* Triebregungen

vorherrschend (Freud, 1913b, S. 112). Auch in der Fallgeschichte des Rattenmanns wird deutlich, daß seine Berührungsangst Ausdruck der Abwehr analerotischer Regungen ist - die sich in der Befürchtung einer Verunreinigung niederschlägt - und daß ihr zugleich sadistische Impulse anderen gegenüber zugrundeliegen<sup>33</sup>. Weiterhin läßt sich die Angst vor der (Selbst-)Berührung auf autoaggressive Impulse zurückführen. So leidet der Rattenmann unter Zwangsimpulsen, "sich mit einem Rasiermesser den Hals abzuschneiden" (Freud, 1909a, S. 38). Und seine Scheu vor der Onanie führt Freud darauf zurück, daß ihm als Kind gedroht worden sei, daß er sterben müsse, wenn er onaniere, und daß der Tod seiner Schwester "von ihm auf Onanie zurückgeführt worden" sei (Freud, 1955, S. 563).

Es liegt also nahe, daß das Berührungsverbot in der Zwangsneurose der Abwehr analerotischer, sadistischer und masochistischer Impulse - also einer Mischung sexueller *und* (auto)aggressiver Impulse - dient, und daß dieses Berührungsverbot den Voyeurismus des Zwangsneurotikers (mit-)begründet. In diesem Sinne läßt sich das "Gelübde[s]" des Zwangsneurotikers verstehen, "sich . . . ferne zu halten" (Freud, 1955, S. 541), das eine Distanzierung vom Objekt erzwingt, die sich des Sehens als Distanzsinn bedient und seine Überbesetzung plausibel macht.

Das Berührungsverbot hat dabei eine anale und eine phallisch-ödipale Bedeutung. Seine anale Bedeutung beruht auf der Angst vor einer Verunreinigung und der Abwehr sadistischer (und masochistischer) Impulse. Die Selbstberührung der Onanie bringt neben den analen auch phallisch-ödipale Impulse ins Spiel. Der Voyeurismus läßt sich in diesem Kontext als Abwehr dieser Impulse verstehen - zugleich wird er ihr Träger. So bestand eine magische Befürchtung des Rattenmanns darin, daß sein Vater sterben

---

<sup>33</sup>Erwähnt sei, daß aufgrund der grundsätzlichen Mischung der Triebe eine trennscharfe Unterscheidung zwischen einer sexuellen und einer aggressiven Berührung natürlich nicht möglich ist. Der Sadismus selbst wird bekanntlich von Freud als eine Mischung sexueller und aggressiver Impulse konzipiert.

würde, wenn er sich wünschte, Mädchen nackt zu sehen (Freud, 1909a, S. 40f.). Eine Ersetzung der Berührung durch das Sehen befreit den Rattenmann nicht von der Angst vor seinen aggressiven Impulsen. Das (sexuelle) Sehen - beziehungsweise bereits der Wunsch zu sehen - birgt eine magische tödliche Gefahr. Der Rattenmann fürchtete angesichts seines Voyeurismus nicht allein um das Leben des Vaters - er vermutete auch, daß Mädchen, die er beobachtete, zu Schaden kommen könnten. Das läßt sich zum einen so verstehen, daß aggressive Impulse auf das Sehen übertragen werden - im Sinne einer Wiederkehr des Verdrängten. Dies bedeutet, daß die mit der Berührung verbundenen Gefahren nun mit dem Sehen verknüpft werden - was die destruktive Magie des Sehens begründet, die insbesondere im Aberlauben des bösen Blicks zum Ausdruck kommt. Andererseits läßt sich fragen, ob das Sehen nicht selbst mit aggressiven Impulsen verbunden sein kann, die sich nicht allein einer Übertragung von Impulsen, die an andere Wahrnehmungsmodalitäten gebunden sind, verdankt.

Die Geschichte des Rattenmannes ist ein Beispiel dafür, daß die Ableitung des Sehens vom Tasten in der Genese des Voyeurismus bedeutsam ist. Ein gewisses Verweilen beim Beschauen des Sexualobjekts ist jedoch nach Freud nicht nur keine sexuelle Abirrung, beziehungsweise Perversion, es bildet auch die Grundlage einer *Sublimierung* der Schaulust durch die Kunst - wenn die sexuelle Neugierde "von den Genitalien weg auf die Körperbildung im ganzen" gelenkt wird (Freud, 1905b, S. 66). Diese Umlenkung der sexuellen Neugierde verbindet Freud in einer Fußnote mit der Bedeutung der Schönheit: "Es scheint mir unzweifelhaft, daß der Begriff des 'Schönen' auf dem Boden der Sexualerregung wurzelt und ursprünglich das sexuell reizende ('die Reize') bedeutet. Es steht im Zusammenhang damit, daß wir die Genitalien selbst, deren Anblick die stärkste sexuelle Erregung hervorruft, eigentlich niemals 'schön' finden können" (Freud, 1905b, S. 66). Im Gegensatz dazu zeichnet sich die Schaulust als Perversion dadurch aus, daß sie sich

dieser Umlenkung widersetzt und das von ‘uns’ als unschön empfundene zu betrachten sucht: “Zur Perversion wird die Schaulust im Gegenteil, *a*) wenn sie sich ausschließlich auf die Genitalien einschränkt, *b*) wenn sie sich mit der Überwindung des Ekels verbindet (*voyeurs*: Zuschauer bei den Exkretionsfunktionen), *c*) wenn sie das normale Sexualziel, anstatt es vorzubereiten, verdrängt” (ebd., kursiv im Orig.).

Freuds Auflistung bringt erneut die Bedeutung des Analen - in bezug auf die Objekte des Blicks - in der Schaulust ins Spiel, wenn er von der Betrachtung der Genitalien zu der Betrachtung der Exkretionsfunktionen übergeht. Mit der Abfolge von *a*) nach *b*) wird ein Kontakt hergestellt, durch den sich das Genitale und Anale - über die Vermittlung des Urethralen - berühren<sup>34</sup>. Dadurch wird das Genitale gewissermaßen durch das Anale ‘verunreinigt’, und das Anale erhält gleichzeitig eine genitale Bedeutung<sup>35</sup>. Die Nähe des Genitalen und des Analen läßt sich dabei auch auf eine anatomische Nähe/Identität der Ausscheidungsorgane und der Genitalien zurückführen, die hier - ähnlich wie bei der Bedeutung des Tastens/der Berührung - zu einer Vermischung analer und phallisch-ödipaler Vorstellungen führt<sup>36</sup>.

Diese Vermischung läßt sich auch in Freuds Punkt *c* ausmachen, was sich aus seiner Erläuterung der Verdrängung des normalen Sexualziels durch die Schaulust schließen läßt: “Letzteres ist in ausgeprägter Weise bei den Exhibitionisten der Fall, die, wenn ich nach mehreren Analysen schließen darf, ihre

---

<sup>34</sup>Daß Aufzählungen inhaltliche Verbindungen zum Ausdruck bringen können läßt sich auf einen Hinweis Freuds zurückführen: “In einer Psychoanalyse lernt man die zeitliche Annäherung auf sachlichen Zusammenhang umdeuten; zwei Gedanken, die, anscheinend zusammenhanglos, unmittelbar aufeinander folgen, gehören zu einer Einheit, die zu erraten ist, ebenso wie ein *a* und ein *b*, die ich nebeneinander hinschreibe, als eine Silbe: *ab* ausgesprochen werden sollen” (Freud, 1900, S. 253).

<sup>35</sup>Daß sich nach Freud die Schaulust der *voyeurs* auf die Exkretionsfunktionen richtet, läßt sich nicht aus der Herkunft des Wortes *Voyeurismus* herleiten, das auf das französische Wort *voyeur* zurückgeht, das zu *voir* (sehen, betrachten) gehört, dessen lateinische Wurzel *videre* (sehen) ist (Duden, Wermke, M. et al., 2001a).

<sup>36</sup>Auf diese Vermischung, auf die auch Andreas-Salomé (1916) aufmerksam gemacht hat, werde ich im Abschnitt *Die Dunkelheit als Symbol der Mutter* zurückkommen.

Genitalien zeigen, um als Gegenleistung die Genitalien des anderen Teiles zu Gesicht zu bekommen. Bei den Perversionen, deren Streben das Schauen und Beschautwerden ist, tritt ein merkwürdiger Charakter hervor, der uns bei der nächstfolgenden Abirrung noch intensiver beschäftigen wird. Das Sexualziel ist hierbei nämlich in zweifacher Ausbildung vorhanden, in *aktiver* und in *passiver* Form” (ebd., S. 66f.). Die Polarität Aktivität-Passivität gehört nach Freud “zu den allgemeinen Charakteren des Sexuallebens” (Freud, 1905b, S. 68). Ihre Herausbildung geht jedoch auf die anale Phase zurück, sie ist ein Charakteristikum dieser Phase (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 63). In der sadistisch-analen Organisation wird die “Aktivität . . . durch den Bemächtigungstrieb von seiten der Körpermuskulatur hergestellt, als Organ mit passivem Sexualziel macht sich vor allem die erogene Darmschleimhaut geltend” (Freud, 1905b, S. 104). Indem Freud den Schautrieb als Gegensatzpaar eines aktiven Schauens und eines passiven Beschautwerdens konzipiert<sup>37</sup>, wird in ihn die Geschichte der Herausbildung dieser Polarität - und damit die Analität - eingeschrieben.

Bei der “nächstfolgenden Abirrung” handelt es sich um das Gegensatzpaar Sadismus und Masochismus, als einer weiteren Entgegensetzung von Partialtrieben mit einem aktiven und einem passiven Triebziel, das eng mit der anal-sadistischen Stufe verbunden ist. Auch durch diese Abfolge der ‘Abirrungen’ wird eine Nähe hergestellt, die die Verbindung zwischen Schaulust und Grausamkeit stärkt. Daß einer Erwähnung der Schaulust die der Grausamkeit folgt, ist eine Konstante in vielen Arbeiten Freuds - er nennt sie gewissermaßen regelmäßig ‘in einem Atemzug’ (vgl. z.B. Freud, 1905b, S. 75). Dabei entsteht über die vermittelnde Rolle der Polarität von Aktivität und Passivität eine assoziative Verbindung zwischen (einem aktiven) Voyeurismus und Sadismus und (einem passiven) Exhibitionismus und Masochismus.

---

<sup>37</sup>Freud arbeitet diese Vorstellung in dem Text *Triebe und Triebchicksale* (1915) näher aus.

Die Konsequenz einer Verbindung von Analität und Schaulust läßt sich folgendermaßen skizzieren: Als Ausdruck der Triebziele der anal-sadistischen Organisation wird das Sehen zum Agenten einer sado-masochistischen Bemächtigung und Unterwerfung. Das Auge des Voyeurs läßt sich in diesem Kontext als ein mit anal-sadistischen Phantasien besetztes Organ bezeichnen, durch die das (vom Tasten abgeleitete) Sehen dem Akt einer Bemächtigung des Objekts entspricht. Das Objekt des Blicks hat die Bedeutung eines Exkremments - beziehungsweise wird durch den analen Blick in ein Exkrement verwandelt. Das sadistische Sehen bringt den Impuls zum Ausdruck, das Objekt zu unterwerfen, zu kontrollieren, ihm Schmerz zuzufügen und es zu töten. Der Exhibitionist erweist sich zum einen als Masochist, der sich zum passiven Objekt eines sadistischen Blicks macht. In seiner Hoffnung auf eine "Gegenleistung" ist seine Unterwerfung jedoch auch dadurch motiviert, die Entblößung des anderen vor seinem sadistischen Auge erzwingen zu wollen<sup>38</sup>.

### Die Schau- und Zeigelust der Kinder

Die Grundlage für die Entwicklung der Persionen Voyeurismus und Exhibitionismus ist nach Freud die polymorph perverse Anlage der infantilen Sexualität. Freud diskutiert die Schau- und Zeigelust der Kinder in den *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* erneut im Zusammenhang mit der Grausamkeit. Der infantile Sexualtrieb habe, so Freud, "zunächst kein Bedürfnis" nach einem Sexualobjekt (Freud, 1905b, S. 97). "Indes müssen wir zugestehen, daß auch das kindliche Sexualeben, bei allem Überwiegen der Herrschaft erogener Zonen, Komponenten zeigt, für welche andere Personen als Sexualobjekte von Anfang an in Betracht kommen. Solcher Art sind die

---

<sup>38</sup>Freud ergänzt, daß der Exhibitionszwang überdeterminiert ist. So betont der Exhibitionist "immer wieder die Integrität des eigenen (männlichen) Genitales und wiederholt die infantile Befriedigung über das Fehlen des Gliedes im weiblichen" (Freud, 1905b, S. 66f.). Diesen Zusammenhang werde ich im Abschnitt über die phallisch-ödipale Logik des Blicks (3.3) wieder aufgreifen.

in gewisser Unabhängigkeit von erogenen Zonen auftretenden Triebe der Schau- und Zeigelust und der Grausamkeit, die in ihre innigen Beziehungen zum Genitalleben erst später eintreten, aber schon in den Kinderjahren als zunächst von der erogenen Sexualtätigkeit gesonderte, selbständige Strebungen bemerkbar werden" (ebd., S. 97f.). Gemeinsamkeiten der Schau- und Zeigelust und der Grausamkeit sind also, daß sie das Objekt ins Spiel bringen und daß sie eine "gewisse[r] Unabhängigkeit von erogenen Zonen" aufweisen. Daß diese Partialtriebe damit eine Ausnahme bilden, beruht auf Freuds - später revidierter - Theorie, daß die infantile Sexualität autoerotisch und objektlos sei und sich als Organlust - als Reizung und Befriedigung, die sich unmittelbar an einer der erogenen Zone ereignet - äußere (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 363). Aufgrund ihrer relativen Unabhängigkeit von erogenen Zonen sind sie damit "gesonderte, selbständige Strebungen". Daß die Bedeutung, die nach Freud dem Objekt für den Schautrieb zukommt, und seine relative Unabhängigkeit von erogenen Zonen den Schautrieb charakterisieren, wird von Cowie (1997) betont: "[S]copophilia . . . is not characterised primarily by its erotogenic zone, rather it is a pleasure in looking at *something* (Cowie, 1997, S. 172, kursiv im Orig.).

Trotz einer gewissen Unabhängigkeit gilt nach Freud jedoch auch für die Partialtriebe der Schau- und Exhibitionslust und die Grausamkeit, daß sie an erogene Zonen gebunden bleiben: Für die Schau- und Exhibitionslust hatte Freud festgehalten, daß "das Auge einer erogenen Zone [entspricht], bei der Schmerz- und Grausamkeitskomponente ist es die Haut, welche die gleiche Rolle übernimmt" (Freud, 1905b, S. 77f.). Freuds Wortwahl - "entspricht" "Rolle übernimmt" - macht erneut darauf aufmerksam, daß die Beziehung zwischen dem Auge und dem Schautrieb weniger eng und eindeutig ist, als etwa die Beziehung zwischen den oralen und analen Zonen und den entsprechenden Partialtrieben. Ich werde darauf in der Diskussion von Freuds Arbeit *Triebe und Triebchicksale* (1915) zurückkommen.

Die Idee einer gewissen Unabhängigkeit der Schaulust von erogenen Zonen und ihre Bezeichnung als selbständige Strebung läßt sich weiterhin so lesen, daß die Schaulust nicht allein als Zusammensetzung von oralen, analen und phallisch-ödipalen Komponenten bezeichnet werden kann. Die Lust des Sehens weist, mit anderen Worten, etwas Spezifisches auf, das in dieser Unterteilung nicht aufgeht. Dies bedeutet auch, daß der Vergleich und die Aufweisung symbolischer Beziehungen - wie etwa der zwischen Auge und Mund - nicht bedeuten sollte, die Spezifität dieser Organe, beziehungsweise der Phantasien über ihre Funktionen, zu vernachlässigen.

“Das kleine Kind ist vor allem schamlos und zeigt in gewissen frühen Jahren ein unzweideutiges Vergnügen an der Entblößung seines Körpers mit besonderer Hervorhebung der Geschlechtsteile. Das Gegenstück dieser als pervers geltenden Neigung, die Neugierde, Genitalien anderer Personen zu sehen, wird wahrscheinlich erst in etwas späteren Kinderjahren offenkundig, wenn das Hindernis des Schamgefühls bereits eine gewisse Entwicklung erreicht hat” (Freud, 1905b, S. 98). Die Lust an der Entblößung impliziert die Anwesenheit eines Objekts, dem das Kind sich zeigt. Auch beim Gesehen-Werden hat das Objekt damit eine besondere Rolle. Nach Freud ist das Objekt der Zeigelust des Kindes sein Körper, beziehungsweise genauer der Akt der Entblößung. Dadurch, daß dies nach Freud “mit besonderer Hervorhebung der Geschlechtsteile” geschieht, werden die Genitalien erneut als das eigentliche Objekt der Schaulust betrachtet. Die Betonung der Genitalien als Objekte der Schau- und Zeigelust der Kinder entspricht ihrer Bedeutung in den Perversionen Exhibitionismus und Voyeurismus. Freud konstruiert damit eine Parallele zwischen der polymorph-perversen Sexualanlage des Kindes und den Perversionen der Erwachsenen. Daß es gerade die Genitalien sind, auf die sich das Interesse der Kinder richten soll, ließe sich auf eine Neugierde zurückführen, sehen zu wollen, was verborgen ist. Der Gegenspieler der Schaulust - die “Macht, welche der Schaulust entgegensteht

und eventuell durch sie aufgehoben wird” (Freud, 1905b, S. 67) - ist nach Freud die Scham. Sie gehört neben dem Ekel und der Moral zu den “Widerstände[n] gegen den Sexualtrieb” (ebd., S. 73). Freuds Aussage scheint eine Abfolge von der Zeigelust zur Schaulust zu implizieren (zumindest wird die Schaulust später “offenkundig”). Zunächst wird gewissermaßen die Zeigelust des zunächst ‘schamlosen’ Kindes durch die Scham eingedämmt, es hört auf, sich vor anderen zu entblößen. Diese Veränderung führt ihrerseits zu einer Verschiebung, indem sie die Neugierde an der Entblößung - der Genitalien - der anderen deutlich werden läßt.

Die Bedeutung des Objekts in der Schau- und Zeigelust wird von Freud im weiteren im Zusammenhang mit der Verführung diskutiert: “Unter dem Einfluß der Verführung kann die Schauperversion eine große Bedeutung für das Sexualleben des Kindes erreichen” (Freud, 1905b, S. 98). Wie läßt sich das verstehen? Die Verführung beinhaltet, daß “das Kind vorzeitig als Sexualobjekt behandelt” wird (ebd., S. 96) und daß sie ihm “vorzeitig das Sexualobjekt zuführt” (ebd., S. 97). Der Verführung und der Schaulust ist damit gemeinsam, daß sie gewissermaßen einen Einbruch in eine zunächst objektlose, autoerotische infantile Sexualität darstellen. Anders gesagt scheint Freud hier zu nahezu legen, daß die Verführung, die dem Kind das Objekt aufnötigt und es zum (Sexual-)Objekt macht, die Konsequenz haben kann, den Schautrieb - der an die Existenz des (Sexual-)Objekts gebunden ist - erst zu aktivieren. Dies erinnert an das Beispiel des Rattenmannes, in dem die Konsequenz der Verführung ein Schauzwang war.

Die Vorstellung einer allzu engen Verbindung von Verführung und Schautrieb weist Freud im folgenden jedoch wieder zurück: “Doch muß ich aus meinen Erforschungen der Kinderjahre Gesunder wie neurotisch Kranker den Schluß ziehen, daß der Schautrieb beim Kinde als spontane Sexualäußerung aufzutreten vermag” (ebd.). Deutlich wird ein gewisses Ringen oder Hadern mit der Bedeutung des Objekts in der infantilen Sexualität. Die Be-

deutung des Objekts für den Schautrieb ist gewissermaßen ein Störfaktor für die von Freud zu dieser Zeit vertretene These der Bedeutungslosigkeit des Objekts in der infantilen Sexualität. Anders gesagt läßt sich spekulieren, ob Freuds Auseinandersetzung mit dem Schautrieb nicht zur Anerkennung der Bedeutung des Objekts beitrug<sup>39</sup>.

Es ist nach Freud also doch nicht (allein) die Verführung, die das Objekt in die infantile Sexualität einzuführen vermag. Die Vorstellung eines "spontane[n]" Auftretens des Schautriebs wird jedoch ebenfalls sofort wieder relativiert: "Kleine Kinder, deren Aufmerksamkeit einmal auf die eigenen Genitalien - meist masturbatorisch - gelenkt ist, pflegen den weiteren Fortschritt ohne fremdes Dazutun zu treffen und lebhaftes Interesse für die Genitalien ihrer Gespielen zu entwickeln. Da sich die Gelegenheit, solche Neugierde zu befriedigen, meist nur bei der Befriedigung der beiden exkrementellen Bedürfnisse ergibt, werden solche Kinder zu *voyeurs*, eifrigen Zuschauern bei der Harn- und Kotentleerung anderer. Nach eingetretener Verdrängung dieser Neigungen bleibt die Neugierde, fremde Genitalien (des eigenen oder des anderen Geschlechts) zu sehen, als quälender Drang bestehen, der bei manchen neurotischen Fällen dann die stärkste Triebkraft für die Symptombildung abgibt" (Freud, 1905b, S. 98).

Wie in der Betrachtung des Paares Beschauen und Betasten im Abschnitt über die sexuellen Abirrungen wird die Schaulust mit der Berührung verbunden, beziehungsweise der Selbstberührung der Onanie. In der Aussage, daß die Aufmerksamkeit auf die eigenen Genitalien *gelenkt worden* sei, läßt sich ein Verweis auf die Bedeutung der Verführung sehen - ist es doch die Verführung durch Erwachsene oder andere Kinder, die "das Kind unter eindrucksvollen Umständen die Befriedigung von den Genitalzonen kennen

---

<sup>39</sup>Die Bedeutung des Objekts in der infantilen Sexualität wird von Freud bezüglich der Oralität anerkannt. Die Mutterbrust ist, so Freud, das erste äußere Objekt, erst nach ihrem Verlust wird der Sexualtrieb autoerotisch. Die spätere Objektfindung ist in diesem Sinne "eigentlich eine Wiederfindung" (Freud, 1905b, S. 126).

lehrt, welche sich onanistisch zu erneuern es dann meist gezwungen bleibt” (Freud, 1905b, S. 96). Andererseits ist das Auftreten der Onanie nicht an eine Verführung gebunden. Daß das Interesse am Anblick der Genitalien anderer “ohne fremdes Dazutun” aus der Onanie erwächst, beinhaltet, daß das eigentliche oder erste Objekt, das den Schautrieb zu aktivieren vermag, das eigene Genitale ist. Dieser Gedanke wird schließlich von Freud in der Arbeit *Triebe und Tribschicksale* (1915) ausgearbeitet werden.

Eine weitere Parallele zu den sexuellen Abirrungen des Voyeurismus und des Exhibitionismus besteht in der Anbindung der Schaulust an die exkrementellen Funktionen. Allerdings wird hier deutlich, daß diese Anbindung hier alleine eine pragmatische Funktion hat. Freuds Anliegen, die Genitalien als eigentliches Objekt der Schau- und Zeigelust zu etablieren, ließe sich kritisch daraufhin befragen, ob nicht die Lust an der Betrachtung und dem Zeigen des Körpers und ein infantiles Interesse an den Ausscheidungsfunktionen zu wenig Beachtung erfährt. Antworten ließe sich auf diesen Einwand, daß die Betonung der Bedeutung der Genitalien im Rahmen der Freudschen Theorie schlüssig ist: In Freuds Ausarbeitung der Phasen der psychosexuellen Entwicklung nimmt die genitale sexuelle Funktion eine Vorrangstellung ein - sie ist “allein fähig”, die an die anderen erogenen Zonen gebundenen sexuellen Funktionen “zu *organisieren*” (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 287, kursiv im Orig.). Zu berücksichtigen bleibt dabei, daß in der psychosexuellen Entwicklung das Interesse an den Genitalien eine Geschichte hat, aus der sich ergibt, daß die Genitalien nicht allein eine genitale, sondern auch eine *analerotische* Bedeutung haben. Das Interesse am männlichen Genitale leitet sich vom Interesse am Kot ab. Der Kot ist, so Freud “der erste Penis” (Freud, 1917b, S. 129). Und für die Vagina gelte, daß sie infantilen Sexualtheorien zufolge mit dem Darm gleichgesetzt wird.

Auf die exkrementellen Verrichtungen und die Genitalien richtet sich der Wiß- oder Forschertrieb der Kinder. Über das Wirken des Wißtriebs

schreibt Freud, daß es “einerseits einer sublimierten Weise der Bemächtigung [entspricht], andererseits arbeitet er mit der Energie der Schaulust” (Freud, 1905b, S. 100). Dem Wißtrieb ist damit der anal-sadistische Impuls der Bemächtigung - in sublimierter Form - eingeschrieben. Daß er mit der “Energie der Schaulust” arbeitet, verweist auf die Verbindung von wissen und sehen. Mit anderen Worten wird hier diese in der Kulturtheorie des Blicks verhandelte Verbindung gewissermaßen analysiert, beziehungsweise in seine triebdynamischen Komponenten zerlegt. Angezogen oder geweckt wird der Wißtrieb nach Freud durch die großen sexuellen Rätsel, woher die Kinder kommen und was es mit dem (genitalen) Geschlechtsunterschied auf sich hat (ebd.). Der Blick der Kinder, die diese Fragen umtreibt, wird damit auf die Genitalien gerichtet und - z.B. im Rahmen der infantilen analen Geburtstheorie - auf die Ausscheidungsvorgänge. Wie bei der Betrachtung der Persionen Exhibitionismus und Voyeurismus läßt sich damit in der infantilen Schaulust eine Vermischung des Genitalen mit dem Analen ausmachen<sup>40</sup>.

### Der Schautrieb und seine Schicksale

Die Frage der Genese des Schautriebs und der Bedeutung des Objekts hat Freud in der Arbeit *Triebe und Triebchicksale* (1915) erneut aufgegriffen. Freud verfolgt in diesem Text das Anliegen, den psychoanalytischen, “vorläufig noch ziemlich dunkle[n] Grundbegriff” des Triebs “mit Inhalt zu erfüllen” (Freud, 1915a, S. 81f.). Ein erster direkter Bezug zum Visuellen erscheint am Anfang des Textes, in der Diskussion des Begriffs des Reizes in der Biologie und seiner Abgrenzung gegenüber dem Triebbegriff. Ausgehend vom physiologischen Begriff des Reflexschemas stellt Freud fest, daß der Reiz “von außen” kommt und “durch Aktion *nach* außen abgeführt wird” (ebd.,

---

<sup>40</sup>Auf den Wißtrieb werde ich im Abschnitt *Wißbegierde, Schaulust und die Frage des Ursprungs* näher eingehen.

S. 82, kursiv im Orig.). Der Trieb, so überlegt Freud, könnte ebenfalls als ein Reiz aufgefaßt werden, und zwar - im Gegensatz zu diesen physiologischen Reizen - als ein "Reiz für das Psychische" (ebd.).

"Aber wir werden sofort davor gewarnt, Trieb und psychischen Reiz gleichzusetzen. Es gibt offenbar für das Psychische noch andere Reize als Triebreize, solche, die sich den physiologischen Reizen weit ähnlicher benehmen. Wenn z.B. ein starkes Licht auf das Auge fällt, so ist das kein Triebreiz; wohl aber, wenn sich die Austrocknung der Schlundschleimhaut fühlbar macht oder die Anätzung der Magenschleimhaut" (ebd.). Das starke Licht ist nach Freud also kein Triebreiz, aber auch kein physiologischer Reiz. Mit dem Beispiel eines Lichtreizes, das auf das Auge fällt, knüpft Freud an die physiologische Auffassung des Sehens an, der zufolge das Auge ein passives, lichtaufnehmendes Organ ist. Im Gegensatz zu seiner Ableitung des Sehens vom Tasten - das die Aktivität des Sehens betont -, wird das Sehen hier als ein *passiver* Akt konzipiert. Daß das Licht kein Triebreiz ist, ergibt sich daraus, daß es von außen kommt, im Gegensatz zu den Empfindungen Durst und Hunger, die sukzessive weiter im Körperinneren verortet werden. Diesen Unterschied stellt Freud im folgenden heraus. Er ergänzt, daß der Trieb zudem eine "*konstante Kraft*" ist, während der von außen kommende Reiz "wie eine *momentane Stoßkraft* [wirkt]", und im Gegensatz zu diesem nicht durch eine "Flucht" aufgehoben werden kann (ebd., S. 82, kursiv im Orig.).

Warum ist das starke Licht jedoch kein physiologischer Reiz, sondern ihm allein *ähnlich*? Daß Freud dieses Licht als psychischen Reiz betrachtet, könnte so verstanden werden, daß eine rein physiologische Erklärung der visuellen Wahrnehmung zu kurz greift, daß sie zwar Freuds Ausgangspunkt bildet, er sich jedoch von ihr entfernt. Das Sehen wird nicht durch Reflexe reguliert. Dies läßt sich auch so verstehen, daß damit eine strikte Trennung einer physiologischen und psychischen Ebene des Sehens in Frage gestellt

wird. Dies ließe sich etwa auf den Unlustcharakter des Reizes - des *starken* Lichts - beziehen, dem sich der Organismus nach Freud zu entziehen trachtet. Dabei bringt das Bild des starken Lichts ein 'zuviel' zum Ausdruck, das mit einer Blendung assoziiert ist, das jedoch - ausgehend von Freuds These, daß der Organismus "sich überhaupt reizlos erhalten wollte" (ebd., S. 84) - jeden auf das Auge treffenden Lichtstrahl charakterisieren müßte. Sehen wäre damit unmittelbar mit einem Nicht-Sehen(-Wollen), mit Blendung oder Blindheit verknüpft. In diesem Sinne vermag das 'starke Licht' nicht schlicht einen Reflex auszulösen - es zeitigt seelische Wirkungen.

Ausgehend von der Diskussion biologischer Bezüge formuliert Freud seine bekannte Definition des Triebs "als ein Grenzbegriff zwischen Seelischem und Somatischem, als psychischer Repräsentant der aus dem Körperinneren stammenden, in die Seele gelangenden Reize, als ein Maß der Arbeitsanforderung, die dem Seelischen infolge seines Zusammenhanges mit dem Körperlichen auferlegt ist (Freud, 1915a, S. 85). Diese Definition beinhaltet zum einen die biologische Grundlegung des Triebs, zum anderen erweist sich durch sie, daß der Trieb der Psychoanalyse psychologisch und nicht biologisch gefaßt wird. Freud diskutiert im folgenden die Termini Drang, Ziel, Objekt und Quelle des Triebs, die jeden Trieb - also auch den Schautrieb - charakterisieren.

Der Drang begründet die grundsätzliche Aktivität des Triebs, er motiviert die Aktion, durch die das Individuum Befriedigung erlangen will (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 122). Freud nennt keine Beispiele, für den Schautrieb ließe sich jedoch einsetzen, daß er in einem Drängen des Wunsches zu sehen und gesehen zu werden ausgemacht werden könnte. Das Moment der Aktivität betrifft hier auch das Gesehen-Werden, das mit Freuds als ein (aktiver) Trieb mit passivem Ziel aufzufassen ist. Das *Ziel* des Triebs ist, so Freud, die Befriedigung "durch Aufhebung des Reizzustandes an der Triebquelle" (Freud, 1915a, S. 86). Für den Schautrieb ließe sich einsetzen,

daß die Befriedigung in der Aktivität des Sehens und des Gesehen-Werdens verortet werden kann. Neben dem Endziel gibt es hier nach Freud eine Vielzahl "intermediäre[r] Ziele" (ebd.) und die Möglichkeit der Zielhemmung des Triebs - die jedoch eine partielle Befriedigung ermöglicht. Die Hemmung des Triebs steht der Sublimierung nahe. Für den Schautrieb ließe sich hier Freuds Beispiel der Sublimierung des Schautriebs durch die Kunst anführen. Allerdings ist die Hemmung nicht mit der Sublimierung identisch, da der gehemmte Trieb nicht auf seine sexuellen Ziele verzichtet (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 641f.). Ein Beispiel für die Zielhemmung des Schautriebs ließe sich in der Betrachtung von gewöhnlich unverhüllten Körperteilen (wie den Händen oder dem Gesicht) oder Kleidungsstücken sehen - dies steht dem Fetischismus nahe -, die eine Ersatzfunktion haben und dennoch durch ihre Betrachtung eine sexuelle Befriedigung ermöglichen. Entsprechend könnte der Impuls, sich vor anderen zu entblößen, zielgehemmt werden, indem die Aufmerksamkeit anderer z.B. auf bestimmte Körperteile, Kleidung und Accessoires gelenkt wird. Freuds Hinweis auf das Ziel einer "Aufhebung des Reizzustandes an der Triebquelle" macht gleichzeitig darauf aufmerksam, daß es gerade die Aufhebung von Lichtreizen sein könnte, der erwähnte Wunsch, 'nichts' zu sehen, der als Ziel des Schautriebs in Frage kommt. Dies verweist auf das Spannungsverhältnis zwischen dem durch den Schautrieb vermittelten Wunsch, 'etwas' zu sehen und dem Wunsch 'nichts' zu sehen. Anders gefaßt erweist sich hier, - entsprechend der lacanianischen Lesart des Blicks -, daß das 'Etwas' das 'Nichts' ist.

"Das Objekt des Triebes ist dasjenige, an welchem oder durch welches der Trieb sein Ziel erreichen kann. Es ist das variabelste am Triebe, nicht ursprünglich mit ihm verknüpft, sondern ihm nur infolge seiner Eignung zur Ermöglichung der Befriedigung zugeordnet. Es ist nicht notwendig ein fremder Gegenstand, sondern ebensowohl ein Teil des eigenen Körpers. Es kann im Laufe der Lebensschicksale des Triebs beliebig oft gewechselt werden"

(Freud, 1915a, S. 86). Die Aufgabe der Idee einer Verlötung von Trieb und Objekt kennzeichnet die Freudsche Sexualauffassung. Dem Objekt kommt eine gewisse Zufälligkeit zu, dennoch ist es nicht beliebig - die Objektfindung und die Wechsel des Objekts sind durch die individuelle psychosexuelle Geschichte und durch die allgemeine Anlehnung der Sexualtriebe an die Selbsterhaltungstriebe determiniert. Der Mechanismus der Anlehnung läßt sich für die oralen Triebe so fassen, daß das Objekt der Selbsterhaltungstriebe die Nahrung und das Objekt des Sexualtriebs das Einverleibte ist. Es geht damit nicht um ein fest mit dem (Sexual-)Trieb verbundenes Objekt, sondern um den Akt der Einverleibung (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 336f.).

Was bedeutet dies für den Schautrieb und Freuds Bezeichnung des Genitales als Objekt des Schautriebs? Es läßt sich hier argumentieren, daß diese Zuordnung der Variabilität des Objekts nicht gerecht wird, beziehungsweise daß sie Ausdruck einer Fixierung ist, die nach Freud der "Beweglichkeit des Triebes ein Ende [macht]" (Freud, 1915a, S. 86). Entsprechend meiner These, daß von einer analen und oralen Logik des Blicks gesprochen werden kann, lassen sich hier neben dem Genitale die Ausscheidungsprodukte/das Ausgeschiedene und die Brust/das Einverleibte als Objekte des Blicks nennen. Gleichzeitig bleibt zu berücksichtigen, daß jedes Objekt ein Objekt des Schautriebs werden kann. Fragen läßt sich jedoch auch, ob es nicht ein Objekt gibt, das - wie die Brust/das Einverleibte in der oralen Organisation - eine spezifische Beziehung zum Schautrieb unterhält. Ich werde darauf zurückkommen<sup>41</sup>.

Die Quelle des Triebes ist der körperliche Ursprung der inneren Reize,

---

<sup>41</sup>Freud erwähnt in der Diskussion des Objekts die Möglichkeit einer Triebver-schränkung, die darin besteht, daß ein Objekt mehreren Trieben dient (Freud, 1915a, S. 86). Die Herausgeber nennen hier in einer Fußnote ein Beispiel aus der Fallgeschichte des 'kleinen Hans' (ebd.), bei dem sich die Lust, sein Genitale zu berühren, mit der Schau-lust verknüpfte (vgl. Freud, 1909b, S. 93). Auch hier erweist sich die enge Verbindung von Schau- und Berührungslust, dessen Objekt nach Freud das Genitale ist.

dessen psychische Repräsentanten die Triebe sind. Mit dem Begriff 'Triebquelle' wird die Grenze zwischen dem Psychischen und dem Körperlichen überschritten - das "Studium der Triebquellen gehört der Psychologie nicht mehr an" (Freud, 1915a, S. 86). Die biologische Basis der Triebe wird damit betont, sie ist jedoch nicht mehr Gegenstand der Psychoanalyse. Die Quelle des Schautriebs - seine organische Grundlage - ist das Auge (ebd., S. 95). Freud sagt dies hier nicht explizit, es muß erschlossen werden (vgl. Freud, 1915a, S. 95). Wie die psychische Verarbeitung somatischer Vorgänge im Auge, die den Schautrieb begründen, gedacht werden kann, läßt Freud offen. Die Einführung des Auges als ein von *außen* kommende Reize aufnehmendes Organ bringt hier eine gewisse Schwierigkeit mit sich, das Auftreten *innerer* Reize im Auge als Grundlage eines Schautriebs zu erklären.

Der Schwierigkeit oder dem Unbehagen, das mit der These verbunden ist, daß das Auge die organische Quelle des Schautriebs darstellt, läßt sich zum einen mit dem Verweis auf Freuds Aussage begegnen, daß die Verbindung des Schautriebs zu einer erogenen Zone weniger eng sei, als bei anderen Partialtrieben. Zum anderen läßt sich die Vorstellung eines 'natürlichen' Auftretens und Wirkens der verschiedenen Sexualtriebe, die den jeweiligen Spezifika der ihnen zugrundeliegenden Triebquellen entspricht, grundsätzlich kritisch hinterfragen. Laplanche und Pontalis (1973) beziehen sich mit dieser Absicht auf das Konzept der Anlehnung, das Freud in *Triebe und Tribschicksale* diskutiert (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 89). Die These einer Anlehnung der Sexualtriebe an die Selbsterhaltungstribe verdeutliche, daß "der Sexualtrieb als 'Nebenwirkung', als 'Nebenprodukt' ... der verschiedenen nicht sexuellen Aktivitäten zum Vorschein kommt" (ebd., S. 34)<sup>42</sup>. Auf den Schautrieb angewendet läßt sich daraus folgern, daß das Auge als Organ und die mit dem Sehen verbundenen physiologischen Vorgänge nicht

---

<sup>42</sup>Die Bedeutung der Anlehnung für das Auftauchen des Tribs hat Laplanche (1974) ausgearbeitet.

quasi selbsttätig einen Schautrieb hervorbringen, sondern daß der Schautrieb eher als “zusätzliche[r] Effekt einer vitalen Funktion” (ebd.) zu bezeichnen wäre. Die Verlötung mit einer organischen Quelle tritt damit gegenüber einer grundsätzlichen Verortung des Schautriebs - wie aller Triebe - im Psychischen zurück. Im Unterschied zu den vitalen - lebenserhaltenden - Funktionen, die den oralen und analen Trieben zugrundeliegen, ist es jedoch beim Schautrieb nicht möglich, Organempfindungen aufzuzeigen, die vitale Bedürfnisse anzeigen. Die Schaulust nimmt damit also eine Sonderrolle ein, da sie nicht unmittelbar mit einer vitalen Funktion verbunden ist. Daß der sexuelle Partialtrieb der Schaulust als eine ‘Nebenwirkung’ auftritt, ließe sich nun so verstehen, daß er mit den ersten Erfahrungen des Sehens und Gesehen-Werdens als ein zusätzlicher, sexueller Effekt aktiv wird. Im Unterschied zum Hungergefühl, dessen organische Grundlage nach Freud eine “Anätzung der Magenschleimhaut” sein könnte (Freud, 1915a, S. 82), wäre allerdings bei einem ‘Hunger des Auges’ nicht davon auszugehen, daß ihm spezifische organische Prozesse im Auge zugrundeliegen. Eine Anlehnung des Schautriebs an vitale Funktionen kann vor diesem Hintergrund auch so verstanden werden, daß das Auge mit Phantasien besetzt werden kann, deren organische Grundlage die physiologischen Vorgänge in anderen Körperöffnungen und Organen ist, die symbolisch mit dem Auge verbunden werden. Gerade ein Fehlen organischer Prozesse, die vitale Bedürfnisse hervorbringen, ließe sich hier als Grundlage einer symbolische Beziehung des Auges zu anderen Körperöffnungen und Organen, die mit vitalen Funktionen verknüpft sind, verstehen<sup>43</sup>.

Freud diskutiert die “Gegensatzpaare Sadismus-Masochismus und Schaulust-Exhibition” (ebd., S. 90) als Beispiele für die Triebchicksale *Verkehrung*

---

<sup>43</sup>Es sei darauf hingewiesen, daß sich aus der bereits angesprochenen Bedeutung des Lichtreizes auch ergibt, daß organische Empfindungen im Auge eine Rolle für die Aktivierung des Schautriebs spielen können. Ich werde diesen Zusammenhang zurückkommen.

*ins Gegenteil* und *Wendung gegen die eigene Person*<sup>44</sup>. Bei der ‘Verkehrung ins Gegenteil’ unterscheidet Freud zwischen einer Verkehrung bezüglich der *Ziele* des Triebs - die in den beiden genannten Gegensatzpaaren stattfinden - oder der *Inhalte* - wie in der Verwandlung von Liebe in Haß (ebd.). Unter der Verkehrung bezüglich der Triebziele versteht Freud den Wechsel von Aktivität zur Passivität: “für das aktive Ziel: quälen, beschauen, wird das passive: gequält werden, beschaut werden eingesetzt” (ebd.).

Die *Wendung gegen die eigene Person* beinhaltet den “Wechsel des *Objektes* bei ungeändertem Ziel” (ebd., kursiv im Orig.). Hier geht es darum, daß das *äußere* Objekt im Sadismus und in der Schaulust im Masochismus und in der Exhibition gegen die eigene Person ausgetauscht werden. Der Masochismus ist also “ein gegen das eigene Ich gewendeter Sadismus, die Exhibition [schließt] das Beschauen des eigenen Körpers mit ein . . . . Die analytische Beobachtung läßt auch keinen Zweifel daran bestehen, daß der Masochist das Wüten gegen seine Person, der Exhibitionist das Entblößen derselben mitgenießt” (Freud, 1915a, S. 90)<sup>45</sup>. Sadismus und Schaulust werden damit hier als die ursprünglichen Triebe gesehen, aus denen durch Verkehrungen der Ziele und einen Austausch der Objekte Masochismus und Exhibition entstehen. Da das Ergebnis beider Tribschicksale dasselbe ist, spricht Freud davon, daß sie “in diesen Beispielen zusammentreffen oder zusammenfallen” (ebd.).

Die These, daß Schaulust und Exhibition (beziehungsweise Voyeurismus und Exhibitionismus) ein Gegensatzpaar bilden, läßt sich so verstehen, daß es sich um komplementäre Triebe (polare Gegensätze, die sich ausschließen und ergänzen) handelt. Das beinhaltet zum einen die Vorstellung, daß der

---

<sup>44</sup>Freud spricht zunächst vom Gegensatzpaar Schaulust-Exhibition und ergänzt später, daß es sich um das Paar “Voyeur und Exhibitionist in der Sprache der Perversion” handelt (Freud, 1915a, S. 92).

<sup>45</sup>Im Gegensatz zur *Schaulust* spricht Freud nicht von einer *Exhibitionslust*. Dies verdeutlicht die Schwierigkeit, vor die sich Freud gestellt sieht, die Frage der Lust bei einem Trieb mit passivem Ziel zu klären.

Exhibitionismus gewissermaßen das Negativ des Voyeurismus bildet. Weiterhin klingt die - problematische - Vorstellung an, daß der Voyeur und der Exhibitionist ein Paar bilden, dessen Triebimpulse komplementär sind<sup>46</sup>. Unberücksichtigt bleibt dabei die Frage ihrer jeweiligen psychodynamischen Spezifik. Problematisch ist in dieser Konzeption weiterhin die Frage nach dem Genuß des Exhibitionisten. Nach Freud kann er gewissermaßen nur “mitgenieß[en]”, indem er sich mit demjenigen identifiziert, dem der sich zeigt, wobei er seine voyeuristischen Impulse auf ihn projiziert<sup>47</sup>.

Auf der anderen Seite läßt sich argumentieren, daß die Bildung dieses Gegensatzpaares insoweit schlüssig ist, als es auf subjektiven und kulturell vermittelten Vorstellungen eines aktiven Sehens und passiven Gesehen-Werdens beruht. Gleichzeitig läßt sich in diesem Gegensatzpaar eine Durchkreuzung dieser Polarität ausmachen, da eine eindeutige Zuordnung von Exhibition und Passivität unterlaufen wird: Der Exhibitionist ist nicht alleine passiv, er ist auch nicht nur insoweit aktiv, als er sich mit dem Subjekt des Blicks identifiziert, sondern aufgrund des Umstands, daß jeder Trieb aktiv ist, eben auch die Triebe mit passivem Ziel<sup>48</sup>. Der Gedanke einer Gleichzeitigkeit von Aktivität und Passivität läßt sich weiterhin so wenden, daß auch in einer aktiven Schaulust passive Züge vermutet werden können - der Voyeur also einem Anblick passiv unterworfen werden kann<sup>49</sup>. Im Kontext der assoziativen Verbindung mit den Trieben der Grausamkeit ließen sich damit auch

---

<sup>46</sup>Die Auffassung einer Komplementarität des Gegensatzpaares Masochismus und Voyeurismus hat Deleuze kritisiert (Deleuze, 1980).

<sup>47</sup>Freuds Vorstellung einer Identifizierung mit dem Subjekt des Blicks bringt zudem die Bedeutung der Identifizierung im Feld des Visuellen ins Spiel.

<sup>48</sup>Die Triebchicksale *Verkehrung ins Gegenteil* und *Wendung gegen die eigene Person* können eigentlich nur als simultan ablaufende Prozesse gedacht werden, ihre Trennung ist künstlich. Denkt man sie als getrennte Prozesse, zeugen sie jedoch in paradoxer Weise von der Möglichkeit eines passiven Sadismus und eines aktiven Masochismus: Die *Verkehrung ins Gegenteil* - die nach Freud “nur die Ziele des Triebes” betrifft (Freud, 1915a, S. 90) - erzeugt allein gewissermaßen den passiven Sadisten/Voyeur. Die *Wendung gegen die eigene Person* - in der das aktive Ziel beibehalten wird - erzeugt den aktiven Masochisten/Exhibitionisten.

<sup>49</sup>Angesprochen wird damit z.B. die Bedeutung des Anblicks des Schrecklichen. Ich werde darauf zurückkommen.

die Formeln ‘schauen - gequält werden’ und ‘sich zeigen/beschaut werden - quälen’ aufstellen.

Freud unterzieht im folgenden die beiden Gegensatzpaare “[z]ur Klarstellung der Beziehungen” einer “gründlichere[n] Untersuchung” (Freud, 1915a, S. 90). Dabei geht es um ihre jeweilige Genese, beziehungsweise die Frage, wie sich die Herausbildung des jeweiligen Gegensatzes verstehen läßt. Freud diskutiert zunächst die Genese des Paares Sadismus-Masochismus - mit dem Ergebnis, daß der aktive Sadismus primär und der passive Masochismus eine sekundäre Bildung ist<sup>50</sup>, und der Einführung einer Zwischenstufe, in der das äußere Objekt aufgegeben wird und durch die eigene Person ersetzt wird, ohne daß ein neues Objekt gesucht wird, dem gegenüber sich das Subjekt passiv verhält. Die Abfolge lautet: quälen (Sadismus) - sich quälen (Freud nennt hier die Zwangsneurose als ein Beispiel) - gequält werden (Masochismus) (ebd., S. 90f.).

Über das Gegensatzpaar “Schauen und Sichzeigen” (ebd., S. 92) schreibt Freud: “Auch hier kann man die nämlichen Stufen aufstellen wie im vorigen Falle: *a)* Das Schauen als *Aktivität* gegen ein fremdes Objekt gerichtet; *b)* das Aufgeben des Objektes, die Wendung des Schautriebs gegen einen Teil des eigenen Körpers, damit die Verkehrung in Passivität und die Aufstellung des neuen Zieles: beschaut zu werden; *c)* die Einsetzung eines neuen Subjektes, dem man sich zeigt, um von ihm beschaut zu werden. Es ist auch kaum zweifelhaft, daß das aktive Ziel früher auftritt als das passive, das Schauen dem Beschautwerden vorangeht” (ebd., S. 92f.).

Wie beim Sadismus-Masochismus geht Freud also davon aus, daß der Schautrieb eine “reflexive[s]” (ebd., S. 91) Zwischenstufe hat, auf der der eigene Körper zum Objekt des eigenen Blicks wird. Hier lautet die Abfolge damit: sehen - sich sehen - gesehen werden. In gewisser Weise lassen sich die-

---

<sup>50</sup>Bekanntlich hat Freud diese Auffassung geändert, als er im Rahmen der Todestriebhypothese die These von der Existenz eines primären Masochismus entwickelte.

se Abfolgen als grammatikalische Übungen begreifen: “Das aktive Verbum wandelt sich [auf der zweiten Stufe, E.R.] nicht in das Passivum, sondern in ein reflexives Medium” (ebd.). Die Herausgeber der Studienausgabe weisen an dieser Stelle darauf hin, daß Freud sich auf die “Verhaltensrichtung des griechischen Verbs [bezieht]” (ebd., Fußnote 4). Freuds Aussage nimmt damit die lacanianische Interpretation vorweg, daß seiner Triebkonzeption eine Grammatik inhärent ist. “Freud grammatically deconstructs the drive, dividing it into three elements: first, activity and passivity; second, subject and object as they structure sentences; and third, the three forms of the verb, active, passive, and reflexive” (Quinet, 1995, S. 141). Die reflexive Stufe des Schautriebs bringt nun die autoerotische Dimension des Blicks ins Spiel, die nach Freud hier die Zwischenstufe zwischen dem aktiven Sehen und dem passiven Gesehen-Werden bildet.

Mit seiner Behauptung, daß “das Schauen dem Beschautwerden vorausgeht” vertritt Freud eine andere Position als in den *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905), in der er von einer anfänglichen Schamlosigkeit des kleinen Kindes ausging, das Lust bei der Entblößung seines Körpers empfindet (ebd., S. 98). Fragen ließe sich hier, ob nicht eher die Annahme, daß das Beschautwerden vorgängig ist, plausibler ist. Diese Annahme würde auch in gewisser Weise dem Umstand gerecht, daß dem Kind noch vor seiner Geburt die Position eines Objekts des Blicks zukommt. Diese Positionierung findet sich im Wunsch der Eltern, das Ungeborene zu sehen, dem Ultraschallbilder entgegenkommen, und ihre Neigung, das Neugeborene nicht aus den Augen zu lassen und zeigen zu wollen. Gegen diesen Einwand läßt sich sagen, daß Freud das Schicksal des Schautriebs, und nicht die Erfahrungen des Sehens und Gesehen-Werdens untersucht - zumal das Kind von seiner Position als Objekt des Blicks zunächst nichts wissen kann. Insoweit sich das Sehen und Gesehen-Werden jedoch als Grundlage der Entwicklung der Schaulust bezeichnen läßt, und dem Gesehen-Werden eine gewisse Vorgängigkeit zuge-

sprochen werden kann, läßt sich dennoch überlegen, ob es nicht entscheidend für die Initiierung des Schautriebs ist. Ich werde darauf zurückkommen.

Freud selbst verändert im folgenden seine Auffassung, indem er die These eines anfänglich aktiven Ziels des Schautriebs relativiert: "Aber eine bedeutende Abweichung vom Falle des Sadismus liegt darin, daß beim Schautrieb eine noch frühere Stufe als die mit *a* bezeichnete zu erkennen ist. Der Schautrieb ist nämlich zu Anfang seiner Betätigung autoerotisch, er hat wohl ein Objekt, aber er findet es am eigenen Körper. Erst späterhin wird er dazu geleitet (auf dem Wege der Vergleichung), dies Objekt mit einem analogen des fremden Körpers zu vertauschen (Stufe *a*). Diese Vorstufe ist nun dadurch interessant, daß aus ihr die beiden Situationen des resultierenden Gegensatzpaares hervorgehen, je nachdem der Wechsel an der einen oder anderen Stelle vorgenommen wird. Das Schema für den Schautrieb könnte lauten:

$\alpha$ ) Selbst ein Sexualglied beschauen	=	Sexualglied von eigener Person beschaut werden
$\beta$ ) Selbst fremdes Objekt beschauen (aktive Schaulust)	$\gamma$ )	Eigenes Objekt von fremder Person beschaut werden. (Zeigelust, Exhibition)

Eine solche Vorstufe fehlt dem Sadismus, der sich von vornherein auf ein fremdes Objekt richtet, obwohl es nicht gerade widersinnig wäre, sie aus den Bemühungen des Kindes, das seiner eigenen Glieder Herr werden will, zu konstruieren" (Freud, 1915a, S. 93).

Es ist hier also weder das aktive, noch das passive Ziel des Schautriebs, das Freud als primär bezeichnet, sondern eine autoerotische Stufe, aus der die beiden Positionen hervorgehen. Aktivität und Passivität - sehen und gesehen werden - fallen ineins, beziehungsweise existieren auf dieser Stufe nicht als Gegensatzpaar. Mit der Aufstellung einer autoerotischen Vorstufe des Schautriebs kann Freud die Position, daß der Schautrieb - im Gegensatz

zu anderen Partialtrieben - "von Anfang an" ein (äußeres) Objekt haben kann (Freud, 1905b, S. 98) mit der These eines anfänglichen Autoerotismus versöhnen - der Schautrieb "hat wohl ein Objekt, aber er findet es am eigenen Körper" (Freud, 1915a, S. 93). Die Idee einer Äußerlichkeit des Objekts wird dabei in der Formulierung *ein Sexualglied* gewissermaßen festgehalten.

In der zuvor diskutierten Abfolge sehen - sich sehen - gesehen werden nannte Freud kein spezifisches Objekt des Schautriebs. Allerdings sprach er davon, daß auf der reflexiven Stufe des Schautriebs das Objekt ein "Teil des eigenen Körpers" ist. Dieses "Teil" erweist sich hier als "ein Sexualglied". Der Umstand, daß Freud hier ein Objekt einsetzt, verweist erneut darauf, daß der Schautrieb nach einem Objekt verlangt, daß die durch ihn vermittelte Lust darin besteht, 'etwas' zu sehen (vgl. Cowie, 1997, S. 172). So unterscheidet sich die autoerotische Funktion des Schautriebs nach Freud von anderen autoerotischen Triebregungen darin, daß in ihr Quelle und Objekt des Triebes nicht zusammenfallen. Das bedeutet, so Freud, daß das Auge nicht das Objekt des Schautriebs ist (Freud, 1915a, S. 95) - der Schautrieb verlangt damit gewissermaßen nach einem Objekt, das erst gefunden werden muß. Daß es sich dabei um ein *Sexualglied* handelt, verweist zunächst darauf, daß der Schautrieb ein Sexualtrieb ist, daß die reflexive Stufe auf der Ebene der Sexualität liegt (vgl. Laplanche, 1974, S. 138). Die Wahl dieses Wortes läßt sich zudem so verstehen, daß die Schaulust einen "Teil des eigenen Körpers" gewissermaßen sexualisiert. In diesem Sinne könnte jedes Körperteil - Glied - zum Sexualglied werden. In der Wendung, daß das Kind versuche, "seiner eigenen Glieder Herr zu werden", bezieht sich Freud auf diese weite Verwendung des Wortes *Glied*.

Der von Freud konstruierte autoerotische Augenblick weckt - trotz einer gewissen Unbestimmtheit - allerdings die Assoziation, daß hier ein kleiner Junge sein Genitale betrachtet (Quinet, 1995, S. 142). Eine bevorzugte Rolle des Genitales als Objekt des Schautriebs müßte sich nun aus einer besonde-

ren "Eignung zur Ermöglichung der Befriedigung" (Freud, 1915a, S. 86) - das allgemeine Kriterium der Wahl der Objekte der Triebe - ergeben. Ein Grund für diese Eignung ließe sich hier auf Freuds Ableitung des Sehens vom Tasten beziehen. In diesem Sinne wäre es die Selbstberührung der Onanie, durch die das (männliche und weibliche) Sexualglied als erstes und bevorzugtes Objekt des Schautriebs eingesetzt wird. Die Neigung, das *männliche* Genitale als Objekt des Blicks einzusetzen, hat dabei den Aspekt, ein konkretes Objekt finden zu wollen, das kulturellen Überzeugungen entsprechend, das 'etwas' verkörpert, nach dem der Blick verlangt.

In den Positionen  $\beta$ ) und  $\gamma$ ) wird das Sexualglied durch ein "fremdes", beziehungsweise "eigenes Objekt" ersetzt. In gewisser Weise wird dem Objekt des Schautriebs damit seine Flexibilität zurückerstattet. Diese größere Unbestimmtheit des Objekts läßt sich andererseits so lesen, daß sie - ausgehend von der Position des Jungen - einem Wechsel vom männlichen zum weiblichen Genitale als einem "analogen" und zugleich "fremde[n]" Objekt des Blicks - im Zuge der "Vergleichung" - gerecht wird<sup>51</sup>. Ein weiterer Aspekt ist, daß der ursprüngliche Blick auf "ein" Sexualglied die Ausgangssituation dafür ist, zwischen einem fremden und einem eigenen Objekt zu unterscheiden.

Entscheidend ist, daß Freud in seiner Konstruktion des Schautriebs seine grundlegende autoerotische Dimension herausstellt. Sie bildete zunächst eine Zwischenstufe zwischen der aktiven und der passiven Schaulust, um schließlich zur Grundlage der Herausbildung des Schautriebs erklärt zu werden. Dadurch erweist sich, daß dem Tribschicksal der Wendung gegen die eigene Person das Moment einer Rückwendung inhärent ist und die Verkehrung von Aktivität in Passivität bringt ebenfalls kein grundsätzlich neues Triebziel hervor, da auch sie eine Rückkehr zu einer anfänglichen Situation beinhaltet, in der das passive Triebziel bereits vorgebildet war.

---

<sup>51</sup>Diese Zusammenhänge werde ich im Abschnitt *Blick und Differenz* diskutieren.

Freud betont, daß “alle Entwicklungsstufen des Triebes, die autoerotische Vorstufe wie die aktive und passive Endgestaltung nebeneinander bestehen bleiben” (Freud, 1915a, S. 93). Daß die autoerotische Stufe als älteste die Basis des Schautriebs bildet, zeigt sich auch in Freuds Vergleich der Triebentwicklung mit “sukzessive[n] Lavaeruptionen” (ebd., S. 93f.): “Dann kann man sich etwa vorstellen, die erste und ursprünglichste Trieberuption setze sich ungeändert fort und erfahre überhaupt keine Entwicklung. Ein nächster Schub unterliege von Anfang an einer Veränderung, etwa der Wendung zur Passivität, und addiere sich nun mit diesem neuen Charakter zum früheren hinzu usw.” (ebd., S. 94). Der Blick auf den eigenen Körper, beziehungsweise die Einsetzung des Sexualgliedes als ein eigenes und ursprüngliches Objekt des Schautriebs, bildet den Ursprung des Schautriebs. Anders gesagt, ist das Moment des Blicks auf den eigenen Körper allen Äußerungen des Schautriebs inhärent. Freud selbst stellt die narzißtische Struktur des Schautriebs heraus, indem er den Autoerotismus dem Narzißmus zuordnet. Für die autoerotische Vorstufe des Schautriebs bedeutet dies, daß sie, so Freud, “eine narzißtische Bildung” (ebd.) ist<sup>52</sup>. In diesem Sinne ließe sich sagen, daß man unter den Voraussetzungen des Schautriebs immer in gewisser Weise nur sich selbst sieht und daß man, wenn man gesehen wird, sich mit den Augen des anderen sieht - für die passive Schaulust und den Masochismus gilt, daß “das narzißtische Subjekt durch Identifizierung mit einem anderen, fremden Ich vertauscht wird” (ebd.).

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Freud in *Triebe und Triebchicksale* eine Theorie der Genese des Schautriebs entwickelt, derzufolge der Schautrieb - zunächst und grundsätzlich - eine “narzißtische Bildung” ist. Die Einführung des Sexualgliedes als Objekt des Blicks ist dabei mit den Bedingungen der phallischen Phase - des Primats der Genitalien - assoziiert.

---

<sup>52</sup>Das Verhältnis von Autoerotismus, Narzißmus und Blick werde ich im Abschnitt *Der Blick im Spiegelstadium* (3.2.4) ausführlicher diskutieren.

Der Versuch, eine prägenitale Logik des Blicks zu formulieren, hat hier das Ergebnis, daß die phallische Logik des Blicks ihr unhintergebarer Bezugspunkt bleibt. Die These der Variabilität des Objekts des Triebes verdeutlicht dabei, daß das Sexualglied allein aufgrund einer besonderen Eignung zum Objekt des Blicks wird. Es verkörpert das 'etwas', das das Subjekt zu sehen verlangt.

Ich möchte abschließend erneut auf das - in den vorangegangenen Überlegungen ausgeblendete - rätselhafte Licht eingehen, das zu Beginn von Freuds Text auf das Auge fiel. M.E. läßt sich eine Verbindung zwischen Freuds Erwähnung dieses Lichts und der Einführung des Sexualglieds als Objekt konstruieren. Aufgegriffen wird damit die Überlegung, daß das Objekt des Schautriebs sowohl 'etwas' als auch 'nichts' ist. Es ist dieses rätselhafte Licht, das mit einer Blendung assoziiert ist, das Freuds Ausarbeitung der Schicksale des Schautriebs vorausgeht. Das Auge, das etwas zu sehen verlangt, ist zunächst das geblendete Auge, das 'nichts' sieht. Während dem Schautrieb die Aktivität - auch in seiner passiven Ausrichtung - inhärent ist, ist das Individuum dem starken Lichtreiz, den es nicht zu beeinflussen vermag, passiv ausgeliefert. Der Augenblick dieser Blendung, diese "momentane Stoßkraft" (Freud, 1915a, S. 82, im Orig. kursiv) eines Reizes aus der Außenwelt, ließe sich in diesem Kontext als ein paradigmatischer Moment der Initiierung des Schautriebs bezeichnen, in dem ein passives Ausgeliefertsein in die Aktivität - des Sehens und Gesehen-Werdens - umschlägt. Unter der Voraussetzung, daß sich eine Verbindung zwischen Lichtreiz und Schautrieb konstruieren läßt, ist es damit der Einfluß der Außenwelt, der der autoerotischen Vorstufe des Schautriebs, auf der das Individuum in seiner Selbstbetrachtung versunken ist, vorausgeht<sup>53</sup>.

Ausgehend von einer Bemerkung Lacans: "Was Licht ist, blickt mich an"

---

<sup>53</sup>Zur Frage der Vorgängigkeit des äußeren Objekts gegenüber dem Autoerotismus vgl. Laplanche (1974).

(Lacan, 1987, S. 102), läßt sich dieses starke Licht als Verkörperung eines Blicks verstehen. Ich möchte hier erneut auf die bereits erwähnte Theorie Lacans über den Blick verweisen, derzufolge wir "im Schauspiel der Welt angeschaute Wesen" sind (Lacan, 1987, S. 81). Es gibt einen präexistierenden Blick, "a kind of staring at us by the outside world" (Quinet, 1995, S. 139). Dies verweist auf den Gedanken, daß wir zu Beginn unserer Existenz - wenn wir das Licht der Welt erblicken - Objekte des Blicks anderer sind. Das sexuelle Sehen des Subjekts, die Bildung des Schautriebs als Sexualtrieb, läßt sich in diesem Zusammenhang z.B. auf den (sexuellen) Blick der anderen - der Eltern - zurückführen. Nach Laplanche "erweist sich, daß die Sexualität - diese immer im verallgemeinernden Sinne - in den kleinen Menschen aus der elterlichen Welt *eingepflanzt* wird, daß sie deren Strukturen, Bedeutungen und Phantasmen entstammt" (Laplanche, 1974, S. 74). Dies bedeutet für die autoerotische Vorstufe des Schautriebs, daß ihr der Blick der Eltern auf den Körper der Kinder vorausgeht, durch den dem Kind - wie in den Verrichtungen der Säuglingspflege (Freud, 1905b, S. 126) - notwendigerweise die Position eines Sexualobjekts zukommt. Hier erweist sich auch die Bedeutung der Verführung - in einem weiteren Sinne - für die Aktivierung des Schautriebs. In diesem Kontext ließe sich eine Vorrangstellung der Genitalien als Objekte des Blicks in der infantilen Sexualität auf einen voyeuristischen Blick der Erwachsenen/Eltern zurückführen, der sich bereits angesichts der ersten Ultraschallaufnahmen und bei der Geburt auf das Geschlecht des Kindes richtet.

Nach Lacan ist die Präsenz dieses präexistenten Blicks jedoch nicht an die Anwesenheit anderer gebunden, sie läßt sich z.B. auch in dem unheimlichen Eindruck, beobachtet zu werden, ausmachen, der allein durch die Fenster eines Hauses vermittelt werden kann. Der Blick ist, so Lacan, ein Objekt, das Objekt *a* des Schautriebs (ebd., S. 140). Es ist ein merkwürdiges Objekt, sein Bereich ist das Unsichtbare, er läßt sich weder fassen noch kann er gesehen

werden, er kann jedoch - etwa durch einen Lichtstrahl - repräsentiert werden (ebd., S. 143). Der Blick als Objekt *a* ist sowohl die Ursache des Begehrens - das Subjekt begehrt "unter diesem Blick zu sein" (Lacan, 1987, S. 81) -, gleichzeitig kann diese Vorstellung Angst auslösen (Quinet, 1995, S. 144).

Der Schautrieb verlangt nach einem Objekt, das Subjekt will 'etwas' sehen - der Blick als Objekt *a* des Schautriebs ist jedoch paradoxerweise unsichtbar. Das, was das Subjekt sieht, die visuelle Wahrnehmung, gehört einer anderen Ordnung an - dem Imaginären, der Welt der Bilder: "The visible world of our perceptions is a world of images. In addition to the world of vision, there is the realm of the invisible that is the register of the gaze. The former is an imaginary perceptual order; the latter is real. In one we have images, in the other drives" (ebd., S. 140). Die Definition des Realen als das Unmögliche bedeutet, es ist "[i]mpossible to bear" (ebd.). Der Einsatz des Penis als Objekt des Schautriebs läßt sich vor diesem Hintergrund als ein Wechsel in die imaginäre Ordnung der Bilder sehen, in der es nicht/niemals nichts zu sehen gibt. Der Penis eignet sich hier als Objekt des Blicks, weil er, entsprechend kultureller Überzeugungen, als Zeichen des Sichtbaren - im Gegensatz zum als fehlend oder unsichtbar gesetzten weiblichen Genitale - gilt<sup>54</sup>.

"Tribschicksale sind Arten der *Abwehr* gegen die Triebe" (Freud, 1915a, S. 90). Die Einsetzung des Penis als Objekt des Blicks und die Verkehrung von Passivität und Aktivität, durch die sich das Individuum als Subjekt des Blicks setzt, das (sich selbst) sieht oder sich zeigt, um sich mit den Augen des anderen zu sehen, läßt sich in diesem Kontext als Abwehr gegen die grundsätzliche Passivität des Subjekts im Feld des Blicks verstehen. Einer Passivität, die letztendlich auf das Ausgeliefertsein an die Bedingungen der menschlichen Existenz verweist - die damit beginnt, das Licht der Welt zu

---

<sup>54</sup> Auf den Zusammenhang von Blick und Kastration werde ich im Abschnitt über die phallisch-ödipale Logik des Blicks (3.3) eingehen.

erblicken und damit endet, die Augen für immer zu schließen<sup>55</sup>. Der Einsatz des Penis als Objekt des Blicks ist jedoch auch ein Täuschungsmanöver - insoweit das geblendete Auge danach verlangt, das Objekt 'Nichts' als Objekt des Blicks wiederzufinden. Hier erweist sich auch die Bedeutung des weiblichen Genitales als Objekt des Blicks, das - entsprechend kultureller Überzeugungen als Verkörperung dieses 'nichts' fungieren kann.

### 3.2.2 Das Gesicht und der Blick der Mutter

Nach der Untersuchung der Genese des Schautriebs nach Freud werde ich im folgenden zwei empirische - entwicklungspsychologische und klinische - Arbeiten über die Genese und Bedeutung der (visuellen) Wahrnehmung in der frühen Beziehung zur Mutter darstellen. Zunächst werde ich Annahmen über die Genese der Wahrnehmung von René A. Spitz (1956) darstellen, in denen eine Verbindung zwischen Oralität und visueller Wahrnehmung hergestellt wird. Anschließend werde ich Riess' (1978) Annahmen über die Bedeutung des Blicks der Mutter diskutieren, aus dem sich Erkenntnisse über die orale und anale Logik des Blicks ableiten lassen. Mit der Einbeziehung von empirischen Arbeiten aus dem Bereich der psychoanalytischen Säuglingsforschung geht es mir nicht um eine Debatte darüber, welche Kompetenzen der Säugling zu welchem Zeitpunkt erwirbt, sondern um grundlegende Annahmen über die Bedeutung der frühen visuellen Wahrnehmung, die unbewußte Phantasien begründen können, die das Sehen begleiten.

#### Die Urhöhle. Die Genese der Wahrnehmung nach Spitz

Spitz geht in seiner Arbeit *Die Urhöhle. Zur Genese der Wahrnehmung und ihrer Rolle in der psychoanalytischen Theorie* (1956) von Phänome-

---

<sup>55</sup>Mit der aufgebahrten Leiche als Objekt des Blicks vollendet sich gewissermaßen das menschliche Schicksal der Unterworfenheit unter den Blick. Gleichzeitig verkörpert die Leiche diesen Blick für die Überlebenden - dies zeigt sich in dem Motiv der unheimlichen Vorstellung, daß der/die Tote wieder zum Leben erwachen und die Augen aufschlagen könnte, beziehungsweise der Vorstellung, von der Leiche/den Toten beobachtet zu werden.

nen aus, die Lewin (1946) und Isakower (1936) beschrieben haben, die den Traum und das Einschlafen betreffen. Die Träume seiner Patienten erschienen manchmal, so Lewin, als hätten sie einen Hintergrund, auf den sie projiziert würden. Dieser Hintergrund, der *dream screen*, spiegele die frühesten visuellen Wahrnehmungen des Säuglings wider, der nach dem Stillen an der Brust eingeschlafen ist - die visuelle Wahrnehmung der Brust der Mutter (vgl. Spitz, 1956, S. 642). Isokower hat in der klinischen Praxis beobachtet, daß Patienten mitunter, wenn sie Fieber haben oder kurz vor dem Einschlafen, vage taktile Empfindungen an der Haut, den Händen und im Mundraum hätten, die mit visuellen Vorstellungen einhergingen: "In der visuellen Vorstellung erscheint dieses Etwas als schattenhaft, unbestimmt, meist rund, beim Herannahen immer größer werdend und dann plötzlich zu einem Nichts zusammenschrumpfend" (ebd.). Diese Empfindungen und Wahrnehmungen gehen nach Isokower auch auf die ersten Wahrnehmungen des Säuglings in der Stillsituation zurück.

Spitz ist von der klinischen und theoretischen Bedeutung dieser Phänomene überzeugt, geht jedoch davon aus, "daß die erste visuelle Wahrnehmung des Kindes das menschliche Gesicht" (ebd., S. 642f.) und nicht die mütterliche Brust ist. Was bedeutet es hier, von einer *ersten* visuellen Wahrnehmung zu sprechen? Nach Spitz gibt es nach der Geburt eine erste Zeit der "Nicht-Differenzierung", die die Unterscheidung von Ich und Nicht-Ich, sowie Empfindungen und Wahrnehmungen des Säuglings betrifft (ebd., S. 643). Untersuchungen zeigen nun, daß das menschliche Gesicht der erste visuelle Stimulus ist, auf den der Säugling reagiert<sup>56</sup>. Diese Reaktion sei das Kennzeichen dafür, daß er beginnt, zwischen Wahrnehmungen zu unterscheiden. Damit der Säugling ein Objekt aus einem "Chaos" oder den "Nebelmassen" (ebd., S. 644) der Wahrnehmungseindrücke wiedererkennen kann,

---

<sup>56</sup>Nach Spitz ist die Brust zwar das erste Objekt des Säuglings, allerdings nicht "das erste visuelle Perzept", da im ersten Lebensabschnitt "noch gar keine Distanzwahrnehmung statt[findet], sondern nur die Kontaktwahrnehmung" (Spitz, 1956, S. 649, kursiv im Orig.).

muß es periodisch wiederkehren. Diese Bedingung erfüllt das Gesicht, da sich Erwachsene - deren Gesichter dem Säugling, so Spitz, riesengroß erscheinen müssen - regelmäßig über ihn beugen oder ihn betrachten, wenn sie ihn halten. Neben einer periodischen Wiederkehr eines Objekts ist nach Spitz weiterhin entscheidend, daß es dadurch eine besondere Bedeutung erhält, daß es "mit der Bedürfnisbefriedigung assoziiert" wird (ebd.).

Das Gesicht wird zu diesem bedeutsamen Objekt, da der Säugling, so Spitz, "unverwandt vom Anfang bis zum Ende des Stillaktes in das Gesicht der Mutter [starrt]" (ebd.). Während des Stillens sehe der Säugling also nicht die mütterliche Brust an, was Lewin und Isokower voraussetzten, sondern ihr Gesicht. Es geht Spitz jedoch nicht darum, diesen Autoren einen Irrtum nachweisen zu wollen, sondern ihre Annahmen mit den Ergebnissen der Säuglingsbeobachtung zu verknüpfen. Daß der Säugling beim stillen in das Gesicht der Mutter blickt, begründe die *Verbindung* des Erlebens der Brust und der Wahrnehmung ihres Gesichts: "[S]o wird das zeitlich simultane Erlebnis von Brust und Gesicht auch räumlich und körperlich voneinander nicht unterscheidbar und als Einheit erlebt" (Spitz, 1956, S. 645).

Die visuelle Wahrnehmung des Gesichts wird somit mit der Wahrnehmung der Brust durch den Mund des Säuglings verknüpft. Die oral vermittelten Wahrnehmungen gehen dabei nach Spitz der visuellen Wahrnehmung voraus. Die Mundhöhle ist die entscheidende Wahrnehmungszone des Säuglings: "Hier beginnt vermutlich alle Wahrnehmung" (ebd., S. 647). Der Mundhöhle kommt diese Bedeutung aufgrund mehrerer Umstände zu. Spitz bezeichnet sie als die "Brücke" zwischen der Wahrnehmung innerer, intero- bzw. propriozeptiver, und äußerer Reize - der inneren Wahrnehmung von Durst durch die Austrocknung der Mundschleimhäute und ihre Behebung durch die Stillung des Durstes, die mit der äußeren Wahrnehmung der Brust und der Milch im Mund des Säuglings verbunden ist. Die Mundhöhle ist nach Spitz als der "Entstehungsort der Wahrnehmung" der Ort, an dem

die Unterscheidung zwischen innen und außen beginnt, die schließlich den Zustand der Nicht-Differenziertheit ablöst (ebd., S. 649)<sup>57</sup>. Diese Wahrnehmungserfahrungen haben eine affektive Bedeutung, da sie mit Unlust und Lust - dem Erleben von Spannung und Spannungsminderung - verbunden sind. Spitz geht hier davon aus, daß “der Affekt der Wegbereiter aller Wahrnehmung ist und sie erst ermöglicht” (ebd., S. 649). Der Mund bildet weiterhin eine Schnittstelle der Erfahrungen von Passivität und Aktivität durch die Empfindung der in den Mund strömenden Milch und dem Saugen und Schlucken des Säuglings, durch die die Koordination der Mund- und Gesichtsmuskeln erfolgt, die das erste Lächeln des Säuglings (beim Anblick des Gesichts) ermöglicht. Die Sinneswahrnehmungen durch die Mundhöhle sind dabei vielschichtig: “Gefühl, Geschmack, Temperatur, Geruchs- und Schmerzempfindung sind in der Anlage vorhanden, aber auch die mit dem Akt des Schluckens verbundene Tiefensensibilität” (ebd., S. 648).

Der Übergang von der primären “Kontaktwahrnehmung” der Brust und der Milch zur sekundären visuellen “Distanzwahrnehmung” hat nach Spitz zwei Elemente. Das erste Element ist die Stillsituation, in der der Säugling in das Gesicht der Mutter sieht. Das zweite Element betrifft das physiologische und psychische Reifungsniveau des Säuglings. Der anfängliche Zustand einer Nicht-Differenzierung des Säuglings bedingt das “Phänomen des sogenannten Überfließens (overflow)” (ebd., S. 643) von Reizen und Reaktionen. Dies bedeutet, daß “ein in einem sensorischen Bereich gebotener Reiz ... durch eine Reaktion, die einem (oder mehreren) beliebig anderen Bezirk angehört, beantwortet [wird]” (ebd.). Für die Stillsituation stellt Spitz damit folgende Hypothese auf: “Wenn das Kind gestillt wird und gewisse Sinnesreizungen in der Mundhöhle erfährt, während es zugleich das Gesicht der Mutter anstarrt, so vereinigen sich ihm die taktilen und die visuellen Wahrnehmungen, die

---

<sup>57</sup>Spitz erwähnt hier Freuds Abhandlung über die *Verneinung* (1925c), in der der Beginn der Unterscheidung von außen und innen auf die oralen Triebregungen zurückgeführt wird.

ja Wahrnehmungen einer Gesamtsituation sind, zu einer undifferenzierten Einheit, einer ‘Gestalt’, in welcher jedes Teilerlebnis für das Gesamterlebnis steht” (ebd., S. 648). An diesem Gesamterlebnis sind drei weitere Organe beteiligt, die dem Kind sensorische und interozeptive Empfindungen vermitteln: die Hand, das Labyrinth (durch das Empfinden von Gleichgewichtsveränderungen, wenn das Kind in die Stillposition gebracht wird) und die Haut. Ein weiteres Element ist das Gehaltenwerden durch die Mutter, das an den intrauterinen Zustand erinnere (ebd., S. 654). Dieses Gesamtbild hinterläßt, so Spitz, mnemische Spuren<sup>58</sup>.

Daß dieses Gesamterlebnis undifferenziert ist, beinhaltet, daß “das mit den Augen Gesehene vom mit dem Mund Gefühlten” (ebd., S. 654) zunächst nicht unterschieden wird<sup>59</sup> Mit anderen Worten “bedeutet das Gesicht der Mutter ... ‘Nahrung im Munde’ und Befreiung von Unlust” (ebd.). Erst durch wiederholte Enttäuschungen aufgrund von Verzögerungen bei der Aufhebung der Unlustspannung werden diese Wahrnehmungen nach Spitz unterschieden.

Das intraorale Erleben ist das Zentrum dieses Gesamtbildes, das Innere des Mundes bezeichnet Spitz daher als *Urhöhle*. Die Vereinigung innerer und äußerer Wahrnehmungssysteme, die hier stattfindet, führe dazu, daß sie für das Kind ungetrennt sind und ausgetauscht werden können. Diese Gleichzeitigkeit von Innen und Außen zeige sich darin, daß das Kind in den Armen der Mutter liegt und zugleich die Brust der Mutter in sich hineinnimmt. Spitz erwähnt hier die die primären Prozesse charakterisierende “Lewinsche Formel ‘essen und gegessen werden’ ” (ebd., S. 657) die ebenfalls die Vorstellung einer anfänglichen Gleichzeitigkeit von Innen und Außen - von Behälter und Behältnis - vermittelt. Die Erlebnisswelt der Urhöhle erinnere zugleich

---

<sup>58</sup>Anhand eines Fallbeispiels demonstriert Spitz, daß Regressionen stattfinden können, durch die dieses Gesamtbild in Phantasien und Halluzinationen wiedererlebt wird.

<sup>59</sup>Spitz spricht im Zusammenhang mit dem *dream screen* auch von einer “Synästhesie vieler verschiedener Sinne” (Spitz, 1956, S. 660).

an den intrauterinen Zustand, Spitz beschreibt sie als “die Welt tiefster Sicherheit, die der Mensch nach der Geburt noch erreichen kann, in welcher er umfaßt und gestillt ruht” (ebd., S. 664).

Aus seinen Thesen leitet Spitz ein Entwicklungsschema ab, in dem er drei Integrationsstufen unterscheidet: Eine erste Stufe der coenästhetischen Organisation, in der innere Wahrnehmungen und Kontaktwahrnehmungen stattfinden. Dies ist die Erlebniswelt der Urhöhle. Auf der zweiten Stufe wird die visuelle Wahrnehmung ein Bestandteil des Gesamtbildes. Es treten visuelle Bilder auf, deren Gedächtnisspuren zunächst unbeständig sind. Die dritte Stufe ist durch den Spracherwerb, die Integration der Symbolfunktion, gekennzeichnet (ebd., S. 659). Spitz geht in seinem Entwicklungsschema davon aus, daß die innere der äußeren Wahrnehmung vorausgeht. Er folgt damit Freuds Vorstellung eines anfänglichen Reizschutzes gegen äußere Reize und eines primären Narzißmus (ebd., S. 662). “Das Neugeborene ist außerstande, die äußere Welt wahrzunehmen . . . . Der Sinnesapparat funktioniert noch nicht, weil er, dynamisch ausgedrückt, vom Kinde noch nicht libidinös besetzt ist” (ebd., S. 662). Nach diesem Schema geht weiterhin die taktile der visuellen Wahrnehmung voraus.

Den Traum bezeichnet Spitz als ein Phänomen, bei dem normalerweise eine Regression auf die Stufe der visuellen Wahrnehmung und Bilder stattfindet. Auf der Grundlage seines Schemas diskutiert Spitz, auf welche Stufe die regressiven Phänomene, die Lewin und Isokower beschrieben haben, zurückgehen. Der *dream screen* Lewins, der eine Projektionsfläche für die Bilder des Traums darstellt, verweise auf eine Regression auf die Stufe visueller Wahrnehmungen und Vorstellungen (Spitz, 1956, S. 664). Das von Isokower beschriebene Einschlafphänomen, bei dem innere und taktile Empfindungen im Vordergrund stehen, entspricht seines Erachtens einer weitergehenden Regressionen bis auf die Stufe der coenästhetischen Organisation. Dies entspreche der Vorstellung Isokowers, daß das von ihm beschriebene Phänomen

Ausdruck einer weitgehenden Ent-Differenzierung des Ich sei, bei der die Besetzung der Außenwelt aufgehoben und das Körper-Ich überbesetzt werde und eine Regression auf die Stufe archaischer Wahrnehmungen und Affekte stattfinde (ebd.). Spitz ergänzt, daß der “spezielle Sektor des Körper-Ich, der am höchsten besetzt zu sein scheint, . . . die Repräsentanz der Urhöhle ist” (ebd., S. 644f.).

Spitz beschließt seinen Aufsatz, indem er zusammenfassend die Bedeutung der Oralität im Erleben des Subjekts und in der Entwicklung der Wahrnehmung herausstellt: “Wir können abschließend sagen, daß der Mund in seiner Eigenschaft als Urhöhle die Brücke zwischen dem inneren Herinnehen und dem äußeren Wahrnehmen ist; hier ist der Ursprung und die Grundvorstellung aller äußeren Wahrnehmung; es ist der Ort des Übergangs für die Entwicklung bewußter zielgerichteter Aktivität, für das erste aus der Passivität auftauchende Wollen. Wenn aber der Körper tagtäglich in die Passivität des Schlafes zurücksinkt, so sucht die Geistestätigkeit den Weg zurück zum Primärprozeß, und die Urhöhle wird zum Höhlenhaus der Träume” (ebd., S. 666).

Spitz’ Modell der Urhöhle vermittelt wesentliche Einsichten in die Bedeutung der Oralität für die visuelle Wahrnehmung. Bevor ich diese Einsichten kommentiere, werde ich kurz mögliche kritische Einwände nennen. Ein Einwand betrifft Spitz’ Annahme, daß das Neugeborene “außerstande” sei, “die äußere Welt wahrzunehmen” (ebd., S. 662), die auf den Annahmen eines Reizschutzes gegen äußere Reize und eines primären Narzißmus des Kindes beruht, deren Gültigkeit durch neuere Ergebnisse der Säuglingsforschung in Frage gestellt wurden. Diesen Widerspruch aufgreifend ließen sich Freuds komplexe Annahmen zu diesen Fragen und die Möglichkeiten und Grenzen der Säuglingsforschung diskutieren, was hier jedoch nicht in meinem Interesse ist. Die Annahmen über eine anfänglich orale Struktur der Wahrnehmung werden durch diesen Einwand zudem nicht entkräftet.

Einwenden läßt sich weiterhin, daß Spitz' Behauptung, der Säugling sehe während des Stillaktes *immer unverwandt* das Gesicht der Mutter und *niemals* (auch nicht vor oder nach dem Stillen) ihre Brust an, kaum aufrechterhalten läßt. Für Spitz ist dieser Punkt außerordentlich wichtig, seine wiederholten Ausführungen dazu erwecken den Eindruck, als dürfe die Brust auf keinen Fall ein (erstes) visuelles Perzept sein. Ein Grund dafür könnte sein, daß in seinem Entwicklungsschema die Brust-Mund-Einheit einer ersten Stufe der inneren und taktilen Wahrnehmungen angehört, in der es seines Erachtens noch keine bedeutsamen visuellen Wahrnehmungen gibt. Ein weiterer Grund kann darin gesehen werden, daß Spitz den Umstand, daß für den Säugling das Gesicht das erste und bevorzugte visuelle Muster darstellt, in sein Entwicklungsschema integrieren will<sup>60</sup>. Der Einwand gegen Spitz' Behauptung widerspricht allerdings nicht der These, daß sich für den Säugling das Erleben von Brust und Gesicht verbinden. Es ließe sich sogar argumentieren, daß diese Verbindung dadurch gestärkt wird, daß der Säugling sowohl in das Gesicht der Mutter, als auch auf ihre Brust blickt - daß also die visuelle Wahrnehmung des Gesichts und der Brust eine Einheit bilden könnten. Die Annahme, daß die visuelle Wahrnehmung des Gesichts der Mutter ein wesentliches Element der Gesamtsituation des Stillaktes ist, wird dadurch nicht entkräftet.

Eine weitere kritische Frage betrifft die Charakterisierung der Urhöhle als Zufluchtsort der Träume. Hier läßt sich einwenden, daß damit nur eine Seite eines frühen oralen Erlebens angesprochen wird. Schließlich macht Spitz selbst darauf aufmerksam, daß die Unlust, die mit dem Durstgefühl des Säuglings verbunden ist, auch an die Mundzone gebunden ist. Indem sich Spitz auf die Stillsituation bezieht, steht die Urhöhle für die Vorstellung einer

---

<sup>60</sup>Bei der Geburt ist der Gesichtssinn nicht voll entwickelt, allerdings sieht das Neugeborene Objekte relativ scharf, die etwa dreißig Zentimeter von ihm entfernt sind - das entspricht der Entfernung zwischen den Augen des Kindes und dem Gesicht einer das Kind im Arm haltenden Person.

Abwesenheit von Bedürfnisspannungen in der Geborgenheit des Uterus. Daß die Urhöhle zu diesem idealen Ort wird, läßt sich wohl darauf zurückführen, daß hier der Mechanismus der Wunscherfüllung der Träume entscheidend ist.

Spitz' Aufsatz stützt insgesamt die These, daß von einer Oralität der visuellen Wahrnehmung gesprochen werden kann, die in mnemischen Spuren festgehalten wird und daher regressiv wiederbelebt werden kann. Die Stillsituation zum Ausgangspunkt einer Untersuchung einer oralen Logik des Blicks zu machen, läßt sich damit begründen, daß sie paradigmatisch für die orale Struktur des infantilen Erlebens ist. Die orale Zone ist nach Spitz der Ursprungsort aller äußeren - und damit auch der visuellen - Wahrnehmung. Spitz' Ansatz läßt sich dabei als eine Ausarbeitung der Freudschen These lesen, daß das Sehen vom Tasten abgeleitet ist. Während ich im letzten Absatz die anale Bedeutung der Berührung diskutiert habe, eröffnet Spitz' Untersuchung einen Zugang zur oralen Bedeutung der Tast- beziehungsweise Berührungsempfindungen.

In der paradigmatischen Stillsituation ist die visuelle Wahrnehmung kein isoliertes Element, sondern eingebunden in ein Gesamterlebnis, in der innere und äußere Wahrnehmungseindrücke eine ununterscheidbare Einheit bilden und austauschbar sind. Spitz Aussage, daß hier "das mit den Augen Gesehene vom mit dem Mund Gefühlten" nicht unterschieden wird (Spitz, ebd., S. 654), bildet ein eindringliches Beispiel für die ursprüngliche Austauschbarkeit von Innen und Außen und von visuellen und taktilen Wahrnehmungen.

In dieser Gesamtsituation ist die visuelle Wahrnehmung weiterhin mit dem Erleben von Sättigung und Lust verknüpft: Das Gesicht der Mutter steht für die Nahrung im Mund und das Erleben oraler Lust. Gestillt werden und Sehen sind in diesem Kontext ununterscheidbar. Dies läßt sich auch so fassen, daß das Sehen, das Spitz hier als Distanzsinn charakterisiert, in dieser Situation aufgrund seiner oralen Einbindung als Akt einer Einverleibung

erlebt wird. Aufgrund der in dieser Situation stattfindenden Verknüpfung von visueller Wahrnehmung und dem Erlebens von Lust kann weiterhin angenommen werden, daß sich hier eine oral strukturierte Schaulust zu formieren beginnt. Diese Annahme verweist auf das Konzept der Anlehnung. So läßt sich argumentieren, daß es hier die an die orale Zone gebundenen vitalen Funktionen sind, die den oralen Trieb und auch den Schautrieb als 'Nebenwirkung' hervorbringen. Das Gesicht der Mutter läßt sich in diesem Kontext als ein 'Urbild' oder als erster Organisator der Schaulust bezeichnen. Durch den Einbezug der visuellen Wahrnehmung in die Erlebniswelt der Urhöhle wird die Wahrnehmung des Gesichts der Mutter dabei mit Vorstellungen einer intrauterinen Spannungslosigkeit und Geborgenheit verknüpft. Das Gesicht der Mutter zu sehen, steht damit für das Erleben dieser Spannungslosigkeit und des Gehaltenwerdens. Auf der anderen Seite ergibt sich für das Erleben von oraler Unlust, daß es eine Verbindung der Abwesenheit des Gesichts der Mutter mit dem Erleben von Hunger gibt. Die Wendung von einem 'Hunger des Auges' läßt sich hier auf seine psychodynamischen Ursprünge zurückführen.

Die Gleichzeitigkeit und Ununterscheidbarkeit von Aktivität und Passivität läßt sich ebenfalls auf das Sehen übertragen. Das bedeutet, daß nicht nur essen und gegessen werden, sondern auch sehen und gesehen werden eine Einheit bilden. Anders gesagt ist in diesem Kontext im Sinne von Spitz das 'erste' Sehen nicht als aktiver Akt charakterisierbar, der Säugling ist hier insofern passiv, als sich ihm das Gesicht der Mutter zeigt. "Das erste aus der Passivität auftauchende Wollen" (ebd., S. 666) betrifft hier ebenfalls den Gesichtssinn, es läßt sich darauf beziehen, das Gesicht der Mutter sehen zu wollen. Dies verweist auf die Möglichkeit, daß dieses Auftauchen des Impulses sehen zu wollen als ein Vorläufer des aktiven Schautriebs betrachtet werden kann. Spitz' Annahmen lassen sich hier auf Freuds These einer anfänglichen reflexiven Stufe des Schautriebs beziehen, auf der Aktivität

und Passivität noch ununterscheidbar sind. Während Freud diese Stufe als autoerotische konzipiert, ist sie bei Spitz in die Objektbeziehung zur Mutter eingebunden .

Die oralen Impulse sind zum einen Ausdruck der libidinösen Impulse des Kindes gegenüber der Mutter. Spitz ergänzend läßt sich sagen, daß sie zugleich seine destruktiven Impulse ins Spiel bringen, da der Akt der Einverleibung auch den Aspekt einer Zerstörung des Objekts hat. Das Sehen im Zeichen der Oralität ist somit ebenfalls dadurch charakterisiert, daß es gleichzeitig Ausdruck libidinöser und destruktive Impulse ist.

Wie verhält es sich hier mit dem Gesehen-Werden? Dieser Aspekt wird von Spitz nicht thematisiert, er läßt sich jedoch auf die Stillsituation und eine von ihr ausgehende Schaulust beziehen. So läßt sich vermuten, daß auch der Blick der Mutter ein Teil der Gesamtsituation des Stillens ist. Der Säugling, der das Gesicht der Mutter ansieht, wird oft oder sogar in der Regel auch von der Mutter angesehen. Die Wahrnehmung ihres Gesichts ist damit auch mit der Frage verknüpft, ob und wie sie das Kind ansieht. Wie erlebt das Kind den Blick der Mutter, beziehungsweise den Austausch der Blicke? Wenn er von dem Kind in der Sprache der Oralität erlebt wird, wird auch hier eine Ununterscheidbarkeit von Aktivität und Passivität und das Motiv der Einverleibung, ein essen und gegessen werden, das mit libidinösen und destruktiven Impulsen verknüpft ist, relevant sein. Daraus läßt sich schließen, daß der oral erlebte Blick der Mutter sowohl gesucht als auch gefürchtet werden kann. Diese Überlegungen verweisen auf die Bedeutung des Blickaustausches zwischen Mutter und Kind außerhalb der paradigmatischen Stillsituation.

### Der Blickkontakt in der frühen Mutter-Kind-Interaktion

Riess (1978) hat die Bedeutung des Blickkontakts zwischen Mutter und Kind untersucht<sup>61</sup>. Sie bezeichnet ihn als den visuellen Modus der Kommunikation, der wesentlich für die Entwicklung affektiver Bindungen zwischen Mutter und Kind sei (Riess, 1978, S. 382). In den Stunden nach der Geburt formiere sich ein System visuellen Feedbacks zwischen Mutter und Kind, in das die Emotionen der Mutter eingehen, die ihrerseits durch die Reaktionen des Kindes ihr gegenüber beeinflusst sind (ebd.). "It can be assumed that since time immemorial mothers have reflected on their faces their pleasure, indifference, or displeasure at the sight of their children" (ebd., S. 383). In diesem System können wechselseitige Gratifikationen und Frustrationen erlebt werden. Riess vermutet, daß es nicht nur für die Ausbildung der Mutter-Kind-Bindung wesentlich ist, sondern ebenfalls " 'visual' traces in the child's personality development" hinterlassen kann, "that is, a proneness to pleasures, disturbances, or conflicts experienced and expressed in the visual mode" (ebd., 382).

Ein entscheidender Faktor für die Bedeutung, die der Blick der Mutter für das Kind hat, ist die Entwicklung seiner visuellen Wahrnehmungsfähigkeit, die Riess zusammenfassend skizziert: Die visuelle Diskriminierungsfähigkeit des Säuglings entwickle sich in den ersten Lebenswochen und -monaten. Aus einem vagen Fokussieren werde ein erster "wirklicher" Augenkontakt. Das Gesicht der Mutter sei in der Regel der bedeutsamste 'erste' visuelle Stimulus für das Kind, auf das sich sein Blick richtet und das eine emotionale Bedeutung für ihn erhält (ebd., S. 388). Mit spätestens zwei Monaten reagieren die meisten Kinder konsistent mit einem Lächeln auf ein lächelndes Gesicht. Das Lächeln der Eltern und des Kindes ist im Blickkontakt

---

<sup>61</sup>Riess erwähnt in ihrer Arbeit nicht die Bedeutung des Blickkontakts in der Stillsituation. Vermuten läßt sich damit, daß ihre Aussagen über den Blick der Mutter auch auf den Blick einer primären Bezugsperson, beziehungsweise den Blick des Vaters bezogen werden kann

zwischen ihnen, so Riess, eine Quelle des Wohlbehagens. "One could summarize the assumed subjective experience of eye-to-eye contact for the infant as one of undifferentiated, unmitigated, and vitalizing enjoyment" (ebd., S. 385). Auf die Abwesenheit des Gesichts reagiere das Kind mit suchenden Blicken oder negativen Affekten (ebd., S. 388).

Während es zunächst verschiedene Gesichter nicht unterscheiden könne, beginne das Kind mit etwa drei Monaten auf vertraute und unvertraute Gesichter unterschiedlich zu reagieren. Die Fremdenangst, die mit etwa sechs oder acht Monaten einsetzt, "represents a new refinement of visual discrimination" (ebd.). Gegen Ende des ersten Lebensjahres beginne das Kind schließlich aufgrund seiner fortschreitenden kognitiven Entwicklung zwischen verschiedenen Gesichtsausdrücken zu unterscheiden und das Gesicht der Mutter "lesen" zu können (ebd., S. 386). Gleichzeitig wird das Kind dadurch, daß es laufen lernt, mobiler. Diese Koinzidenz ist in der Beziehung von Mutter und Kind bedeutsam. Mütter, so Riess, setzen auch ihren Gesichtsausdruck zur Regulierung des mitunter impulsiven Verhaltens ihrer Kinder ein, die ihre neuen Fähigkeiten erproben, indem sie durch ihn dem Kind ihre Freude oder ihren Ärger, ihre Billigung oder Mißbilligung vermitteln. "One could speculate that 'visual' prohibition signaled to very young children may have a more disturbing effect than 'verbal' prohibition since the visual experience precedes the verbal one developmentally, is perhaps the more poignant one, and reaches a less mature and hence more vulnerable organism with fewer means of control of impulse and anxiety" (ebd.). Neben der Vermittlung von Billigung und Mißbilligung durch den Gesichtsausdruck nennt Riess als eine weitere Möglichkeit der Verhaltensregulierung den Entzug des Blickkontakts, der das Kind, das eine Reaktion der Mutter benötigt, verängstigen und verstören kann.

Die frühe Bedeutung des Blickkontakts zwischen Mutter und Kind führt Riess darauf zurück, daß er ein wesentliches Kommunikationsmittel in der

Beziehung zum *präverbalen* Kind ist. Mit dem Spracherwerb könne die Bedeutung des Blickkontakts zurücktreten. Das sprechende Kind, so Riess, sei zum Beispiel einem ihn erschreckenden Blick der Mutter weniger ausgeliefert - “[h]e can ‘talk back’ in some way” (ebd., S. 387)<sup>62</sup>. Der Blickkontakt könne aber auch weiterhin - mit oder ohne eine Verbindung zu sprachlichen Mitteilungen - eine entscheidende kommunikative Bedeutung in der Beziehung zwischen Eltern und Kind behalten (ebd.). Viele Erwachsene, so Riess, erinnern sich an kontrollierende oder verbotende Blicke ihrer Mutter oder ihres Vaters. So habe ein Patient ihr wiederholt gesagt: “When my mother frowned, all hell broke loose” (ebd., S. 387). Riess verweist hier auch auf ein persönliches Beispiel Freuds in der Traumdeutung, in dem er über seine Zurechtweisung durch Professor Brücke in der Zeit, in der Freud in seinem Laboratorium arbeitete, schreibt: “Was er mir sagte, war karg und bestimmt; es kam aber gar nicht auf die Worte an. Das Überwältigende waren die fürchterlichen blauen Augen, mit denen er mich ansah und vor denen ich verging” (Freud, 1900, S. 410).

Riess diskutiert zwei Fallbeispiele aus ihrer analytischen Praxis, um zu verdeutlichen, daß die frühen präverbalen Blicherfahrungen des Kindes in seinem späteren Leben bedeutsam bleiben und - als ein Bestandteil gestörter Objektbeziehungen - zur Ausbildung von Symptomen führen können. Beide Patienten litten unter Schuldgefühlen und Ängsten, die zu schweren Hemmungen in der Entfaltung ihrer Fähigkeiten führten. Ausgehend von einer Unzugänglichkeit ihrer Symptome gegenüber einer sprachlichen Analyse schloß Riess, daß ihre Quelle “in nonremembered preverbal experiences” (Riess, 1978, S. 389) liege - Erfahrungen, in denen der Blick der Mutter eine wesentliche Rolle spielte. Bei beiden Patienten zeigte sich, so Riess, die negative, vernichtende Wirkung, die der strenge oder abwesende Blick der

---

<sup>62</sup>Riess nennt hier folgendes Beispiel: “A barely 2 1/2-year-old who could say to her mother, ‘Take that angry face away Mommy,’ clearly indicated her understanding that the anger resided visibly in her mother’s face (Riess, 1978, S. 387).

Mutter in der Beziehung zu ihrem (präverbalen) Kind haben kann (ebd., S. 408).

Ein Symptom des Patienten Mr. W bestand darin, daß er unfähig war, mit Fremden zu telefonieren, weswegen er einen Job aufgeben mußte. Die Bedeutung dieses Symptoms konnte erst aufgeklärt werden, als die Beziehung des Patienten zu seiner Mutter analysiert wurde. Dem Patienten wurde bewußt, daß er den Gesichtsausdruck einer Person, mit der er spricht, 'lesen' muß, um seine Äußerungen so wählen zu können, daß sie die Zustimmung seines Gegenübers finden. "In other words, he had to take his cues for his own views from the other persons' faces" (ebd., S. 391). Der Patient stellte damit seine eigenen Interessen zugunsten der vermuteten Interessen und Vorstellungen seines Gesprächspartners zurück. Es zeigte sich, daß dieses Muster die Beziehung des Patienten zu seiner Mutter charakterisierte, die auf die Autonomiebestrebungen ihres Sohnes mit Wutanfällen und Verlassen reagierte. Dies führte dazu, daß der Sohn versuchte, den - schwer vorhersagbaren und wechselhaften - Erwartungen seiner Mutter gerecht zu werden und daß er damit seine Autonomiewünsche weitgehend aufgab.

Auf der Grundlage der Kindheitserinnerungen des Patienten über das Verhalten seiner Mutter formuliert Riess die Hypothese, "that this threat led him to scan his mother's face carefully for signs of an approaching emotional storm. By thus 'reading' his mother's face he could react with acceptable behavior and avoid rejection by being left" (ebd., S. 391f.). Das Leben des Patienten, so Riess, sei durch eine Angst vor Liebesverlust gekennzeichnet gewesen, die sich in seinen Beziehungen gezeigt habe und die seiner Hemmung, mit Fremden am Telefon zu sprechen, zugrunde lag. In den Beziehungen zu Freundinnen gelang es ihm kaum, aktiv zu sein und sich selbst zu behaupten oder auch diese Beziehungen zu beenden, da er phantasierte, daß die Freundin dadurch zerstört werden würde. Seine akademischen Schwierigkeiten bestanden darin, daß er als Student massive Arbeitshemmungen

entwickelte, da er seinen Professoren allein perfekte Arbeiten abliefern wollte, um sich ihrer Anerkennung und ihres Wohlmeinens zu versichern.

Die Bedeutung von Billigung und Mißbilligung für den Patienten führt Riess auf ein kontinuierliches visuelles Trauma in der Beziehung zu seiner Mutter zurück, das Riess ins zweite Lebensjahr - in dem das Kind Gesichtsausdrücke 'lesen' könne und Liebesverluste fürchte - verlegt (ebd., 392f.). Riess vermutet, daß der Patient noch vor dem Spracherwerb begann, den mißbilligenden Blick der Mutter und ihre anschließende Abwesenheit zu fürchten, und vom zustimmenden Blick der Mutter abhängig zu werden. Statt sich als Kleinkind von der Mutter abzugrenzen - im Gebrauch des 'Nein' mit etwa 15 Monaten (vgl. Spitz, 1957) - habe er sich mit dem 'Nein' seiner Mutter ihm gegenüber identifiziert (Riess, 1978, S. 393). Mit dieser Strategie habe er versucht, die Ängste, verlassen zu werden und durch seine Autonomiebestrebungen die Mutter zu vernichten, einzudämmen. Daß sich Mr. W. den Blick seiner Mutter zu eigen gemacht habe, begründe die Entwicklung seiner Schuldgefühle und seiner masochistischen Haltung. Mit Bezug auf Mahlers Entwicklungstheorie verortet Riess die traumatischen Erfahrungen des Patienten in die Wiederannäherungsphase, die nach Mahler in den Lebensabschnitt zwischen 15 und 24 Monaten fällt. Charakteristika dieser Phase sind die Erkenntnis der eigenen Getrenntheit und Hilflosigkeit, Angst vor dem Verlust des Liebesobjekts und die Ausbildung von Vorläufern des Über-Ich durch die beginnende Internalisierung von elterlichen Forderungen.

Die Blick-Problematik des Patienten zeigte sich auch in der Therapie, die offensichtlich im Sitzen stattfand: Der Patient vermied es weitgehend, so Riess, sie anzusehen. Riess führt dies darauf zurück, daß ihr Patient damit versuchte, sich von dem Zwang zur Anpassung an die vermuteten Erwartungen seines Gegenübers zu lösen und sich an die Grundregel der Kur zu halten, alles zu sagen, was ihm einfällt (ebd., S. 392). Gleichzeitig sei die-

se Vermeidung Ausdruck der Abwehr durch eine Affektisolierung gewesen. Mit dem Fortschreiten der Therapie sei es dem Patienten gelungen, seine Therapeutin mit größerer Selbstverständlichkeit anzusehen.

Der zweite Fall, den Riess diskutiert, ist die Geschichte von Ms. A., deren Mutter unter Depressionen und psychotischen Episoden litt. Die Symptome der Patientin bestanden u.a. in einer ausgeprägten Arbeitshemmung, Empfindungen vor Irrealität, Ängsten und dem Erleben von Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit.

Riess war aufgefallen, daß ihre Patientin die Angewohnheit hatte, gelegentlich einen kurzen Blick über ihre rechte Schulter zu werfen. Dazu äußerte sie "that she often felt that she was carrying the burden of the world on her shoulder" (ebd., S. 399). Eine Kindheitserinnerung der Patienten konnte diese Gewohnheit aufklären: "She was sitting on her mother's lap, wanted to run off, and looked over her shoulder at her mother's face to see whether she could dare such independent action without incurring her mother's displeasure. She quite easily connected the feeling of burden with her fear of her mother's spoken or unspoken disapproval or her emotional non-availability, both of which were such large-looming and constant, oppressive experiences" (ebd.). Die Patientin erinnerte sich weiterhin an - ihres Erachtens noch frühere - Situationen, "when she tried desperately and in vain to 'get her mother's eye' for confirmation, so to speak, of her existence, of her acceptance by the mother, and for permission to pursue some activity" (ebd., S. 400). Aufgrund der schweren psychischen Störung ihrer Mutter, die emotional oft nicht erreichbar war, blieb dieses Verlangen häufig unerfüllt. Mitunter fand die Tochter ihre Mutter auch in Schränken, in denen sie sich während ihrer psychotischen Episoden verbarg. Das Scheitern ihres Wunsches, den Blick der Mutter auf sich zu ziehen, ging damit einher, daß die Patientin sich als verloren, schuldig und unerwünscht erlebte.

Diese Dynamik zeigte sich auch in der Therapie. Riess berichtet, daß

während einer Sitzung auf der Straße unter ihrem Behandlungszimmer ein Unfall stattfand, beide aufsprangen, aus dem Fenster sahen und dann ihre Arbeit fortsetzten. Daß Riess danach für einen kurzen Moment einen weiteren Blick auf die Unfallstelle warf, löste bei der Patientin Verzweiflung und Verlassenheitsängste aus. "She spoke about her great need for my looking at her and my talking to her as confirmation of the reality of her existence and of the existence of reality around her, both of which she constantly doubted" (ebd., S. 400).

Der Gesichtsausdruck der Mutter war, das ergab die weitere Analyse, während ihres ganzen Lebens für die Patientin bedeutsam. Der Ausdruck von Schmerz oder Ärger im Gesicht der Mutter hatte für sie die Bedeutung, daß die Mutter sich Selbstvorwürfe machte "for having produced a 'nonperfect child' " (ebd., S. 400). Am erschreckendsten wäre jedoch die Unerreichbarkeit ihres Blicks gewesen. Die Tochter fühlte sich für die Anfälle der Mutter verantwortlich und versuchte sie zu verhindern, indem sie ihre Wünsche ihr gegenüber und ihre Autonomiebestrebungen aufgab und sich der Mutter unterwarf.

Riess geht in ihrer Diskussion des Materials davon aus, daß die Patientin in der Beziehung zu ihrer Mutter eine frühe Traumatisierung in ihren ersten Lebensmonaten erfuhr. Die Depression der Mutter begründete ihre Abwesenheit und emotionale Unerreichbarkeit, durch die die Tochter ihrem depressiven Schweigen und der Abwesenheit oder Unzugewandtheit ihres Blicks ausgesetzt war. "The mother's depression must have been reflected in an unmoving, withdrawn gaze" (ebd., S. 402). Der Versuch der Patientin, den Blick der Mutter auf sich zu ziehen, begründete ihren stetigen 'suchenden Blick', mit dem sie auch Veränderungen ihrer Umgebung - wie im Behandlungszimmer - sofort erfaßt hätte. Der kontaktsuchende Blick, so Riess, die sich damit auf eine Bemerkung Anna Freuds bezieht, sei eine Eigenheit der Kinder depressiver Mütter (ebd.).

In der zweiten Hälfte des ersten Lebensjahres habe die Mutter die Differenzierung und beginnende Unabhängigkeit der Tochter von ihr nicht unterstützt. Hier bezieht sich Riess u.a. auf Berichte der Patientin, daß die Mutter die Hand der Patientin als ihre eigene Hand bezeichnet hatte. Der Konflikt mit der psychotischen Mutter habe sich dann mit der weiteren Entwicklung der Motorik und Autonomie der Tochter verschärft. Durch den Erwerb der Fähigkeit, das Gesicht der Mutter 'lesen' zu können, wurden die Erfahrung der Zurückweisung ihrer Autonomiewünsche und die Erwartungen der Mutter ihr gegenüber an den Gesichtsausdruck der Mutter gebunden. Die Wünsche nach Unabhängigkeit und dem Erreichen von Zielen seien erhalten geblieben - auch aufgrund der Leistungserwartung der Mutter - allerdings wurde ihre Erfüllung als unmöglich erlebt und mit Schuldgefühlen verknüpft. Die Patientin sei damit in die Wiederannäherungsphase eingetreten, ohne eine Individuation und Separation von der Mutter erreicht zu haben.

Das Erleben einer Last, das mit dem Blick über die Schulter verbunden war, kennzeichnet Riess in diesem Kontext als möglichen Ausdruck ihres Konflikts angesichts des Wunsches, sich von der Mutter zu trennen, und dem diesem Streben entgegengesetzten Verbot der Mutter, das sie dem Kind durch ihren Gesichtsausdruck vermittelt haben könnte. Emotional habe die Tochter nur überleben können, indem sie sich mit der Mutter identifizierte, "with the mother's withdrawn rigidity and with her nonverbal eye messages which suggested ambiguously not leaving her while leaving her alone" (ebd., S. 404). Die Konsequenzen ihrer Unterwerfung unter die Mutter waren Passivität, die Ausbildung masochistischer Regungen und die Unfähigkeit, sich beruflich weiterzuentwickeln und Freude zu erleben. Ihre Arbeitshemmungen führt Riess darauf zurück, daß ihr Wunsch, zu lernen und Wissen zu erwerben, für die Patientin als Ausdruck einer angstbesetzten Separation von der Mutter erlebt wurde. "The patient never left the symbiotic dyad

with her mother to become a separate and autonomous person” (ebd., S. 405).

Daß die Patientin eine Analyse abgebrochen hatte, bevor sie die Behandlung mit Riess begann, sei schließlich darauf zurückzuführen, daß für die Patientin die klassische psychoanalytische Situation, in der der Analytiker nicht gesehen werden kann, zu einer Steigerung ihres Erlebens von Irrealität und Selbstverlust geführt habe. “She needed to be faced and to see her therapist to develop her selfhood and to walk the painful and lengthy road toward separation and autonomy” (ebd.).

In ihren theoretischen Reflexionen zu den Fallbeispielen geht Riess auf den Aspekt der Entwicklung des Über-Ich ein. Sie bezieht sich auf Freuds Aussage, “daß das Über-Ich . . . seine Herkunft aus Gehörtem unmöglich verleugnen kann” (Freud, 1923a, S. 319). Daß sich das Über-Ich, als Erbe des Ödipuskomplexes, nach Freud in einer Zeit ausbildet, in der das Kind die Sprache beherrscht, begründet nach Riess, daß es als ‘innere Stimme’ gehört werden kann (Riess, 1978, S. 406). Allerdings könne davon ausgegangen werden, so Riess, daß im präverbale Kind Vorläufer des Über-Ich existieren. Daß der Gesichtsausdruck und der Blickwechsel mit der Mutter für das präverbale Kind eine Kontroll- und Verbotsinstanz darstellen kann, die später durch die Sprache übernommen werde, begründet Riess’ Vorschlag, sie als präverbale Vorläufer des Über-Ich aufzufassen. Bereits Spitz, so Riess, habe darauf aufmerksam gemacht, daß visuelle Eindrücke wie der Gesichtsausdruck, diese Funktion haben können (ebd., S. 407). Ein weiterer Autor, auf den sich Riess bezieht, ist Peto (1969), der aufgrund von Traumanalysen argumentiert, daß das Traumbild wütender, schrecklicher Augen einen archaischen, visuellen Vorläufer des Über-Ich darstellen kann. Diese Autoren, so Riess, “agree with my assumption that the mother’s angry facial expression in early, preverbal eye-to-eye contact with her child may be a source of severe anxiety to the infant and contribute significantly to the development

of superego forerunners by its frightening and forbidding qualities" (Riess, 1978, S. 407).

Riess zeigt in ihrer Untersuchung, daß der Blick eine kommunikative, affektive und kognitive Bedeutung hat, deren Ursprung in der frühen Mutter-Kind-Beziehung liegt. Riess ergänzend läßt sich hier annehmen, daß neben dem Blick der Mutter auch der Blick des Vaters oder einer anderen primären Bezugsperson bedeutsam sein wird. Entscheidend ist, daß die Bedeutung des frühen Blickkontakts sich daraus ergibt, daß das Kind in dieser Zeit noch nicht über die Sprache verfügt.

Riess nennt zwei Aspekte der visuellen Erfahrung des Kindes, den Anblick des Gesichts der Mutter und ihren Blick, die sie nicht scharf voneinander sondert. erinnert sei hier an die lacanianische Vorstellung der Flüchtigkeit des Blicks. Vermuten läßt sich, daß hier das Gesicht, beziehungsweise der Gesichtsausdruck und die Augen der Mutter, als Verkörperung des mütterlichen Blicks erlebt werden. Dies läßt sich auf den Wunsch zurückführen, sich des flüchtigen Blicks zu versichern und sehen zu wollen, daß man gesehen wird.

Riess' orientiert sich in ihrer Skizzierung der Entwicklung der visuellen Wahrnehmung, beziehungsweise der Bedeutung des Gesichts der Mutter und des Blickkontakts mit ihr, an der Entwicklungstheorie Mahlers. Verhandelt werden in ihrem Entwurf dabei auch die Themen der Oralität und der Analität. So entspricht die von Riess herausgestellte anfängliche Undifferenziertheit und die sich aus ihr entwickelnden Differenzierungen in der visuellen Wahrnehmung, die sich auch darin niederschlägt, daß der Unterschied von Aktivität und Passivität - sehen und gesehen werden - anfänglich noch nicht existiert, den Bedingungen der oralen Organisation. Mit der Schilderung der Autonomiebestrebungen des Kindes und der Mutter als Kontrollinstanz werden die Themen der Analität verhandelt. In den Fallgeschichten der beiden Patienten werden die Unterschiede von oral und anal strukturierten

Konflikten bezüglich des Visuellen deutlich.

Auf der oralen Ebene geht es primär um die Anwesenheit des Gesichts/Blicks der Mutter, der Ausdruck ihrer emotionalen Verbundenheit ist und - wie von der zweiten Patientin - (nachträglich) als Bestätigung der eigenen Existenz erlebt werden kann. Das Gesicht/der Blick der Mutter ist das Zeichen ihrer Anwesenheit und der Realität ihrer Existenz und die Erfahrung, gesehen zu werden, wird zur existentiellen Erfahrung der Selbstvergewisserung des Subjekts. Mit anderen Worten läßt sich das so fassen, daß das Subjekt, das nur 'glaubt, was es sieht', nur an seine eigene Existenz glauben kann, wenn es (sieht, daß es) gesehen wird. Anders gesagt kann hier spekuliert werden, daß der Glaube an die Existenz des Gesehenen, der eine dem Sehen kulturell zugeschriebene Eigenheit ist, einen Ursprung in dem Erleben der eigenen Existenzversicherung durch das Gesehen-Werden haben könnte. Dieses Erleben ist dabei in die Beziehung zur Mutter eingebettet, in deren Blick sich das Kind gespiegelt sieht. Der abwesende oder 'leere' Blick der Mutter bedeutet hier eine Infragestellung der eigenen Existenz, beziehungsweise der Existenz der Mutter-Kind-Dyade. Auf der analen Ebene liegt der Schwerpunkt auf den Konflikten bezüglich der Unabhängigkeit des Kindes von der Mutter und dem bestätigenden oder strafenden Blick, mit dem sie die Autonomiebestrebungen des Kindes unterstützt oder unterbindet.

Zwei weitere Aspekte, die in Riess Aufsatz angesprochen werden und auf die ich kurz eingehen möchte, sind die Ambivalenz des Blicks und seine Bedeutung bezüglich des Erlebens von Getrenntheit und Differenz.

Während Spitz (1956) die Wahrnehmung des Gesichts der Mutter als Teil der Gesamtsituation des Stillens vornehmlich mit den libidinösen Impulsen des Säuglings verknüpft, befaßt sich Riess insbesondere mit der *destruktiven* Potenz des frühen Blicks der (psychisch gestörten) Mutter. Diese destruktive Wirkung ist zum einen an die Abwesenheit ihres Blicks gebunden. Damit geht es hier nicht um den zufriedenen Säugling in der Stillsituation, son-

dern um den vergeblich suchenden Blick des Säuglings, der alleine in seiner Krippe liegt. Eine weitere Ebene der destruktiven Wirkung des Blicks ist seine mögliche Ausdruckslosigkeit oder Leere, die eine Zurückweisung des Blicks des Säuglings beinhaltet. Weiterhin nennt Riess den kontrollierenden, verbietenden Blick der Mutter, der einen Angriff auf die Unabhängigkeitsbestrebungen des Kindes darstellt. Sie thematisiert zudem den ärgerlichen oder bösen Blick der Mutter, der bereits beim Säugling zu schweren Ängsten führen könne und den Riess als einen archaischen, visuellen Vorläufer des Über-Ich bezeichnet<sup>63</sup>.

Peto (1969), auf den sich Riess bezieht, hat die destruktive Potenz dieses Über-Ich-Vorläufers anhand von Zerstückelungsträumen untersucht. Das zerstörerische Auge (der Mutter) wird nach Peto mit der Fähigkeit ausgestattet, in das Körperinnere eindringen zu können - es ist "the destroying, annihilating eye before which there is no secret and which sees the inside, i.e., what is going on in one's own body" (Peto, 1969, S. 204). In der Identifizierung mit diesem Blick entsteht ein archaischer Über-Ich-Vorläufer, ein Agent der Selbstbeobachtung, dessen Blick mit Phantasien der Zerstückelung des eigenen Körpers assoziiert ist<sup>64</sup>.

Riess Aufsatz macht deutlich, daß der destruktive Blick der Mutter Ängste auslösen kann, die die eigene Existenz, die Existenz der Mutter und

---

<sup>63</sup>Eine gewisse Unstimmigkeit in Riess' Argumentation kann darin gesehen werden, daß sie zum einen davon ausgeht, daß das Kind den Gesichtsausdruck der Mutter erst im zweiten Lebensjahr 'lesen' könne, während auf der anderen Seite das Lächeln der Mutter oder ein ärgerlicher Gesichtsausdruck schon für den Säugling unterschiedliche Wirkungen zeitigt. Daraus läßt sich schließen, daß die Fähigkeit, Gesichtsausdrücke zu unterscheiden, früher einsetzen könnte, als Riess es annimmt. Andererseits läßt sich argumentieren, daß ihre Vorstellung des 'Lesens' von Gesichtsausdrücken eine kognitive Reifung voraussetzt und daß es den Aspekt hat, daß das Kind die Erwartungen der Mutter deutlicher wahrnimmt und unterscheiden kann. Entscheidend ist weiterhin, daß der Gesichtsausdruck/Blick der Mutter Teil einer Gesamtsituation ist, in der eine Ablehnung des Kindes oder die Freude über es natürlich auch durch ihre emotionale Gestimmtheit und durch andere Wahrnehmungserfahrungen des Kindes, wie den Ausdruck ihrer Stimme und das Berührt-Werden, vermittelt wird.

<sup>64</sup>Peto diskutiert in seinem Aufsatz Freuds Traum der *Präparation am eigenen Leib* (Freud, 1900, S. 436f.), in dem Brücke Freud die Aufgabe stellt, sein eigenes Becken zu sezieren.

die Autonomiewünsche des Kindes betreffen. Auf einer existentiellen Ebene kann der Blick mit dem Erleben von Auflösung verbunden sein. Ein Beispiel für diesen Vorgang ist Freuds *Non vixit* Traum, den Riess erwähnt, in den Freuds Erinnerung an Brücke eingegangen ist, beziehungsweise die Erinnerung an seine "fürchterlichen blauen Augen, mit denen er mich ansah und vor denen ich verging" (Freud, 1900, S. 410). In Freuds Traum selbst wird das eigene 'Vergehen' - im Sinne einer Wunscherfüllung (ebd., S. 463) - in das Bild der Vernichtung eines Freundes durch den Blick übersetzt: "Ich sehe dann P. durchdringend an, unter meinem Blicke wird er bleich, verschwommen, seine Augen werden krankhaft blau - und endlich löst er sich auf" (ebd., S. 409). Wie in einer Art Umkehrung der Entwicklung eines Bildes im Entwicklerbad, oder eines Polaroidphotos, verliert hier das Gegenüber seine Farbe und seine Konturen, wenn es das Objekt eines vernichtenden Blicks wird. Die Kehrseite des Blicks (der Mutter), der als Bestätigung der eigenen Existenz erlebt werden kann, ist hier der destruktive Blick, der das Bild des Gesehenen/anderen (beziehungsweise seinen bedrohlichen, zerstörerischen Blick) aufzulösen vermag.

Die Vorstellung, daß der Blick den anderen aufzulösen vermag, läßt sich auf das Erleben von Getrenntheit und Differenz im Medium des Blicks beziehen. In diesem Kontext geht es um das Motiv der Auflösung der Differenz und Getrenntheit zwischen dem Subjekt und dem Objekt des Blicks. Mr. W.s Suche nach Anerkennung durch die Anpassung an die Erwartungen anderer und Riess' Schlußfolgerung über Ms. A., daß sie die symbiotische Dyade mit der Mutter nie verlassen habe, zeugen davon, daß beide Patienten sich in einem Zustand der psychischen Ungetrenntheit von der Mutter befanden. Diese Ungetrenntheit zeigt sich zum einen in der Abhängigkeit vom bestätigenden Blick der Mutter, zum anderen geht sie auf ihren vernichtenden Blick zurück, mit dem sie die Autonomiebestrebungen ihres Kindes zu unterbinden trachtet. Anders gesagt läßt sich hier eine Gemeinsamkeit

des bestätigenden und des destruktiven Blicks darin sehen, daß beiden die Funktion zukommen kann, die Trennung von Mutter und Kind zu unterminieren. Die Geschichten der Patienten verweisen jedoch auch darauf, daß der bestätigende Blick der Mutter ein notwendiger Bestandteil der psychischen Entwicklung des Kindes ist und eine Voraussetzung dafür, sich aus der Abhängigkeit von ihrem Blick - und damit aus der symbiotischen Beziehung mit ihr - lösen zu können.

Riess' Hinweis aufgreifend, daß die ersten visuellen Wahrnehmungserfahrungen des Kindes wesentlich für die weitere Entwicklung der Bedeutung der Sehfunktion ist, möchte ich abschließend auf eine Arbeit von Almansi (1979) über den Zusammenhang von Objektverlust und Schaulust hinweisen. Almansi demonstriert anhand eines Fallbeispiels und mit Bezug auf in der Literatur beschriebene Fälle und theoretische Erwägungen die Bedeutung des Objektverlusts und einer oralen Deprivation für die spätere Ausbildung voyeuristischer Neigungen<sup>65</sup>. Almansi kommt in der Diskussion seines Fallbeispiels zu dem Schluß, daß sein Patient aufgrund einer problematischen Entwöhnung mit anschließender Krankheit, die mit dem Erleben von Zurückweisung und Einsamkeit einherging, das kompensatorische Bedürfnis entwickelte, visuellen Kontakt mit dem Objekt aufrechtzuerhalten, was u.a. die Überbesetzung des Sehens durch den Patienten begründen könnte (vgl. Almansi, 1979, S. 614) und den Wunsch, es visuell zu inkorporieren (ebd., S. 616). Die Versagung, die diese Wünsche aktivieren kann, bezieht sich dabei nicht allein auf die Abwesenheit der Mutter, sondern kann auch durch einen Mangel an taktiler Stimulierung durch eine Mutter begründet sein, die ihr Kind unaufhörlich beobachtet. "In these cases visual activity is substituted for the experience of being touched. The visual function becomes hypertrophied, and an uncanny, persistent reaching out with the eyes

---

<sup>65</sup>Orale Konflikte sind nach Almansi alleine *ein* Faktor, der die spätere Entwicklung einer voyeuristischen Perversion begünstigen kann. Entscheidend sind weiterhin andere präödpale und ödipale Konflikte.

develops in the child" (ebd., S. 615). Das Sehen hat in diesem Kontext nicht primär die Funktion einer Abwehr gegen die mit der Berührung verbundenen Triebimpulse, es bringt stattdessen den Wunsch nach einer Berührung zum Ausdruck.

Die Feindseligkeit gegenüber dem versagenden Objekt zeigt sich darin, daß der Voyeurismus den Charakter eines "visual, oral assault" (ebd., S. 610) annehmen kann, der sich auch in den Phantasien von Almansis Patient zeigte, das Objekt (mit den Augen) verschlingen zu wollen. Gleichzeitig diente der Voyeurismus "as a means of *controlling* [Hervorhebung v. Verf.] his aggression against a disappointing mother" (ebd., S. 611). Hier erweist sich erneut die Ambiguität des Sehens, die sich darin zeigt, daß es sowohl mit der Vorstellung der Kontaktaufnahme und Inkorporierung des Objekts verbunden sein kann, als auch mit einer Distanzierung vom Objekt. Für die Überbesetzung der Sehfunktion im Voyeurismus bedeutet dies, daß sie zum einen als Versuch angesehen werden kann, die Abwesenheit und Unzugänglichkeit der Mutter aufzuheben, indem sie (das Objekt) visuell inkorporiert wird. Zum anderen ist sie Ausdruck einer Distanzierung, die eine Abwehr der aggressiven Impulse gegenüber dem Objekt beinhaltet. Eine Distanzierung kann dabei auch die Funktion haben, einer als bedrückend erlebten Anwesenheit, beziehungsweise zu großen Nähe der Mutter, auszuweichen. Beide Vorstellungen - die der Herstellung und die der Vermeidung von Nähe durch das Sehen - lassen sich als Träger libidinöser und aggressiver Impulse bezeichnen.

Abschließend läßt sich festhalten, daß sich aus Riess' Arbeit ableiten läßt, daß die Geschichte der Bedeutungen, die das Sehen für das Subjekt hat, mit seinen ersten visuellen Erfahrungen beginnt. Die individuelle Ausprägung der Schaulust und der mit ihr verknüpften Konflikte ergibt sich aus den Wechselfällen dieser Geschichte, die damit beginnt, daß das Kind das Licht der Welt - und das Gesicht der Mutter - erblickt. Der Schautrieb, der

durch diese Erfahrung initiiert wird, beinhaltet den Drang, sich des durch das Licht/das Gesicht der Mutter verkörperten Blicks zu versichern. Dieser Blick kann als Versicherung - und gleichzeitig als Vernichtung - der eigenen Existenz erlebt werden.

### 3.2.3 Schautrieb und Identifizierung

Fenichel konstatiert zu Beginn seiner Arbeit *Schautrieb und Identifizierung*, daß "die Wirksamkeit der symbolischen Gleichung Schauen = Fressen" eine "bekannte Tatsache" sei (Fenichel, 1935, S. 561). Als Beispiele für diese Gleichung nennt er u.a. die Redewendung, jemanden "mit den Augen verschlingen" zu wollen, und eine Arbeit von Strachey (1930), in der der Autor argumentiert, daß lesen mit der unbewußte Phantasie verbunden sei, die gelesenen Buchstaben und Worte zu 'fressen'. Die orale Einverleibung, die durch diese Phantasie ausgedrückt wird, kennzeichnet Fenichel als einen Akt des Sadismus (ebd.). Der Ausgangspunkt von Fenichels Untersuchung über den Zusammenhang zwischen Schautrieb und Identifizierung bildet damit die Annahme, daß das Sehen von oral-sadistischen Phantasien begleitet werden kann.

In seiner Arbeit bezieht sich Fenichel auf die "Magie des Schauens", von der Mythen, Sagen und Märchen handeln. In ihnen geht es häufig um einen Sadismus des Auges, der sich darin zeigt, daß das Opfer eines Blicks gebannt und gelähmt werden kann. Fenichel verweist hier darauf, daß das Auge auch als Penissymbol eine sadistische Bedeutung annehmen kann. Oft, so Fenichel, würde dem Auge gleichzeitig eine phallische und eine orale Bedeutung zukommen (ebd., S. 562). Die Bannung des Opfers erfolge dabei oft, um es wehrlos zu machen und fressen zu können. Daß das "Auge, bzw. der Blick als sadistische Waffe" (ebd.) eingesetzt werden kann, setzt eine Empfänglichkeit des Angeblickten voraus: "Bemerkenswert ist, daß das Auge bei all diesen magischen Vorgängen eine doppelte Rolle spielt. Es ist nicht nur aktiv-

sadistisch (der Anblickende bannt sein Opfer), sondern auch passiv-rezeptiv (der Anblickende wird durch das, was er sieht, gebannt)” (ebd.).

Diese Überlegungen führen Fenichel zu einem weiteren Aspekt der Magie des Schauens - seine “imitative Magie” (ebd., S. 563). Als Beispiel nennt Fenichel ein Kinderspiel, in dem die Kinder eine bizarre Bewegung nachmachen müssen, die ein Kind vormacht. Dieser Mechanismus behält bei Fenichel eine oral-sadistische Konnotation. So zwingt die Schlange Kaa bei Kipling ihre Opfer dazu, ihre Bewegungen nachzuahmen womit sie “sie schließlich in ihren Rachen springen läßt” (ebd.). Das Zeigen, das den Zwang zur Nachahmung begründet, verbindet Fenichel schließlich mit dem Mechanismus der Identifizierung. Hier verweist er auf die Urszene und die Annahme, das “Kind identifiziere sich mit dem, was es sieht” (ebd.)<sup>66</sup>. Wie, so fragt Fenichel, hängen die unbewußten Bedeutungen des Sehens, “das gesehene Objekt fressen, ihm ähnlich werden (es nachahmen müssen), oder umgekehrt es zwingen, einem selbst ähnlich zu werden ... miteinander zusammen?” (ebd.).

Bevor Fenichel die Verbindung zwischen den mit dem Blick verknüpften Vorstellungen der oralen Einverleibung und dem Mechanismus der Identifizierung diskutiert, rekapituliert er Freuds Annahmen über den Schautrieb. Ausgehend von Freuds Charakterisierung des Schautriebs als sexuellen Partialtrieb, dessen Ziel “das *Ansehen* des Sexualobjektes” sei, beziehungsweise das “Ansehen der Genitalien oder das Zuschauen bei Exkretionsfunktionen” (Fenichel, 1935, S. 564, kursiv. im Orig.), stellt Fenichel die These auf, daß es eine “Begleiterscheinung oder Vorbedingung des genußreichen Schauens” gibt: “[M]an will ein Objekt ansehen, um mit ihm *mitzufühlen*” (ebd., kursiv im Orig.). Dies zeige sich z.B. darin, daß Voyeure sich in die Sexualpartner (insbesondere den gegengeschlechtlichen Partner) der von ihnen beobach-

---

<sup>66</sup> Auf den Zusammenhang von Schaulust und Urszene werde ich im Abschnitt über die phallisch-ödipale Logik des Blicks (3.3) näher eingehen.

teten Paare einfühlten würden und auch Exhibitionisten sich in diejenigen einzufühlen versuchen, vor denen sie sich exhibitionieren. Eine andere häufige Tendenz sei die der sadistischen Zerstörung durch den Blick: “[M]an will etwas ansehen, um es zu *zerstören*, oder weil das Ansehen selbst schon die Bedeutung eines abgeschwächten Zerstörens hat” (ebd. im Orig. kursiv). Ein Beispiel sei, so Fenichel, der bei Frauen “häufig[e]” auftretende Zwang, “Männern auf die Genitalgegend sehen zu müssen”, was Ausdruck von “Kastrationstendenzen” sei (ebd.). Es gebe also zwei Tendenzen, die beim Schautrieb mitspielen, “eine Tendenz, das Gesehene zu beschädigen, und eine, sich in das Gesehene einzufühlen” (ebd.). Die zweite Tendenz sei mit dem Mechanismus der Identifizierung verbunden. Aufgrund der geschlechtsspezifischen Konnotationen in den Beispielen, die Fenichel nennt, entsteht dabei den Eindruck, daß die Tendenz der Einfühlung/Identifizierung bei Männern (Voyeuren, Exhibitionisten) stärker vertreten ist, während die zerstörerische Tendenz des Blicks weiblich konnotiert ist<sup>67</sup>.

Fenichel beantwortet im folgenden die Frage nach der Verbindung der oralen Einverleibung durch den Blick mit der Tendenz der Einfühlung mit der Überlegung, daß beide Tendenzen identisch sein könnten. Dabei hält er zunächst fest, daß die Einverleibung der Ausdruck einer primitiven Objektbeziehung ist, in der es noch keine Unterscheidung von Liebe und Haß gibt. Der Modus der Einverleibung, so Fenichel, lasse sich dabei nicht allein auf die orale Zone beziehen, er betreffe auch andere Körperorgane und erogene Zonen - wie die Augen. Der Wunsch, daß “das Gesehene in mich hineingeht” (ebd., S. 565) lasse sich damit direkt auf die Augen als einem Organ der phantasmatischen Aufnahme des Gesehenen betrachten, durch den Akt einer “okularen Introjektion” (ebd.). Mit diesem, von Fenichel eingeführten

---

<sup>67</sup>In Fenichels Beispielen klingt das Motiv der mit dem Blick verbundenen Effemination an - wie in dem Beispiel des ‘kastrierenden’ Blicks der Frau. Aber auch der Voyeur und der Exhibitionist erfahren eine Effemination, wenn sie sich mit dem (weiblichen) Objekt identifizieren, das sie ansehen oder dem sie sich zeigen.

Begriff, wird die eingangs erwähnte Redewendung von den ‘verschlingenden’ Augen in die Sprache der Psychoanalyse übersetzt und als Ausdruck eines psychischen Mechanismus verstanden. Als ein Beispiel für die Phantasie der okularen Introjektion in der klinischen Praxis nennt Fenichel die Erinnerung eines seiner Patienten, der davon überzeugt war, daß im Kopf seiner Mutter Kinder “wachsen könnten, weil er jedesmal, wenn er seiner Mutter genau in die Augen sah, darin das Bild eines Kindes sehen konnte” (ebd., S. 566).

Daß eine Einverleibung des Objekts und das Mitfühlen “wahrscheinlich” identisch sind, begründet Fenichel mit den psychoanalytischen Annahmen über das “Verhältnis von Einfühlung, Identifizierung und Introjektion” (ebd.): “Eine Identifizierung ist immer die Voraussetzung der Einfühlung<sup>68</sup> - und es scheint ja heute bereits gesichert, daß es keine Identifizierung gibt, die nicht durch einen Introjektionsakt exekutiert wäre” (Fenichel, 1935, S. 565)<sup>69</sup>. Laplanche und Pontalis (1973) weisen darauf hin, daß die orale Einverleibung das “körperliche Vorbild” der Identifizierung ist (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 128). Die Einverleibung nimmt dabei die Bedeutungen des Lustgewinns, der Zerstörung des Objekts und den der Aneignung seiner

---

<sup>68</sup>Ergänzt sei hier, daß die Annahme, daß eine Identifizierung der Einfühlung vorausgeht, auf Freud (1921) zurückgeht. Freud entwickelt sie anhand des Beispiels einer Begebenheit in einem Mädchenpensionat: Ein Mädchen hat ein geheimes Liebesverhältnis, erhält einen Brief vom Geliebten, der ihre Eifersucht weckt und reagiert mit einem hysterischen Anfall, woraufhin andere Mädchen dieses Symptom imitieren. Der Affekt, der dieses Verhalten begründet, sei nun nicht Mitleid mit dem leidenden Mädchen, sondern der Wunsch, ebenfalls ein Liebesverhältnis haben zu wollen - die Mädchen identifizieren sich mit ihrer Mitschülerin aufgrund dieses gemeinsamen Zuges. Durch ihr Leiden erfüllen sie sich ihren Wunsch und sie bestrafen sich für ihn zugleich. Daß “das Mitgefühl . . . erst aus der Identifizierung [entsteht]” (Freud, 1921, S. 100) - und nicht umgekehrt -, wird nach Freud dadurch deutlich, daß die Mädchen kein freundschaftliches Verhältnis zu ihrer Mitschülerin haben müssen. Freuds Formel legt damit nahe, daß erst die Identifizierung zu einem freundschaftlichen Gefühl dem Mädchen gegenüber führen kann - wobei die Quelle dieses Mitgefühls als Selbstmitleid zu bezeichnen wäre.

<sup>69</sup>Fenichel scheint in seinem Aufsatz den Mechanismus der Introjektion mit dem der oralen (okularen) Einverleibung gleichzusetzen. Mit Laplanche (1973) läßt sich argumentieren, daß strenggenommen zwischen beiden Mechanismen unterschieden werden sollte. Während die orale Einverleibung sich auf Phantasien bezieht, die die Körpergrenzen betreffen - die Phantasie, etwas ins Innere des Körpers aufzunehmen -, ist der Begriff der Introjektion weiter gefaßt, da er sich nicht allein auf das Innere des Körpers, sondern auch auf das Innere anderer Einheiten - wie den psychischen Apparat - bezieht (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 236).

Eigenschaften an. Die Bedeutung der Aneignung macht die Einverleibung “zur Matrix . . . der Identifizierung” (ebd.). Fenichels Formulierung, daß jede Identifizierung durch eine Introjektion “exekutiert” wird, vermittelt die Vorstellung, daß jede Identifizierung mit einer Aktivierung ihres körperlichen Vorbildes einhergeht.

Welche Rolle spielt hier die visuelle Wahrnehmung? Fenichel geht davon aus, daß Wahrnehmung und Identifizierung (im Beispiel der Urszene) nicht uneingeschränkt als gesonderte Vorgänge, die nacheinander ablaufen, betrachtet werden können. “Gibt es nicht vielleicht eine Art Wahrnehmung, die schon ein Identifizieren ist?” (Fenichel, 1935, S. 566). Die okuläre Introjektion könnte, so Fenichel als eine “primitivere[n] Art der visuellen Wahrnehmung” betrachtet werden, die Reste hinterläßt oder wieder aktiviert werden kann. Fenichel stellt hier eine reifere Form der visuellen Wahrnehmung der “objektiven Umwelt” einer primitiveren Art einer subjektiven und “identifizierungsverwandte[n]” Wahrnehmung entgegen (ebd.). Diese gewissermaßen verzerrte Wahrnehmung einer objektiven Umwelt bezeichnet Fenichel als das Resultat eines aktiven libidinösen Sehens, das anders als die reguläre Wahrnehmung häufig den Charakter des Starrens habe und/oder mit stärkerer motorischer Aktivität einhergehe. “[N]icht die Welt kommt an das Auge heran, sondern man geht mit dem Auge auf die Welt los, wie um sie damit zu ‘fressen’ ”(ebd., S. 567).

Die Unterscheidung von Sehakten, die zum einen objektiv, passiv und durch das Ich reguliert werden und andererseits subjektiv, aktiv und libidinös besetzt sind, wird von Fenichel nun jedoch wieder aufgegeben. Mit einem Hinweis auf die bereits erwähnte Annahme Freuds über die Wahrnehmung argumentiert er, daß Wahrnehmung immer ein aktiver Prozeß eines ‘Abtastens der Außenwelt’ ist, der mit unbewußten Mechanismen verknüpft ist. “Wir können hier also keinen prinzipiellen Gegensatz zwischen libidinösem und gewöhnlichem Sehen suchen. Es ist offenbar so, daß diese

Eigenschaft jedes Sehaktes beim libidinösen Sehen nur besonders *deutlich* wird” (ebd., kursiv im Orig.). In seinem Anliegen, die Gemeinsamkeiten und die Unterschiede eines libidinösen und eines ‘gewöhnlichen’ Sehens zu bestimmen, kommt Fenichel also zu dem Schluß, daß nicht jedes Sehen libidinös sei, daß andererseits jedoch beide Sehweisen nicht grundsätzlich getrennt werden können. Im weiteren verbindet er das libidinöse Sehen mit einem ‘archaischen’ oder ‘primitiven’ Sehen.

Mit Verweis auf Bally (1931) bezeichnet Fenichel die “primitive Art des Schauens bzw. der visuellen Vorstellung” als “von der Motorik untrennbar; Wahrnehmen und Vorstellen ist noch nicht scharf getrennt; man sieht sich agierend in das Gesehene hinein” (ebd., S. 567). Dieses primitive Sehen bezieht Fenichel auf eine anfängliche Undifferenziertheit zwischen dem eigenen Körper und äußeren Objekten. Diese Undifferenziertheit zeige sich in der Einheit von visueller Wahrnehmung und motorischer Reaktion auf das Wahrgenommene. “Alles primitive Wahrnehmen ist ein Mitspielen” (ebd.). Diese Einheit werde später aufgebrochen, wenn das Denken - als Probedandeln - zwischen Wahrnehmung und Handlung tritt<sup>70</sup>. Auch die reifere Wahrnehmung, so Fenichel, bewahre Spuren ihrer archaischen Vergangenheit, in der die visuelle Wahrnehmung, motorische Reaktionen und kinästhetische Wahrnehmungen eine Einheit bildeten.

Das “Mitspielen” oder Nachahmen des Gesehenen, das die erste Beziehung zwischen dem Menschen und der Objektwelt kennzeichne, bezieht Fenichel auf den Freudschen Begriff der *primären Identifizierung*: “Überall ist die erste Beziehung eines Menschen zur Objektwelt die primäre Identifizierung, also das Nachahmen der wahrgenommenen Umwelt” (ebd., S. 568). Laplanche und Pontalis (1973) definieren die primäre Identifizierung

---

<sup>70</sup>Als ein Beispiel für die Einheit von Wahrnehmung und Motorik nennt Fenichel eine Untersuchung über hirnerkrankte Patienten, die nur dann lesen konnten, wenn sie durch Bewegungen des Kopfes den Linien der Buchstaben nachfahren - die also nur “kinästhetisch” lesen konnten (Fenichel, 1935, S. 567f.).

als die “[p]rimitive Form der Subjektbildung nach dem Vorbild des anderen”, die der Objektbeziehung vorausgeht und mit der oralen Einverleibung verbunden ist (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 225f.). Die primäre Identifizierung läßt sich als Beginn der Subjektbildung und - mit Fenichel - als Beginn der Beziehungsaufnahme zur Objektwelt charakterisieren<sup>71</sup>. Fenichel macht nun deutlich, daß er dieses Nachahmen nicht als eine *Folge* der Wahrnehmung betrachte, sondern vielmehr als die *Voraussetzung* der Wahrnehmung - oder genauer, einer “volle[n]” Wahrnehmung: “Erst mittels des motorischen Mitmachens gelingt die volle Wahrnehmung; das Schauen erfolgt *durch* eine Identifizierung” (Fenichel, 1935, S. 568, kursiv im Orig.). Dies läßt sich so verstehen, daß die (primäre) Identifizierung dem Kind gewissermaßen erst ermöglicht, zu sehen. Fenichel erläutert nicht, was er unter einer ‘vollen’ Wahrnehmung versteht. Eine mögliche Interpretation ist, daß die (primäre) Identifizierung eine Wandlung der Wahrnehmung bewirken könnte. Aus anfänglich uneinheitlichen Wahrnehmungseindrücken entwickelt sich die Wahrnehmungsfähigkeit des Subjekts, das sich durch die primäre Identifizierung herauszubilden beginnt - das ein Objekt sieht, das es als Bild des eigenen Körpers wahrnimmt<sup>72</sup>.

Fenichel macht deutlich, daß das Zusammenfallen von Identifizierung und Wahrnehmung allein für eine archaische/primitive Form der Wahrnehmung kennzeichnend sei, die oral strukturiert ist. Er bezieht sich dabei auf Simmels (1927) Annahme, daß “die orale erogene Zone, das erste Einverleibungsorgan, auch das erste Wahrnehmungsorgan [ist], so daß alle späteren Wahrnehmungsorgane einen Teil ihrer Qualitäten von diesem ihrem ersten Vorgänger beziehen” (ebd., S. 568)<sup>73</sup>. Die Vorstellung der oralen Introjektion

---

<sup>71</sup>Die Diskussion des Begriffs der primären Identifizierung werde ich im Abschnitt über das Spiegelstadium wieder aufgreifen.

<sup>72</sup>Diese Dynamik begründet das Spiegelstadium, auf das ich im nächsten Abschnitt eingehen werde.

<sup>73</sup>Simmel stellt damit Thesen auf, die später in Spitz’ (1956) Ausführungen über die *Urhöhle* wieder erscheinen.

würde, so Simmel, später auf die Wahrnehmungsorgane Auge und Ohr übertragen. Die enge Beziehung zwischen Wahrnehmung und Introjektion wird damit entwicklungspsychologisch begründet, wobei Fenichel betont, daß diese Aussagen sich nicht soweit verallgemeinern lassen, daß man Wahrnehmung und Introjektion gleichsetzten dürfte. Insbesondere beim libidinösen Sehen - dem Sehen im Dienste des Schautriebs - ließen sich jedoch Züge einer Regression auf das archaische Sehen ausmachen. Dies begründe, "daß uns im Ziel des Schautriebes gewisse Züge des Sadismus und der Einverleibung als regelmäßig vorhanden auffielen" (ebd.).

Anhand von zwei Fallbeispielen diskutiert Fenichel Phantasien, die mit einer okularen Einverleibung verbunden sind, die ich im folgenden diskutieren werde. Eine Patientin, die aufgrund früher Versagungen oral fixiert war, zeigte gleichzeitig einen ausgeprägten Schautrieb, der sich u.a. in einem Interesse für Spiegelphänomene zeigte. So glaubte sie, daß man mit dem Augenspiegel eines Onkels, der Augenarzt war, durch das Auge in das Innere des Körpers sehen könne. Weiterhin zeigte sie einen ausgeprägten Wunsch, Unfälle und Krankheiten sehen zu wollen. Fenichel berichtet weiterhin, daß der Mechanismus der Identifizierung - mit ihren Liebespartnern - bei ihr eine besondere Rolle spielte. "[A]ls ein Freund von ihr einmal versagte, war ihre Reaktion derartig, daß sie sich in die Worte fassen ließ: 'Wir sind impotent'; als sie erfuhr, daß ein Freund auch mit einer anderen Frau Verkehr gehabt hatte, empfand sie unwillkürlich etwa 'Wie geht das? Ohne mich kann er das doch gar nicht' "(Fenichel, 1935, S. 570).

Die frühe Schaulust der Patientin hatte sich auf den Bauch der schwangeren Mutter bezogen. Fenichel rekonstruiert anhand von Schauträumen der Patientin und anderer, auf das Sehen bezogene Phänomene, daß dieses Sehen eine identifikatorische und eine zerstörerische Bedeutung hatte: Die Patientin wollte sich an die Stelle des ungeborenen Kindes legen, zugleich wollte sie oral-sadistisch in den Leib der Mutter eindringen. Diese visuell struk-

turierte Mutterleibsphantasie sei durch eine "Vaterleibsphantasie" (ebd., S. 571) überlagert worden, deren Inhalt war, den Penis des Vaters sehen, sich mit seinem Penis zu identifizieren und den Vater kastrieren zu wollen. "Das Sehen repräsentierte also das Zerstören und die orale Introjektion gegenüber schwangerem Leib und Penis" (ebd.).

Läßt sich, so fragt Fenichel, aufgrund des Materials der Patientin davon sprechen, daß hier der Mechanismus der okularen - im Unterschied zur oralen - Introjektion eine Rolle spielt? Um diese Frage zu beantworten, berichtet Fenichel von der Analyse ihrer infantilen Schauphobien. Ein gemeinsames Element dieser Phobien war die Angst, daß zweidimensionale Bilder körperlich, dreidimensional, werden könnten. Diese Angst lag u.a. einer Bilderbuchphobie zugrunde. Es stellte sich heraus, daß diese Angst auf ein Bild der toten Mutter bezogen war, das über dem Bett der Patientin hing. "Es war dieses Bild, dessen Lebendigwerden sie ersehnte und befürchtete" (ebd., S. 573). Die Angst ging dabei, so Fenichel, auf ihre oral-sadistische Einstellung gegenüber der Mutter zurück, deren Vergeltung sie fürchtete. Ein weiteres Schauobjekt, vor dem die Patientin als Kind Angst hatte, war "ein sogenanntes 'Lebensrad' . . . , de[r] Vorläufer des Kinematographen" (ebd., S. 573)<sup>74</sup>. Die Angst der Patientin beruhte auf dem Gefühl, "die Bilder sprängen ihr in den Kopf hinein" (ebd., S. 574). Genauer gesagt bezog sich diese Angst darauf, so Fenichel, daß die Bilder in die Augen eindringen würden - als Akt einer Vergeltung dafür, daß die Patientin das Gesehene mit ihrem Blick 'durchbohrte'. Die Objekte des Blicks, auf die sich diese Angst letztendlich bezog, seien der Mutterleib und der Penis des Vaters gewesen. Auf den Penis als Objekt des Blicks und der Identifikation bezogen bedeute dies, daß die Patientin phantasierte, zum Penis zu werden,

---

<sup>74</sup>Es handelt sich dabei um "einen mit Spalten versehenen drehbaren Zylinder, in den ein Bilderstreifen eingelegt wird; betrachtet man diesen während des Drehens durch die Spalten, so fügen sich die einzelnen Bewegungsphasen der Bilder zu einer fortlaufenden Bewegung zusammen und erscheinen dadurch auch körperlich" (Fenichel, 1935, S. 573f.).

indem er als Objekt des Blicks durch ihre Augen in ihren Körper eindringe (ebd., S. 575).

Fenichel betrachtet die Oralität des Auges, beziehungsweise den Mechanismus einer okularen Introjektion, im Zusammenhang mit der Penisbedeutung des Auges und der Vorstellung eines eindringenden, phallischen Blicks. Die Phantasie, daß der Penis als Objekt des Blicks in das Auge eindringen könne, bewirke, so Fenichel, "daß das Auge selbst phallisch wird" (ebd., S. 575)<sup>75</sup>.

In den Themenkreis der genitalen Bedeutung des Auges gehört die Phantasie, daß das Auge auch das *weibliche* Genitale vertreten kann. Diese Phantasie ist es nun, die nach Fenichel zwischen der oralen und der phallischen Bedeutung des Auges vermittelt. Die Grundlage dieser Vermittlung sei die symbolische Gleichsetzung von Mund und Vagina. Das Kind, das die Vagina sehe, 'verstehe' sie nicht. Das führe dazu, daß es Theorien über die Vagina entwickle, über die es nicht entscheiden kann - das Kind "weiß [nicht], ob sie einen Penis verborgen hält oder ein fressender Mund ist" (ebd., S. 577). Das weibliche Genitale ist damit für das Kind zum einen 'phallisch', zum anderen wird seine Bedeutung in Analogie zu oralen Phantasien konstruiert, durch die das Bild der *vagina dentata* entsteht. Die visuelle Unzugänglichkeit der inneren weiblichen Genitalien, so läßt sich hier schließen, begründet ihre Ambiguität und den Wunsch, das 'Rätsel der Weiblichkeit' visuell zu erfassen.

Fenichel setzt sich in seinem Text mit der phallischen/genitalen Bedeutung des Auges näher auseinander, worauf ich nicht ausführlicher eingehen werde, da es mir hier um die prägenitale Logik des Blicks geht. Die Verbindung mit der phallischen Symbolik des Auges zeigt jedoch, daß eine Un-

---

<sup>75</sup>Eine okulare Introjektion des Penis als Objekt des Blicks ist nach Fenichel jedoch nicht die grundsätzliche Voraussetzung dafür, daß das Auge eine phallische Bedeutung annehmen kann - sie kann jedoch "eine solche Symbolik *verstärken*" (Fenichel, 1935, S. 575, kursiv im Orig.).

terscheidung zwischen einer oralen und phallischen Logik des Blicks nicht trennscharf sein kann. Dies verweist zum einen darauf, daß die Symbolik, die das Sehen und das Auge betrifft, Überdeterminierungen aufweist, was zu einem Gleiten der Bedeutungen führt. Zum anderen wird erneut deutlich, daß auch in einer Betrachtung der oralen Logik des Blicks seine phallische Logik - die auf das Motiv der Kastration zentriert ist - eine unhintergehbare Bezugsgröße bleibt.

Weitere Ergebnisse von Fenichels Diskussion der Verbindung von Schaulust und Identifizierung betreffen das Motiv der Undifferenziertheit oder Austauschbarkeit des Subjekts und des Objekts des Blicks und die Frage der Überschreitung von Schaulustverboten. Fenichel verbindet das libidinöse Schaulust mit einer "Verwechslung von Subjekt und Objekt, von Ich und Außenwelt" (ebd.), die dem Mechanismus der Identifizierung inhärent ist. Fenichel verdeutlicht diese Zusammenhänge am Beispiel der Urszene und des Verbots, sich ein Bildnis von Gott zu machen. "Was ist die Sünde des Ansehens? Doch gewiß die mit dem Ansehen verbundene *Identifizierung*. Wer Gott von Angesicht zu Angesicht sieht, auf den geht selbst etwas vom Glanze Gottes über. Dieser Frevel, die Nachahmung Gottes, ist es, was vermieden werden soll durch das Verbot des Anblicks Gottes. 'Du sollst dir kein Bild machen', ist eine Variante des allgemeineren Verbots, Gott anzusehen" (ebd., S. 577, kursiv im Orig.).

Fenichels Überlegungen beinhalten damit, daß die Überschreitung eines Blickverbots sich nicht allein auf sexuelle Tabus beziehen kann, sondern auch auf eine durch den Blick sich vollziehende Identifizierung - einer (partiellen) Gleichsetzung des Subjekts mit dem gesehenen Objekt. Anders gesagt läßt sich der durch die Schaulust vermittelte Wunsch nicht allein darauf beziehen, etwas (Verbotenes) sehen zu wollen. Die eigentliche Überschreitung kann sich darauf beziehen, daß die Schaulust den Wunsch transportiert, sich mit dem Gesehenen identifizieren zu wollen. Dieser Wunsch ist mit aggress-

siven Impulsen verknüpft, da er - in der Phantasie der oralen Introjektion - eine Einverleibung des Gesehenen impliziert, die mit der Phantasie seiner Vernichtung und Ersetzung verbunden ist. Der Mechanismus der Identifizierung bringt dabei mit sich, daß die Erfüllung dieses Wunsches immer auch das Moment der Selbstbestrafung transportiert, da man nicht allein vernichtet, sondern auch wird, was man sieht. Die vernichtende Potenz des Blicks läßt sich weiterhin auf die Vergeltungsangst beziehen: Wenn der Wunsch, das Objekt sehen zu wollen, Vernichtungsimpulse beinhaltet, wird sich die Vergeltungsangst im Sinne der Talion darauf beziehen, durch den Anblick oder Blick des Objekts vernichtet zu werden. Als ein Beispiel für die destruktive Dynamik des Blicks lassen sich Fenichels Anmerkungen über unbewußte Phantasien bezüglich des Anblicks von Toten nennen: "Wer den Toten ansieht, wird selber tot" (ebd., S. 578).

Die "Verwechslung von Subjekt und Objekt" im Feld des Blicks begründet eine Verschiebung von Motiven und Impulsen, durch die sie nicht allein mit der Identifizierung, sondern auch mit dem ihm verwandten Mechanismus der Projektion verbunden ist (vgl., ebd., S. 579). Dies bedeutet, daß die sadistischen Vorstellungen, die mit dem eigenen Blick verbunden sind, auf das Objekt des Blicks projiziert werden können. Für den Anblick von Toten folgt daraus, daß die Regel, daß ihre "Augen geschlossen werden müssen, weil sie sonst durch ihren Blick die noch Lebenden gleichfalls töten würden" darauf zurückgeht, daß "der Sadismus der Augen wieder von dem Schauenden auf den Angeschauten verschoben ist" (ebd.). In diesem Zusammenhang verweist die Angst vor bestimmten Objekten des Blicks (in Sagen, Märchen, etc.) immer auf den Sadismus des eigenen Auges, der auf das Objekt des Blicks projiziert wird. Das libidinöse Schauen, mit dem Fenichel sich in seinem Aufsatz befaßt erweist sich hier - im Kontext der Oralität des Sehens - erneut als untrennbar von destruktiven Phantasien - die aus dem Objekt des Blicks letztendlich eine (geliebte) Leiche machen.

Den Mechanismus der okularen Introjektion bezieht Fenichel auch auf die Bildung des Über-Ich, wobei er sich auf Freud beruft: "Das Über-Ich ist nach Freud durch Introjektion entstanden. Alle Fälle, wo man Forderungen von Menschen übernimmt, die man dazu *ansehen* muß, sind deshalb einerseits Bestätigungen für die Existenz einer okularen Introjektion, andererseits für die Introjektionsgenese des Über-Ichs" (ebd., S. 579, kursiv im Orig.). Als weiteren Beleg für diesen Zusammenhang nennt Fenichel die moralisch stabilisierende Wirkung, die dem Anblick eines Gottesbildes zugesprochen werden könne und die Wirkung von *Vorbildern*. Auch hier, so Fenichel, ist die Vorstellung eines "*Blickzaubers*" (ebd., kursiv im Orig.) wirksam: "Durch den Anblick selbst gehen Eigenschaften des Angeblickten auf den Anblickenden über" (ebd.). Fenichel bezieht sich damit - wie Riess (1978) und Peto (1969) - auf die *Genese* des Über-Ichs und die Frage, welche Bedeutung der visuellen Wahrnehmung, beziehungsweise dem Mechanismus der okularen Introjektion hier zukommen könnte. Fenichels Beispiele lassen sich so lesen, daß eine okulare Introjektion nach der Etablierung des Über-Ichs eher den Status eines Hilfsmechanismus hat oder in der Abhängigkeit vom Anblick von Autoritätspersonen als wenig entwickelt und unabhängig beschrieben werden könnte<sup>76</sup>. Daß nach Freud die Identifizierung (mit den Eltern) die Grundlage für die Bildung des Über-Ich ist, führt hier zu weitergehenden Fragen über das Schicksal des Verhältnisses von oraler/okularer Introjektionen und Identifizierung die hier nicht weiterverfolgt werden sollen<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup>Die Bedeutung des Anblicks von Autoritätsperson erinnert dabei an die Macht, die faschistische Führer durch ihren Blick und Anblick auszuüben suchten (zu Hitlers Herrenblick vgl. Hauschild, 1982, S. 53ff. ). Fenichels Arbeit bezieht sich vornehmlich auf die orale Logik des Blicks, mit den Motiven der Beherrschung und Kontrolle wird allerdings auch die anale Thematik angesprochen.

<sup>77</sup>Fenichels Annahme, "daß es keine Identifizierung gibt, die nicht durch einen Introjektionsakt exekutiert wäre" (Fenichel, 1935, S. 565) ließe sich in diesem Kontext dahingehend befragen, unter welchen Bedingungen diese Introjektion explizit als okular zu bezeichnen wäre. Daß "der Blick ein Weg zur Identifizierung ist" (ebd., S. 579), bedeutet nicht, daß er der einzige Weg zur Identifizierung ist. Andererseits läßt sich im Kontext von Fenichels Argumentation fragen, ob dem Blick hier nicht eine paradigmatische Rolle zukommt. Neben der Frage der Verbindung von Über-Ich und Blick ist hier weiterhin die Frage der

Angemerkt sei weiterhin, daß Fenichel hier nicht - im Gegensatz zu Riess (1978) und Peto (1969) - auf die möglichen sadistischen Aspekte eines okular strukturierten Über-Ichs eingeht. Der Anblick des Bildes Gottes, den er kurz zuvor im Kontext von Blickverboten diskutierte, kann dementsprechend zur Hilfe für den 'moralisch Strauchelnden' werden (ebd.). Der Kontext und die Intention des Blicks erweisen sich hier als wesentlich für seine Wirkung. Die Ambiguität des Anblicks Gottes erinnert weiterhin an die Ambiguität des Blicks selbst, der sowohl Träger destruktiver als auch libidinöser Impulse ist. Bezogen auf den Mechanismus der Identifizierung läßt sich das so formulieren, daß neben der zerstörerischen Bedeutung einer mit der Identifizierung verbundenen Einverleibung ebenso das Element eines Bewahrens des Aufgenommenen ins Spiel kommt.

Die sadistische Bedeutung des Sehens wird von Fenichel erneut in einem Abschnitt über die bildenden Künste aufgegriffen. Mit bezug auf kleinianische Annahmen führt er aus, daß künstlerisches Schaffen als ein Wechselspiel von Introjektion und Projektion verstanden werden kann, bei der eine 'Wiedergutmachung' für die phantasmatische Vernichtung des Objekts durch eine Introjektion angestrebt wird - eine Art Wiederbelebung von in der Phantasie getöteten Objekten durch den Mechanismus der Projektion. Für die unbewußten Phantasien eines Malers könnte das bedeuten, so Fenichel, daß er das Ansehen des Objekts als Akt der Vernichtung erleben könnte, der durch die Schaffung des Bildes wiedergutmacht wird (vgl. Fenichel, 1935, S. 580). Der Sadismus des Auges wird damit von Fenichel als Teil oder Voraussetzung bildnerischen Schaffens aufgefaßt. Dies verweist auf Freuds Vorstellungen über die Sublimierung des Schautriebs durch die Kunst (vgl. Freud, 1905b, S. 66).

Fenichel berichtet hier von der Analyse einer bildenden Künstlerin, die

---

Bildung des Idealichs und Ichideals relevant, in der die Funktion des Blicks deutlicher ist. Ich werde darauf zurückkommen.

Arbeitshemmungen entwickelte, wenn “ihr stark gehemmter Sadismus, besonders ihre aktiven Kastrationstendenzen, mobilisiert waren” (Fenichel, 1935, S. 580). In diesen Zeiten konnte die Patientin “ihre Modelle nicht mehr richtig sehen” oder ansehen (ebd.). Das bedeutete, daß sie sich nicht mehr in sie einfühlen konnte, was eine Voraussetzung des Gelingens ihrer Arbeit war. “Diese Einfühlungsfähigkeit war in den ‘sadistischen’ Zeiten gestört. Das unbewußte sadistische Moment des Malens muß also darin gelegen haben, daß sie selbst dem Objekte, das sie malte, gleich wurde; und diese Identifizierung vollzog sich wieder auf okularem Wege” (ebd., S. 581). Fenichel hebt hervor, daß diese Patientin als Kind alles, aber niemals ihren Großvater zeichnete. Damit habe sie, so Fenichel, das Gebot, sich kein Bildnis von Gott zu machen, auf ihren gefürchteten, brutalen Großvater angewendet.

Den Großvater habe sie als Kastrator erlebt und die Vorstellung, ihn zu zeichnen, sei Ausdruck ihres Vergeltungswunsches gewesen, ihn oral zu kastrieren - “ihm selbst seinen Penis weg[zu]fressen” (ebd.) -, dem sie aus Angst vor ihm nicht nachgeben konnte. Da ihre sadistischen Phantasien sich auf das Malen bezogen, entwickelte sie ihrerseits eine Angst davor, gemalt zu werden. Fenichel verweist hier auf die in der Ethnologie und Folklore verhandelte Angst davor, sich abbilden zu lassen. Die Magie des Blicks beinhaltet hier, daß das Bild als ein “Ich-Teil aufgefaßt [wird], den das Auge . . . ebenso wegnimmt, wie die Hände ein Körperprodukt wegnehmen können. . . . Auch hier ist also das Auge als raubendes oder beißendes Organ gedacht” (ebd., S. 581f.). Als zeitgenössischen Ausdruck dieser Angst betrachtet Fenichel die Angst (vieler Kinder aber auch Erwachsener) vor dem technischen, “fressende[n] Auge, dessen Blick sich die Außenwelt einverleibt, um sie später wieder zu projizieren” - dem “photographischen Apparat” (ebd., S. 582).

Mit der Erwähnung von optischen Spielzeugen, dem Kinematographen und der Photographie - Fenichel erwähnt zudem die Laterna magica und den Röntgenapparat - läßt sich Fenichels Text als ein zeitgenössisches Do-

kument über den Schautrieb und die mit ihm verbundenen Ängste lesen, die in Psychoanalysen und im psychoanalytischen Denken zu Beginn des 20. Jahrhunderts zum Ausdruck kamen. Dadurch, daß das 19. Jahrhundert nicht allein die Psychoanalyse hervorgebracht hat, sondern auch die Photographie und die Kinematographie, ergibt sich - trotz aller Verschiedenheit - eine Nähe, deren Niederschlag in der klinischen Praxis und der Theorie aufweisbar ist<sup>78</sup>. Über die Beziehung von Kino und Psychoanalyse schreibt Ruhs (1989), daß sie enger ist, als es zunächst den Augenschein hat. "Die Regression im Kino und die Regression in der Psychoanalyse verweisen auf die Dezentrierung des Subjekts, vermutlich ein Kennzeichen des Menschen unseres Jahrhunderts. Die Psychoanalyse, diese arme Couch mit allen ihren Mühen, als Wissenschaft zu gelten, liefert die Theorie, das Kino, die 'Couch der Armen' (Guattari), mit all seinen Bestrebungen, als Kunst anerkannt zu werden, ist ihre Praxis. Ersparen wir uns, der Frage der Priorität nachzugehen ... ." (Ruhs, 1989, S. 12)<sup>79</sup>. Für das Kino läßt sich schließen, daß es sich - wie die Photographie und andere optische Geräte - als eine technische Erfindung bezeichnen läßt, die sich u.a. dem Schautrieb des Subjekts des 19. Jahrhunderts verdankt. Dabei drückt sich nicht allein der Wunsch zu sehen

---

<sup>78</sup>Benjamins *Passagen-Werk* (1982) ist ein Zeugnis für die Bedeutung der Schaulust im 19. Jahrhundert. Dieses Buch ist eine Materialsammlung über die Pariser Passagen - Einkaufspassagen, die überwiegend in den 20er und 30er Jahren des 19. Jahrhunderts entstanden - und die in ihren Schaufenstern ausgestellten Waren, die Mode, die Industrieschauen und Weltausstellungen, die Panoramen und Diaramen als visuellen Vergnügungen, die Spiegel und Beleuchtungsarten, die Photographie und die Figur des Flaneurs. Diese Phänomene sind Zeugnisse der Bedeutung und Umstrukturierung des Visuellen im 19. Jahrhundert. Der Flaneur ist der zeitgenössische Betrachter, in dessen Auge sich der Glanz der Warenwelt und der Lichterstadt Paris spiegeln.

<sup>79</sup>"Nichts", so Ruhs, verbindet die Psychoanalyse und das Kino (Ruhs, 1989, S. 11). Damit ist gemeint, daß die Psychoanalyse - Freuds und Lacans - eine Theorie des Mangels ist und das Kino ein Phänomen, in dem es um "Abwesenheit und Illusion" geht (ebd.). Als daraus abgeleitete weitere Elemente des Vergleichs nennt Ruhs Gemeinsamkeiten bei der Beschreibung und im Funktionieren des filmischen und des psychischen Apparats und die Beziehung des Subjekts zum Ideal, die in der Psychoanalyse die Genese des Subjekts im Register des Imaginären begründet (auf die ich im nächsten Absatz näher eingehen werde) und im Kino eine "Entleerung" des Subjekts, seine Regression auf die Wahrnehmung, beziehungsweise Identifizierung mit dem visuell Wahrgenommenen. Die Dezentrierung des Subjekts begründet Ruhs damit, daß das Ich sowohl in der Theorie der Psychoanalyse als auch der Praxis des Kinos 'ein anderer' ist.

in einem neuen Medium aus - gleichzeitig wird dieses Medium das Objekt der/neuer Ängste des Auges.

Nach der Erwähnung des photographischen und des Röntgenapparats beschließt Fenichel seine Abhandlung, indem er sich auf Freuds Aufsatz über die psychogene Sehstörung bezieht und - Freud folgend - Spekulationen über die Bedeutung einer Störung des optischen Apparats des Auges äußert. Fenichel fragt, ob nicht die Kurzsichtigkeit, die aufgrund einer Streckung der Muskeln des Auges und Veränderungen im Auge selbst entstehe, das Ergebnis einer Überbeanspruchung des Auges sein könnte: "Kann nicht die chronische Verwendung des Auges im Dienste des libidinösen Schautriebes, wobei, wie wir erkannt haben, das Auge aktiv den Gegenständen sich entgegenstreckt, um sie sich psychisch einzuverleiben, schließlich eine Streckung des Augapfels veranlassen?" (Fenichel, 1935, S. 583). Fenichel weiß, daß diese Überlegung gewagt ist und er beeilt sich zu betonen, daß Kurzsichtigkeit ebenso "sicher rein somatische Ursachen" (ebd.) haben kann. Seine Spekulation vermittelt die Überlegung, daß eine Überbesetzung des Sehens - deren möglicher Ausgang in hysterischer Blindheit Freud beschrieben hat - in anderen Fällen zu einer psychosomatischen Einschränkung des Sehvermögens führen kann. Diese Einschränkung könnte dabei auch das mögliche Ergebnis von Konflikten sein, die sich auf die Phantasie eines 'fressenden' Auges beziehen, das als Organ einer okularen Einverleibung erlebt wird, durch die sich das Subjekt das Objekt (partiell) aneignet und/oder es vernichtet. Die Einschränkung der Sehfunktion könnte dabei auch mit der unbewußten Phantasie verbunden sein, das Subjekt und das Objekt des Blicks vor dem Sadismus des Auges schützen zu wollen.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Fenichels Untersuchung des Zusammenhangs von Schautrieb und Identifizierung einen explizit triebtheoretischen Zugang zur Oralität des Sehens eröffnet. Seine Überlegungen zur "Magie des Schauens" verweisen auf unbewußte oral strukturierten Phan-

tasien, die mit dem Sehen verbunden sein können. Nach Fenichel hat das Auge in diesem Kontext vornehmlich eine sadistische Bedeutung - das orale Auge ist ein 'fressendes' Auge, das das Objekt des Blicks durch eine Einverleibung zu vernichten vermag. Eine symbolische Gleichsetzung von Auge und Mund wird von Fenichel durch den Begriff der *okularen Introjektion* zum Ausdruck gebracht. Fenichel läßt dabei offen, ob das Auge mit Vorstellungen besetzt wird, die sich auf den Mund beziehen, oder ob es 'an sich' mit der Phantasie des Verschlingens verknüpft werden kann, die ein allgemeines Kennzeichen der oralen Phase ist.

Zur "Magie des Schauens" gehört, daß das mit den Augen Einverlebte mit dem eigenen Ich identisch wird. Daß der Blick die Differenz zwischen Ich und Nicht-Ich aufzulösen vermag, verbindet ihn mit der Identifizierung - als dem Mechanismus einer (partiellen) Gleichsetzung von Subjekt und Objekt - dessen körperliches Vorbild die orale Einverleibung ist. Die Verbindung von Sehen und Identifizierung wird von Fenichel auf den Mechanismus der okularen Introjektion zurückgeführt.

Fenichel bemüht sich in seiner Untersuchung des Verhältnisses von oraler Introjektion und visueller Wahrnehmung darum, ihre Gemeinsamkeiten und Differenzen zu bestimmen. Er unterscheidet zwischen einer 'archaischen/primitiven' und einer 'reiferen' Form der Wahrnehmung. Die 'primitive' Wahrnehmung (die im Schautrieb zum Ausdruck kommt) setzt Fenichel mit der okularen Introjektion gleich, ihr Kennzeichen ist eine Undifferenziertheit, die sich auch auf die Wahrnehmung von Körperprozessen und die Motorik bezieht und die Unterscheidung von Wahrnehmung und Vorstellung. Fenichel argumentiert, daß eine reifere Form der Wahrnehmung objektiver und passiver sei, daß sie, mit anderen Worten, die Wahrnehmung einer objektiven Außenwelt ermögliche. Deutlich wird hier - wie in Freuds (1910) Abhandlung über die hysterische Blindheit - ein gewisses Ringen darum, das Verhältnis einer 'objektiven' und 'subjektiven' Wahrnehmung zu

bestimmen, beziehungsweise der Wahrnehmung als einer Ichfunktion und ihrer Bedeutung im Schautrieb. Die Unterschiede zwischen diesen Wahrnehmungsformen werden von Fenichel zum einen betont, zum anderen immer wieder relativiert, indem er darauf verweist, daß die Wahrnehmung immer aktiv und mit dem Unbewußten verbunden sei und daß die Bedingungen der 'primitiven' Wahrnehmung nie ganz aufgegeben werden. Festhalten läßt sich, daß Fenichel in seiner Diskussion des Verhältnisses von visueller Wahrnehmung, oraler Introjektion und Identifizierung diese Phänomene weder gleichsetzt noch für unabhängig erklärt.

Weitere Thesen Fenichels betreffen die Verbindung einer phallischen und einer oralen Bedeutung des Auges, die durch die Verbindung von Auge und Vagina vermittelt sei. Daß Fenichel die Phantasie einer Einverleibung durch das Auge mit einer phallischen Bedeutung des Auges verknüpft, wird auch durch den Gedanken eines (z.B. in den Mutterleib) eindringenden und 'fressenden' Auges vermittelt. Ein weiterer Bezugspunkt ist, daß die Analogie von Mund und Auge sowohl mit der Einverleibung, als auch mit der Ausstoßung, beziehungsweise den Mechanismen der Introjektion *und* der Projektion verbunden ist. Die Gleichzeitigkeit und Austauschbarkeit dieser Vorstellungen ist weiterhin mit dem Bild einer oralen Undifferenziertheit und Austauschbarkeit von Gegensätzen verbunden. In diesem Rahmen findet auch eine Transgression von geschlechtsspezifischen Zuschreibungen statt. Das Auge wird zum bisexuellen Organ erklärt, das eine phallische und vaginale Bedeutung haben kann, die einerseits aus der oralen Bedeutung des Auges (den Bewegungen der Einverleibung und der Ausstoßung) abgeleitet werden kann, und andererseits den oralen Vorstellungen eine genitale Bedeutung verleiht.

Im Kontext der oralen Bedeutung des Sehens beziehen sich die Konflikte und Ängste, die mit dem Sehen verbunden werden können, auf die Einverleibung als Akt einer Vernichtung und Auflösung von Differenz. Diese Ängste lassen sich als Vergeltungsängste für den Einsatz des Blicks als sadistische

Waffe verstehen oder auf die Projektion der sadistischen Impulse auf das Objekt des Blicks, dessen Blick oder Anblick gefürchtet wird.

Angesichts der Bindung des Schautriebs an Vorstellungen eines 'bösen Blicks' stellt sich die Frage, wie es sich mit der Existenz eines 'guten Blicks' verhalten könnte. Während der 'böse Blick' mit einer Zerstörung des anderen assoziiert ist, ließe sich ein 'guter Blick' mit dem Erhalt des anderen verbinden, mit Haltungen wie Verständnis, Mitgefühl oder Altruismus. Eine Möglichkeit, der Existenz eines 'guten Blicks' nachzuspüren, läßt sich aus Fenichels Überlegungen zum Verhältnis von Sehen, Identifizierung und Einfühlung ableiten. Daß es zwischen Identifizierung und Einfühlung eine Verbindung gibt, wurde von Freud angenommen: "Eine andere Ahnung kann uns sagen, daß wir weit davon entfernt sind, das Problem der Identifizierung erschöpft zu haben, daß wir vor dem Vorgang stehen, den die Psychologie 'Einfühlung' nennt und der den größten Anteil an unserem Verständnis für das Ichfremde anderer Personen hat" (Freud, 1921, S. 101). "Von der Identifizierung führt ein Weg über die Nachahmung zur Einfühlung, das heißt zum Verständnis des Mechanismus, durch den uns überhaupt eine Stellungnahme zu einem anderen Seelenleben ermöglicht wird" (Freud, 1921, S. 103). Die Einfühlung wird damit als eine Grundlage des Verstehens anderer gekennzeichnet (vgl. Schmidt, 1978, S. 139). Von der Einfühlung - oder Empathie - führt ein Weg zur Sympathie und zum Mitgefühl. Dieser Zusammenhang ist relevant in der Verbreitung von Photos in Kampagnen, die das Mitgefühl des Betrachters/der Betrachterin wecken sollen. Daß Fenichel die Einfühlung als ein Triebziel des Voyeurs und des Exhibitionisten bezeichnet - womit sie an die Triebbefriedigung des Subjekts gebunden wird - macht jedoch deutlich, daß sie nicht grundsätzlich mit einer Anerkennung des anderen einhergeht. Schließen läßt sich hier, daß Empathie, Sympathie und Mitgefühl, soweit sie aus einer Identifizierung mit dem Gesehenen entstehen, "immer die Kennzeichen ihrer primitiven Vorbilder" tragen (Laplanche und Pontalis, 1973, S.

223). Für das Mitgefühl bedeutet dies, daß es immer auch Träger narzißtischer und feindseliger Tendenzen sein wird. Hier erweist sich die Bedeutung der von Freud herausgestellten narzißtischen Basis der Schaulust (vgl. Freud, 1915a).

Ein weiterer Hinweis auf die Existenz eines ‘guten Blicks’ ließe sich aus Fenichels Überlegungen zur Sublimierung des Schautriebs in der bildenden Kunst ableiten. In diesem Kontext ist die sadistische Potenz des Blicks eine Voraussetzung für den Wunsch einer Wiedergutmachung, mit der das durch den Blick ‘vernichtete’ Objekt im Bild gewissermaßen ‘wieder zum Leben erweckt wird’. Während Riess in ihrer entwicklungspsychologischen Studie die hemmende und pathogene Wirkung eines ‘bösen Blicks’ der Mutter in der Interaktion mit ihrem Kind betrachtete, wird hier deutlich, daß aggressive/sadistische Phantasien und Vorstellungen, die den Blick begleiten können, nicht allein Entwicklungshindernisse sind, sondern im Gegenteil auch Voraussetzungen für die Entwicklung von Empathie und Kreativität.

### 3.2.4 Der Blick im Spiegelstadium

Der Zusammenhang von Blick und Identifizierung wurde von Lacan im dem von ihm entwickelten Konzepts des Spiegelstadiums thematisiert. Der empirische Ausgangspunkt dieses Konzepts ist “ein ergreifendes Schauspiel” (Lacan, 1991, S. 63) - die Beobachtung, daß das Kleinkind zwischen dem sechsten und achtzehnten Lebensmonat bei der Wahrnehmung seines Spiegelbildes eine “jubilatorische[n]” (ebd., S. 64) Reaktion zeigt. Diese Reaktion führt Lacan darauf zurück, daß das Kind, das zu dieser Zeit noch motorisch hilflos und abhängig ist, im Spiegel eine vollständige, vollkommene Gestalt zu sehen meint - “[d]ie totale Form des Körpers, kraft der das Subjekt in einer Fata morgana die Reifung seiner Macht vorwegnimmt” (ebd.). Die Reaktion des Kindes beruht damit auf einer Antizipation - der Aufnahme eines Bildes einer Macht, die das Kind noch nicht besitzt. “Das *Spiegelstadium* ist

ein Drama, dessen innere Spannung von der Unzulänglichkeit auf die Antizipation überspringt” (ebd., S. 67, kursiv im Orig.). Lacan verweist hier auf die “Vorzeitigkeit der menschlichen Geburt” (ebd., S. 66, im Orig. kursiv), die sich durch das Unbehagen und die motorische Unreife des Säuglings vertrate. Eine natürliche Einheit des Menschenkindes mit seiner Umgebung, die durch Instinkte reguliert wird, ist nach Lacan nicht gegeben. “Wegen dieses Aufklaffens kommt Lacan zufolge der Wahrnehmung des Spiegelbildes so große Bedeutung zu. Der Anblick dieses ganzheitlichen Bildes lasse die Unstimmigkeit mit der Natur, das Nicht-eingebettet-Sein in ihr zurücktreten” (Widmer, 1990, S. 31). Unzulänglichkeit und Unbehagen werden durch die Aufnahme des Spiegelbildes überbrückt, “und in diesem Sinne erfülle es eine *orthopädische Funktion*” (ebd., kursiv im Orig.).

Die Antizipation des Kindes beinhaltet nicht allein eine ‘Vorwegnahme’ einer Macht und Vollkommenheit, die es schließlich erreichen wird. Der im Spiegel wahrgenommene Körper ist vielmehr das Bild eines idealen Körpers, den das Subjekt niemals besitzen kann. Dieses Bild ist eine “Fata Morgana” - ein Trugbild, eine Luftspiegelung. In der Beziehung zum Spiegelbild/dem idealen Bild des eigenen Körpers ist damit das Moment einer Täuschung oder Illusion konstitutiv<sup>80</sup>.

Die Aufnahme dieses idealen Bildes durch das Kind ist ein Akt der Identifikation: “Man kann das Spiegelstadium *als eine Identifikation* verstehen im vollen Sinne, den die Psychoanalyse diesem Terminus gibt: als eine beim Subjekt durch die Aufnahme eines Bildes ausgelöste Verwandlung” (Lacan, 1991, S. 64, kursiv im Orig.). Worin besteht diese Verwandlung? Nach Lacan ist das Spiegelstadium der Ursprung der *Ich*-Bildung. “Das Spiegelstadium ... ist nicht einfach ein Moment der Entwicklung. Es hat auch eine exem-

---

<sup>80</sup>Der Eindruck, im Spiegel die eigene Gestalt in seiner Ganzheit sehen zu können, hat auch insofern etwas Illusionäres, da es die Einschränkungen des Spiegelbildes nicht berücksichtigt: die Seitenvertauschung und die Unmöglichkeit, sich gleichzeitig von allen Seiten sehen zu können.

plarische Funktion, weil es bestimmte Beziehungen des Subjekts zu seinem Bild als dem *Urbild* des Ich enthüllt” (Lacan, 1990, S. 99, kursiv im Orig.). Durch die Identifikation mit dem Spiegelbild - dem Urbild des Ich - beginnt sich das Ich zu formieren. Da dieses Urbild mit den Eigenschaften der Ganzheit, Einheit, Macht und Vollkommenheit ausgestattet wird, formiert sich das Ich als ideales Ich - als Idealich.

Das Konzept des Spiegelstadiums beinhaltet eine Auslegung der Annahmen Freuds über die Ich-Bildung. So entspricht der Gedanke, daß das Ich sich formiert und nicht primär gegeben ist, Freuds Annahme, “daß eine dem Ich vergleichbare Einheit nicht von Anfang an im Individuum vorhanden ist; das Ich muß entwickelt werden” (Freud, 1914, S. 44). Der Begriff des Ich hat in der Theorie Freuds eine komplexe Geschichte. Seine Entwicklung ist mit den Konzepten der Identifizierung und des Narzißmus, mit dem System Wahrnehmung-Bewußtsein und der Bedeutung des Körperbildes verbunden. Diesen Zugängen zu einer Theorie des Ich ist jeweils eine spezifische Beziehung zur Kategorie des Visuellen inhärent. Im folgenden werde ich Lacans Bezugnahme auf diese Konzepte in seinem Begriff des Spiegelstadiums skizzieren, wobei es mir darum geht, die Bedeutung des Visuellen in ihnen zu untersuchen.

Die Identifizierung ist ein wesentlicher Mechanismus der Subjektbildung in der Beziehung des Subjekts zum anderen. Freud unterscheidet zwischen verschiedenen Formen der Identifizierung. So spricht er von einer primären, präödipalen Identifizierung, von ödipalen Identifizierungen, der Identifizierung mit einem Objekt aufgrund eines gemeinsamen Elements, der Identifizierung mit einem ‘ganzen’ Objekt oder einem einzelnen seiner Züge (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 219).

Die Ich-Bildung im Spiegelstadium läßt sich mit dem Begriff der primären Identifizierung fassen, dessen Bezüge zum Visuellen bereits im Abschnitt über Fenichels Text *Schautrieb und Identifizierung* (1935) diskutiert wur-

den. Lacan spielt auf diesen Terminus an, indem er erklärt, daß das Idealich - als der Niederschlag der Ichanfänge im Spiegelstadium - “zum Stamm der sekundären Identifikationen wird” (Lacan, 1991, S. 64)<sup>81</sup>.

Der Unterschied zwischen der primären und den sekundären Identifizierungen besteht in der Beziehung des Subjekts zum Objekt. Die Voraussetzung einer sekundären Identifizierung ist eine bestehende oder - typischerweise - aufgegebene Objektbeziehung, die durch eine Identifizierung ersetzt wird. Die primäre Identifizierung ist demgegenüber - wie bereits angesprochen wurde - eine “[p]rimitive Form der Subjektbildung nach dem Vorbild des anderen” (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 225), die nicht auf “einer Objektbeziehung im eigentlichen Sinne” beruht, sondern ihr vorausgeht (ebd.). Dies bedeute jedoch nicht, so Laplanche und Pontalis (1973), daß die primäre Identifizierung als objektloser Zustand aufgefaßt werden kann (ebd., S. 226). Daß es in der Identifizierung immer ein Objekt geben muß, beziehungsweise eine Differenz zwischen Subjekt und Objekt gegeben sein muß, ist dem Begriff der Identifizierung inhärent. “[T]he term [identification, E.R.] refers to a process of making oneself the same as, to identify oneself with something else (the Latin root of the word means literally ‘to make the same’) . . . . In order to identify, to make the same, an acknowledgement of difference is required implying a separation prior to any assimilation with the object of identification. As a result, and in this gap, a psychological process comes into play” (Cowie, 1997, S. 72)<sup>82</sup>.

So ist auch in Freuds Aussagen zur primären Identifizierung das Objekt präsent, wenn er sie als “früheste Äußerung der Gefühlsbindung an eine

---

<sup>81</sup>Freud verwendet durchgängig das Wort *Identifizierung* und nicht *Identifikation*. Im französischen gibt es alleine das Wort *identification*, das die Übersetzer Lacans mit *Identifikation* übersetzen. Ich verwende beide Worte hier synonym.

<sup>82</sup>Ergänzt sei, daß Identifizierung nicht allein mit dem reflexiven Verb *sich identifizieren* verbunden ist, sondern auch mit dem transitiven Verb *identifizieren*, z.B. im Sinne von klassifizieren (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 219f.). Cowie (1997) diskutiert ebenfalls beide Bedeutungen des Ausdrucks Identifizierung (ebd., S. 72).

andere Person" (Freud, 1921, S. 98) bezeichnet<sup>83</sup>. In *Das Ich und das Es* (1923) formuliert er diesen Gedanken so, daß "[u]ranfänglich in der primitiven oralen Phase des Individuums . . . Objektbesetzung und Identifizierung wohl nicht voneinander zu unterscheiden [sind]" (Freud, 1923a, S. 296f.). Die Beziehung zum Objekt in der primären Identifizierung läßt sich damit als oral charakterisieren - worauf die bereits erwähnte Verbindung der primären Identifizierung mit der oralen Einverleibung (ebd., S. 225) beruht. Diese Einbettung in die Logik der Oralität beinhaltet, daß diese Beziehung/Identifizierung durch die orale Ambivalenz gekennzeichnet ist, derzufolge die Einverleibung des geliebten Objekts seiner Vernichtung gleichkommt (vgl. Freud, 1921, S. 98).

Die Beziehung zur Objektwelt in der primären Identifizierung hatte Fenichel in seiner Abhandlung *Schautrieb und Identifizierung* (1935) an die visuelle Wahrnehmung, beziehungsweise das Nachahmen des Gesehenen, als "erste[r] Beziehung eines Menschen zur Objektwelt" (Fenichel, 1935, S. 568) gebunden. Das Nachahmen bringt das Motiv der Verdoppelung oder des Doppelgängers ins Spiel, das für die Beziehung des Subjekts zum Spiegelbild konstitutiv ist<sup>84</sup>. Die orale Struktur dieser Identifizierung zeigte sich in den Bewegungen der Einverleibung und der Vernichtung, die Fenichel als eine Angelegenheit des Auges/des Schautriebes - als orale Introjektion - bezeichnete.

---

<sup>83</sup>Laplanche und Pontalis (1973) beziehen diese Aussage auf die primäre Identifizierung (ebd., S. 226). Freud selbst, der diesen Ausdruck selten verwendet (ebd.), nennt ihn hier (Freud, 1921, S. 98) nicht explizit. Ergänzt sei, daß Freud die primäre Identifizierung als "eine Identifizierung mit dem *Vater* der 'persönlichen Vorzeit' . . . , den der Knabe zum Ideal oder Vorbild nimmt" (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 226, kursiv im Orig.) bezeichnete, und nicht mit der Mutter, die üblicherweise als primäres Objekt gilt (ebd.). Dies macht darauf aufmerksam, daß der Begriff der primären Identifizierung sich nicht allein auf eine reale Beziehung des Kindes zur Objektwelt bezieht, sondern auch auf eine Beziehung zum Ideal, die nicht an den Akt der visuellen Wahrnehmung eines anwesenden Objekts gebunden sein muß.

<sup>84</sup>Das Motiv des Doppelgängers wird von Lacan ebenfalls thematisiert: "[D]ie Rolle des spiegelnden Apparates" (Lacan, 1991, S. 65) läßt sich "in den Erscheinungsweisen des *Doppelgängers* entdecken" (ebd.).

Lacans Begriff des Spiegelstadiums, den er erstmals 1936, ein Jahr nach der Veröffentlichung von Fenichels Aufsatz, vorstellte, läßt sich ebenfalls als eine Darlegung der visuellen Logik der primären Identifizierung auffassen. Diese Logik zeigt sich in der Identifizierung mit dem Spiegelbild und der Bedeutung des Sehens. Das im Spiegelstadium sich konstituierende Subjekt “identifies with its own image *and* as one who looks” (Cowie, 1997, S. 100)<sup>85</sup>.

Der Gedanke einer anfänglichen Ununterscheidbarkeit zwischen Objektbesetzung und Identifizierung macht darauf aufmerksam, daß es in der Identifizierung des Kindes mit dem Spiegelbild nicht allein um das Verhältnis des Subjekts zu sich selbst geht, sondern vielmehr um das Verhältnis zu einem anderen, der als Ich identifiziert wird. Das Verhältnis des Subjekts zu seinem Spiegelbild als seinem alter ego kennzeichnet die imaginäre Beziehung des Subjekts zum anderen und zu sich selbst als eine duale Beziehung, “in der das Ich als ein anderer konstituiert wird” (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 475) und der andere als Ich<sup>86</sup>. Die Bildung des Ich über ein äußeres Bild - über den anderen - begründet seine Vorgängigkeit: “Er [Lacan, E.R.] betont, daß es gesetzmäßig so geschieht, daß das Gewahrwerden dessen, was einem selber zugehört, den Weg über den anderen nimmt. Überspitzt gesagt: Der Ort des anderen ist gegenüber der eigenen Psyche keineswegs sekundär,

---

<sup>85</sup>Bezogen auf die visuelle Wahrnehmung ergibt sich hier eine Verbindung zwischen Fenichels Annahme, daß die primäre Identifizierung eine volle Wahrnehmung ermögliche und Lacans Bezeichnung des Spiegelbildes als “die Schwelle der sichtbaren Welt” (Lacan, 1991, S. 65).

<sup>86</sup>Das Imaginäre ist - neben dem Symbolischen und dem Realen - eine der Kategorien des psychoanalytischen Feldes. “Diese Kategorie ist gekennzeichnet durch die Prävalenz der Beziehung zum Bild des Ähnlichen” (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 228), die eine intrasubjektive und eine intersubjektive Ebene hat. Die intrasubjektive Ebene betrifft die “fundamentale narzißtische Beziehung des Subjekts zu seinem Ich” (ebd.). Die intersubjektive Ebene betrifft den Charakter der Spiegelbeziehung zum anderen, der als Ich verkannt wird.

Erwähnt sei weiterhin, daß das Imaginäre allein “in seinem Rohzustand an das Visuelle gebunden” ist (Widmer, 1990, S. 24). Es “erfährt durch die Berührung mit der Potenz des Signifikanten eine Sublimierung: Aus visuellen Bildern entstehen Vorstellungen, Phantasien, ‘innere’ Bilder, Träume oder gar Halluzinationen (ebd.). Die Funktion der Spiegelung bedarf darüber hinaus nicht der Anwesenheit eines Spiegels, sondern kann auch in einer imaginären, ‘spiegelnden’ Beziehung zum anderen gegeben sein.

sondern primär. Der eigene Vorrat an Gedanken, Ideen, Vorstellungen muß andern entrissen werden” (Widmer, 1990, S. 34)<sup>87</sup>. Hier scheint die aggressive Dimension von Beziehungen auf (ebd.), die erneut auf die aggressive Dimension des Spiegelstadiums verweist

Die Identifizierung des Subjekts mit dem idealisierten Spiegelbild begründet den Narzißmus des Kindes. Der Begriff des Narzißmus ist entscheidend in Freuds Theorie der Ich-Bildung und er liegt auch Lacans Begriff des Spiegelstadiums zugrunde.

In *Zur Einführung des Narzißmus* (1914) vertritt Freud die These, daß die Bildung des Ich im Übergang von einem anfänglichen Autoerotismus zum Narzißmus geschieht (Freud, 1914). Auch in diesem Kontext ist die Bedeutung des Objekts wesentlich. Der Autoerotismus ist dadurch charakterisiert, daß für die Triebbefriedigung kein (ganzes) Objekt gegeben sein muß und durch eine fehlende Organisation und Einheitlichkeit, die die Triebe und das Körperbild betrifft (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 79f.). Im Narzißmus, der Selbstliebe, nimmt sich das Subjekt selbst zum Liebesobjekt - es entsteht damit das Bild eines ganzen Objekts, während im Autoerotismus allein Partialobjekte existieren (ebd.). Ausgehend vom Mythos bezeichnet der Narzißmus, genauer gesagt, “die Liebe, die man dem Bild von sich selbst entgegenbringt” (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 317).

Freud unterscheidet zwischen einem primären infantilen Narzißmus und einem sekundären Narzißmus. Der sekundäre Narzißmus bezeichnet den Abzug der libidinösen Besetzung des Objekts zugunsten der Besetzung des Ich. Der primäre Narzißmus wird als eine erste libidinöse Besetzung des Ich charakterisiert, durch die das Ich sich erst zu bilden beginnt.

Der primäre Narzißmus des Kindes zeigt sich darin, daß sich sein Ich “im Besitz aller wertvollen Vollkommenheiten befindet” (Freud, 1914, S. 61), be-

---

<sup>87</sup>Die Äußerung des Jungen, die Fenichel mitteilt, daß er jedes Mal, wenn er seiner Mutter in die Augen sah, das Bild eines Kindes in ihnen entdeckte (Fenichel, 1935, S. 566), läßt sich als ein Beispiel für die Vorgängigkeit des anderen verstehen.

ziehungsweise mit narzißtischer Allmacht ausgestattet wird. Im Gegensatz zum sekundären Narzißmus ist der primäre Narzißmus, so Freud, der Beobachtung weniger leicht zugänglich. Eine Bestätigung für seine Existenz sieht Freud in der Haltung von Eltern, die ihr Kind als vollkommen, als "Mittelpunkt und Kern der Schöpfung" (Freud, 1914, S. 57) betrachten. Diese Elternliebe, so Freud, "ist nichts anderes als der wiedergeborene Narzißmus der Eltern, der in seiner Umwandlung zur Objektliebe sein einstiges Wesen unverkennbar offenbart" (ebd., S. 58).

Welche Bedeutung hat das Objekt im - primären und im sekundären - Narzißmus? Während der sekundäre Narzißmus eine vorgängige Objektbesetzung voraussetzt, wird die Bedeutung des Objekts beim primären Narzißmus unterschiedlich konzipiert. Laplanche und Pontalis (1973) vertreten die Position, daß auch der primäre Narzißmus nicht objektlos ist, sondern vielmehr die "Verinnerlichung einer Beziehung" (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 319) darstellt. Sie berufen sich mit dieser Auffassung auf Freuds Ausführungen über "eine 'narzißtische Identifizierung' mit dem Objekt" (ebd.) in der Melancholie<sup>88</sup>, die, so Freud, die Liebesbeziehung zum verlorenen Objekt ersetzt (vgl. Freud, 1917a, S. 203)<sup>89</sup>. Den Narzißmus - auch den primären - als narzißtische Identifizierung zu fassen, betont zum einen die Vorgängigkeit des Objekts und bringt zum anderen das Moment seines Verlustes ins Spiel und den Versuch, diesen Verlust durch eine Identifizierung des Ich mit dem Objekt wiederherzustellen. Daß nach Freud in der Melancholie der "Schatten des Objekts . . . auf das Ich [fiel]" (Freud, 1917a, S. 203) macht dabei darauf aufmerksam, daß die Kehrseite der Identifizierung mit dem glanzvollen Spiegelbild die Identifizierung mit einem Schatten,

---

<sup>88</sup>Zur Debatte über die unterschiedlichen Auffassungen über die Existenz des Objekts im Narzißmus vgl. Laplanche und Pontalis (1973, S. 317ff.). Siehe auch die Diskussion in der vorliegenden Arbeit im Abschnitt *Die Genese des Schautriebs nach Freud*.

<sup>89</sup>Freud charakterisiert die Melancholie auch als eine "Regression von der Objektbesetzung auf die noch dem Narzißmus angehörige orale Libidophase" (Freud, 1917a, S. 204). Das verweist darauf, daß der Narzißmus - wie die primäre Identifizierung - mit der oralen Phase assoziiert ist.

einem 'dunklen Abbild' (vgl. *Duden*, Wermke, M. et al., 2001a) des anderen ist. Die Verinnerlichung der Beziehung zum anderen begründet hier die Verinnerlichung eines Konflikts mit ihm, der damit zu einem inneren Konflikt zwischen dem Teil des Ichs, der durch die Identifizierung verändert wurde, und der Ichkritik wird (Freud, 1917a, S. 203).

Ausgehend von der Skizzierung von Freuds Begriff des Narzißmus läßt sich das Spiegelstadium Lacans als ein Modell des von Freud beschriebenen Übergangs vom Autoerotismus zum Narzißmus (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 475) durch die Vermittlung eines Bildes bezeichnen: In ihm beginnt das Ich sich zu bilden, indem das Kind sein Bild libidinös besetzt. Lacan übersetzt Freuds Überlegungen über den Narzißmus in das Bild - das "Schauspiel" - einer Spiegelszene zurück, die dem Begriff des Narzißmus inhärent ist. Wie im Mythos geht es damit um die Liebe zum Spiegelbild, um Täuschung und Selbsterkenntnis. Der Übergang vom Autoerotismus zum Narzißmus beinhaltet dabei eine Verschiebung von der Dominanz taktiler Wahrnehmungen zur Dominanz visueller Wahrnehmungen: Der Autoerotismus ist insbesondere mit der Befriedigung durch Berührungserfahrungen (wie dem Daumenlutschen) verbunden und sein "ideales Vorbild sind die Lippen, die sich selbst küssen" (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 81). Hier erweist sich erneut die Bedeutung der Ableitung des Sehens vom Tasten. Diesem Ideal des Autoerotismus, dessen Erfüllung unmöglich ist, wird durch das Spiegelbild ein Objekt gegeben. Zugleich entzieht sich dieses Objekt, da es unberührbar ist. Dies verweist auf die illusionäre Dimension des Narzißmus - das Bild des vollkommenen, einheitlichen Körpers ist eine Fiktion, der Identifizierung mit diesem Körper ist sein Verlust inhärent.

Daß sich Narziß in sein Spiegelbild verliebt, findet seinen Widerhall im Jubel des Kindes vor dem Spiegel. Der Idealisierung des anderen in der Verliebtheit entspricht die Idealisierung des Ich im Narzißmus. Die Verbindung zwischen Narzißmus und Verliebtheit wird dementsprechend sowohl

von Freud thematisiert, als auch von Lacan, der sie im Zusammenhang mit dem Spiegelstadium diskutiert (Lacan, 1990, S. 219). Daß die libidinöse Besetzung des Ich/des anderen über ein Bild vermittelt wird, bedeutet, daß “die Libido . . . konstitutionell an das Imaginäre gebunden” ist (Rose, 1996, S. 178): “Die Eigenheit des Bildes ist seine Besetzung mit Libido. Man nennt Libidobesetzung das, wodurch ein Objekt begehrenswert wird, das heißt dasjenige, wodurch es sich mit jenem Bild vermischt, das wir, verschieden und mehr oder weniger strukturiert, in uns tragen” (Lacan, 1990, S. 182). Die enge Verbindung von Libidobesetzung und Bild definiert die Eigenheit des Bildes, sie begründet seine verführerische Macht. Für die Beziehung zum Objekt ergibt sich, daß es für das Subjekt nur “durch einen Akt der (Selbst-)Identifizierung” zugänglich ist (ebd.). “Zugleich enthüllt diese Beziehung der libidinösen Objektbindung zur Identifikation vielleicht am klarsten das Paradox, daß das Subjekt sich nur durch ein Bild, das es zugleich entfremdet, und also, potentiell, *sich ihm entgegenstellt*, finden und erkennen kann” (ebd., kursiv im Orig.). Auch im Spiegelstadium ist die Identifikation mit dem Bild des anderen die Verinnerlichung einer Beziehung, die durch eine aggressive Spannung ausgezeichnet ist, auch hier fällt der “Schatten des Objekts” auf das Ich. Ich werde darauf zurückkommen. Welche Bedeutung hat es nun, daß das Bild, mit dem sich das Kind identifiziert, das Bild des Körpers ist?

Daß es der *Anblick des Körpers* ist, der sich im Spiegelstadium in der Bildung des Ich niederschlägt, entspricht Freuds Annahme über die Bedeutung der Wahrnehmung und des Körpers für die Genese des Ich, die er in dem Text *Das Ich und das Es* (1923) darstellt: “Das Ich ist vor allem ein körperliches, es ist nicht allein ein Oberflächenwesen, sondern selbst die Projektion einer Oberfläche” (Freud, 1923a, S. 294). In einer Fußnote, die zunächst allein in der englischen Fassung von *Das Ich und das Es* erschien, wird diese These mit etwas anderen Worten so formuliert: “Das Ich ist in letzter Instanz von

den körperlichen Empfindungen hergeleitet, vor allen von denen, die von der Oberfläche des Körpers herrühren. Es kann also als eine seelische Projektion der Oberfläche des Körpers betrachtet werden neben der Tatsache . . . , daß es die Oberfläche des seelischen Apparates ist” (Freud, zit. nach Laplanche und Pontalis, 1973, S. 198f.).

Mit der Bezeichnung des Ich als “Oberflächenwesen”, bezieht sich Freud auf seine These, daß das Ich sich durch den Kontakt mit der Außenwelt bildet: “[D]as Ich ist der durch den direkten Einfluß der Außenwelt unter Vermittlung von *W-Bw* [Wahrnehmung-Bewußtsein, E.R.] veränderte Teil des Es” (Freud, 1923a, S. 293). Das Ich formiert sich damit an der Grenze zwischen dem Individuum und der Außenwelt und bildet dort die ‘Oberfläche’ des seelischen Apparates: “Ein Individuum ist nun für uns ein psychisches Es, unerkant und unbewußt, diesem sitzt das Ich oberflächlich auf, aus dem *W*-System als Kern entwickelt” (ebd., S. 292). Das Ich *entwickelt* sich damit allein aus dem System *W-Bw*, es fällt nicht mit ihm zusammen. Das System *W-Bw* bildet vielmehr die Oberfläche (des Oberflächenwesens) des Ich (vgl. Freud, 1923a, S. 292). Laplanche und Pontalis (1973) weisen darauf hin, daß mit dieser Konzeption die adaptive Funktion des Ich herausgestellt wird (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 184), die darin besteht, die Interessen der Außenwelt zu vertreten und das Realitätsprinzip gegenüber dem Lustprinzip zur Geltung zu bringen (Freud, 1923a, S. 293).

Mit der Bestimmung des Ich als “Projektion einer Oberfläche” bezieht sich Freud auf die Rolle des Körpers, vor allem seiner Oberfläche, als einem “Ort, von dem äußere und innere Wahrnehmungen ausgehen können” (ebd.). Der Körper “wird wie ein anderes Objekt gesehen” (ebd.), während die Berührungserfahrung äußere und innere Wahrnehmungen ins Spiel bringt und der Schmerz mit einer inneren Wahrnehmung assoziiert wird. Während Freud in seinen Thesen zur Genese des Ich zunächst die Rolle der Außenwelt und die adaptive Funktion des Ich betonte, kommt mit dem Körper ein

Objekt ins Spiel, das - als Ort innerer und äußerer Wahrnehmungen - sowohl gewissermaßen der Außenwelt angehört (wie ein Objekt der Außenwelt gesehen wird), auf der anderen Seite jedoch auch Wahrnehmungseindrücke aus dem Inneren des Körpers vermittelt. Die Bildung des Ich wird in diesem Kontext mit der Wahrnehmung und dem Bewußtwerden der eigenen Körperlichkeit verbunden. Warum sind dabei die Wahrnehmungen der Oberfläche des Körpers so wesentlich?

Die Bedeutung dieser Oberfläche wird von Lacan in seinem Kommentar zu Freuds These der Ich-Bildung herausgestellt. "Freud unterstreicht, daß es [das Ego, E.R.] die allerengste Beziehung zur Körperoberfläche haben muß" (Lacan, 1990, S. 217). Allerdings bezieht sich diese Körperlichkeit nach Lacan nicht auf die Sinnesempfindungen dieser Oberfläche sondern auf die Oberfläche als *Form*: "Es geht nicht um die sensible, sensorische, eindrucksfähige Oberfläche, sondern um diese Oberfläche, sofern sie in einer Form reflektiert wird" (ebd.). In der Reflexion/Spiegelung seines Körpers im Spiegelstadium lernt das Kind, "sich als Form zu erkennen" (ebd., S. 219). Zwei Aspekt sind hier wesentlich, daß das Kind sich in einer abgegrenzten Gestalt erkennt, und daß es sich als menschliches Individuum erkennt: Das Körperbild gibt "dem Subjekt die erste Form, die ihm erlaubt, das zu situieren, was Ich ist, und das was es nicht ist" (Lacan, 1990, S. 105). Die Wahrnehmung seiner Ähnlichkeit mit den anderen bettet es ein in die menschliche Gattung und ist damit entscheidend für die Regulierung der libidinösen Ökonomie - der libidinösen Besetzung der eigenen Gestalt und der Gestalt anderer<sup>90</sup>. Zusammenfassend läßt sich sagen, daß im Begriff des

---

<sup>90</sup>Lacan beruft sich in diesem Zusammenhang auf ethologische Befunden, denen zufolge das Sexualverhalten durch das Bild eines Artgenossen ausgelöst wird. Wesentlich ist dabei nicht die reale Anwesenheit des sexuellen Partners, sondern eines Bildes, das bestimmte Merkmale aufweist (also auch eine Attrappe sein kann). "Die mechanische Schaltung des Sexualtriebs ist also wesentlich auf eine Bilderbeziehung kristallisiert, auf eine Beziehung ... des Imaginären" (Lacan, 1990, S. 158). Das bedeutet, daß die "sexuellen Verhaltensweisen ... insbesondere köderbar [sind]" (ebd., S. 159f.). Im Gegensatz zum Tier erkennt sich der Mensch im Spiegel auf eine Weise, die ihm seine Körperlichkeit bewußt macht,

Spiegelstadiums paradigmatisch Freuds Gedanke umgesetzt wird, daß das Ich die "Projektion einer Oberfläche" ist.

Freuds Aussage weckt die Assoziation, daß diese Projektion sich innerhalb des Individuums vollzieht - als eine Übertragung/Projektion von Wahrnehmungseindrücken des Körpers auf einen Bereich des seelischen Apparates, der das Ich zu bilden beginnt (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 199). Freud erwähnt in diesem Kontext entsprechend das " 'Gehirnmännchen' der Anatomen" als eine mögliche "anatomische Analogie" für diese Ichbildung (Freud, 1923a, S. 294). Freuds Aussage, daß der Anblick des eigenen Körpers mit einer äußeren Wahrnehmung assoziiert ist, da er "wie ein anderes Objekt gesehen" wird (ebd.), vermittelt allerdings den Gedanken, daß der Mechanismus der Projektion zwischen dem Individuum und seinem außen wahrgenommenen Bild stattfindet. Der Anblick des eigenen Körpers 'entspricht' damit dem Anblick des Körpers eines anderen. Dies verweist erneut auf die Bedeutung des anderen im Spiegelstadium. Lacan betont entsprechend die Äußerlichkeit der eigenen Gestalt im Spiegelbild, die im Spiegelstadium wesentlich ist. "Das Bild der Form des anderen wird vom Subjekt aufgenommen. Es ist in seinem Innern lokalisiert, diese Oberfläche, vermöge deren sich in die menschliche Psychologie derjenige Bezug auf das Draußen des Drinnen einführt, durch den das Subjekt sich als Körper weiß und erkennt" (Lacan, 1990, S. 218). Im Zusammenhang mit der Bedeutung des Körpers erweist sich hier erneut die imaginäre, narzißtische Struktur der Beziehung des Subjekts zum Spiegelbild, das einen außen gesehenen Körper zeigt, den das Subjekt sich als das Bild des eigenen Körpers aneignet. Anders gesagt zeigt sich, daß die imaginäre Beziehung durch die Mechanismen der Projektion und Identifikation reguliert wird, die in der Projektion eines Bildes auf den Spiegel, mit dem sich das Subjekt identifiziert, seinen Ausgang

---

an seine Ohnmacht gebunden ist (vgl. Lacan, 1990, S. 180) und ihm die Dimension des Begehrens erschließt (ebd., S. 68).

nimmt.

Zugleich erweist sich, daß das Subjekt in seiner Vorstellung, mit sich identisch zu sein, einer Täuschung unterliegt. Die Identifikation mit dem Spiegelbild bringt eine Entfremdung und eine Spaltung ins Spiel, die die Vorstellung eines einheitlichen Subjekts unterläuft. Indem Lacan Freuds These der Körperlichkeit des Ich, beziehungsweise der Genese des Ich als Projektion einer Oberfläche, aufgreift, wendet er sich gegen eine Betonung der adaptiven Funktion des Ich, die mit der Annahme seiner Genese aus dem Kontakt mit der Außenwelt verbunden ist: “[U]nsere ganze Erfahrung ... führt uns weg von der Annahme, daß das *Ich* (moi) auf das *Wahrnehmungs- und Bewußtseinssystem* zentriert und von jenem ‘Realitätsprinzip’ organisiert sei ...; diese unsere Erfahrung läßt uns vielmehr von der *Verkennungsfunktion* ausgehen, die das Ich ... charakterisiert” (Lacan, 1991, S. 69). Die visuelle Wahrnehmung ist im Spiegelstadium nicht der Träger der Erkenntnis einer Realität, sondern einer Verkennung, die konstitutiv für die Ich-Bildung ist. Die Genese des Ich im Spiegelstadium läßt sich dabei so verstehen, daß beiden von Freud beschriebenen Momenten Rechnung getragen wird: Der Wahrnehmung der Außenwelt und der Projektion einer Oberfläche. Mit Laplanche läßt sich die Verbindung beider Momente darin sehen, daß das Ich als ein Apparat beschrieben werden kann “der sich vom System Wahrnehmung-Bewußtsein aus entwickelt, als eine innere Bildung, die ihren Ursprung in *bestimmten* bevorzugten Wahrnehmungen hat, die nicht von der Außenwelt im allgemeinen, sondern von der Welt zwischenmenschlicher Beziehungen ausgehen” (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 199). Das Verhältnis des Subjekts zum Spiegelbild beruht in diesem Sinne auf einer bevorzugten Wahrnehmung, durch die sich das Verhältnis zum anderen/zu sich selbst als imaginäre Beziehung formiert, die der “Welt zwischenmenschlicher Beziehungen” angehört.

Nach der Skizzierung der Beziehungen zwischen Freuds und Lacans Theo-

rie des Ich, beziehungsweise des imaginären, im Visuellen begründeten Charakters des Ich, werde ich zwei weitere Aspekte des Spiegelstadiums diskutieren: die Bedeutung der Aggression, die auf die destruktive Logik des Blicks verweist, und die Bedeutung des Blicks der Mutter/des Dritten.

Im Spiegelstadium sind der eigene Körper/das Ich und der andere nicht alleine Objekte einer libidinösen Besetzung, die die Bildung des Ich als Idealich und die Verklärung des anderen in der Verliebtheit hervorbringen. Das Spiegelstadium hat zugleich eine aggressive Dimension, die durch die Bezüge zur oralen Ambivalenz der primären Identifizierung, den Gedanken, daß der "eigene Vorrat an Gedanken, Ideen, Vorstellungen . . . andern entrissen werden [muß]" (Widmer, 1990, S. 34), und Freuds Wendung vom "Schatten", der auf das Ich fällt, das sich mit dem verlorenen Objekt identifiziert, bereits angesprochen wurde. Die aggressive Dimension des Spiegelstadiums betrifft das Körperbild und die Beziehung zu sich selbst und zum anderen. Zerstörung und Aggression sind der imaginären Beziehung - und der Logik des Blicks - inhärent.

So ist die Entsprechung des als ideal wahrgenommenen Körpers im Spiegel das Bild des zerstückelten Körpers, das ebenfalls im Spiegelstadium entsteht: Wenn das Kind seinen Körper als eine kohärente Einheit wahrzunehmen beginnt, wird die vorgängige Unorganisiertheit der Körperempfindungen und des Körperbildes nachträglich in das Bild eines zerstückelten Körpers übersetzt. "Dieser zerstückelte Körper . . . zeigt sich regelmäßig in den Träumen, wenn die fortschreitende Analyse auf eine bestimmte Ebene aggressiver Desintegration des Individuums stößt" (Lacan, 1991, S. 67). Als ein Beispiel für das Phantasma des zerstückelten Körpers nennt Lacan die Darstellung losgelöster Glieder und Organe in der Malerei von Hieronymus Bosch (ebd.). Der zerstückelte Körper bildet eine Quelle der Angst vor der Desintegration des Körpers, dem das Subjekt das Phantasma einer unzerstörbaren Ganzheit entgegensetzt, das mit Bildern einer "Befestigungs-

anlage" (ebd.) assoziiert ist.

Die Dimension der Aggression und Vernichtung zeigt sich in der imaginären narzißtischen Beziehung des Subjekts zu sich selbst und zum anderen, da in ihr der andere und das Subjekt sich selbst ein Rivale ist, den es zu zerstören trachtet. Diese Dynamik findet sich, so Lacan, "in jeder Beziehung zum anderen, und sei sie noch so karitativer Art" (Lacan, 1991, S. 69). Lacan bezieht sich in der Bestimmung dieser aggressiven Dynamik auf Melanie Klein und ihre Beschreibung des Wechselspiels von Introjektion und Projektion von Objekten in der frühen Beziehung zum mütterlichen Körper (Lacan, 1990, S. 108). Daß das Kind Objekte - wie die Brust - als zerstörerisch und verfolgend phantasiert und daher auszustoßen trachtet, beruht darauf, daß das Kind seine eigenen zerstörerischen Impulse auf diese Objekte projiziert. Hier zeigt sich, so Lacan, die "spiegelbildlich[e]" (ebd.) Struktur dieser Dynamik, die sie als ein "Spiel des Imaginären" charakterisiert (ebd., S. 109).

Die Aggression, die der imaginären Beziehung inhärent ist, zielt auf die Beherrschung und die Vernichtung des anderen. Das Kind, das jubelt, weil es im Spiegelbild seine Macht verkörpert sieht - eine motorische Kontrolle seines Körpers, die es noch nicht besitzt -, wird in eine imaginäre Beziehung zum anderen eingebunden, in der es um Macht, Kontrolle und Beherrschung geht. Es entspinnt sich ein Kampf um Leben und Tod. Das Motiv des Doppelgängers, dem Rank (1914) eine Abhandlung gewidmet hat, ist ein Beispiel für diese Dynamik<sup>91</sup>. "Der Impuls, sich von dem unheimlichen Gegenspieler auf gewaltsame Weise zu befreien, gehört . . . zu den wesentlichen Zügen des Motivs" (Rank, 1914, S. 108). Den anderen zu vernichten, hat aufgrund der spiegelbildlichen Beziehung zu ihm - der Doppelgänger verkörpert das eigene Ich - jedoch immer auch den Charakter der Selbstzerstörung/eines Suizids

---

<sup>91</sup>Lacan selbst bezieht sich wiederholt auf Hegels Beispiel der Beziehung von Herr und Knecht.

(vgl. ebd., S. 112). In der Dynamik von Zerstörung und Selbstzerstörung in der Spiegelbeziehung zum anderen erweist sich das Spiegelstadium als Wirkungsort des Todestriebes (vgl. Lacan, 1990, S. 192)<sup>92</sup>.

Im Spiegelstadium ist nicht allein die dyadische imaginäre Beziehung zum anderen, die mit der Verliebtheit und dem Impuls der Vernichtung assoziiert ist, relevant. Das Kind ist nicht allein mit sich vor dem Spiegel. Es ist die Mutter - oder eine andere Person, die es pflegt -, die dem Kind den Eintritt in das Spiegelstadium erst ermöglicht und deren Blick im Spiegelstadium eine besondere Bedeutung hat (Widmer, 1990, S. 31f.). Vor dem Spiegelstadium war der Blick der Mutter Ausdruck einer Bindung, in der sich das Kind noch nicht als von ihr getrennt erlebte. Das Gewahrwerden der eigenen abgegrenzten Gestalt im Spiegel durch das Kind, das sich sieht, und die damit eingeleitete Ich-Bildung kennzeichnet die Trennung von der Mutter. Sich sehen zu können bedeutet dabei auch, zu realisieren, daß man von anderen gesehen werden kann (ebd.). “Der *Blick der Mutter*, allgemein gesagt des Dritten, wird demzufolge wichtig” (ebd., S. 32, kursiv im Orig.). Früher oder später, so Widmer, wird sich das Kind nun fragen, wie die anderen es sehen. “Es möchte sich dann am liebsten mit den Augen der Mutter sehen, zumindest ihren Blick beeinflussen können. Es begehrt ihren Blick, was ihm durch das Gefallen-Wollen wahrscheinlich am besten gelingt” (ebd.)<sup>93</sup>.

Daß die Mutter ihrem Kind den Zutritt zum Spiegelstadium eröffnet setzt voraus, daß sie es erträgt, daß sich ihr Kind von ihr zu lösen beginnt und selbständig wird (ebd., S. 33). Die Antizipation des Kindes, das sein Spiegel-

---

<sup>92</sup>Dabei bilden die libidinöse Besetzung des Bildes des selbst/anderen im Spiegel und der Impuls der (Selbst-)Zerstörung keine Gegensätze - im Gegenteil, die Libido ist mit dem Tod verbunden, der Mensch ist als geschlechtliches Wesen dem Tod unterworfen ist (Widmer, 1990, S. 84). Dies bezieht sich darauf, daß das menschliche Individuum sterblich ist, während die geschlechtliche Reproduktion die menschliche Gattung am Leben erhält, sie potentiell unsterblich macht (ebd.).

<sup>93</sup>Hier ist es der Blick als Objekt *a*, der das Begehren des Kindes weckt und den das Kind im Blick der Mutter sucht.

bild mit einer Autonomie ausstattet, die es noch nicht hat, entspricht damit einer Antizipation der Mutter, daß das Kind sich mit ihrer Unterstützung von ihr trennen wird. Widmer macht darauf aufmerksam, daß das Begehren der Mutter, ein schönes und intelligentes Kind zu haben, erst ermöglicht, daß das Kind sich im Spiegel als vollkommen sieht (ebd.). Die Idealisierung des eigenen Bildes ist damit kein selbstverständliches Ereignis, das sich aus dem Erkennen des Spiegelbildes ergibt, sondern eingebunden in die Beziehung zum anderen - das Begehren des anderen<sup>94</sup>. Dies begründet, daß sich das Kind nicht allein mit seinem Spiegelbild identifiziert, sondern mit einem idealen Bild, das die Mutter entwirft (ebd.). Hier zeigt sich der Einfluß der Elternliebe, die Freud zur Bestätigung seiner These eines primären infantilen Narzißmus angeführt hat (Freud, 1914, S. 57). In diesem Kontext läßt sich schließen, daß es erst diese Elternliebe ist, die den Narzißmus des Kindes hervorbringt.

Das Spiegelstadium hat zum einen eine dyadische Struktur, die sich auf die Beziehung des Kindes zu seinem Bild und auf eine Spiegelung im Blickkontakt zwischen Mutter und Kind bezieht, in der sich eine wechselseitige Idealisierung vollzieht. Zugleich ist das Spiegelstadium die Basis für einen Einriß in dieser Struktur, durch den die Spiegelbeziehung potentiell unterminiert wird. Dieser Einriß zeigt sich in der *Suche* des Kindes nach einer Spiegelung: "Eine Differenz entsteht, die in der jubulatorischen Geste des Kindes vor dem Spiegel noch zugedeckt bleibt, virtuell aber in der Suche nach dem bestätigenden Blick der Mutter, des Dritten, da ist" (Widmer, 1990, S. 35). Der bewundernde Blick der Mutter ermöglicht die Idealisierung des Spiegelbildes und versichert dem Kind, daß es mit dem Bild, das es sieht, identisch ist. Durch diesen Akt der Bestätigung wird die Differenz zwi-

---

<sup>94</sup>Im Spiegelstadium formiert sich das Begehren des Kindes über die imaginäre Beziehung zum anderen: "[D]as Subjekt wird sich seines Begehrens im anderen bewußt, durch die Vermittlung des Bildes des anderen, das ihm das Phantom seiner eigenen Herrschaft gibt" (Lacan, 1990, S. 200f.).

schen dem außen gesehenen Bild und dem Ich des Kindes aufgehoben. Dem Spiegelstadium ist damit die Existenz einer Differenz inhärent, die durch die Fiktion von Einheit und Vollkommenheit aufgehoben wird, und doch immer wieder entsteht.

Im Wechselspiel des Entstehens und der Aufhebung von Differenz erweist sich, daß das Imaginäre im Spiegelstadium mit dem Symbolischen verstrickt ist, dessen Wirken sich darin zeigt, daß die Suche nach dem Blick (der Mutter) und der Wunsch, sich seiner Idealität durch das Spiegelbild zu versichern, auf einem letztendlich unaufhebbaeren Mangel beruht<sup>95</sup>. Wie läßt sich die symbolische Ebene des Spiegelstadiums näher bestimmen? Widmer betont, daß das Wirken des Symbolischen, das die imaginäre, visuelle Struktur des Spiegelstadiums durchkreuzt, an die Sprache gebunden ist. Die Relevanz der Sprache im Spiegelstadium zeige sich bereits darin, daß es eine Antwort auf die - wenn auch noch nicht verbalisierte - Frage des Kindes sei, wer es sei. "Die Frage ist aus *Sprache* gebaut, die Antwort zeigt sich zuerst als *Bild*" (Widmer, 1990, S. 35, kursiv im Orig.). Nach dem Spracherwerb des Kindes genüge diese Antwort nicht mehr, sie kann ihm keine Gewißheit mehr geben, "es bleibt ihm nur, im Unsichtbaren Antwort auf seine Frage zu suchen. Seine Stimme und die der andern gehören zu dieser geheimnisvollen Welt, in der es keine räumlichen und zeitlichen Differenzen gibt und in der das Ohr wichtiger wird als das Auge. Die Ganzheit, die es in der spiegelbildlichen Gestalt verkörpert sah und die es in der Sprache wiederfinden möchte - als Urteil von anderen -, ist nun neuerdings bedroht. Erneut droht die Vorstellung der Zerstückelung. Hier liegt die Ursache von Ängsten und Regressionen, von einem erneuten Zuflucht-nehmen-Wollen beim

---

<sup>95</sup>Diesen beiden Ebenen entsprechen jeweils die intrapsychischen Bildungen des Idealich und des Ichideals. Das Idealich ist "nach dem Vorbild des infantilen Narzißmus geprägt" (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 217), beinhaltet die Allmachtsvorstellungen des Subjekts und ist damit auf der Ebene des Imaginären situiert (ebd., S. 218). Das Ichideal hat demgegenüber die Funktion eines Vorbildes, "an das das Subjekt sich anzugleichen sucht" (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 203). Es ist mit den Forderungen des Über-Ich assoziiert und liegt damit auf der Ebene des Symbolischen (Lacan, 1990, S. 173).

unverlierbaren Spiegelbild” (ebd.)<sup>96</sup>.

Widmers Hinweis auf den Blick des Dritten im Spiegelstadium eröffnet einen weiteren - nicht unmittelbar von der Bedeutung der Sprache ausgehenden - Zugang zum Wirken des Symbolischen im Spiegelstadium<sup>97</sup>. Das Motiv der Suche nach dem bestätigenden Blick verleiht dem Blick den Status eines Objekts, das - wie die Brust - mit einer imaginären Idealität ausgestattet wird und das Begehren des Kindes aktiviert. Der Blick zeichnet sich - wie bereits angesprochen wurde - dadurch aus, daß er nicht zu fassen ist, daß er “ein seiner Natur nach auf eine punktförmige, verschwindende Funktion reduziertes Objekt *a* ist” (Lacan, 1987, S. 83). Der Blick ist damit nicht allein der Garant einer imaginären Vollkommenheit. Er wird, ausgehend von diesem Ideal, zum Symbol seiner Unerreichbarkeit, zum Symbol des Mangels<sup>98</sup>.

---

<sup>96</sup>Die Aussage, daß das Ohr wichtiger wird als das Auge, vermittelt den Gedanken eines Fortschreitens vom Imaginären/Visuellen zum Symbolischen/zur Sprache. Rose (1996) macht darauf aufmerksam, daß Lacan selbst zunächst die Vorstellung eines Fortschreitens vom Imaginären (charakterisiert durch Rivalität, Feindseligkeit und Verknennung) zum Symbolischen (verbunden mit Vermittlung und Erkenntnis, und der Auffassung der “Sprache . . . als (potentiell) volles Sprechen” (Rose, 1996, S. 261)) vertreten habe, diese Vorstellung jedoch revidierte, indem er die “‘Spaltung’ . . . , die für die Sprache selbst konstitutiv ist” betonte (ebd.).

<sup>97</sup>Daß die Verortung des Blicks im Symbolischen an die Sprache gebunden bleibt, legt Widmer nahe. So spricht er davon, daß der Blick (der Mutter) eine sprachliche Struktur hat: Das Kind “spürt in diesem Blick Macht und Wissen, die dem Bild von sich aus nie zukommen. Der Blick spricht, auch wenn er nicht zu hören ist” (ebd., S. 35). Dieser Gedanke beinhaltet, daß das Sehen und Gesehen-Werden immer in symbolische Bezüge eingebunden, immer sprachlich vermittelt ist. “[E]s ist die symbolische Beziehung, die die Position des Subjekts als eines sehenden definiert. Es ist das Sprechen, die symbolische Funktion, die den mehr oder weniger hohen Grad von Perfektion, von Vollständigkeit, von Näherung, des Imaginären bestimmt” (Lacan, 1990, S. 181). Die Vorstellung eines nicht mehr unmittelbar an die Sprache gebundenen Blicks im Symbolischen geht demgegenüber auf Lacans Seminare über den Blick von 1964 zurück (Lacan, 1987).

<sup>98</sup>Die Charakterisierung des Blicks als verlorenes Objekt hat Lacan in seinen Seminaren über den Blick als Objekt klein *a* ausgearbeitet. “In dem Maße, wie der Blick, als Objekt *a*, jenes zentrale Fehlen, das sich in der Erscheinung der Kastration ausdrückt, zu symbolisieren vermag, in dem Maße auch, wie der Blick ein seiner Natur nach auf eine punktförmige, verschwindende Funktion reduziertes Objekt *a* ist - läßt er das Subjekt in Unwissenheit darüber, was jenseits des Scheins ist - diese Unwissenheit, die so bezeichnend ist für jeden Fortschritt des Denkens auf der durch die philosophische Forschung konstituierten Bahn” (Lacan, 1987, S. 83). Die Verbindung zwischen Blick und Kastration werde ich im Abschnitt über die *phallisch-ödipale Logik des Blicks* diskutieren.

Auf der Grundlage von Lacans Konzept des Spiegelstadiums lassen sich wesentliche Bestimmungsstücke einer Logik des Blicks herausarbeiten. So beinhaltet das Spiegelstadium eine Theorie des Narzißmus, für die das Moment der Spiegelung, beziehungsweise der Identifizierung des Subjekts mit einem Bild, das es als das ideale Bild seines Körpers v/erkennt, konstitutiv ist. Mit dem Konzept des Spiegelstadiums wird die von Fenichel (1935) thematisiert Verbindung von Blick und Identifizierung auf eine Struktur zurückgeführt, in der die Subjektwerdung durch eine Identifizierung mit dem Spiegelbild begründet wird. Anders gesagt wird die "Verwechslung von Subjekt und Objekt, von Ich und Außenwelt" (Fenichel, 1935, S. 577), die Fenichel mit dem libidinösen Schauen verbindet, im Spiegelstadium auf eine ursprüngliche Beziehung des Subjekts zu einem anderen zurückgeführt, in der der andere als Ich identifiziert wird.

Im Übergang vom Autoerotismus zum Narzißmus - als der "Liebe, die man dem Bild von sich selbst entgegenbringt" (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 317) - entsteht die imaginäre, ursprünglich visuell strukturierte Beziehung des Subjekts zu sich und zum anderen. Die Ausbildung des Narzißmus im Register des Visuellen begründet die narzißtische Dimension des Sehens. Das spiegelbildliche Verhältnis zwischen dem Subjekt und dem anderen aktiviert die Schaulust, nicht allein gegenüber dem eigenen Körper, sondern auch gegenüber dem Körper des anderen, mit dem das Subjekt sich identifiziert. Im Wunsch nach dem Anblick von (idealen) Körpern - z.B. im Kino - läßt sich dementsprechend eine narzißtische Dimension ausmachen. Der Narzißmus begründet weiterhin den Wunsch sich zu zeigen und mit den Augen des anderen zu sehen.

Daß die imaginär/visuell strukturierte Beziehung nicht allein das Bild eines idealen Körpers/das Idealich und die Verliebtheit hervorbringt, sondern ebenfalls das Phantasma des zerstückelten Körpers und die zerstörerische Rivalität mit dem anderen/sich selbst, läßt sich ebenfalls daraufhin befragen,

welche Konsequenzen sich für die Logik des Blicks daraus ableiten lassen.

Da das Phantasma des zerstückelten Körpers ebenfalls im Spiegelstadium entsteht - wie das Bild des vollkommenen, einheitlichen Körpers - liegt es nahe, daß es eine Verbindung zum Visuellen hat. Ein Hinweis auf diese Verbindung ergibt sich durch Lacans Verweis auf die Gemälde von Hieronymus Bosch (Lacan, 1991, S. 67), in denen er Darstellungen des zerstückelten Körpers ausmacht. Der Verweis auf die bildende Kunst macht darauf aufmerksam, daß es einen Wunsch des Subjekts gibt, Bilder des zerstörten/zerstückelten Körpers herzustellen und zu betrachten. Die läßt sich als eine Übersetzung der Erfahrung des zerstückelten Körpers in die Dimension des Visuellen/des Bildes verstehen. Diese Darstellungen verweisen zum einen auf die phantasmatische aggressive Potenz des Blicks, der seine Objekte zu zerstören vermag. Zum anderen können diese Darstellungen die Funktion einer Externalisierung haben, die Desintegrationsängste beruhigen soll. Eine mögliche Identifizierung mit dem Bild des zerstückelten Körpers bringt weiterhin das Wirken von Desintegrationswünschen, beziehungsweise autoaggressiven Impulsen ins Spiel. Im Sinne Melanie Kleins könnte hier auch der Mechanismus einer Introjektion gefährlicher Partialobjekte, die dem Subjekt in einem Kampf gegen bedrohliche innere Objekte zur Seite stehen sollen, wirksam werden. Oscar Wildes Roman *Das Bildnis des Dorian Gray* (1891) läßt sich hier als ein Beispiel dafür anführen, daß das ideale Bild des Subjekts immer auch das Bild seiner Zerstörung hervorbringt. Anders gesagt läßt sich die Verbindung des idealen und des zerstörten Körper darauf zurückführen, daß der ideale Körper die Phantasie der Unsterblichkeit zum Ausdruck bringt, während das Bild des zerstückelten Körpers die Desintegration des Körpers, beziehungsweise die Sterblichkeit des Subjekts, zeigt, die dem Bild des idealen Körpers inhärent ist.

Die Dynamik der zerstörerischen Rivalität in der Beziehung zum Bild des anderen/des Selbst läßt sich so fassen, daß das Spiegelbild nicht allein das

Objekt einer Liebe auf den ersten Blick ist, sondern ebenfalls einen Blick auf sich zieht, der zu töten trachtet. Diese aggressive Beziehung zum Objekt des Blicks hat eine orale Ebene, auf der das Auge zum Organ einer Vernichtung durch eine Einverleibung wird, die die körperliche Basis der Identifizierung bildet. Sie hat zugleich eine anale Ebene, die sich aus dem Motiv der Antizipation der (motorischen) Kontrolle, beziehungsweise der Körperbeherrschung ergibt, die die Wahrnehmung des Spiegelbildes im Spiegelstadium bestimmt. Damit kommt die anale Logik des Blicks ins Spiel - die im Motiv des Herrenblicks zum Ausdruck kommt, der Unterwerfung des anderen durch den Blick. Das Wechselspiel von Identifizierung und Projektion in der spiegelbildlichen Beziehung begründet dabei, daß sich das Subjekt mit dem Blick des anderen identifizieren oder eigene Impulse auf ihn projizieren kann. Ein Beispiel für diese Dynamik ist die Identifizierung mit einem kontrollierenden Blick, durch die sich das Subjekt einer Selbstkontrolle unterwirft oder die (bereits erwähnte) Angst vor einem vernichtenden/verschlingenden Blick, dessen Gefährlichkeit sich der Projektion der eigenen, mit dem Blick verbundenen zerstörerischen Impulse verdankt.

Daß das Spiegelstadium nicht alleine eine imaginäre Ebene hat, auf der sich der tödliche Kampf zwischen dem Ich und dem anderen entspinnt, sondern auch eine symbolische Ebene, die den Dritten und den Mangel einführt, führt zu der Frage, ob es eine symbolische Ebene des Blicks gibt. Rose (1996) macht darauf aufmerksam, daß der Anspruch des Subjekts in der oralen und der analen Entwicklungsphase - der sich auf eine "totale Einverleibung oder Beherrschung des Objekts" richtet - mit der "Fiktion der Fülle" assoziiert ist (Rose, 1996, S. 185). Soweit der Blick im Spiegelstadium zum Träger dieses oralen und analen Anspruchs wird, ist er zugleich der Träger dieser Fiktion der Fülle - in der Phantasie der okularen Introjektion und einer Beherrschung des Objekts des Blicks. Impliziert ist damit eine Aufhebung von Differenz zwischen dem Subjekt und dem anderen. Die Suche nach dem

(bestätigenden) Blick des Dritten bringt demgegenüber einen Riß in dieser Struktur ins Spiel, ein Entzug von Kontrolle, eine Differenz oder einen Mangel, der durch den Blick behoben werden soll. Statt einer Versicherung von Nähe, Anwesenheit und Identität ist dieser Blick durch seine Flüchtigkeit, Ungewißheit und das Moment der Täuschung charakterisiert. Das Spiegelstadium ist damit nicht alleine mit einem oralen und analen Blick assoziiert, es bringt ebenfalls einen Blick ins Spiel, der sich entzieht und die Fiktion der Fülle unterminiert. Die Entgegensetzung zwischen dem Blick im Register des Imaginären und des Symbolischen ließe sich abschließend so fassen, daß der (oral und anal strukturierte) Blick im Imaginären sowohl mit der Fiktion der Vollständigkeit als auch mit der mit ihr assoziierten Zerstörung der Vollständigkeit assoziiert ist, während der Blick im Symbolischen einen Entzug oder eine Leere vertritt, durch die er mit der symbolischen Kastration - der Konfrontation mit der Erfahrung, daß eine vollständige Erfüllung des Begehrens unmöglich ist - verbunden ist.

### 3.2.5 Zusammenfassung

In der Untersuchung der prägenitalen Logik des Blicks wurde die Bedeutung der oralen, analen und narzißtischen Dimension des Blicks analysiert.

In der Diskussion der *Genese des Schaulusts nach Freud* (3.2.1) habe ich die These vertreten, daß die Schaulust nach Freud - neben ihrer Eingebundenheit in die phallisch-ödipale Thematik - insbesondere Verbindungen zur Analität und zum Narzißmus hat. Ausgehend von Freuds Ableitung des Sehens vom Tasten habe ich die Möglichkeit diskutiert, daß das Sehen zum Ersatz der Berührung werden kann. Aufgezeigt wurde, daß diese Dynamik in der Zwangsneurose aufweisbar ist, in der ein Berührungsverbot den Voyeurismus des Zwangsneurotikers (mit-)begründet. Herausgestellt wurde in diesem Kontext die analerotische und analsadistische Bedeutung des Tastens/der Berührung. Der Berührungsscheu liegt nach Freud eine abgewehr-

te Berührungslust zugrunde. Diese Berührungslust bezieht sich auf die Versuchung, das Unreine, Exkrementelle zu berühren, deren Abwehr in exzessiven Ansteckungsängsten zum Ausdruck kommt. In der analsadistischen Phase ist die Berührung zudem mit der Phantasie einer sadistischen Vernichtung des Objekts verbunden. Freud bezieht die Berührungslust und -angst auf die Onanie als der Exekutive der infantilen Sexualität. Die 'schmutzige' Selbstberührung ist in diesem Kontext auch mit ödipalen Phantasien verbunden, die ebenfalls an die Berührung gebunden sind - der sexuellen Berührung und der körperlichen Gewalt in den ödipalen Wünschen gegenüber den Eltern. Ausgeführt wurde, daß das Berührungsverbot sich nicht allein gegen analerotische und analsadistische Impulse richtet, sondern auch gegen masochistische und autoaggressive Impulse, die in Selbsttötungsphantasien zum Ausdruck kommen.

Eine Überbesetzung des Sehens läßt sich psychodynamisch als Abwehr der als gefährlich imaginierten Berührungsimpulse verstehen, als Ersetzung einer Kontaktwahrnehmung durch eine Distanzwahrnehmung, die die Kontrolle der aggressiven und sexuellen Impulse verspricht. Allerdings ist es nun gerade das Sehen, das zum Träger dieser verpönten Wünsche wird. In der Ersetzungsbeziehung von Tasten und Sehen werden dem Sehen damit die Möglichkeiten des Tastens zugeschrieben - dies begründet eine Magie des Blicks, der zu töten vermag.

Eine weitere Annäherung an die Analität des Blicks bestand in der Diskussion von Freuds Ausführungen über die Persionen Voyeurismus und Exhibitionismus. Ich habe die These vertreten, daß sich in ihnen eine enge Verbindung zur Analität ausmachen läßt. Dies habe ich zum einen auf das Objekt des Blicks bezogen: Das Auge des Voyeurs, so Freud, richtet sich auf die Genitalien und die Ausscheidungsvorgänge. Zum anderen habe ich argumentiert, daß die Polarität von Aktivität und Passivität, die nach Freud den Schautrieb prägt, auf die Bedeutung der Analität für den Schautrieb ver-

weist, da diese Polarität ein wesentliches Charakteristikum der analen Phase ist. Einen weiteren Hinweis auf die anale Struktur des Schautriebs habe ich daraus abgeleitet, daß Freud ihn regelmäßig zusammen mit der Grausamkeit, beziehungsweise dem Paar Sadismus - Masochismus diskutiert. Charakterisiert wurde der anale Blick durch die symbolische Verbindungen von Auge - Anus, der Verwandlung des Objekts des Blicks in ein Exkrement und durch ein Sehen und Gesehen-Werden, das mit den Phantasien einer Vernichtung und Kontrolle des Objekts des Blicks verbunden ist.

In der Darstellung von Freuds Annahmen über die Schau- und Zeigelust der Kinder - deren polymorph-perverse Sexualität die Grundlage für die Perversionen bildet - wurde die Bedeutung des Objekts für den Schautrieb herausgestellt. Die Lust des Sehens richtet sich immer darauf 'etwas' sehen zu wollen. Entsprechend setzt die Lust des Gesehen-Werdens die Präsenz eines (tatsächlichen oder imaginierten) Objekts voraus, dem das Subjekt sich zeigt. Angesprochen wurde ein gewisses Ringen Freuds mit der Bedeutung des Objekts für den Schautrieb, das damit begründet wurde, daß sie mit der These einer objektlosen infantilen Sexualität nicht vereinbar war. Freud diskutiert die Bedeutung der Verführung für das Auftreten der infantilen Schauperversion, geht gleichzeitig davon aus, daß sie spontan auftritt und betont in diesem Zusammenhang die Bedeutung der Onanie - die auf die Ableitung des Sehens vom Tasten verweist und das Genitale als Objekt des Blicks ins Spiel bringt.

Über den infantilen Schautrieb bemerkt Freud weiterhin, daß die Zeigelust früher offenkundig wird als die Schaulust, daß das Interesse an den Ausscheidungsvorgängen auf den Wunsch, die Genitalien anderer sehen zu wollen, zurückgeht und daß die Eindämmung der Schaulust der Kinder auf das Wirksamwerden des Schamgefühls zurückzuführen ist. Eine enge Verbindung besteht nach Freud zwischen der Schaulust und dem Wißtrieb, der durch die sexuellen Rätsel, mit denen die Kinder sich konfrontiert sehen, ak-

tiviert wird. Da der Wißtrieb von Freud als sublimierte Form der Bemächtigung charakterisiert wird, die mit der Schaulust verbunden ist, wird die Vorstellung vermittelt, daß die Grausamkeit dem Verhältnis von sehen und wissen gewissermaßen inhärent ist.

In der Auseinandersetzung mit Freuds Text *Triebe und Triebchicksale* (1915) wurde der Begriff und die Genese des Schautriebs untersucht. Die Diskussion des Triebbegriffs verdeutlichte, daß der Schautrieb - wie jeder andere Trieb - keine biologische Größe ist, sondern an der Grenze zwischen dem Somatischen und dem Psychischen operiert. Die Anwendung der den Trieb charakterisierenden Termini Drang, Ziel, Objekt und Quelle des Triebes auf den Schautrieb ergab, daß auch dem Schautrieb eine grundsätzliche Aktivität zukommt, daß ihm eine Spannung inhärent ist, die auf das Ziel der Befriedigung drängt. Freuds Definition des Objekts als das "variabelste am Triebe" (Freud, 1915a, S. 86) verdeutlichte, daß grundsätzlich jedes Objekt ein Objekt des Schautriebs sein kann und warf die Frage auf, ob der Schautrieb ein spezifisches Objekt hat, und wie Freuds Festlegung auf das Genitale als eigentlichem Objekt des Schautriebs zu verstehen ist. In der Diskussion der Triebquelle des Schautriebs ging es um die Bedeutung des Auges als Organ. Ausgehend von Laplanches und Pontalis' (1973) Verweis auf die Bedeutung der Anlehnung für das Auftreten der Sexualtriebe wurde für den Schautrieb angenommen, daß auch er nicht als etwa 'natürlich' aufgrund des Wirkens einer Organquelle auftretender Trieb aufgefaßt werden sollte, sondern als eine Nebenwirkung vitaler Funktionen. Die nach Freud bestehende relative Unabhängigkeit des Schautriebs von erogenen Zonen als Organquellen der Triebe führte zu der Überlegung, daß der Schautrieb Beziehungen zu anderen Trieben unterhält, die stärker mit vitalen Funktionen verknüpft sind - was etwa die Wendung von einem 'Hunger des Auges' erklären könnte.

In der Diskussion der Triebchicksale der Verkehrung ins Gegenteil und

der Wendung gegen die eigene Person ging es um die Struktur des Schautriebs und seine Genese - die Freud erneut im Zusammenhang mit dem Paar Sadismus-Masochismus erörtert. Zur Debatte stand Freuds Konzeption des Schautriebs als einer aktiven Schaulust und einer passiven Exhibition und die Frage des Objekts. Erläutert wurde, daß Aktivität und Passivität hier nicht eindeutig und sich wechselseitig ausschließend der Schaulust und der Exhibition zugeordnet werden können. Eine Konsequenz dieses Gedankens ist, daß auch die Schaulust passive, und die Exhibition aktive Züge hat.

Aktivität und Passivität bleiben die Bezugsgrößen in Freuds Thesen zur Entwicklung des Schautriebs. Eingeführt wird von Freud hier jedoch der Gedanke einer reflexiven Stufe, auf der das Subjekt sich selbst betrachtet - sehen und gesehen werden also gewissermaßen zusammenfallen. Mit dieser Stufe wird die fundamentale autoerotische, beziehungsweise narzißtische Dimension des Schautriebs herausgestellt. Diese Dimension wird von Freud schließlich als Ausgangsposition seiner Entwicklung gefaßt. Diskutiert wurde die an dieser Stelle von Freud vorgenommene Nennung eines Objekts - des Sexualglieds -, das als das paradigmatische Objekt der Betrachtung eingesetzt wird. Zurückgeführt habe ich diese Einsetzung auf die Bedeutung, die nach Freud die Selbstberührung der Onanie hat, die die Schaulust gegenüber dem Genitale begründet. Implizit vorausgesetzt wird in diesem Schema eine Vorrangstellung des männlichen Genitales als Objekt des Blicks, das weibliche gerät aufgrund des Wunsches, zu vergleichen, in den Blick. Die grundsätzliche Bedeutung der narzißtischen Dimension des Schautriebs, die nach Freud die Grundlage der weiteren Entwicklung des Schautriebs bleibt, begründete die These, daß der Narzißmus jedem durch den Schautrieb motivierten Blick zugrundeliegt.

Freuds Einsetzung des Sexualglieds als Objekt des Blicks habe ich abschließend als eine Strategie bezeichnet, ein Objekt zu benennen, daß als Zeichen des Sichtbaren gilt. Dabei habe ich die These vertreten, daß sich in

Freuds Text ein Spannungsbogen ausmachen läßt, der von der Erwähnung eines starken Lichts, das auf das Auge fällt und dem das Subjekt passiv ausgeliefert ist, zu der Einsetzung des Sexualgliedes als Objekt des Blicks führt. Ausgehend von einer Anmerkung Lacans (vgl. Lacan, 1987, S. 102), habe ich dieses Licht als eine Repräsentation des Blicks bezeichnet. Dieser Blick geht der autoerotischen Stufe des Schautriebs voraus, auf der sich das Subjekt selbst betrachtet, er verweist auf eine ursprüngliche menschliche Situation, Objekt des Blicks zu sein. Dies habe ich zunächst auf den Blick der Eltern auf das Kind bezogen, und anschließend auf die Vorstellung eines körperlosen Blicks, der nicht faßbar ist, der ein Objekt darstellt, das das Begehren weckt und gleichzeitig Angst auslösen kann. Die Blendung des Auges habe ich dabei als die Konstruktion eines paradigmatischen Moments bezeichnet, die den Wunsch 'nichts' zu sehen, beziehungsweise das 'Nichts' als Objekt des Schautriebs hervorbringt. Die Unerträglichkeit dieses Wunsches begründet den Wechsel des Objekts, den Wunsch, 'etwas' zu sehen.

Im Abschnitt *Das Gesicht und der Blick der Mutter* (3.2.2) wurden nach der theoretischen Reflexion über Freuds Theorie der Genese des Schautriebs empirische - entwicklungspsychologische und klinische - Arbeiten von Spitz (1956) und Riess (1978) diskutiert. Spitz vertritt in seiner Arbeit über die Genese der Wahrnehmung die These, daß der Mund - als die *Urhöhle* - die entscheidende Wahrnehmungszone des Säuglings ist. Er beschreibt sie als die Schnittstelle verschiedener innerer und äußerer Wahrnehmungsmodalitäten, der Herausbildung von Passivität und Aktivität und des Erlebens von Lust und Unlust. Die paradigmatische Situation, auf die die Oralität des Säuglings zentriert ist, ist die Stillsituation. In ihr vereinigen sich nach Spitz taktile, olfaktorische und Geschmackswahrnehmungen durch den Mund und weitere mit dem Stillen verknüpfte Erfahrungen - wie die des Gehaltenwerdens - mit der ersten bedeutsamen visuellen Wahrnehmung: der Wahrnehmung des Gesichts der Mutter. Die Stillsituation ist nach Spitz ein Gesamterlebnis,

in der die einzelnen (Wahrnehmungs-)Eindrücke zunächst nicht unterschieden werden, beziehungsweise synästhetisch aufeinander bezogen sind und füreinander eintreten können. Die Wahrnehmung des Gesichts der Mutter ist damit mit dem Geschmack und der Empfindung der Wärme der Milch, der Befreiung von Unlust und dem Erleben von Sicherheit assoziiert.

Mit dem Konzept der Urhöhle stellt Spitz die Bedeutung der oralen Erfahrungen des Säuglings in der Entwicklung der Wahrnehmung heraus. Für die visuelle Wahrnehmung bedeutet dies, daß sie eine Geschichte hat, durch die sie an die (ihr vorgängigen) Kontaktwahrnehmungen und an die Affekte der Lust und Unlust gebunden ist. Diese Geschichte habe ich als eine Ausarbeitung von Freuds Ableitung des Sehens vom Tasten gelesen. Anknüpfend an Spitz habe ich von einer oralen visuellen Wahrnehmung gesprochen, in der das Sehen mit oralen Kontaktwahrnehmungen und dem Modus der Einverleibung assoziiert ist. Aufgrund der Austauschbarkeit von innen und außen im Modus der Oralität ist das Objekt des Blicks nicht allein außen verortet, sondern wird auch als inneres Objekt erlebt. Das Sehen erweist sich damit nicht allein als Distanzsinn - durch die Einbindung in die orale Erlebniswelt wird es im Gegenteil zum Agenten der Möglichkeit einer Aufhebung von Distanz, die mit einer Überschreitung der Körpergrenzen assoziiert ist.

Aufgrund des Erlebens von Lust in der Stillsituation habe ich sie weiterhin als eine paradigmatische Situation betrachtet, in der eine orale Schaulust entstehen könnte, dessen Objekt das Gesicht (und auch die Brust) der Mutter ist. In diesem Kontext habe ich auf das Konzept der Anlehnung verwiesen, beziehungsweise von einer Anlehnung des Schautriebs an vitale - hier orale - Funktionen gesprochen. Aus der von Spitz beschriebenen Herausbildung eines aktiven Wollens in der Gesamtsituation des Stillens habe ich die Vorstellung abgeleitet, daß die Anfänge des Schautriebs sich hier als Wunsch, das Gesicht der Mutter sehen zu wollen, äußern könnten. Daß diese Situati-

on nach Spitz mnemische Spuren hinterläßt, bildet die Voraussetzung dafür, daß die Erfahrung einer anfänglichen Oralität des Sehens erhalten bleibt - und in Träumen, Symptomen und (unbewußten) Phantasien, die das Sehen begleiten können, zum Vorschein kommen kann. Anders gesagt läßt sich die Oralität des Sehens in diesem Kontext so charakterisieren, daß sie eine Regression zu den ersten visuellen Wahrnehmungserfahrungen beinhaltet, die an die Erlebniswelt der Urhöhle gebunden sind.

Mit der Diskussion von Riess' (1978) Untersuchung über *The Mother's Eye* wurde die Bedeutung des Blicks der Mutter auf ihr Kind, beziehungsweise des Blickkontakts zwischen Mutter und Kind thematisiert. Riess bezieht sich - wie Spitz (1956) - darauf, daß das Gesicht der erste bedeutsame visuelle Stimulus für das Kind ist. Sie vertritt die These, daß der visuelle Modus der Kommunikation entscheidend in der Entwicklung der affektiven Bindung zwischen Mutter und Kind ist, da das Kind zunächst noch nicht über die Sprache als Kommunikationsmittel verfügt. Die visuellen Erfahrungen in der Beziehung zur Mutter sind weiterhin, so Riess, ausschlaggebend dafür, welche Bedeutung das Sehen in der Geschichte des Individuums haben wird - welche Konflikte, Wünsche und Ängste mit der Sehfunktion verbunden werden.

Die Bedeutung des Blickkontakts zwischen Mutter und Kind ändert sich im Zuge der Individuation und Separation des Kindes. Der Blickkontakt ist in der Beziehung zwischen Mutter und Säugling mit dem Erleben von wechselseitigen Gratifikationen und Frustrationen verbunden - die im Lächeln, im Erleben von Freude und Wohlbehagen und in negativen Affekten zum Ausdruck kommen können. Den suchenden Blick des Säuglings bezeichnet Riess als eine Reaktion, die bei einer Abwesenheit der Mutter auftreten kann. Riess vermutet, daß eine frühe Funktion des Blicks der Mutter darin besteht, dem Kind eine grundsätzliche Versicherung seiner eigenen und der Existenz der es umgebenden Realität zu vermitteln. Wenn die Mutter durch ihren Gesichts-

ausdruck Ärger und Ablehnung zeigt oder häufig abwesend ist, das Kind nicht ansieht oder einen abwesenden, leeren Gesichtsausdruck hat (wenn sie z.B. depressiv ist), kann das Kind existentielle Ängste entwickeln. Ergeben kann sich aus dieser Konstellation eine Überbesetzung des Sehens, die darin besteht, Blicke auf sich ziehen und/oder das Objekt ständig im Blickfeld behalten und visuell inkorporieren zu wollen. Diese Dynamik verweist auf den Zusammenhang von Schaulust und Objektverlust (vgl., Almansi, 1979).

Das mit dem Blick verbundene Motiv der Versicherung der eigenen und der Realität der Objektwelt habe ich auf die kulturelle Vorstellung bezogen, der visuellen Wahrnehmung eine den Zweifel ausräumende Beweiskraft zuzuschreiben. Weiterhin wurde überlegt, daß die Kehrseite dieses Blicks der vernichtende, die Existenz des Gegenübers auflösende Blick ist, den Freud in einem Beispiel in der Traumdeutung thematisiert.

Nach Riess entwickelt sich gegen Ende des ersten Lebensjahres, zur gleichen Zeit, in der das Kind mobiler und unabhängiger von der Mutter wird, die kognitive Fähigkeit, das Gesicht der Mutter 'lesen' zu können. Der Blick der Mutter kann hier als Mittel eingesetzt werden, das Verhalten des Kindes zu regulieren und Mißbilligung oder Billigung zum Ausdruck zu bringen. Diese Dynamik des Blicks habe ich als Ausdruck seiner analen Dimension bezeichnet. Störungen der Mutter-Kind-Beziehung in dieser Entwicklungsphase - wenn z.B. die Mutter die Autonomiebestrebungen des Kindes nicht unterstützt - können zur Fixierung einer Abhängigkeit von einem bestätigenden Blick und der Angst vor einem mißbilligenden Blick führen. Eine Identifizierung mit dem kontrollierenden und verbietenden Blick der Mutter führt zur Aufrichtung einer Verbotsinstanz, die Riess als einen präverbalen, visuell strukturierten Vorläufer des Über-Ichs bezeichnet, der mit vernichtender Potenz ausgestattet wird (vgl. Peto, 1969).

Riess' Fallbeispiele zeugen von der destruktiven Potenz des Blicks - von seiner vernichtenden und kontrollierenden Wirkung - und der Angst, die er

auslösen kann. Dieser Angst ist das Kind in besonderem Maße ausgesetzt, wenn es noch nicht über die Sprache als Kommunikationsmittel verfügt und damit der Erfahrung eines destruktiven Blicks mit verbalen Mitteln nicht begegnen, beziehungsweise diese Erfahrung sprachlich/symbolisch nicht verarbeiten kann. Aus Riess' Schilderung, daß ihre Patienten sich nicht von der Wirkmacht der Blicke ihrer Mütter befreien konnten, und sich damit in einem Zustand psychischer Ungetrenntheit von ihnen befanden, habe ich die Überlegung abgeleitet, daß das destruktive Potential des Blicks darin gesehen werden kann, daß er der Separation des Kindes von der Mutter entgegenwirkt.

In Fenichels Text *Schautrieb und Identifizierung* (1935) (3.2.3) wird das Motiv der Aufhebung von Differenz im Medium des Blicks - die "Verwechslung von Subjekt und Objekt, von Ich und Außenwelt" (Fenichel, 1935, S. 577) - auf den Mechanismus der (primären) Identifizierung zurückgeführt, deren körperliches Vorbild die orale Introjektion ist. Mit dem Begriff der *okularen* Introjektion bringt Fenichel zum Ausdruck, daß das Auge - wie der Mund - als Organ einer Einverleibung phantasiert werden kann. Die Übertragung des Modus der Oralität auf das Sehen begründet Fenichels These einer engen Verbindung von visueller Wahrnehmung und Identifizierung. Eine Konsequenz dieser Verbindung ist, daß Schauverbote nicht allein auf Tabus verweisen, die die genitale Sexualität betreffen, sondern sich auf mit dem Sehen verbundene orale Vernichtungsimpulse beziehen können - beziehungsweise auf eine Identifizierung, bei der libidinöse und zerstörerische Impulse, entsprechend des oralen Beziehungsmodus, ununterscheidbar sind.

Die okulare Introjektion, so Fenichel, ist eine frühe und primitive Form der visuellen Wahrnehmung. Entsprechend des Modus der Oralität wird in ihr das Auge zu einem 'fressenden' Organ und das Sehen zum Akt einer Einverleibung und Vernichtung. Diese primitive Wahrnehmungsart entspricht der anfänglichen Undifferenziertheit zwischen Ich und Nicht-Ich und (visu-

eller) Wahrnehmung und Motorik/Handlung, die sich im Nachahmen des Gesehenen zeigt. Dieses Nachahmen zeugt davon, daß hier das Sehen und die Identifizierung mit dem Gesehenen ineinsfallen. Fenichels Rückgriff auf den Begriff der primären Identifizierung - der "[p]rimitive[n] Form der Subjektbildung nach dem Vorbild des anderen" (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 225f.) - macht dabei darauf aufmerksam, daß der visuellen Wahrnehmung/der Spiegelung eine besondere Rolle bei der Subjektbildung zukommt, was Lacan im Konzept des Spiegelstadiums ausgearbeitet hat.

Fenichel bemüht sich um eine Abgrenzung zwischen der primitiven Form der visuellen Wahrnehmung/der okularen Introjektion und einer reifen Form, in der die visuelle Wahrnehmung objektiver und passiver ist, durch das Ich reguliert wird und unabhängiger von der Identifizierung ist. Dabei betont er zum einen, daß es keinen prinzipiellen Unterschied zwischen diesen Sehweisen gebe, da jeder Sehakt aktiv und mit unbewußten Mechanismen verbunden sei. Anders gesagt bewahrt, so Fenichel, auch die reifere visuelle Wahrnehmung immer Spuren ihrer archaischen Vergangenheit. Fenichel betont jedoch auch, daß Wahrnehmung und Introjektion nicht gleichgesetzt werden dürfen - allein im Rahmen des Schaulusts werde diese Verbindung bewahrt, die sich in den ihm eigenen Zügen des Sadismus und der Einverleibung zeige.

Fenichels Fallbeispiele verdeutlichen, daß die Schaulust immer auch eine genitale Ebene hat und eine strenge Sonderung zwischen prägenitalen und genitalen Phantasien nicht möglich ist. Als eine Phantasie, die zwischen der oralen und der phallischen Bedeutung des Auges vermittelt, nennt er die vaginale Bedeutung des Auges. Als Objekte des zerstörerischen Blicks/der Identifizierung seiner Patientinnen nennt er den Leib der schwangeren Mutter und den Penis des Vaters.

Aufgrund seiner aggressiven Dimension können mit der visuellen Wahrnehmung spezifische Ängste verbunden sein. So können Talionsängste entstehen, wenn das Subjekt eines zerstörerischen Blicks die Vergeltung durch

den Blick des zerstörten Objekts befürchtet. Ängste können weiterhin auf Projektionen eines sadistischen Blicks auf das Objekt zurückgehen. Die Mechanismen der Identifizierung/Introjektion und Projektion begründen hier eine Dynamik, in der sich Zerstörungsimpulse und Ängste, die das Sehen betreffen, in der Beziehung zum Objekt zu steigern vermögen, wodurch eine paranoide Dynamik im Feld des Blicks entsteht. Vermutet wurde in diesem Kontext, daß diese Dynamik in der Beziehung des Subjekts zu (neuen) optischen Geräten und visuellen Medien zum Ausdruck kommen kann. In diesem Sinne wurden Fenichels Aussagen über die paranoide Dimension der Schaulust als ein zeitgenössisches Dokument betrachtet, das von der Schaulust und den Schauängsten im Zeitalter der Erfindung der Fotografie und des Kinos zeugt.

Wie in der Auseinandersetzung mit Riess' Thesen wurde abschließend die Frage der Existenz eines 'guten' Blicks diskutiert. Ausgehend von der These, daß die Identifizierung die Grundlage der Empathie ist, wurde die Verbindung von Empathie/Einfühlung und Blick und die Möglichkeit der Sublimierung der Schaulust angesprochen. Überlegt wurde, daß das Mitgefühl und die Sympathie, die sich aufgrund einer Einfühlung ergeben können, immer auch die sadistischen Momente und die narzißtische Struktur der Identifizierung transportiert. Ausgehend von Fenichels Gedanken zur Sublimierung der Schaulust, die im Rahmen künstlerischen Schaffens eine Wiedergutmachung des mit dem Blick zerstörten Objekt darstellt, wurde die entwicklungspsychologische und strukturelle Bedeutung des destruktiven Blicks unterstrichen.

Das Kennzeichen der Oraliät des Blicks ist, so läßt sich zusammenfassend festhalten, eine ursprüngliche Undifferenziertheit zwischen Ich und Nicht-Ich, Aktivität und Passivität und libidinösen und zerstörerischen Impulsen, die die Matrix für die Bildung des Ich darstellt. Die Aktivierung oder Regression auf den Modus der okularen Introjektion - in der Schaulust, be-

ziehungsweise einer visuellen Wahrnehmung, die sich von ihrer archaischen Vergangenheit niemals gänzlich lösen kann -, läßt sich entsprechend als eine Auflösung der Differenz zwischen dem Subjekt und dem Objekt des Blicks charakterisieren, die sowohl lustvoll ist als auch Angst auslöst.

Mit der Diskussion von Lacans Konzept des Spiegelstadiums (3.2.4) wurde - neben der oralen und der analen Bedeutung des Blicks - die narzißtische Logik des Blicks, die sich paradigmatisch im Motiv der Spiegelung zeigt, untersucht. Diese Logik äußert sich in einer Schaulust (dem Wunsch zu sehen und sich zu zeigen), die sich auf den idealen und den zerstückelten Körper des Subjekts und des anderen, mit dem sich das Subjekt identifiziert, richtet. Neben der Bedeutung des Blicks im Imaginären - in der er an die Fiktion der Fülle/die Aufhebung der Differenz gebunden ist - wurde seine Funktion im Symbolischen angesprochen, die sich darin zeigt, daß er den Mangel/die Differenz ins Spiel bringen kann.

Daß sich das Kind im Spiegel erkennt, ist eine paradigmatische Situation, die weitreichende Implikationen und Konsequenzen hat - in ihr beginnt nach Lacan die Formierung des Ich. Daß das Kind sein Spiegelbild als vollkommen sieht - was eine Antizipation seiner motorischen Reifung und zugleich eine Illusion ist - begründet die Bildung des Ichs als Idealich. Das Konzept des Spiegelstadiums beinhaltet eine Auslegung der Annahmen Freuds über die Ich-Bildung, die mit der (primären) Identifizierung, dem Narzißmus, dem System Wahrnehmung-Bewußtsein und der Bedeutung des Körperbildes verbunden ist. Untersucht wurde die Bedeutung des Visuellen, beziehungsweise des Bildes, in diesen Konzeptualisierungen des Ich.

Im Spiegelstadium vollzieht sich die primäre Identifizierung im Register des Visuellen, durch die visuelle Wahrnehmung des idealisierten Spiegelbildes. Mit Cowie läßt sich das so fassen, daß das Kind sich nicht alleine mit seinem Bild identifiziert, sondern auch "as one who looks" (Cowie, 1997, S. 100). Das Bild, mit dem sich das Kind identifiziert, ist dabei das Bild

eines anderen, außen gesehenen Körpers. Dies verweist darauf, daß die Identifizierung die Existenz eines anderen voraussetzt, anders gesagt zeigt sich hier der Vorrang, den der andere in der Bildung und Gestaltung des Ich hat. Die im Spiegelstadium sich vollziehende Konstituierung des anderen als Ich und des Ich als anderer ist das Kennzeichen der imaginären Beziehung. Unter Einbeziehung von Freuds (1921, 1923a) und Fenichels (1935) Ausführungen über die primäre Identifizierung habe ich darauf hingewiesen, daß dieser Beziehungsmodus die Charakteristika der Oralität aufweist, in der Objektbesetzung und Identifizierung ineinsfallen.

Die Identifizierung mit dem idealisierten Spiegelbild begründet den Narzißmus des Kindes - die libidinöse Besetzung seines Bildes, das Urbild des Ich, und sie liegt dem Phänomen der Verliebtheit zugrunde. Ausgehend vom Mythos wird der Begriff des Narzißmus im Spiegelstadium an die Szene einer Spiegelung gebunden. Das Konzept des Spiegelstadiums eröffnet einen Zugang zur narzißtischen Dimension des Blicks, die den Wunsch begründet, gespiegelt zu werden - sich zu sehen, gesehen zu werden, beziehungsweise (wie in der Verliebtheit) das Bild des idealen anderen zu betrachten, mit dem sich das Subjekt identifiziert und sich mit den Augen des (verliebten) anderen sehen zu wollen.

Ich habe mich auf die Position bezogen, daß der - auch der primäre - Narzißmus nicht als objektloser Zustand betrachtet werden kann, sondern vielmehr als die "Verinnerlichung einer Beziehung" (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 319) durch eine narzißtische Identifizierung mit dem Objekt. Wie bei der primären Identifizierung wird damit zum einen die Vorgängigkeit des Objekts betont und zum anderen die Bedeutung seines Verlusts herausgestellt. Die grundlegende narzißtische/imaginäre Struktur der Beziehung des Subjekts zu sich selbst und zum anderen hat die Konsequenz, daß der Zugang zum anderen nur über das Ich - eine (Selbst-)Identifizierung - möglich ist und das Ich nur über die Identifizierung mit dem Bild des anderen konsti-

tuiert werden kann. Die libidinösen Besetzungen (des Ich und des anderen) sind damit strukturell an das Bild gebunden. Gleichzeitig begründet die Beziehung von Bild und Libido die verführerische Wirkung des Bildes.

Daß das Kind im Spiegelstadium das Bild eines *Körpers* im Spiegel *sieht* bildete den Ausgangspunkt für die Diskussion der Bedeutung der visuellen Wahrnehmung und des Körpers bei Freud und Lacan für die Ich-Bildung. In Freuds Definition des Ich als Oberflächenwesen wird die Bedeutung der Wahrnehmung - des Systems *W-Bw* - herausgestellt: Das Ich entsteht hier aus dem Es im Kontakt mit der Außenwelt, der durch die Wahrnehmung hergestellt wird. Als eine Instanz an der Grenze zwischen dem Individuum und der Außenwelt kommt ihm eine adaptive Funktion zu. In der Definition des Ich als Projektion einer Oberfläche wird die Ich-Bildung demgegenüber auf das Gewährwerden der eigenen Körperlichkeit, beziehungsweise der Abgegrenztheit der eigenen Gestalt und die Identifizierung mit der Gestalt eines menschlichen Körpers bezogen. Dieser Prozeß vollzieht sich nach Lacan im Spiegelstadium, wenn das Kind sich im Spiegel als 'Form erkennt'. Dies ermöglicht die Unterscheidung von Ich und Nicht-Ich und eine Organisation der Libido, beziehungsweise des Sexualverhaltens, das (in der Regel) durch den Anblick/das Bild des menschlichen Körpers reguliert wird.

Daß das Bild des Körpers im Spiegel außen gesehen wird (wie der Körper des anderen) und zugleich als der eigene Körper gesehen wird, verweist erneut auf die im Spiegelstadium begründete imaginäre Beziehung zum anderen, die durch die Mechanismen der Projektion und Identifizierung charakterisiert ist und in der das Moment der Täuschung und Illusion konstitutiv ist. Das Ich ist nach Lacan nicht durch eine adaptive Funktion gekennzeichnet, die von einer (objektiven) Wahrnehmung der Außenwelt ausgeht, sondern durch seine "Verkennungsfunktion" (Lacan, 1991, S. 69).

Das Spiegelstadium hat eine aggressive Dimension, die sich im Phantasma des zerstückelten Körpers und der vernichtenden Feindseligkeit in der

imaginären Beziehung zeigt. Mit dem Bild des einheitlichen Körpers entsteht gleichzeitig das Phantasma des zerstückelten Körpers, in dem nachträglich die Erfahrung der Uneinheitlichkeit des Körpers und die Existenz der Partialobjekte bewahrt wird. Die aggressive Dimension der imaginären Beziehung beruht darauf, daß der andere als bedrohlicher Rivale erlebt wird, den das Subjekt zu beherrschen und vernichten trachtet. Die Bedrohlichkeit des Spiegelbildes zeigt sich z.B. im Motiv des Doppelgängers. Die Mechanismen der Projektion und der Identifizierung begründen die paranoide Dynamik der imaginären Beziehung, in der die Vernichtung des Aggressors mit der Selbstvernichtung ineinsfällt.

Angenommen wurde, daß auch das Phantasma des zerstückelten Körpers Bezüge zum Register des Visuellen aufweist. Vermutet habe ich, daß die Herstellung und der Anblick von Bildern, in denen dieses Phantasma zur Darstellung kommt, den Wunsch nach und die Angst vor einer Zerstörung und Desintegration transportieren könnte, die auf die Sterblichkeit des Subjekts verweisen. Die Bedeutung des Blicks im Vernichtungswunsch und der Rivalität in der imaginären Beziehung habe ich auf eine orale/okulare Einverleibung und Vernichtung und eine anal strukturierte Beherrschung, Unterwerfung und Zerstörung des anderen durch einen sadistischen Herrenblick bezogen.

Nach der Diskussion der imaginären Ebene des Spiegelstadiums wurde - ausgehend von der Bedeutung (des Blicks) der Mutter - die symbolische Dimension des Spiegelstadiums, beziehungsweise des Blicks untersucht. Das Spiegelstadium hat einen Kontext, die Einbindung des Kindes in die Familie, beziehungsweise menschliche Gemeinschaft. Daß das Kind das Spiegelstadium erreicht, verdankt sich dem Begehren der Mutter, die es erträgt, daß das Kind selbständig wird und sich von ihr trennt. Daß das Kind sein Bild im Spiegel als ideal sieht, ist ebenfalls abhängig von der Mutter/den Eltern. Das Kind identifiziert sich mit dem idealen Bild, das seine Eltern von ihm ent-

werfen. Daß das Ich ein anderer ist, ergibt sich hier daraus, daß das Urbild des Ich von einem anderen entworfen wurde.

Für das Kind, das sich sieht, wird die Frage wichtig, wie es gesehen wird. Das Kind, das sich mit der Unterstützung seiner Mutter im Spiegel erkennt, beginnt, nach dem bestätigenden Blick der Mutter zu suchen. Während der spiegelnde, bewundernde Blick der Mutter auf der dyadischen Ebene der Beziehung zum Spiegelbild angesiedelt ist, ist die Suche nach diesem Blick Ausdruck eines Mangels. Der Blick wird in diesem Kontext als ein Objekt betrachtet, das nicht zu fassen ist, sich entzieht, und das Begehren des Kindes aktiviert. Der sich entziehende Blick verweist dabei auf die Unmöglichkeit einer vollständigen Erfüllung, die ihn zum Agenten der symbolischen Kastration macht.

### 3.3 Die phallisch-ödipale Logik des Blicks

“Ich kann nur andeuten, . . . daß später . . . meine Libido gegen matrem erwacht ist, und zwar aus Anlaß der Reise mit ihr von Leipzig nach Wien, auf welcher ein gemeinsames Übernachten und Gelegenheit, sie nudam zu sehen, vorgefallen sein muß” (Freud, 1997, zit. in Masson, 1986, S. 288).

Die aus Freuds Arbeit über die hysterische Blindheit abgeleitete These, daß das Sehen eine inzestuöse Bedeutung haben kann, bildete die Grundlage für die Annahme einer ödipalen Bedeutung des Blicks. Aus der Vorstellung einer Gleichsetzung von Auge und (männlichem) Genitale habe ich geschlossen, daß der Blick mit Phantasien verbunden sein kann, die ihm eine phallische Bedeutung verleihen und daß die (hysterische) Blindheit die Kastration zu symbolisieren vermag. Die phallisch-ödipale Logik des Blicks wird im folgenden näher untersucht. Dies beinhaltet eine Diskussion der Bedeutung des Blicks in der ödipalen Beziehungskonstellation und in der

Konfrontation mit der Geschlechterdifferenz. Angesprochen sind damit die infantilen Phantasien der phallischen Phase - in der bekanntlich die Frage der Geschlechterdifferenz thematisiert wird, deren Antwort die Kastrationstheorie ist, die ihrerseits - für den Jungen - zum Untergang des Ödipuskomplexes führt. Die Kastrationstheorie der Geschlechterdifferenz und der Ödipuskomplex sind damit untrennbar miteinander verbunden. Sie bilden die entscheidenden Bestimmungsstücke einer Geschichte, in der das Subjekt sich mit den Bedingungen seiner Existenz - seiner Geschlechtlichkeit und seiner Position in der Beziehung zu den Eltern - auseinandersetzt<sup>99</sup>.

Im folgenden wird zunächst die Verbindung von Blendung und Kastration und ihre Bedeutung in der Konstruktion des Ödipuskomplexes untersucht. Ich beziehe mich dabei auf zwei Texte: Im Abschnitt 3.3.1 werde ich Freuds (1911) Arbeit über den Senatspräsidenten Schreber und in Abschnitt 3.3.2 Abrahams (1914) Untersuchung der Psychopathologie der Schaulust diskutieren. Auf der Grundlage von Freuds Konstruktion der Geschlechterdifferenz werde ich anschließend in Abschnitt 3.3.3 die Bedeutung des Blicks in ihr diskutieren.

### 3.3.1 Schreber und der Blick in die Sonne

Die Abhandlung über die Psychose des Senatspräsidenten Schreber wurde von Freud - wie die Arbeit über die hysterische Blindheit - ebenfalls im Jahre 1910 verfaßt und im Jahre 1911 veröffentlicht. Sie beruht bekanntlich auf Schrebers eigener Veröffentlichung seiner Krankengeschichte. Der Fall Schreber soll hier nicht umfassend diskutiert werden. Ich werde allein ein Phänomen herausgreifen, das im Kontext meiner Fragestellung interessant ist: Schrebers Verhältnis zur Sonne<sup>100</sup>. Diesem Verhältnis wird von Freud

---

<sup>99</sup>Weber (1980, S. 213) bezeichnet den Kastrationskomplex als eine "Geschichte ... die das Ich (sich) erzählt".

<sup>100</sup>Die Grundlage meiner Auseinandersetzung ist Freuds Text über Schreber, dem auch die meisten Zitate aus Schrebers Buch *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (1903) entnommen werden. Damit wird der Fall Schreber hier aus der Perspektive Freuds untersucht.

eine besondere Bedeutung eingeräumt, was sich auch darin zeigt, daß er ihm einen Nachtrag zur Krankengeschichte widmet. Auch Abraham bezieht sich in seiner Abhandlung, die im nächsten Abschnitt besprochen wird, auf die Bedeutung der Sonne für Schreber. Freud und Abraham interessieren sich dabei insbesondere für Schrebers Aussage: "Ich kann ruhig in die Sonne sehen und werde davon nur in sehr bescheidenem Maße geblendet, während in gesunden Tagen bei mir, wie wohl bei anderen Menschen, ein minutenlanges Hineinsehen in die Sonne gar nicht möglich gewesen wäre" (Schreber, 1903, zit. nach Freud, 1911, S. 178).

Warum ist Schrebers Verhältnis zur Sonne im Rahmen meiner Fragestellung interessant? Ausgehend von der bereits eingeführten Wendung Lacans: "Was Licht ist, blickt mich an" (Lacan, 1987, S. 102), betrachte ich die Sonne - als die Quelle des natürlichen Lichts - im folgenden als eine Verkörperung des - an sich körperlosen, flüchtigen - Blicks. Schrebers Aussagen verdeutlichen, daß die Sonne für ihn sowohl das Objekt eines (unmöglichen) Blicks ist, als auch die Quelle eines unübertroffen machtvollen Blicks. Schrebers dramatisches Verhältnis zur Sonne ist auch insofern interessant, als es daran gemahnt, daß die Sonne eine symbolische Bedeutung hatte, die ihr nun nicht mehr zukommt. Baudrillard spricht in diesem Sinne davon, daß die Sonne zur "Urlaubssonne" geworden sei (Baudrillard, 1972, S. 330). "Sie [die Sonne, E.R.] besitzt nicht mehr jene Ambivalenz einer Naturkraft - Leben und Tod, segensreich und mörderisch -, die sie in primitiven Kulturen oder auch in der Feldarbeit besaß" (ebd., S. 330). Ausgehend von einer Verbindung von Blick und Sonne ließe sich das als eine Art Verharmlosung des Blicks verstehen.

Meine These ist, daß in Schrebers Verhältnis zur Sonne die phallisch-ödipale Bedeutung des Blicks zum Ausdruck kommt. Der Blick erweist sich

---

Um die Bedeutung des Visuellen für Schreber herauszustellen, werde ich allerdings mitunter auch aus Schrebers Buch zitieren.

hier als Träger des Inzestwunsches, zugleich ist er mit dem Kastrationsmotiv verknüpft. Zunächst erfolgt ein Abriss über die Bedeutung der Sonne für Schreber, dann folgen Ausführungen über die Sonne als Symbol des Vater und als Symbol der Mutter. Abschließend wird die Bedeutung des Blicks in Schrebers Paranoia und Größenwahn untersucht.

### **Die Sonne in Schrebers Wahnsystem**

Die Sonne hat in Schrebers Wahnsystem eine außergewöhnliche Bedeutung. Die Sonne, so Schreber “[muß] . . . mit Gott selbst identifiziert werden” (Schreber, 1903/2003, S. 180). Sie verkörpert den Blick Gottes: “Vermöge des von der Sonne und den übrigen Gestirnen ausgehenden Lichtes hat Gott die Fähigkeit, Alles was auf der Erde (und etwaigen anderen Planeten) vorgeht, wahrzunehmen, der Mensch würde sagen: zu sehen; insofern kann man bildlich von der Sonne und dem Sternenlichte als dem Auge Gottes reden” (Schreber, 1903/2003, S. 8). Schreber gibt an, daß Gott durch Strahlen, von denen Stimmen ausgehen und die Wunder bewirken, mit ihm in Verbindung steht<sup>101</sup>.

Schrebers Verhältnis zu Gott ist äußerst ambivalent. Es zeigt eine “Mischung von Zügen der Verehrung und der Auflehnung” (Freud, 1911, S. 156). Vorherrschend in diesem Verhältnis ist Schrebers Überzeugung, daß er sich in einem Kampf mit Gott befindet, den er gewinnen werde, da er Gott überlegen sei. Daß Gott ihm gegenüber feindselig eingestellt ist, beruht, so Schreber, auf seiner (Schrebers) Fähigkeit, die Gottesstrahlen anzuziehen und zu absorbieren, wodurch die Existenz Gottes gefährdet sei (Freud, 1911, S. 152). Seine Feindseligkeit Gott gegenüber kommt in seinen Ausfällen gegenüber der Sonne zum Ausdruck: Er schreit sie an, beschimpft sie als Hure,

---

<sup>101</sup>Nach Freud bilden diese Gottesstrahlen eine “Verdichtung von Sonnenstrahlen, Nervenfasern und Samenfäden” (Freud, 1911, S. 199). Im folgenden konzentriere ich mich auf die Verbindung zwischen Gottesstrahlen und Sonnenstrahlen, die durch Schrebers Identifizierung der Sonne mit Gott begründet wird.

ruft ihr zu, "sie müsse sich vor ihm verkriechen" und behauptet, daß ihre Strahlen vor ihm erleichen würden (Freud, 1911, S. 178).

Schreibers Überzeugung, daß er Gott/der Sonne überlegen ist, steht der Gedanke gegenüber, daß er ein Opfer Gottes ist. Er glaubt, daß göttliche Wunder, die durch Strahlen bewirkt werden, seinen Körper in den einer Frau verwandeln werden. Gegen diese Verwandlung, die er auch als Entmannung bezeichnet, hat er sich zunächst gewehrt. Im weiteren Verlauf seiner Erkrankung tritt eine Wende ein, als er beginnt, auf eine Aussöhnung mit Gott zu hoffen: Er habe sich mit seiner Entmannung einverstanden erklärt, da er erkannt habe, daß es seine Mission sei, auf diesem Wege Gottes Weib zu werden. Er bemühe sich daher, Gottes Forderung nachzukommen, ihm gegenüber ständig sexuell verfügbar zu sein. Da Gott ein "beständiges Genießen" fordert (Schreber, 1903, zit. nach Freud, 1911, S. 160), sei es seine Aufgabe, ihm einen wollüstigen weiblichen Körper zu bieten. Die Strahlen Gottes erscheinen nun nicht mehr als bedrohlich - sie "verlieren ihre feindselige Gesinnung, sobald sie versichert sind, mit Seelenwollust in seinem Körper aufzugehen" (Freud, 1911, S. 157) -, stattdessen wird nun ihr Rückzug gefürchtet, der zu einer Verschlechterung seines körperlichen Zustandes führe. Schreber bedauert, daß er seiner Aufgabe, weiblich zu sein, nicht immer gewachsen sei, da es ihm u.a. nicht möglich sei, "meinen Blick *immer* auf weiblichen Wesen ruhen zu lassen, *immer* weibliche Bilder zu besehen usw." (Schreber, 1903, zit. nach Freud, 1911, S. 161).

Die Verwandlung in eine Frau und die sexuelle Vereinigung mit Gott dienen nach Schreber einem höheren Zweck: Diese Vorgänge seien die Voraussetzung für eine Empfängnis. Schreber berichtet, daß er bereits zwei Mal die Bewegungen eines Kindes in seinem Leib gespürt habe: "[D]urch göttliche Wunder waren dem männlichen Samen entsprechende Gottesnerven in meinen Leib geworfen worden: es hatte also eine Befruchtung stattgefunden"

(Schreber, 1903, zit. nach Freud, 1911, S. 159)<sup>102</sup>. Das Ziel der sexuellen Vereinigung mit Gott sei es letztendlich, auf diesem Wege neue Menschen zu erschaffen und die Welt zu erlösen.

### Die Sonne als Symbol des Vaters

Wie läßt sich die Bedeutung der Sonne in Schrebers Wahnsystem verstehen? Und wie kann seine Aussage, er könne "ruhig in die Sonne sehen und werde davon nur in sehr bescheidenem Maße geblendet" interpretiert werden? Freud deutet, daß die Sonne ein "sublimiertes Symbol des Vaters" ist (Freud, 1911, S. 179). Zusammen mit "Mutter Erde" stelle es eine "Spiegelung des Elternpaares" dar (ebd.). Er beruft sich dabei auf allgemeine symbolische Zusammenhänge und seine psychoanalytische Erfahrung mit anderen Patienten. Ein Patient habe ihn verstehen lassen, daß die Sonne den Vater zu symbolisieren vermag, da sie Größe und Erhabenheit repräsentiere. Ein weiterer Patient habe einen Angstanfall bei der Gartenarbeit damit begründet, daß der von ihm mit der Sonne identifizierte verstorbene Vater zuschaute, "wie er mit einem scharfen Instrument die Mutter bearbeitete" (ebd.).

Ein Jahr nach der Veröffentlichung von Schrebers Krankengeschichte wird ihr ein Nachtrag hinzugefügt, in dem Freud seine Deutung, daß die Sonne ein Symbol des Vaters ist, durch Bezüge zur Mythologie bekräftigt. Ausgangspunkt seiner Deutung ist Schrebers Aussage, er könne weitgehend ungeblendet in die Sonne sehen. Freud führt aus, daß nach einem Mythos allein Adler diese Fähigkeit besessen hätten. Bevor sie ihren Nachwuchs als legitim anerkannten, hätten die jungen Adler zeigen müssen, daß sie ohne zu blinzeln in die Sonne sehen können. In dieser Abkunftsprobe wird die Sonne nach Freud wie ein Totem behandelt, ein Stammesvater, der einen Stamm begründet hat und seine Angehörigen verschont. Die Adler würden

---

<sup>102</sup>Schreber vergleicht diese Befruchtung mit der unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria.

nun durch ihre Ahnenprobe zeigen, daß sie sich als “Abkömmling[e] der Sonne” (Freud, 1911, S. 202) betrachten. “Und wenn Schreber sich rühmt, daß er ungestraft und ungeblendet in die Sonne schauen kann, hat er den mythologischen Ausdruck für seine Kindesbeziehung zur Sonne wiedergefunden, hat uns von neuem bestätigt, wenn wir seine Sonne als Symbol des Vaters auffassen” (ebd.). Freuds Interpretation der symbolischen Gleichsetzung der Sonne mit einem gottgleichen Vater bezieht sich auf Schrebers Selbsterhöhung, sich als Sohn der Sonne/Gottes und damit als Erlöser der Welt zu verstehen. Daß Schrebers Vater sich dazu geeignet habe, von seinem Sohn mit Gott identifiziert zu werden, führt Freud auf dessen Bekanntheit und Verehrung zurück, die in der Begründung von Schreber-Vereinen ihren Ausdruck gefunden hat (Freud, 1911, S. 178). Freud bezieht sich in der Deutung in seinem Nachtrag auf Schrebers “Familienstolz”, der in seiner Aussage deutlich werde, daß die Schrebers “dem höchsten himmlischen Adel an[gehören]” (Schreber, 1903, zit. nach Freud, 1911, S. 202).

Daß Freud bemerkt, Schreber habe sich gerühmt, “ungestraft” in die Sonne sehen zu können, macht darauf aufmerksam, daß dieser Blick als Überschreitung eines Verbots - eines Tabus - aufgefaßt werden kann. Im Kontext von Freuds Interpretation bedeutet das, daß dieses Verbot für Schreber nicht gilt, da er sich als Abkömmling der Sonne versteht. Die Sonne - Schrebers Totem -, verschont Schreber und ‘straft’ ihn nicht mit einer Blendung, wenn er es wagt, sie anzusehen. Daß ein Totem im allgemeinen den Vater vertritt, hat Freud in seiner Arbeit “Totem und Tabu” (1912-13) ausgeführt<sup>103</sup>. Nun wird nach Freud dieser durch den Totem vertretene Vater in der ödipalen Einstellung des Sohnes nicht allein verehrt und geliebt, sondern auch gehaßt. Freuds spätere Ausführungen über die ambivalente Haltung gegenüber dem Totem - und auch seine Erwähnung der Feindseligkeit Schrebers gegenüber

---

<sup>103</sup>In der Arbeit über Schreber wird das Thema des Totemismus von Freud erstmals erwähnt (vgl. die editorische Vorbemerkung Freud, 1911, S. 136). Die Sonne ist damit der erste Totem, den Freud in einer Veröffentlichung diskutiert.

Gott/der Sonne - lassen vermuten, daß Schrebers Verhältnis zum Vater ebenfalls feindselige Züge aufweist. Der Blick in die Sonne läßt sich in diesem Sinne auch als eine Herausforderung und Herabsetzung des mit ihr identifizierten Vaters/Gottes auffassen. Diese Herabsetzung und die Behauptung der eigenen Überlegenheit zeigt sich in Schrebers Aussage, daß die Sonne vor ihm erbleiche, daß sie sich vor ihm verkriechen solle, daß er ihre Strahlen zu absorbieren vermag und sie dadurch vernichten könne. Mit der Aussage, ungeblendet in die Sonne sehen zu können, erhebt er sich zudem über die anderen Sterblichen, denen eine "Anschauung" Gottes allein nach einer Läuterung nach ihrem Tod möglich ist (vgl. Freud, 1911, S. 156). Die Anschauung des unsichtbaren Gottes ist ihm bereits zu Lebzeiten möglich und sein Anblick ist nicht schrecklich - es ist Schrebers Blick in die Sonne, der die Sonne erbleichen läßt. In diesem Kontext erscheint sein Blick als blasphemische Verhöhnung Gottes und der Sonne, deren Vollkommenheit und Machtfülle er sich selbst zuspricht. Dies läßt sich auch so ausdrücken, daß Schrebers Wahnsinn darin besteht, daß er in seiner Anschauung Gottes/der Sonne den unsichtbaren Blick (Gottes) sehen kann und daß er sich mit ihm identifiziert.

Freud formuliert seine Deutung, daß die Sonne ein Symbol des Vaters ist, im Zusammenhang mit seinen Überlegungen zu Schrebers Vaterkomplex<sup>104</sup>. Freud diskutiert in diesem Zusammenhang Schrebers libidinöse Einstellung gegenüber dem Vater und er erkennt in seinem Wahngebilde den homosexuellen Wunsch ihm gegenüber. Er findet seinen Ausdruck in der femininen Wunschphantasie einer weiblichen Einstellung zum Vater - einer typischen Ausprägung des Vaterkomplexes (Freud, 1911, S. 180). In Schrebers Wahn ist sie gleichbedeutend mit einer Verwandlung in eine Frau, die ihrerseits mit einer Entmannung gleichgesetzt wird. Die homosexuelle Einstellung ge-

---

<sup>104</sup>Der Ausdruck *Vaterkomplex* bezeichnet die ambivalente Haltung gegenüber dem Vater im Ödipuskomplex (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 580).

genüber dem Vater führt hier zur Vorstellung eines heterosexuellen Verhältnisses, in der der Sohn die Position einer Frau einnimmt<sup>105</sup>. Daß Schreber einen Verfolgungswahn gegenüber männlichen Ärzten entwickelte, ist nach Freud eine Reaktion auf den abgewehrten homosexuellen Wunsch.

Im Ausgang von Schrebers Erkrankung - seinem Einverständnis mit der Entmannung und seinem Bestreben, der Wollust als einer Gottesforderung nachzukommen - sieht Freud eine Umgestaltung der Bedeutung des Vaters in der infantilen Sexualität: Er stört die infantile Sexualität nicht mehr - er verbietet sie nicht, sondern fordert sie. In diesem Zusammenhang wird die "gefürchtetste Drohung des Vater, die der Kastration" zum Inhalt eines Wunsches: Sie hat "der Verwandlung in ein Weib geradezu den Stoff geliehen" (Freud, 1911, S. 180)<sup>106</sup>. Die Aktivierung dieses Wunsches führt Freud im weiteren auf eine reale Versagung im Leben Schrebers zurück: Sein unerfüllter Kinderwunsch könnte die Phantasie begründet haben, daß er "das Kinderbekommen besser treffen" könne als seine Frau (Freud, 1911, S. 182), die mehrere Fehlgeburten hatte.

Schrebers feminine Wunschphantasie gegenüber dem Vater und das Motiv der Kastration spiegeln sich in seiner Haltung der Sonne gegenüber -

---

<sup>105</sup>Vgl. Freuds Auffassung, daß die männliche Homosexualität eine Identifikation mit der Mutter beinhaltet (Freud, 1910b, S. 125).

<sup>106</sup>Da Freud Schreber nicht analysiert hat, ist er in der Rekonstruktion seines Vaterkomplexes auf Andeutungen angewiesen, die er Schrebers Selbstdarstellung entnimmt. Freud bezieht sich insbesondere auf die Verarbeitung eines Onanievorwurfs, der nach Freud zur Grundlage der Kastrationsdrohung wurde (Freud, 1911, S. 180f). Es fällt auf, daß in Freuds Darstellung der Beziehung Schrebers zu seinem Vater die Annahme einer ausgesprochen positiven Bindung im Vordergrund steht (Freud, 1911, S. 199). Vielleicht, so läßt sich vermuten, unterscheidet Freud hier zwischen einem realen, als gut ausgelegten, Verhältnis zum Vater und unbewußten infantilen Phantasien über ihn. Vielleicht war Freud auch - neben möglichen Rücksichten der Familie Schrebers gegenüber - von der Bekanntheit von Schrebers 'glänzendem' Vater selbst so beeindruckt, daß er voraussetzte, daß sein Sohn zu diesem "vortrefflichen" Vater (Freud, 1911, S. 199) ein positives Verhältnis gehabt haben müsse. Dadurch, so Freud, lasse sich auch die Heilung Schrebers verstehen (ebd.). Weiterhin kann spekuliert werden, ob Freud sich nicht mit diesem glänzenden, ruhmreichen Vater identifizierte. Daß Schreber einen Rückfall erlitten hat, war Freud bekannt, er hat diesen Umstand in seiner Krankengeschichte jedoch nicht erwähnt (vgl. edit. Vorbemerkung Freud, 1911, S. 137). Spätere Veröffentlichungen über Schrebers Vater (vgl. Niederland, 1959) legen nahe, daß sein sadistischer Erziehungsstil die Ausgestaltung von Schrebers Wahn beeinflußt haben wird.

sie begründen ihre sexuelle Bedeutung. Schrebers Blick in die Sonne hat in diesem Sinne den Charakter einer sexuell konnotierten Vereinigung mit Gott/der Sonne. Die Strahlen Gottes, die nach Schreber in seinen Körper eindringen, erscheinen damit als Emanationen einer Sonne, die einen phallichen Blick aus Licht verkörpern, den er mit "Wollust" empfängt. Der Blick ist in diesem Kontext Träger des inzestuösen Wunsche, anders gesagt erweist sich hier die inzestuöse Bedeutung des Blicks. Die Gottesstrahlen werden zudem mit der zeugenden Kraft von Samenfäden ausgestattet (vgl. Freud, 1911, S. 199). Die Bedeutung der Sonne für die Entstehung von Leben erfährt damit in Schrebers Wahn eine persönliche Wendung<sup>107</sup>. Die Gegenwart der Strahlen wird in diesem Kontext mit Leben assoziiert und ihr Rückzug wird als (lebens)bedrohlich gefürchtet. In seinen Visionen eines Weltuntergang denkt Schreber dementsprechend "an eine Vereisung durch Zurückziehen der Sonne" (Freud, 1911, S. 192). Leben und Tod werden somit mit der schöpferischen Macht einer Sonne verbunden, die in ihrer Identifizierung mit Gott und dem Vater die Idee eines männlichen Schöpfungsmythos zum Ausdruck bringt.

Das Motiv der Kastration ist m.E. von entscheidender Bedeutung für die Identifizierung der Sonne mit dem Vater. Daß der Blick in die Sonne blendet, bildet hier die Voraussetzung dafür, daß die Sonne den mit Kastration drohenden Vater zu symbolisieren vermag<sup>108</sup>. In Schrebers Verhältnis zur Sonne lassen sich hier zwei Tendenzen unterscheiden. Zum einen läßt sich der - zunächst bekämpfte - Wunsch nach einer Entmannung ausmachen. Die Entmannung erscheint als ein göttliches Wunder, das mit dem Wirken von Strahlen assoziiert ist. Strahlen sind es auch, die Schreber als "Miss Schreber" verhöhnen (Schreber, 1903, zit. nach Freud, 1911, S. 148, im Orig.

---

<sup>107</sup>Irigaray weist darauf hin, daß Platon die Sonne als "Ursache von allem was ist" bezeichnete (Irigaray, 1980, S. 384).

<sup>108</sup>Daß das Motiv der Blendung durch die Sonne die Kastration durch den Vater vertritt, wurde ebenfalls von Irigaray (1980) thematisiert.

kursiv). Schrebers Blick in die Sonne kann in diesem Kontext zum einen im Rahmen von Freuds Deutung als ein Ausdruck des Kastrationswunsches aufgefaßt werden. Auf der anderen Seite behauptet Schreber jedoch, weitgehend ungeblendet in die Sonne sehen zu können. Das läßt sich so interpretieren, daß Schreber dem Vater die Macht, ihn zu kastrieren, abspricht. Die Gefahr der Kastration ist in diesem Sinne für Schreber nicht gegeben, sie hat in seinem Wahnsystem keine Gültigkeit für ihn.

Schrebers Haltung gegenüber der Kastration läßt sich mit Lacans Unterscheidung zwischen der symbolischen Kastration und der realen Kastration verbinden. Die symbolische Kastration beinhaltet eine Konfrontation mit der Erfahrung, daß eine vollständige Erfüllung des Begehrens unmöglich ist, die reale Kastration bezieht sich auf die Vorstellung eines tatsächlichen Verlusts des Genitales. In Schrebers Identifikation mit der Machtfülle Gottes und seinem "beständigen Genießen" wird die Erfahrung von Begrenztheit und Verlust negiert. Schreber hält sich für unsterblich, er überschreitet die Begrenztheit der Geschlechtszugehörigkeit und wähnt sich in einer Vereinigung mit dem Vater als inzestuösem Objekt - das Gesetz des Vaters, das dem Inzest entgegensteht, ist für ihn ohne Bedeutung. Daß Schreber auf der anderen Seite glaubt, real kastriert zu werden, bedeutet nach Widmer (1990), daß der Kastrationskonflikt nicht im Symbolischen repräsentiert werden konnte, sondern als Überzeugung einer tatsächlichen Kastration im Realen auftaucht. "Was nicht symbolisiert werden kann, erscheint im Realen" (Lacan, zit. nach Widmer, 1990, S. 122). Schrebers Wunsch, in eine Frau verwandelt zu werden, ist nach Widmer Ausdruck seiner Weigerung, den Mangel anzuerkennen: Für Schreber ist der weibliche Körper vollkommen - "In seiner Gleichsetzung von Frau und Phallus als einem Wesen jenseits der Kastration glaubte er, sein männliches Organ - Repräsentant des Mangels - sei zuviel" (Widmer, 1990, S. 123). Die Bedeutung, die Schreber der Sonne zuschreibt, läßt sich damit vor dem Hintergrund seiner psychotischen

Lösung des Kastrationskomplexes verstehen. Seine Aussage, ungeblendet in die Sonne sehen zu können, ist in diesem Sinne ein Ausdruck der Verwerfung der (symbolischen) Kastration. Als Konsequenz erscheint die wahnhaftige Vorstellung, von den Strahlen der Sonne real entmannt zu werden.

### **Die Sonne als Symbol der Mutter**

Die Vorstellung vollkommenen Genießens verweist darauf, daß die Dyade von Mutter und Kind nicht auf den Vater hin - den Dritten - geöffnet wurde und damit die ursprünglichen Einheit mit dem mütterlichen Körper nicht aufgehoben wurde. Bezieht man diese Grundlage psychotischen Erlebens auf Schreber, läßt sich spekulieren, ob seine Vereinigung mit Gott/der Sonne sich nicht auch auf das mütterliche Objekt bezieht. Kann die Sonne damit also auch als ein Symbol der Mutter aufgefaßt werden? In Freuds Deutung ist eine Verbindung von Sonne und Mutter nicht vorgesehen. Freud betont, daß das grammatikalische Geschlecht der Sonne für Schreber keine Bedeutung habe: "Die Symbolik setzt sich hier über das grammatikalische Geschlecht hinaus; wenigstens im Deutschen, denn in den meisten anderen Sprachen ist die Sonne ein Maskulinum" (Freud, 1911, S. 179). Die Notwendigkeit dieser Verneinung macht jedoch darauf aufmerksam, daß die Weiblichkeit der Sonne nicht unbedeutend, und damit die Identifizierung der Sonne mit dem Vater keine ausschließliche sein muß. Ein direkterer Hinweis auf die Bedeutung der Weiblichkeit der Sonne ist, daß Schreber sie als Hure beschimpft<sup>109</sup>. Und eine Verbindung von 'Hure' und 'Mutter', beruht nach Freud auf der Identität von Gegensätzen im Unbewußten und Überlegungen des Knaben angesichts der Konfrontation mit der sexuellen Beziehung der Eltern (Freud, 1910c, S. 161f.)<sup>110</sup>. Ein Hinweis auf die mögliche Weiblichkeit der Sonne für

---

<sup>109</sup>Auf diesen Zusammenhang macht auch Abraham aufmerksam (Abraham, 1969, S. 331).

<sup>110</sup>Schreibers Beschimpfung der Sonne als Hure verweist auf die sexuelle Bedeutung der Sonnenstrahlen, die als promiskuuös erscheinen, da sie unterschiedslos alle Objekte erhellen,

Schreber läßt sich zudem aus ihrer Bedeutung für die Entstehung von Leben, die in Schrebers Wahnvorstellungen eine große Rolle spielt, ableiten. Die Entstehung von Leben bindet Schreber nicht allein an ein männliches Schöpfungsprinzip, in seinem Wahn, als Frau Gottes Kinder zu gebären, wird auch das Motiv einer weiblichen Schöpfungsfunktion verhandelt. Auch die Sonne könnte aufgrund ihrer Bedeutung für die Entstehung von Leben für Schreber auch mit dem Weiblichen/der Mutter assoziiert sein.

Was folgt daraus, die Sonne als ein Symbol der Mutter aufzufassen? In der Vorstellung einer sexuellen Vereinigung mit einem männlichen Gott/der Sonne, verkörpern die Sonnenstrahlen einen phallischen Blick, der für eine inzestuöse Vereinigung steht, beziehungsweise den Wunsch, das Objekt eines zeugenden Blicks des Vaters zu sein. In diesem Kontext ist die Mutter das Objekt einer Identifizierung - der Sohn nimmt ihren Platz im Verhältnis zum Vater ein und will (ihm) ein Kind gebären. Dieses Verlangen geht mit dem Wunsch nach einer Entmannung, beziehungsweise einer Verwandlung in eine Frau einher. Anders gesagt beinhaltet Schrebers Wunsch eine Identifizierung mit Mutter, durch die die Differenz des Geschlechts zwischen Mutter und Sohn ausgelöscht wird. Dieser Wunsch beinhaltet nicht die Vorstellung eines Verlusts, sie erscheint als Gewinn, als Verwandlung in einen vollkommenen Körper (Widmer, 1990, S. 123). Angesichts des Zusammenhangs von Identifizierung, Narzißmus und Blick läßt sich hier annehmen, daß die Verwandlung in einen idealen Körper an das Register des Blicks gebunden ist. Betrachtet man die Sonne als ein Symbol der Mutter, dann ließe sich Schrebers Blick in die Sonne als Ausdruck des Verlangens lesen, sich mit dem Objekt des Blicks/dem Körper der Mutter zu identifizieren, beziehungsweise die Differenz zwischen ihm und dem Bild der Mutter aufzulösen.

Schreber selbst ist überzeugt, daß der Blick der Träger der Verwand-

---

auf die sie treffen. Ihre exponierte Stellung als Himmelskörper beinhaltet zudem, daß jeder sie sieht, was ebenfalls angesichts der sexuellen Bedeutung des Blicks mit Promiskuität assoziiert werden könnte.

lung in eine Frau ist: Man wird weiblich, so Schreber, wenn man seinen "Blick . . . auf weiblichen Wesen ruhen" läßt und "weibliche Bilder" ansieht (Schreber, 1903, zit. nach Freud, 1911, S. 161). Der Blick auf weibliche Wesen wird letztendlich als Blick in den Spiegel konzipiert - das Objekt der Identifizierung ist letztendlich der eigene, als weiblich imaginierte Körper: "Das *einzig*e, was in den Augen anderer Menschen als etwas Unvernünftiges gelten kann, ist der . . . Umstand, daß ich zuweilen mit etwas weiblichem Zierat (Bändern, unechten Ketten u. dgl.) bei halb entblößtem Oberkörper vor dem Spiegel stehend oder sonst angetroffen werde" (Schreber, 1903, zit. nach Freud, 1911, S. 149). Der Blick in die Sonne hat in diesem Kontext den Aspekt einer Spiegelung, einer Identifizierung mit dem glanzvollen Bild eines vollkommenen (weiblichen) Körpers. Der korrespondierende Wunsch nach dem Blick der Sonne/Mutter zielt ebenfalls auf eine Spiegelung, in der das Auge der Mutter den Spiegel vertritt, der den Sohn seiner Vollkommenheit versichert.

Die Konstruktion, daß die Sonne zum einen für die inzestuösen, objektlibidinösen Regungen gegenüber dem Vater steht und zum anderen für die Identifizierung mit der Mutter, bezieht sich auf die Dynamik des negativen männlichen Ödipuskomplexes. Ergänzen läßt sich, daß im Rahmen eines positiven Ödipuskomplexes neben einer Identifizierung Schrebers mit dem Vater auch objektlibidinöse Impulse gegenüber der Mutter eine Rolle spielen werden. Hier ließe sich der Blick in die Sonne und der Wunsch, den Blick der Sonne auf sich zu ziehen auch als Ausdruck eines inzestuösen Verlangens nach der Mutter lesen. Beide Regungen gegenüber der Mutter und dem Vater - die objektlibidinösen und die identifikatorischen -, verlieren in einer umfassenderen Auffassung des Inzestmotivs ihre Trennschärfe: Beide zielen auf ein dyadisches Einssein, in dem der/die Dritte jeweils ausgeschlossen ist.

### Der Blick in der Paranoia und im Größenwahn

Im folgenden werde ich die Bedeutung der Sonne für Schreber auf seine Paranoia und an seinen Größenwahn beziehen<sup>111</sup>. Welche Rolle spielt der Blick in der Paranoia? Nach Widmer "läßt sich vom Paranoiker sagen, daß für ihn der Blick von größter Bedeutung ist. Im visuellen Feld dominiert weniger das Sehen als das Gesehen-Werden. Dagegen fehlt das Sehen, daß er gesehen wird; dieses setzt ein Verhältnis zu sich selbst voraus, das nicht vorhanden ist" (Widmer, 1990, S. 124). Die Bedeutung des Blicks in der Paranoia beruht nach Widmer auf der Überwertigkeit der skoptischen Triebe (ebd., S. 122). Wie läßt sich das verstehen? Widmer bezieht sich auf die bereits angesprochene Eigenheit des Blicks, die Differenz zwischen dem Subjekt und dem anderen aufzuheben. Diese Aufhebung zeigt sich in der Paranoia darin, daß die Grenze zwischen dem Subjekt und dem anderen unsicher ist. "Sein Innen zeigt sich außen, seine Aggressionen verwandeln sich in in das Gefühl tödlicher Bedrohung, die von den anderen herkommen. In dieser Nicht-Unterscheidung zwischen Subjekt und anderen liegt der Grund für die Überwertigkeit der oralen und skoptischen Triebe. Die Fresslust zeigt sich in der Angst, gefressen zu werden, die Skoptophilie als Drohung, gesehen

---

<sup>111</sup>Die folgenden Überlegungen beruhen auf Freuds Ausführungen zum paranoischen Mechanismus, die im folgenden kurz zusammengefaßt werden sollen: Der ätiologische Konflikt in der Paranoia beruht nach Freud darauf, daß eine homosexuelle Wunschphantasie als unzumutbar abgewehrt wird (Freud, 1911, S. 183). Die Liebe zum homosexuellen Objekt verwandelt sich in Haß, der auf das Objekt projiziert wird. Eine Abwehr dieses Wunsches konstituiert nach Freud auch den Größenwahn, den er als "Sexualüberschätzung des eigenen Ichs" (ebd., S. 188, im Orig. kursiv) definiert: Die Abwehr der homosexuellen Liebe führt zu einer Ausschließlichkeit der Selbstliebe - in seinem Größenwahn liebt der Paranoiker nur sich selbst (vgl., ebd.). Diese übersteigerte Selbstliebe entspricht nach Freud einer Regression zum Narzißmus: Die libidinöse Besetzung der Außenwelt und ihrer Objekte wird aufgehoben - was als Katastrophe eines Weltuntergangs erlebt werden kann - und die damit freigewordene Libido besetzt das Ich, was einer "Ichvergrößerung" entspricht (ebd., S. 194f.). Die Wahnentwicklung entspricht dann einem Rekonstruktionsversuch: Die untergegangene Welt wird auf wahnhaftige Weise wieder aufgebaut. In der Paranoia werden die Objekte auf verzernte Weise erneut besetzt, indem sie durch den Mechanismus der Projektion als bedrohlich und verfolgend wahrgenommen werden. Daß in Schrebers Wahnsystem die Idee des Weltuntergangs später auftritt als sein Verfolgungswahn, führt Freud auf ein kompliziertes Wechselspiel zwischen partiellen Libidoabzügen und paranoiden Rekonstruktionssymptomen zurück (vgl. Freud, 1911, S. 195).

und verfolgt zu werden, was zum vergeblichen Versuch führt, den anderen loszuwerden. Es gelänge nur durch Suizid” (Widmer, 1990, S. 122f). Widmer beschreibt hier einen Mechanismus, der auf Freuds Überlegungen über die Projektion in der Paranoia beruht - “das innerlich Aufgehobene [kehrt] von außen wieder” (Freud, 1911, S. 194)<sup>112</sup>.

Daß die skoptischen Triebe für Schreber eine besondere Rolle spielen, läßt sich aus seiner Lebensgeschichte schließen. Eine Arbeit von Niederland (1959) über das Verhältnis Schrebers zu seinem Vater verdeutlicht, daß dem Sehen und den Augen eine wesentliche Rolle in dieser Beziehung zukommt. Schreber berichtet in seiner Krankengeschichte, daß an seinen Augen und den Augenlidern ständig Wunder vollzogen wurden. So sei das Schließen und Öffnen der Augen seinem Willen entzogen gewesen. Wenn er sich dagegen gewehrt habe, hätten kleine Männchen, die in seinen Augen waren, ihn beschimpft. Es hätte wenig Sinn gehabt, diese Männchen wegzuwischen, da sie sofort wieder in seine Augen gesetzt worden seien. Wunder hätten auch seinen Blick gelenkt: “Jedesmal, wenn ein Insekt ... erscheint, wird ... das Wunder der *Blickrichtung* an meinen Augen geübt; es ist dies ein Wunder, das ich bisher noch nicht erwähnt habe, das aber seit Jahren ... ganz regelmäßig in Scene gesetzt wird. Strahlen wollen eben beständig dasjenige sehen, was ihnen gefällt. ... Man giebt also meinen Augen durch entsprechende Einwirkung auf meine Augenmuskeln diejenige Richtung, nach welcher mein Blick auf die soeben erschaffenen Dinge (in anderen Fällen auf ein weibliches Wesen) fallen *muß*” (Schreber, 1903/2003, S. 177f., kursiv im Orig.)<sup>113</sup>.

Niederland (1959) bezieht Schrebers Aussagen über die Augen und das

---

<sup>112</sup>Daß die Angst, gesehen zu werden, in der Paranoia eine besondere Rolle spielt, verdeutlicht ein Fallbeispiel Freuds, in dem er den Fall einer Frau darstellt, die davon überzeugt ist, bei einer Umarmung mit einem Mann heimlich photographiert worden zu sein (Freud, 1915b). Die Idee einer Verfolgung durch den Blick wird hier auf einen Photoapparat bezogen.

<sup>113</sup>Niederland zitiert diesen Passus aus der englischen Übersetzung (Niederland, 1959, S. 397).

Sehen auf die vom Vater in diversen Schriften veröffentlichten Erziehungsratschläge. So empfahl er, die Augen von Babies mehrmals täglich mit einem Schwamm auszuwaschen. Zur Schärfung des Sehvermögens sollten Kindern die Augenlider und Brauen täglich mit kaltem Wasser gewaschen werden (ebd., S. 387). Weiterhin riet er zu Augenübungen: Die visuelle Aufmerksamkeit und das Beobachtungsvermögen sollten durch strikte Anweisungen geformt und gelenkt werden (ebd., S. 396f.). Es spricht nach Niederland vieles dafür, daß Schrebers Vater seine rigiden Vorgaben in der Erziehung seiner eigenen Kinder umsetzte. Die Bedeutung, die das Visuelle für Schrebers Vater hat, läßt sich auch in seinem ausgeprägten Interesse an der menschlichen Anatomie sehen. Seine Bücher enthalten hunderte von anatomischen Zeichnungen, vornehmlich des männlichen Körpers. Er selbst stand Modell für die Illustrationen in einem der Bücher (Niederland, 1959, S. 389). In den Zeichnungen werden die männlichen Genitalien nicht abgebildet. Sie erscheinen allerdings - vom Körper abgetrennt - in einigen Zeichnungen über die urethrale Funktion.

Schrebers Vorstellung, daß sein Blick gelenkt wird, ist nach Niederland eine Rückkehr einer konflikthaften, verdrängten Schaulust, die zugleich die den Blick betreffenden Instruktionen des Vaters zum Ausdruck bringt und einsetzt (ebd., S. 397f.). Die sexuelle Bedeutung der Schaulust zeige sich darin, daß das, was er durch die Strahlen zu sehen gezwungen wird, sexuell konnotiert ist - sein Blick wird auf den weiblichen Körper gerichtet und auf die 'Erschaffung' von Dingen, was mit dem Sexualakt assoziiert ist (ebd.). Ergänzen läßt sich, daß die Lenkung des Blicks auf den weiblichen Körper hier auch auf einen Wunsch des Modell stehenden Vaters bezogen werden könnte, das - kastrierte/effeminierte - Objekt des Blicks zu sein. Auch Schrebers Verlangen nach einem weiblichen Körper ließe sich in diesem Kontext als Ausdruck einer Identifizierung mit dem Bild des weiblichen Vaters ver-

stehen<sup>114</sup>.

Schließen läßt sich, daß Schrebers Vater in seiner visuellen Obsession - in der Kontrolle und Überwachung seines Sohnes, der Manipulation der Augen, der rigiden Lenkung seines Blicks - insgesamt eine Überbesetzung der Augen und des Sehens bei seinem Sohn gefördert haben wird. Die Allgegenwart eines Vaters, der sich dem Blick aufzwingt, und der zugleich das Subjekt eines autoritären Blicks ist, führten, so läßt sich vermuten, zu einer Fixierung seines Blicks auf den väterlichen Körper und zu einer Furcht und einem Verlangen, das Objekt seines Blicks zu sein<sup>115</sup>.

Die Bedeutung der Sonne im Wahnsystem Schrebers läßt sich vor diesem Hintergrund auf eine Überwertigkeit der skoptischen Triebe zurückführen. Schrebers Verfolgungsangst findet ihren Ausdruck insbesondere in der Angst vor den Strahlen Gottes, die in feindseliger Absicht in seinen Körper einzudringen vermögen. Daß die Sonne für Schreber den Blick Gottes verkörpert, bedeutet hier, daß die bedrohlichen Strahlen einen aggressiven, verfolgenden Blick - den Blick des Vaters - darstellen, der der Sonne zugeschrieben wird. Die Stellung der Sonne als Himmelskörper ist hier besonders geeignet, ihr einen Blick zuzuschreiben, vor dem man sich letztendlich nicht verbergen kann. Die generelle Bedeutung des Blicks in der Paranoia konkretisiert sich somit im Wahnsystem Schrebers in der Bedeutung, die der Sonne als

---

<sup>114</sup>Das Motiv der Kastration kommt weiterhin in der Bedeutung, die den Augen zukommt, zum Tragen. Nach Niederland (1959) legt die Manipulation der Augen und der Augenlider nahe, daß die Augen durch eine Verschiebung die Genitalien zu symbolisieren vermochten. Dies unterstützt die These, daß für Schreber im Motiv der Blendung das Thema der Kastration verhandelt wird.

<sup>115</sup>Das Erziehungssystem Schrebers beinhaltete unzählige körperliche Manipulationen. Schreber erfand für Kinder orthopädische Geräte wie einen Geradehalter oder einen helmartigen Kopfhalter aus Eisenstäben und Lederbändern, in die die Körper von Kindern eingespannt werden sollten. In Schrebers Wahnsystem, so vermutet Niederland (1959), erscheinen die sadistischen Manipulationen des Körpers in seiner Kindheit als göttliche Wunder. Eine Überwertigkeit der Schaulust läßt sich in diesem Kontext auch aus den Fixierungen des Körpers ableiten. Dies läßt sich zum einen auf die eingeschränkte Bewegungsfreiheit, die an die Fesselung der Menschen in Platons Höhle erinnert, beziehen. Zum anderen kann vermutet werden, daß die Apparaturen ein 'zuviel' an Berührungsempfindungen vermittelt haben könnten, was einen Beitrag zur Überbesetzung des Sehens als Distanzsinn geleistet haben könnte.

Verkörperung des Blick zugeschrieben wird.

Die paranoide Angst davor, gesehen zu werden, läßt sich zudem konkret mit der Angst und dem Wunsch, in eine Frau verwandelt zu werden, verbinden. Schrebers Angst, das Objekt eines machtvoll verfolgenden Blickes zu sein, der ihn in eine Frau verwandelt, läßt sich auf die Bedeutung des Blicks im Geschlechterverhältnis beziehen. So verweist die Setzung der Frau als Objekt des Blicks darauf, daß eine Angst davor, gesehen zu werden, gleichbedeutend mit der Angst vor einer Effemination sein kann. Die Verwandlung in eine Frau ist bei Schreber mit der Vorstellung verknüpft, daß er das Opfer eines sexuellen Mißbrauchs werden solle - geplant sei die "Preisgabe meines Körpers als weibliche Dirne" (Schreber 1903, zit. nach Freud, 1911, S. 147). Als effeminiertes Objekt des Blicks erlebt sich Schreber als Objekt sexueller Begierden<sup>116</sup> und penetrierender Blicke. Wird das Sehen und Gesehen-Werden zum Äquivalent eines Sexualakts, dann ist die Allgegenwart des Blicks mit Promiskuität assoziiert. So wie Sonne in ihrer exponierten Stellung als ein Objekt (und Subjekt) des Blicks von Schreber als Hure beschimpft wird, so glaubt auch Schreber, daß seine Position als Objekt des Blicks ihn zur Dirne macht.

Die Umkehr der Blickrichtung, Schrebers Behauptung, in die Sonne sehen zu können, hat in diesem Kontext auch den Charakter einer Behauptung seiner Männlichkeit. Schreber erklärt sich zum Subjekt des Blicks, das die Macht hat, die Objekt seines Blicks - Gott/die Sonne - zu unterwerfen, indem er sie effeminiert. Die Beschimpfung der Sonne als Hure und die Aussage, daß der "liebe Gott sich f... läßt" (Schreber 1903, zit. nach Freud, 1911, S. 155), erscheinen in diesem Kontext als eine Verhöhnung eines männlichen Gottes durch seine Effemination im Feld des Blicks, die ihn einer sexuellen Verfügbarkeit preisgibt,

---

<sup>116</sup>Erinnert sei hier an Freuds Aussage, daß durch den "optische[n] Eindruck die libidinöse Erregung am häufigsten geweckt wird" (Freud, 1905b, S. 66).

Schreibers Psychose besteht nicht allein in einer Paranoia. Verbunden mit ihr ist ein Größenwahn, der in den Vorstellungen einer besonderen Beziehung zu Gott/zur Sonne und der Berufung zum Erlöser der Welt zum Ausdruck kommt. Freud spricht in diesem Zusammenhang von einer "Ichvergrößerung", die er auf eine Fixierung in der Phase des infantilen Narzißmus und eine Regression zu dieser Phase zurückführt, die für die Psychosen im allgemeinen charakteristisch sei (Freud, 1911, S. 194f.)<sup>117</sup>. Schreibers Narzißmus bringt erneut den Spiegel ins Spiel - beziehungsweise seinen Wunsch nach einem idealen weiblichen Körper -, dessen Grundlage das bereits diskutierte Spiegelstadium ist. Im Fall Schreber ist in diesem Kontext die bereits erwähnte Spiegelszene interessant. Schreber betont, daß er allein vor dem Spiegel posiert habe: "Es geschieht dies übrigens nur *im Alleinsein*, niemals, wenigstens soweit ich es vermeiden kann, zu angesicht anderer Personen" (Schreber 1903, zit. nach Freud, 1911, S. 149). Angesprochen wird hier die Möglichkeit des Blicks eines Dritten, der das Verharren vor dem Spiegelbild aufzubrechen vermag. In der Psychose ist dieser Blick des Dritten ausgeklammert - für den Paranoiker gilt entsprechend nach Widmer, daß ihm "das Sehen, daß er gesehen wird" fehlt (Widmer, 1990, S. 124). Ein Ausdruck von Schreibers Gesundheit könnte hier jedoch sein, daß er um den Blick des anderen weiß und daß er seine Beteuerung zum Ausdruck bringt, daß er durchaus (bewundernde) Blicke auf sich ziehen will. Ohne diesen Blick des Dritten jedoch gibt es nur die Einschließung in eine dyadisch-narzißtische Beziehung zum Spiegelbild, die kennzeichnend für die Psychose ist.

Diese Beziehung zum Spiegelbild läßt sich in Schreibers narzißtischer Identifizierung mit Gott/der Sonne ausmachen. Gott und die Sonne verkörpern eine Macht und Vollkommenheit, wie sie dem im Spiegelstadium entstehenden Idealich zukommen. Der strahlende Glanz der Sonne erinnert an

---

<sup>117</sup>Freud bezeichnete diese Psychosen daher als narzißtische Neurosen (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 323).

den Glanz des Spiegelbildes. Häufig, darauf weist Widmer hin (Widmer, 1990, S. 28), wird der Glanz des Spiegelbildes durch Lampen, die den Spiegel umgeben, gesteigert. Und der Glanz dieses Bildes wird unübertreffbar gesteigert, wenn die Sonne selbst die Stelle des Spiegels einnimmt. Ein Motiv für die Setzung Gottes/der Sonne als Ideal der Vollkommenheit kann in ihrer Bedeutung für die Entstehung von Leben gesehen werden. Es ist die "Fähigkeit zu schaffen" (Freud, 1911, S. 150), die nach Schreber die Strahlen auszeichnet, die ihm selbst - in seinem frustrieren Kinderwunsch, der nach Freud eine bedeutende Rolle für den Ausbruch der Erkrankung Schrebers spielte - versagt blieb. In der Identifizierung mit der Sonne als dem zeugenden Blick Gottes verwirft Schreber die Versagung, indem er zum Ursprung allen Lebens wird. Die narzißtische Grandiosität Schrebers zeigt sich damit darin, daß er diesen Blick sehen kann - er kann in die Sonne sehen, ohne geblendet zu werden, was keinem Sterblichen möglich ist - und daß er sich mit ihm identifiziert.

Ergänzen läßt sich, daß auch Schrebers Verachtung und Herabsetzung Gottes/der Sonne der Logik des Spiegelstadiums folgen. Mit dem Bild des idealen, vollkommenen Körpers - den Schreber im Spiegel sieht - entsteht das Phantasma des zerstückelten Körpers. Schreber berichtet, "er habe in den ersten Jahren seiner Krankheit Zerstörungen an einzelnen Organen seines Körpers erfahren, die jedem anderen Menschen längst den Tod bringen müssen, habe lange Zeit gelebt ohne Magen, ohne Därme, fast ohne Lungen, mit zerrissener Speiseröhre, ohne Blase, mit zerschmetterten Rippenknochen, habe seinen Kehlkopf manchmal zum Teil mit aufgeessen usf." (Freud, 1911, S. 145). Strahlen hätten ihn jedoch immer wieder geheilt und nun sei er unsterblich (ebd., S. 145f.). Die Vorstellungen der Zerstörbarkeit Gottes und der Schwäche und Verächtlichkeit der Sonne lassen sich in diesem Kontext als Pendant des Bildes ihrer Idealität verstehen. Das Ideal des vollkommenen Körpers und der zerstückelte Körper kennzeichnen in ihrer

wechselseitigen Bedingtheit die narzißtische Dynamik<sup>118</sup>. Mit der Vorstellung, daß die Strahlen Gottes den zerstörten Körper heilen und unsterblich machen können, wird die Macht Gottes/der Sonne erneut hergestellt. Der zerstörerische, tödliche Blick wird zum Garanten der Unsterblichkeit. Die narzißtische Dimension dieses Blickwechsels erweist sich in der Beziehung zum Spiegelbild. Diese Dimension begründet Widmers Aussage, daß das “vollständige Sein ... blickhaft [ist]” (Widmer, 1990, S. 123).

### Zusammenfassung

In Schrebers Wahnvorstellungen ist das Symbol der Sonne unmittelbar mit dem Phänomen des Blicks verknüpft. Dies zeigt sich in der Bedeutung der Strahlen und Schrebers Blick in die Sonne. Ausgehend von dieser engen Verknüpfung und angeregt von Lacans Aussage “Was Licht ist, blickt mich an” (Lacan, 1987, S. 102), wurde die Sonne als eine Verkörperung des Blicks aufgefaßt. Ich habe die These vertreten, daß in Schrebers Verhältnis zur Sonne die phallisch-ödipale Bedeutung des Blicks - im Inzest- und Kastrationsmotiv - zum Ausdruck kommt. Ausgegangen bin ich von Freuds Deutung, daß Schrebers Sonne ein Symbol des Vaters ist - eines glänzenden, gottgleichen Vaters, der von seinem Sohn verehrt wird und mit dem er sich identifiziert. Die Ambivalenz im Verhältnis zum Vater bildete den Übergang zur Dis-

---

<sup>118</sup>Ein Beispiel für diesen Zusammenhang läßt sich in der Reaktion auf die Columbiakatastrophe in den USA (2003) sehen: Diese Katastrophe war eine narzißtische Erschütterung angesichts eines Glaubens an die Sicherheit und Überlegenheit der amerikanischen Raumfahrt. Nicht allein das Space Shuttle, auch die Körper der Astronauten wurden in Teile zerrissen - was schockierte Personen zu berichten wußten, die diese Körperteile gefunden hatten. In den amerikanischen Medien wurden zugleich unentwegt die gleichen Bilder und Filmaufnahmen der lebenden Astronauten gezeigt, die nun zu Helden stilisiert wurden. Der Heldenstatus kam ihnen vor der Katastrophe wegen ihrer passiven Rolle als Teilnehmer in einem technisch ausgefeilten Unternehmen nur bedingt zu. Das Trauma des zerstückelten Körpers und die Idolisierung der Astronauten bilden einen Kontrast, in dem die enge Verknüpfung beider Elemente in ihrer Verbindung zum Narzißmus aufscheint. Die glorifizierten Bilder der Astronauten ermöglichen der Bevölkerung eine Identifikation mit einem Idealich, dem vollkommenen Körper eines Helden. Auch diese Identifikation wurde auf dem Bildschirm inszeniert: In Interviews berichteten Schulkinder immer wieder, daß sie, trotz alledem, Astronauten werden wollen.

kussion von Schrebers Vaterkomplex und der Bedeutung der Kastration. Die Strahlen der Sonne, denen Schreber die Fähigkeit zuspricht, in seinen Körper eindringen zu können, verkörpern in diesem Kontext die phallische und zeugende Potenz des Blicks und den inzestuösen Wunsch im Verhältnis zum Vater. Der Blick ist hier Träger sexuellen Genießens. Und die Idee der Zeugungskraft von Gottesstrahlen verweist auf die Bedeutung der Sonne für die Entstehung von Leben. Daß der Blick in die Sonne blendet, bildet desweiteren die Voraussetzung dafür, daß die Sonne den mit Kastration drohenden Vater zu symbolisieren vermag. Schrebers Aussage, ungeblendet in die Sonne sehen zu können, erscheint in diesem Sinne als Ausdruck der psychotischen Haltung, die (symbolische) Kastration zu verwerfen. Die Konsequenz dieser Haltung ist die Vorstellung, real kastriert zu werden, die ebenfalls mit der Sonne - dem Wirken göttlicher Sonnenstrahlen - assoziiert ist.

Im weiteren wurde die Möglichkeit diskutiert, daß die Sonne für Schreber auch ein Symbol der Mutter ist. Die Verwerfung der (symbolischen) Kastration ist gleichbedeutend mit einem Verharren in der symbiotischen Einheit mit der Mutter und in diesem Sinne wurde die Sonne als Symbol der Mutter als Quelle und Objekt eines Blicks aufgefaßt, der zum Träger einer Vereinigung wird, da er die Differenz zwischen Subjekt und Objekt aufzulösen vermag. Schrebers Wunsch nach Weiblichkeit wurde in diesem Zusammenhang als Ausdruck einer Identifikation mit der Mutter aufgefaßt, die sich im Medium des Blicks vollzieht. Als Symbol des Vaters ist bei Schreber die Sonne - in der phallisch-zeugenden Qualität der Strahlen - insbesondere mit dem Inzestmotiv gegenüber dem Vater verbunden - wobei der Mechanismus der Identifizierung mit einem gottgleichen, glänzenden Vater ebenfalls gegeben ist. Als Symbol der Mutter ist die Sonne als Objekt und Quelle des Blicks mit dem Wunsch nach dem Einssein mit dem mütterlichen Körper verbunden. Hier wurde insbesondere die Bedeutung der Identifizierung diskutiert, wobei das Inzestmotiv im Verhältnis zur Mutter im Rahmen des

positiven Ödipuskomplexes ebenfalls angesprochen wurde. Festhalten läßt sich, daß das Inzest- und das Kastrationsmotiv - und damit die phallisch-ödipale Logik des Blicks - in Schrebers Verhältnis zur Sonne verhandelt wird. Das Motiv der Blendung vertritt das Kastrationsmotiv und das Inzestmotiv erscheint in der Idee eines phallisch-zeugenden Blicks des Vaters und einem Vereinigung verheißenden Blick in der Beziehung zur Mutter.

Untersucht wurde weiterhin die Bedeutung des Blicks in Schrebers Paranoia und Größenwahn. Neben der Bedeutung der phallisch-ödipalen Dimension des Blicks wurde hier seine narzißtische Bedeutung herausgestellt. So ist die Paranoia mit dem Inzestwunsch gegenüber dem Vater verbunden, im Größenwahn ist die narzißtische Bedeutung des Blicks ausschlaggebend. Nach Widmer ist der skoptische Trieb in der Paranoia überwertig. Daß diese Überwertigkeit bei Schreber gegeben ist, läßt sich auch aus Nederlands (1959) Arbeit über Schrebers Kindheit schließen. Der Wunsch zu sehen zeigt sich in der Paranoia primär als Angst davor, gesehen zu werden. Hier erweist sich die aggressive Dimension des Blicks, er erscheint als feindseliger, verfolgender Blick. Die Sonne erscheint als besonders geeignet, einen verfolgenden Blick zu verkörpern, vor dem man sich nicht verbergen kann. Schrebers Angst, in eine Frau verwandelt zu werden, wurde weiterhin darauf bezogen, daß er als Objekt des Blicks einer Effemination ausgesetzt ist. In der Diskussion der narzißtischen Dimension des Blicks in Schrebers Größenwahn wurde vermutet, daß die Sonne insbesondere wegen ihrer Bedeutung für die Entstehung von Leben für Schreber die Funktion eines Idealichs gehabt haben könnte. Die mit dem Blick verbundene Identifizierung erweist sich hier als eine narzißtische Identifizierung mit Objekten, die als ideal und vollkommen erscheinen, als eine Identifizierung mit dem Idealich, das das Erbe des infantilen Narzißmus bildet.

### 3.3.2 Verbotene Blicke - Abrahams Auffassung psychogener Sehstörungen

Im Jahre 1914 erschien Abrahams Aufsatz *Über Einschränkungen und Umwandlungen der Schaulust bei den Psychoneurotikern nebst Bemerkungen über analoge Erscheinungen in der Völkerpsychologie*. Abrahams Untersuchung der Schaulust beruht auf Freuds Arbeit über die psychogene Sehstörung von 1910. Ein weiterer Bezugspunkt ist Freuds Arbeit über Schreber (1911), beziehungsweise Schrebers Verhältnis zur Sonne. Abrahams Arbeit ist im Kontext meiner Fragestellung interessant, da sie sich explizit auf die phallisch-ödipale Dynamik des Blicks bezieht, die in den beiden Arbeiten Freuds allein implizit vermittelt wird. Sie läßt sich damit als ein Kommentar oder eine Interpretation von Freuds Ansichten über die Sehstörung lesen. Abrahams Text beinhaltet zudem Annahmen über die geschlechtsspezifischen Implikationen der phallisch-ödipalen Logik des Blicks.

Abrahams Anliegen ist es, die klinische Relevanz von Freuds Annahmen über Sehstörungen herauszustellen. So konstatiert er, daß die hysterische Blindheit, mit der sich Freud befaßte, ungemein selten auftritt. Das Bestreben seiner eigenen Arbeit sei es, häufiger auftretende Sehstörungen und Phobien, die mit den Augen und dem Sehen verbunden sind, zu untersuchen. Die Sehstörungen, mit denen sich Abraham befaßt, sind die von ihm so benannte neurotische Lichtscheu, unscharfes Sehen, Ängste und Zwangsgedanken, die eigenen Augen oder die Augen anderer zu verletzen, Erblindungsangst, überscharfes Sehen (übertriebene visuelle Aufmerksamkeit verbunden mit einem ausgeprägten visuellen Gedächtnis, was Abraham als Hypermnese bezeichnet), zwangsartiges Augenzucken, Schauzwänge, eine bei Frauen auftretende Angst, durch ihren Blick Männer sinnlich zu erregen oder andere Menschen durch den Blick zu töten und neurotische Augenschmerzen. Gemeinsam ist diesen heterogenen neurotischen Beschwerden, daß sie nach Abraham Ausdruck einer Verdrängung der Schaulust sind, die primär auf

ödipale Konflikte zurückgeführt werden kann. Eine Frage, die Abraham in diesem Kontext verfolgt, ist, welche Bedeutung dem Licht - beziehungsweise dem Symbol der Sonne - und der Dunkelheit, die Abraham hier ebenfalls als ein Symbol betrachtet, zukommenen.

Im folgenden werde ich die geschlechtsspezifischen Implikationen dieser Symbole eingehender betrachten. Ich orientiere mich dabei an der Struktur der Diskussion im Fall Schreber: Untersucht wird das Symbol der Sonne als Symbol des Vaters und der Mutter. Angestrebt wird dadurch eine Vertiefung und Erweiterung der bisherigen Diskussion. Die Diskussion der Sonne als Symbol des Vaters und als Symbol der Mutter wird dann durch die These erweitert, daß diese 'Zweigeschlechtlichkeit' der Sonne auch die sexuelle Beziehung der Eltern zum Ausdruck zu bringen vermag. Davon ausgehend wird die Beziehung zwischen Schaulust und Urszene erläutert. Anschließend erfolgt eine Diskussion des Zusammenhangs von Blick und Weiblichkeit unter drei Perspektiven: Die erste Perspektive betrifft die Phantasie, daß der Blick der Frau gefährlich, beziehungsweise tödlich sein kann, zweitens geht es um Abrahams These, daß die Dunkelheit das eigentliche Symbol der Mutter ist und im dritten Abschnitt wird der Zusammenhang von Schaulust und Wißbegierde angesichts des Körpers der Mutter besprochen.

### **Die Sonne und das Auge des Vaters**

Abraham befaßt sich mit der Bedeutung der Sonne zunächst im Zusammenhang mit der neurotischen Lichtscheu als der Sehstörung, die er am ausgiebigsten untersucht. Personen, die von dieser Störung betroffen sind, meiden das Licht soweit es ihnen möglich ist, da es ihnen unangenehm sei. Der Grund dafür ist, so Abraham, daß sie befürchten, vom Licht geblendet zu werden (Abraham, 1969, S. 327). Das erste Fallbeispiel, das Abraham in der Untersuchung dieses Symptoms anführt, ist das des Senatspräsidenten Schreber. Abraham bezieht sich auf Schreber, da dessen Wahnidee, unge-

blendet in die Sonne sehen zu können, "auf psychotischem Gebiet ein vollkommenes Gegenstück zur neurotischen Lichtscheu" bilde (ebd., S. 327). Abraham greift damit das Motiv der Blendung auf, mit dem sich Freud explizit in seinem Aufsatz über die hysterische Blindheit befaßte, und das in seinem Text über Schreber erneut diskutiert wurde. Während Freud die hysterische Blindheit untersuchte - und im Fall Schreber die Bedeutung der Vorstellung, eine Blendung nicht befürchten zu müssen -, geht es Abraham vornehmlich um die Bedeutung der *Angst* zu erblinden. In seinem Bezug auf Freuds Arbeit über Schreber greift Abraham einen weiteren Zusammenhang auf: Freuds Annahme, daß die Sonne für Schreber ein Symbol des Vaters ist (ebd.). Abrahams Darstellung seiner Fallbeispiele zielt darauf ab zu zeigen, daß es auch bei der neurotischen Lichtscheu vornehmlich um das Verhältnis von Vater und Sohn geht. Ich werde im folgenden Abrahams Argumentation anhand seiner Fallbeispiele darstellen und kommentieren.

Die neurotische Lichtscheu des Patienten A - der eine Analyse wegen Potenzstörungen und einer "tiefgreifenden Verstimmung" begann (Abraham, 1969, S. 328) - äußerte sich in in einem "krampfhaft[e]n Schließen der Augen", um sich gegen Sonnenlicht und künstliches Licht zu schützen. Wesentlich weitgehender und pathologischer seien demgegenüber die Maßnahmen, mit denen er in der Nacht das Eindringen von Licht zu verhindern suchte: "Er hatte in seinem Schlafzimmer die Fenster durch dreifache Vorhänge verdeckt, so daß am Morgen kein Lichtstrahl eindringen konnte. Zum Schutz gegen künstliches Licht hatte er in der Tür seinen Zimmers nicht nur das Schlüsselloch verstopft, sondern jeden kleinsten Spalt im Holz sorgsam ausgefüllt" (Abraham, 1969, S. 328). Während der Analyse habe sich herausgestellt, daß diese Maßnahmen mit "verdrängten inzestuösen Wünschen" verbunden waren. Die Bedeutung des Sehens und der Augen habe sich desweiteren in der Angst des Patienten vor einer Augenverletzung gezeigt. Es ergab sich, so Abraham, daß er insbesondere befürchtete, daß sein Vater eine

Augenverletzung erleiden könnte. Die inzestuöse Bedeutung des Sehens und das Kastrationsmotiv sind demnach die zentralen Bezugspunkte in Abrahams Verständnis der Symptomatik des Patienten. Wie gestalten sie die Beziehung zum Vater?

Abrahams Schilderung dieser Beziehung weist Parallelen zum Fall Schreber auf: Sie sei äußerst ambivalent gewesen. Der Patient habe seinen Vater verehrt, und zugleich darunter gelitten, daß er ihn niemals übertreffen könne, da er ihm weit überlegen sei. Zudem habe er sich vom Vater, der alles sehe und vor dem man keine Geheimnisse haben könne, kontrolliert gefühlt (Abraham, 1969, S. 329). Durch die Assoziationen des Patienten habe sich eine Verbindung zwischen dem Vater und der Sonne herausgestellt<sup>119</sup>. Die Sonne, so Abraham, verkörperte das beobachtende Auge des Vaters. Ein Gedicht, das von der Entdeckung eines Verbrechens handelte und das dem Patienten als Schüler "ekelhaft" war, habe den Refrain enthalten "Die Sonne bringt es an den Tag" (Abraham, 1969, S. 329, im Orig. kursiv). Die Angst vor der Beobachtung durch den Vater wird damit von Abraham auf die Angst vor der Entdeckung eines Verbrechens - das Motiv des Inzests, das Abraham vorab als bedeutsam anführte, klingt hier bereits an - zurückgeführt. Die Vorstellung vom Glanz und der Größe des Vaters sei eine weitere Determinante für die Identifizierung von Vater und Sonne. Die Größe des Vaters sei mit seinem "Können" (ebd., im Orig. kursiv) - und damit mit seiner Potenz - verbunden. Der unter Potenzstörungen leidende Patient identifiziert nach Abraham die Sonne auch mit dem Phallus des Vaters - dessen Anblick im allgemeinen mit einer "Scheu" verbunden sei, worauf z.B. eine biblische Erzählung hinweise (ebd., S. 330)<sup>120</sup>. Abraham spezifiziert hier

---

<sup>119</sup> Abraham, so läßt sich vermuten, ist hier daran interessiert, Freuds Konstruktion dieser Symbolik im Fall Schreber - die nicht auf der Analyse eines Patienten beruhte - durch ein Fallbeispiel abzusichern.

<sup>120</sup> Abraham kommt auf diese Scheu in der Darstellung eines weiteren Fallbeispiels zurück: Der Anblick des Genitales des Vaters steht dort im Kontext mit dem quälenden Gedanken der Minderwertigkeit des eigenen Genitales. Abraham erwähnt zugleich die Strebung einer

Freuds Überlegung, daß die Sonne ein Symbol des Vaters sei, indem er sich konkret auf das 'Auge' und den 'Phallus' des Vaters bezieht. Damit ergibt sich auch eine Verbindung zu Freuds symbolischer Gleichsetzung von 'Auge' und 'Genitale'. Diese Gleichsetzung kommt im Symbol der Sonne zum Ausdruck, die sowohl das beobachtende Auge des Vaters, als auch die Potenz seines Phallus zu symbolisieren vermag.

Abraham untersucht im weiteren, warum sich die Sonne dazu eignet, sowohl das beobachtende Auges des Vaters als auch seinen Glanz zu verkörpern. Daß sich im Unbewußten des Patienten diese Vorstellungen im Symbol der Sonne verdichten konnten, hat nach Abraham völkerpsychologische Parallelen: Sonnengöttern wurde häufig eine Überwachungsfunktion zugeschrieben. Abraham greift mit dieser Überlegung die von Freud angeführte Verbindung von 'Vater' und 'Gott' im Fall Schreber auf. Die Identifizierung des Vaters mit der Sonne über die vermittelnde Vorstellung des 'Glanzes' stellt Abraham ebenfalls über das Auge her. Der Glanz sei mit dem Licht und das Licht sei mit dem Auge verbunden. Abraham bezieht sich auf das Wort 'Augenlicht', durch das die Idee vermittelt werde, daß das Auge Licht entsende (ebd., S. 330), als einen Beleg für diese Verbindung. Hier läßt sich ergänzen, daß diese Vorstellung, wie erwähnt, die Grundlage der antiken Sehtheorie bildet und auf die Aktivität eines 'tastenden' Auges verweist.

Abraham interessiert sich in diesem Zusammenhang für die Bedeutung des Wortes 'blind'. Er erwähnt zunächst, daß dieses Wort auch für Personen verwendet werden kann, die nicht gesehen werden - wie in der Bezeichnung 'blinder Passagier'<sup>121</sup>. Abraham diskutiert im weiteren Gegensatz des Wortes 'blind', um die Verbindung zwischen dem Glanz des Vaters und seinem

---

scheuen Anerkennung des Vaters und eine Lust des Sohnes bei diesem Anblick (Abraham, 1969, S. 340), was auf den negativen Ödipuskomplex des Jungen verweist.

<sup>121</sup>Ergänzen läßt sich, daß diese Idee auch von Kindern zum Ausdruck gebracht wird, die glauben, nicht gesehen zu werden, wenn sie die Augen schließen. Anders gesagt bedeutet 'blind' zu sein in diesem Zusammenhang, nicht gesehen werden zu können. Der Unterschied zwischen sehen und gesehen werden wird damit aufgehoben, was auf eine ursprüngliche Gleichsetzung verweist, aus der heraus sich erst die diese Unterscheidung etabliert.

Blick verständlicher zu machen: So bildet das Wort 'sehend' den Gegensatz zu 'blind'. Es wird aber auch ein Gegenstand als 'blind' bezeichnet, "der seinen Glanz verloren hat" (ebd., S. 331, im Orig. kursiv). Abraham schließt daraus, daß eine Identifizierung zwischen den Gegensätzen des Wortes 'blind' - 'sehend' und 'glänzend' - besteht (ebd.). Anders gesagt wären Gegenstände, die glänzen, demzufolge 'sehend'. Das Sehen ist in diesem Kontext nicht an das Auge als Organ gebunden. Damit lassen sich Abrahams Überlegungen über den Glanz des Vaters weiterführend so verstehen, daß die Sonne aufgrund ihres Glanzes einen Blick des Vaters zu verkörpern vermag, der von der Sehfunktion des Auges entkoppelt ist.

Damit spricht Abraham eine Funktion des Blicks an, die von Lacan herausgestellt wurde und die in der bereits eingeführten Wendung Lacans: "Was Licht ist, blickt mich an" (Lacan, 1987, S. 102) zum Ausdruck kommt. Diese Wendung folgt einer kleinen Erzählung: Lacan war mit Fischern in einem Boot unterwegs, als einer der Fischer ihm eine Sardinenbüchse zeigte, die auf den Wellen trieb und die in der Sonne funkelte, und sagte: "*Siehst Du die Büchse? Siehst Du sie? Sie, sie sieht Dich nicht!*" (ebd., S. 101). Lacan erläutert, daß diese Aussage darauf verweist, daß die Büchse "in einem bestimmten Sinn mich tatsächlich anblickt, angeht" (ebd., S. 102). Von Bedeutung ist hier, daß die Erfahrung, von einem glänzenden Ding erblickt zu werden, die Bedeutung des Sehens in der geometralen Perspektive unterläuft: Sie bringt "etwas ins Spiel, was beim geometralen Verhältnis elidiert wird - die Feldtiefe in ihrer ganzen "Doppeldeutigkeit, Variabilität, auch Unbeherrschbarkeit" (ebd.). Statt die Welt sehend zu ergreifen, ist es diese Feldtiefe, "die mich ergreift" (ebd.). Statt über die Sehfunktion eine Distanz zur Welt zu erleben, gehen mich die Dinge plötzlich an. Erschüttert wird damit die Position des Subjekts als Ausgangspunkt einer geometralen Perspektive, die mit Distanz, Eindeutigkeit und Beherrschung verbunden ist - einer Haltung zur Welt, die Heidegger in seinem Text *Die Zeit des Welt-*

*bildes*(1938/1950) untersuchte<sup>122</sup>. An anderer Stelle spricht Lacan auch von der - bereits erwähnten - "Präexistenz des Blicks - ich sehe nur von einem Punkt aus, bin aber in meiner Existenz von überallher erblickt" (Lacan, 1987, S. 78) und davon, daß wir "im Schauspiel der Welt ... angeschaute Wesen" sind (ebd., S. 81). Daraus folgt weiterhin, so Lacan, daß "uns das Schauspiel der Welt als allsehend [erscheint]" (ebd.).

Diese "Eigenschaft des Allsehenden" (ebd.) läßt sich in Erfahrungen und Phantasien ausmachen, so z.B. in Platons Vorstellung von einem "absoluten Wesen", dem diese Eigenschaft übertragen wird (ebd.). Ableiten läßt sich aus dieser Überlegung, daß auch die Verdichtung von Gott und Licht im Sonnensymbol diese Funktion des Blicks verdeutlicht, sie vermittelt die Idee der Präexistenz des Blicks und eines allsehenden Wesens. In der Vorstellung, daß dem Blick des Vaters nichts entgeht, wird diese Funktion eines allsehenden Wesens auf einen mit Gott identifizierten Vater übertragen. Was gilt es zu verheimlichen? Die bereits erwähnte Vorstellung, daß es um die Idee der Entdeckung eines Verbrechens geht, ließ sich bereits als eine Anspielung auf das Motiv des Inzests verstehen. Dieses Motiv erscheint im Wunsch und Verbot, die Mutter anzusehen, sie nackt zu sehen (Abraham, 1969, S. 331). Das Motiv des Verbrechens erscheint zudem in der Angst einer Entdeckung der Masturbation (Abraham, 1969, S. 339).

Der Blick des Vaters, vor dem man nichts verheimlichen kann, stört die infantile Sexualität durch die Kastrationsdrohung. Im Sinne der symbolischen Kastration bedeutet das, daß der Blick des Vaters hier dem Subjekt vermittelt, daß es ein "angeschaute[s] Wesen" ist, daß seine Macht begrenzt ist und daß es der Erfahrung von Trennung und Verlust unterworfen ist. Wird die Beobachtung durch den Vater nicht an einen Blick gebunden, der vom Auge unabhängig ist, sondern an das Auge des Vaters, kommt das Mo-

---

<sup>122</sup>vgl. die Diskussion dieser Zusammenhänge im Abschnitt *Der Verlust der Realitätserfahrung* im 2. Kapitel dieser Arbeit.

tiv seiner sexuellen Schaulust ins Spiel. Anders gesagt bedeutet dies, daß die Beobachtung durch den Vater auch an ein väterliches Auge gebunden sein kann, das sich "geradezu wie ein Genitale gebärdet" (Freud, 1910a, S. 212), beziehungsweise mit dem männlichen Genitale symbolisch gleichgesetzt wird. Dieser Zusammenhang läßt sich auch so fassen, daß der Sohn den Vater als Voyeur erleben kann, beziehungsweise der Vater in seinem Interesse an der Kontrolle der infantilen Sexualität seine voyeuristischen Impulse ausagieren kann. Dies verweist zum einen auf die Schaulust des beobachtenden Betrachters und zum anderen - wie im Fall Schreber - auf den Wunsch des Sohnes, den sexuell konnotierten Blick des Vaters auf sich zu ziehen.

Abraham weist weiterhin auf die aggressive Dynamik in der Beziehung seines Patienten zum Vater hin, die in der Gleichsetzung von Auge und Phallus zum Ausdruck kommt: Die Angst um das Auge des Vaters entspricht nach Abraham einer Blendungsphantasie, die für den Wunsch, den Vater zu kastrieren, steht. Die Angst vor einer eigenen Blendung erscheint dementsprechend - wie in der Selbstblendung des Ödipus - als eine Talionsstrafe (vgl. Abraham, 1969, S. 334)<sup>123</sup>. Abrahams Überlegung verweist auf die bereits ausgeführte Idee, daß die Sonne den kastrierenden Vater vertritt, indem er sich auf die Selbstblendung des Ödipus als einer Selbstbestrafung bezieht. Die Selbstblendung wird in diesem Kontext auf das Wirken des Über-Ich zurückgeführt, das aus der Identifizierung mit den Eltern, beziehungsweise dem kastrierenden/blendenden Vater hervorgeht.

In weiteren Fallbeispielen und völkerpsychologischen Überlegungen vertieft Abraham die Überlegung, daß die Sonne ein Symbol des Vaters ist: Ein unter Lichtscheu leidender schizophrener Patient, der seinen Vater mit der Sonne gleichsetzte, berichtete, daß seine beiden Augen zu einem Auge

---

<sup>123</sup>Abraham führt hier an, daß sich die Vorstellung der Talion ebenfalls auf die inzestuösen Schaugelüste gegenüber der Mutter bezieht (Abraham, 1969, S. 334). Daß die Blendung/Blindheit als Talionsstrafe für verbotenes Sehen aufgefaßt werden kann, geht, darauf weist Abraham hin (ebd., S. 325), auf Freuds Arbeit über die psychogene Sehstörung zurück.

wurden, das er dann außerhalb seines Körpers als eine strahlende Sonne sah. Abraham sieht darin den Wunsch, dem Vater gleich zu werden, was er mit der Zeugungskraft der Sonne in Verbindung bringt (ebd., S. 342). Damit wird der mit dem Blick verbundene Mechanismus der Identifizierung angesprochen und auf die Bedeutung der väterlichen Zeugungsfähigkeit für den Sohn - die im Sonnensymbol zum Ausdruck kommt - bezogen. Eine Identifizierung mit dem verstorbenen Vater und die Feindseligkeit ihm gegenüber zeigte sich in der Symptomatik eines Zwangsneurotikers - die an Schrebers Verhältnis zur Sonne erinnert -, im "*Zwang, die Sonne frech und herausfordernd anzusehen*. Gleichzeitig trat die obsedierende Grübelei auf: *Vielleicht bin ich Gott*" (ebd., S. 342). Die Symbolisierung des Vaters durch die Sonne eignet sich nach Abraham gut, um eine ambivalente Haltung des Sohnes zum Vater zum Ausdruck zu bringen: Sie ermöglicht zum einen eine Erhöhung des Vaters und seiner Macht, eine Anerkennung seiner Zeugungsfähigkeit und sie vermittelt die Idee seiner Unsterblichkeit. Zugleich beinhaltet diese Erhöhung durch die Versetzung an den Himmel, daß er die Aggression seines Sohnes nicht zu fürchten hat (ebd., S. 379). Angesprochen wird damit die Abwehrfunktion der Setzung des Sehens als Distanzsinn. Freuds Arbeit über den Totemismus aufgreifend weist Abraham darauf hin, daß die Erhöhung und Anerkennung des Vaters eine nachträgliche ist, es ist der tote, beziehungsweise getötete Vater, der zum Sonnengott erhoben wird (ebd., S. 379f.). Eine Versetzung in den Himmel, so Abraham, ist immer auch Ausdruck eines Todeswunsches. Die Verklärung des Vaters zum Gott hat zudem eine narzißtische Ebene: "Es genügt, an die Herrscher- und Priestergeschlechter zu erinnern, die sich, zur Erhöhung ihrer eigenen Macht, als Söhne der Sonne bezeichneten (Abraham, 1969, S. 380f.)."

### Die Sonne und der Anblick der Mutter

Abraham geht nun über Freud hinaus, indem er die Sonne explizit auch als Symbol der Mutter betrachtet, wodurch sie eine bisexuelle Bedeutung erhalte (ebd., S. 331). Daß für Schreber die Sonne ebenfalls ein Symbol der Mutter gewesen sein könnte, wurde bereits ausgeführt. Welche Einsichten ergeben sich diesbezüglich aus Abrahams Argumentation? Ausgehend von Abrahams Fallbeispiel des Patienten A soll dieser Frage nun nachgegangen werden. Abraham berichtet, daß sein Patient A nicht allein eine Scheu vor dem beobachtenden Auge des Vaters entwickelte, er scheute sich auch, seine Mutter anzusehen (ebd., S. 331). Er "hatte sich geradezu ein Schauverbot in bezug auf die Mutter bewußt auferlegt. Von Jugend an *vermied er es* - wie er sich ausdrückte - *seine Mutter schön zu finden*. Er scheute sich zur Zeit der Behandlung noch heftig, irgendeine Körperpartie der Mutter außer Gesicht und Händen unbedeckt zu sehen. Schon eine Bluse, die an der Halsgend durchbrochen war, bereitete ihm das größte Unbehagen" (ebd., kursiv im Orig.). Daß sich sein Patient ein so weitreichendes Schauverbot gegenüber der Mutter auferlegte, führt Abraham auf die Verdrängung einer übermäßigen Schaulust zurück, die sich auf den nackten mütterlichen Körper und insbesondere auf ihr Genitale richtete (ebd., S. 331f.).

Die Analyse des Patienten habe nun ergeben, daß dieses Schauverbot in seiner Beziehung zur Sonne zum Ausdruck kam: Die Sonne habe sich zur Symbolisierung der Mutter geeignet, da man ihr Licht nicht anschauen *kann* - stattgefunden habe damit eine Ersetzung von 'nicht dürfen' in 'nicht können' (ebd.). Das Inzestverbot erscheint hier als ein Schauverbot gegenüber der Mutter<sup>124</sup>. Daß der Inzestwunsch und die Inzestangst an Blicke

---

<sup>124</sup>Die Beziehung von 'nicht dürfen' und 'nicht können' ist nach Chasseguet-Smirgel (1989) entscheidend in der Funktion des Inzestverbots. Damit greift sie einen Gedanken Grunbergers auf, nach dem das Inzestverbot dem narzißtischen Trauma entgegenwirkt, das aus der genitalen Unreife und Unfähigkeit des Kindes, den Inzest zu vollziehen, entsteht (Chasseguet-Smirgel, 1989, S. 48f.). Hier ersetzt das 'nicht dürfen' das 'nicht können', das in den Vorstellungen von Abrahams Patienten wieder in den Vordergrund gerückt wird.

gebunden sind beinhaltet, daß eine Übertretung des Inzestverbots als kaum vermeidlich erscheint. Die Allgegenwart des Blicks, seine Beweglichkeit und Flüchtigkeit sprechen für die Existenz eines durchgängig inzestuösen familiären Klimas<sup>125</sup>. Anders gesagt läßt sich vermuten, daß eine inzestuöse Fixierung zu einer Verabsolutierung des Inzestverbots führt, durch die bereits der Anblick der Mutter als eine Überschreitung dieses Verbots imaginiert wird. Die libidinöse Bedeutung des Sehens läßt sich hier als Grundlage dafür sehen, daß Inzestphantasien und die entsprechenden Verbote - als Schauverbote - an das Sehen gebunden werden.

Abrahams Darlegungen ermöglichen es, die ödipale Logik des Blicks näher zu bestimmen: Das Schauverbot gegenüber der Mutter wird von Abraham im Zusammenhang mit der Scheu vor dem beobachtenden Auge des Vaters eingeführt. Herausgestellt wird damit die inzestuöse Bedeutung des Sehens und seine Verortung in der triangulären ödipalen Beziehungskonstellation des Jungen. Die Mutter anzusehen bedeutet, "den Zorn des Vaters auf sich [zu] laden" (ebd.). Die inzestuöse Bedeutung des Blicks zeigt sich, so läßt sich ergänzen, auch in der Furcht, die Mutter "schön zu finden", insoweit die Schönheit des Objekts ein entscheidendes Kriterium der Objektwahl ist. Im Register des Visuellen ist der Ödipuskomplex an Blicke gebunden: Der Blick des Vaters steht für Beobachtung, Entdeckung und Kastration, die aggressiven Impulse gegenüber dem Vater äußern sich als Wunsch, ihn zu blenden, seinem Blick zu entgehen und sich seine Potenz/seinen Blick anzueignen und der Anblick der Mutter ist mit dem Anblick ihres Genitales und dem Inzestwunsch verknüpft. Die Szenerie entspricht den geschlechtsspezifischen Zuordnungen: Der Vater ist das Subjekt des Blicks, die Mutter ist das Objekt des Blicks<sup>126</sup>. Die Position des Sohnes ist dadurch charakterisiert,

---

<sup>125</sup>In diesem Sinne läßt sich auch die Befürchtung eines anderen Patienten verstehen, unabsichtlich seine Mutter oder Schwester durch an der Badewanne haftendes Sperma zu schwängern, wenn diese nach ihm ein Bad nahmen (Abraham, 1969, S. 340).

<sup>126</sup>Die Umkehrung der geschlechtsspezifischen Zuordnungen im Feld der Blicke wird in Abrahams Text ebenfalls angesprochen. Dieser Umkehrung scheint ob ihres transgressiven

daß er sowohl das Subjekt des Blicks ist - in der Beziehung zur Mutter - als auch das Objekt des Blicks - in der Beziehung zum Vater. Diese Position ist bestimmt durch den Wunsch zu sehen und die Angst, beim sehen gesehen zu werden. Dieser Augenblick offenbart die ödipale Logik des Blicks, in einer Szene, in der Inzest- und Kastrationsphantasien an Blicke gebunden sind.

Überlegen läßt sich, daß das Sehen/die Schaulust nicht allein eine Funktion unter anderen ist, die mit ödipalen Phantasien besetzt werden kann, sondern daß sie das Wesen der ödipalen Logik ausmacht. Erinnerung sei daran, daß für Freuds Entdeckung seines eigenen Ödipuskomplexes eine Szene bedeutsam war, in der er seine Mutter auf einer Eisenbahnreise "nudam" gesehen hat (Freud, 1997, zit. in Masson, 1986, S. 288). Die Bedeutung des Sehens im Ödipuskomplex läßt sich auf seine ihm zugeschriebene Eigenheit beziehen, die Differenz zwischen dem Subjekt und dem Objekt des Blicks auflösen zu können, was mit dem Impuls assoziiert ist, eine symbiotische Beziehung (mit der Mutter) (wieder-)herstellen zu wollen. In diesem Sinne hat das Sehen immer auch eine inzestuöse Bedeutung (vgl. Widmer, 1990).

Abrahams Patient A fand einen Ersatz für die Schaulust gegenüber dem mütterlichen Körper, indem er sein visuelles Interesse auf andere Frauen richtete. Dabei habe jedoch weiterhin eine Scheu vor der Betrachtung des weiblichen Genitales bestanden, was zu Verschiebungen bezüglich der Objekte der Schaulust geführt habe: Der Patient interessierte sich insbesondere für die Augen und die Füße von Frauen, wobei sich durch eine weitere Verschiebung die Schaulust auf Frauen mit einem Pincenez, künstlichen Fuß oder anderen Beeinträchtigungen des Gehens bezog (Abraham, 1969, S. 332). Das Interesse für die schöne Mutter wird hier durch ein Interesse an Frauen

---

Potentials eine besondere Brisanz zuzukommen. Der Anblick des Vaters - der Anblick seiner Genitalien - erscheint in der Falldarstellung von Patient A in einer Fußnote und wird an anderer Stelle - u.a. in der Fallgeschichte einer Patientin - erneut aufgegriffen. Der Blick der Mutter bleibt unthematisiert. Er erscheint jedoch in der Erwähnung von Patientinnen, die Angst hatten, durch ihren Blick Männer sinnlich zu erregen oder andere Menschen zu töten (Abraham, 1969, S. 349f.)(s.u.).

mit körperlichen Beeinträchtigungen und Prothesen ersetzt, die einem allgemeinen Verständnis zufolge weiblichen Schönheitsidealen nicht entsprechen. Diese Ersetzung verweist auf die Verbindung der Idee der Schönheit und Vollkommenheit des weiblichen Körpers mit der Vorstellung seiner Beschädigung und Unvollkommenheit. Dieser Spur geht Abraham weiter nach. Der Erwähnung von beschädigten weiblichen Körpern folgt unmittelbar die Vorstellung von der Kastriertheit des weiblichen Körpers. Die Kastrationsangst ist, so Abraham, die wesentliche Determinante der Scheu seines Patienten vor dem weiblichen Körper. Der Körper der Mutter wird in diesem Zusammenhang ersetzt durch den der Schwester, im "Erstaunen in der Kindheit des Patienten über das Fehlen des Penis bei seiner kleinen Schwester" (Abraham, 1969, S. 332)<sup>127</sup>.

Erwähnt werden soll hier jedoch, daß die Idee der Kastriertheit des weiblichen Körpers von Abraham mit einer "Vorstellung aktiver Art - Frauen zu kastrieren" (Abraham, 1969, S. 332) verknüpft wird. Bei dem Patienten zeigte sich diese sadistische Neigung in der "lustvollen" Phantasie, "einem kurzsichtigen (womöglich einäugigen) Mädchen das *Pincenez* wegzunehmen oder einer Amputierten ihr künstliches Bein zu rauben" (ebd., S. 333, kursiv im Orig.). Im Feld des Blicks entspinnt sich hier ein Wechselspiel, in dem der Körper der Frau mal als phallisch, mal als kastriert gesetzt wird. So wird der beschädigte/kastrierte Körper einer - einäugigen, kurzsichtigen, amputierten - Frau zunächst mit Prothesen - einem *Pincenez*, einer Gehhilfe - versehen, beziehungsweise mit einem Phallus ausgestattet, der ihr dann wieder 'geraubt' wird.

Die ursprüngliche Einäugigkeit der Frau ist jedoch auch eine durch einen Gewaltakt hergestellte - darauf verweist der Traum des Patienten über ein ihm bekanntes einseitig blindes Mädchen: "Seine Vorstellung im Traum war

---

<sup>127</sup>Die Bedeutung der Idee der weiblichen Kastriertheit werde ich im Abschnitt *Der Blick in Freuds Theorie der Geschlechterdifferenz* (3.3.3) weiterverfolgen.

nun, daß dieser Person das fehlende Auge vom Vater ausgeschlagen worden sei. Von hier führten die Fäden weiter zu der *Angst des Patienten vor dem Verlust des eigenen Auges*” (Abraham, 1969, S. 333, kursiv im Orig.). In der Angst um das eigene Auge zeigt sich, so Abraham, die Angst, für verbotenes Schauen bestraft zu werden, und die Verschiebung der Kastrationsangst vom Genitale zum Auge (ebd.). Der Traum beinhaltet auch, so läßt sich ergänzen, die Vorstellung, daß die Kastration des weiblichen Körpers auf einen gewaltsamen Akt des Vaters zurückzuführen ist. Die Ausstattung des weiblichen Körpers mit einem Pincenez hat in diesem Kontext den Aspekt einer Wiederherstellung des weiblichen (mütterlichen) Körpers, wobei der Raub des Pincenez in der Identifikation mit dem Vater den kastrierenden Akt wiederholt. Gleichzeitig verweist die Nähe der Vorstellung eines kastrierten und eines phallischen weiblichen Körpers auf die Möglichkeit einer Gleichsetzung dieser Vorstellungen - die Schreber vollzog, indem er den ‘kastrierten’ weiblichen Körper als vollkommen idealisierte.

Abraham weist darauf hin, daß der Patient “in Wirklichkeit nie ein Mädchen berührte, das etwa hinkte oder ein künstliches Bein hatte” (ebd., S. 332). Auch bei diesem Patienten ersetzt die Schaulust den Wunsch nach einer Berührung: Der Partialtrieb der sexuellen Schaulust dominiert in seinem im Sexualleben. Im Zuge dieser Ersetzung werden - wie beim Rattenmann (vgl. Freud, 1955) - die aggressiven und sexuellen Phantasien, die mit der Berührung verbunden sind, auf das Sehen übertragen.

### **Die Sonne und die Urszene**

Daß sich in der Analyse seiner unter Lichtscheu leidenden Patienten ergab, daß die Sonne sowohl den Vater als auch die Mutter zu symbolisieren vermag, beinhaltet einen Hinweis auf ein weiteres Schauverbot, das Abraham erörtert. Dieses Schauverbot richtet sich auf die Beobachtung des Sexualakts

des Elternpaares - den Anblick der Urszene<sup>128</sup>. Wie läßt sich begründen, die Urszene im Kontext einer phallisch-ödipalen Logik des Blicks zu diskutieren? Nach Freud ist die Urszene zwar ein Ereignis der frühen Kindheit (Freud, 1918a, S. 158, Fußnote), sie kann vom Kind jedoch erst nachträglich verstanden werden (ebd., S. 162). Das Konzept der Nachträglichkeit ist entscheidend in der Auffassung der Urszene. Einer Szene, die chaotisch und beängstigend wirkt und eine Miterregung auslöst, die körperlich agiert wird, wird nachträglich eine Bedeutung verliehen, die das Chaos der Eindrücke strukturiert. Die Urszene ist damit nicht allein ein Ereignis, das in der Zeit der frühen Organisation der infantilen Sexualität erlebt oder konstruiert wird.

In der Analyse des Wolfsmanns (Freud, 1918a) analysiert Freud die Reaktivierung der Urszene und ihre nachträglichen Wirkungen. Er führt aus, daß die Konfrontation mit der Geschlechterdifferenz und der Inzestwunsch das Verständnis und die nachträgliche Wirkung der Urszene bestimmen. Für den Wolfsmann beinhaltete der Anblick des Sexualakts der Eltern, so Freud, den Anblick ihrer genitalen Differenz, der die Kastrationsangst des Jungen aktiviert habe<sup>129</sup>. Der Inzestwunsch ist an die Urszene gebunden, da sie eine Identifizierung mit den Eltern in ihrer sexuellen Aktivität bewirkt. So ist es der Inzestwunsch gegenüber dem Vater, der die Urszene des Wolfsmanns - und eine nachträgliche Identifizierung mit der Mutter der Urszene - in einem Traum zu aktivieren vermochte (Freud, 1918a, S. 163)<sup>130</sup>.

---

<sup>128</sup>Freud betont die Bedeutung der Realität als auch der Phantasie im Konzept der Urszene. Die Vorstellung, daß die Urszene ein reales Erlebnis sei, beinhaltet nicht die Überzeugung, daß sie grundsätzlich tatsächlich beobachtet werde. Die Urszene könne stattdessen auch aus Hinweisen wie Geräuschen oder Beobachtungen von Tieren geschlossen werden (Freud, 1918a, S. 174). Die Urszene gehört zu den Urphantasien, den unbewußten Phantasien, die den konkreten Erlebnisse des Individuums übergeordnet sind und die Freud daher auch als "phylogenetische[n] Besitz" bezeichnet (Freud, 1916a, S. 362).

<sup>129</sup>In der Krankengeschichte des Wolfsmanns bezieht sich Freud nicht allein auf die Vorstellung, daß die Frau/Mutter kastriert sei. Die Interpretation des Sexualakts der Eltern durch den Jungen beinhaltet darüber hinaus die Idee, daß sie eine Kastration *des Vaters* sei (Freud, 1918a, S. 201f.).

<sup>130</sup>Der Wolfsmann soll, so Freud, die Urszene mit 1 1/2 Jahren erlebt und mit vier Jahren in einem Traum aktiviert haben. Der Inzestwunsch geht hier der Aktivierung der Urszene voraus. Eine frühere, erste Aktivierung der Urszene mit etwa 2 1/2 Jahren angesichts

Die Beobachtung der sexuellen Vereinigung ist, so Abraham, eine der "Sünden" des Kindes, deren Entdeckung durch das beobachtende Auge des Vaters befürchtet wird (Abraham, 1969, S. 336). Diese verbotene Beobachtung könne zu einer Erblindungsangst führen und sie begründe auch eine - insbesondere nachts auftretende - ausgeprägte Empfindlichkeit gegenüber dem Licht und gegenüber Geräuschen. Daß sein Patient A nachts sein Zimmer vollständig gegen das Eindringen von Licht und Geräuschen zu sichern versuchte, hat nach Abraham eine doppelte Funktion: Diese Verrichtungen seien zum einen "Prohibitivmaßnahmen" gegen seine Schaulust, zum anderen bedeute die Verdunkelung, daß er selbst der Beobachtung durch den Vater zu entgehen versuche (ebd., S. 337). Die Bedeutung der Verdunkelung in Hinblick auf die Urszene ist also überdeterminiert. Zum einen soll sie verhindern, daß der Patient - die Urszene - sehen kann, und zum anderen soll sie garantieren, daß er - beim sehen - nicht gesehen wird. Der Wunsch zu sehen erscheint damit in seiner Ambivalenz: Er verweist auf die Angst davor, daß der Anblick dessen, man zu sehen wünscht, unerträglich ist. Angst ist ein entscheidender Affekt des Kindes angesichts der Urszene. Nach Freud beruht die Angst der Kinder darauf, daß "es sich um eine sexuelle Erregung handelt, die von ihrem Verständnis nicht bewältigt wird, auch wohl darum auf Ablehnung stößt, weil die Eltern in sie verflochten sind, und die darum sich in Angst verwandelt" (Freud, 1900, S. 556). Daß nach Freud das Kind die Urszene als aggressiven Akt (vornehmlich des Vaters gegenüber der Mutter) deutet (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 576), läßt sich als eine weitere Bedingung der Angstentwicklung auffassen.

Daß das Symbol der Sonne sich dazu eignet, das Blickverbot angesichts der Urszene darzustellen, läßt sich aus der Analyse des Patienten B schließen. Der Patient berichtet, daß er trotz einer Abnahme seiner Lichtscheu beim

---

der Beobachtung einer im Haus angestellten Bediensteten beinhaltete nach Freud eine Identifizierung mit dem Vater und brachte den Inzestwunsch gegenüber der Mutter zum Ausdruck (Freud, 1918a, S. 206).

Anblick seiner Mutter die Augen wieder mit den Händen bedecken mußte. Er wiederholt diese Geste in der Analyse und äußert: "Ich habe die Scheibe mit dem Draht in der Mitte gar nicht ansehen wollen" (Abraham, 1969, S. 341). Abraham versteht diese Äußerung erst, als er realisiert, daß sich sein auf der Couch liegender Patient auf die an der Zimmerdecke der Praxis befestigte Lampe bezieht. Die Vorstellung vom Anblick der Mutter habe dazu geführt, so Abraham, daß die Metallscheibe an der Decke mit der Vulva, und der mit ihr verbundene Leitungsdraht mit dem Penis assoziiert wurde.

Es liegt nahe, daß Abraham sich mit dieser Deutung auf die inzestuösen Impulse des Patienten gegenüber der Mutter bezieht. In diesem Sinne ist der Anblick der Lampe mit der Vorstellung eines inzestuösen Sexualakts verbunden. Das Bedecken der Augen richtet sich in diesem Kontext gegen den Inzestwunsch angesichts des Anblicks seiner Mutter. Zudem beinhaltet es eine Selbstbestrafung durch eine 'Blendung' ("sich blind machen" (ebd., S. 343)). Da in Abrahams Text nicht festgelegt ist, 'wessen' Penis durch den Draht verkörpert wird, ergibt sich eine weitere Lesart, die den Anblick der Lampe mit der Urszene verbindet. Die Sonne - die nach Abraham hier durch die Lampe ersetzt wird (ebd., S. 342) -, die den Phallus des Vaters, als auch die Vulva der Mutter zu symbolisieren vermag, läßt sich damit auch als ein Symbol ihrer sexuellen Vereinigung auffassen. Die Unschärfe der Zuschreibung des Penis verweist dabei auf die mit der Urszene verbundenen Inzestphantasien: Der Anblick der Urszene vermittelt dem Kind nicht allein seinen Ausschluß aus der sexuellen Beziehung der Eltern. Dieser Anblick steht zugleich für eine Beteiligung an der Urszene durch die Identifizierung mit den Eltern. Durch eine Aktivierung der zunächst unverständlichen Urszene unter den Bedingungen der phallisch-ödipalen Organisation der infantilen Sexualität erhält sie den Charakter einer ödipalen Szene, in der der Inzestwunsch in der Identifizierung mit den Eltern zum Ausdruck kommt. Im positiven Ödipuskomplex des Jungen ist es die Identifizierung mit dem

Vaters, der das Motiv seiner Ersetzung inhärent ist, und die Überschreitung des Inzestverbots gegenüber der Mutter<sup>131</sup>.

Die Verbindung von Urszene und Inzestphantasien ist im Fallbeispiel der Patientin C ebenfalls relevant. Mit diesem Fall verläßt Abraham die Diskussion der neurotischen Lichtscheu - in der er ausschließlich von männlichen Patienten berichtete -, indem er weitere neurotische Störungen des Schautriebs darstellt. In der Analyse dieser Patientin - einer Hobbymalerin - habe sich ergeben, daß ihre Schwierigkeit, "namentlich in Zeiten stärkerer neurotischer Erregtheit ... die Formen von Gegenständen richtig aufzufassen und sie ihrem Gedächtnis einzuprägen" (Abraham, 1969, S. 344), vornehmlich auf eine "verdrängte, inzestuös fixierte Schaulust, die sich namentlich auf den *Vater* (Körperformen!) richtete" (ebd.) zurückgeführt werden konnte. Diese Patientin litt zudem unter motorischen Anfällen, die auch in der Analyse auftraten. Neben einem "nicht sehr ausgesprochenen" *Arc the circle* bestanden die Anfälle in einem "Vibrieren und Zucken, das die Patientin mit ächzenden Lauten begleitete", und einmal habe sie sich hastig aufgerichtet und den Kopf gedreht (ebd.). Es ergab sich, daß die Anfälle eine Darstellung des elterlichen Sexualverkehrs waren, den die Patientin als Kind beobachtet hatte, wobei sich, so Abraham, die Aufrichtung ihres Körpers als die Wiederholung ihrer eigenen Bewegung vor dem Anblick der Urszene erwies. Verdrängung des Erlebnisses, Selbstvorwürfe und Einschränkungen des Triblebens seien die Folge gewesen, insbesondere eine Einschränkung des Schautriebes. Diese Einschränkung habe sich "zunächst durch eine Scheu vor allem sexuellen Schauen und Wissen" geäußert, die sich in der Vermeidung von Lektüren mit sexuellem Inhalt zeigte, und habe dann das Sehen im allgemeinen betroffen und speziell die Wahrnehmung der Formen von Objekten

---

<sup>131</sup>Eine weitere Assoziation ist, daß der Anblick der Lampe für den Patienten ebenfalls in Hinblick auf die Wahrnehmung der Geschlechterdifferenz bedeutsam sein könnte. Die Lampe könnte in diesem Sinne als eine Darstellung der mit einem Phallus ausgestatteten Mutter aufgefaßt werden.

(ebd., S. 345). Die Wirkung der Urszene “bei einem neurotisch veranlagten Kinde” (ebd.) betrifft hier vor allem das Tribschicksal der Schaulust. Sie begründet, so Abraham, eine Fixierung der Schaulust auf die Eltern und eine “weit über das eigentliche Gebiet der Sexualität hinausgehende Einschränkung der Schaulust”, die den Charakter einer Talionsstrafe hat und bis zur neurotischen Blindheit gehen kann. Die Vorstellung einer Bestrafung für verbotenes Schauen zeigte sich bei der Patientin in “gelegentlichen Zwangsgedanken, sich selbst die Augen ausstechen zu müssen” (ebd.).

Mit diesem Fallbeispiel wird die weibliche Schaulust thematisiert, die sich bei der Patientin in der Beschäftigung mit Malerei zeigt und von Abraham mit dem Körper des Vaters und dem Anblick der Urszene verbunden wird. Herausgestellt werden damit Parallelen zwischen der inzestuösen Schaulust des Jungen und des Mädchens. Diese Schaulust, die sich beim Jungen letztendlich auf das Genitale der Mutter richtet, erscheint bei der Patientin in der Fixierung auf die “Körperformen” des Vaters. In der Fallgeschichte der Patientin wird der traumatische Charakter der Urszene betont, der Umstand, daß das Kind der Urszene passiv ausgeliefert ist, daß ihm ein Anblick aufgezwungen wird. “Das Kind, das ohnmächtig in seiner Wiege liegt, ist der an den Mast gebundene Odysseus, ist Tantalus, dem man das Schauspiel des elterlichen Koitus aufzwingt und einprägt. Auf diese schmerzhaft Erschütterung folgt als Antwort die ‘Miterregung’” (Laplanche, 1974, S. 150)<sup>132</sup>. Die Urszene ist mit beiden Positionen assoziiert, der aktiven Schaulust und einem passiven Ausgeliefertsein an einen Anblick. Die Gleichzeitigkeit von aktiver Schaulust und passiv aufgezwungenem Anblick verweist auf den erwähnten Umstand, daß zu sehen, was man zu sehen wünscht,

---

<sup>132</sup>Es sei hier daran erinnert daß sich nach Laplanche die Passivität des Kindes sich nicht allein auf die sexuelle Aktivität der Eltern bezieht. Die Konfrontation des Kindes mit der für ihn unverständlichen Sexualität der Eltern bezieht sich insbesondere auf die “Phantasie des Erwachsenen, die in das Kind eindringt” (Laplanche, 1974, S. 150) (vgl. meine Hinweise auf diese These Laplanches im Abschnitt *Die Genese des Schautriebs nach Freud* (3.2.1)).

unerträglich sein kann<sup>133</sup>.

Vor diesem Hintergrund ließe sich die Dynamik der Schaulust - beziehungsweise ein Wechselspiel von Aktivität und Passivität - in der Urszene folgendermaßen konstruieren: Wie in der Diskussion der Genese des Schautriebs nach Freud läßt sich hier eine passive Position des Subjekts im Feld des Blicks als eine ursprüngliche bezeichnen. Zunächst läßt sich sagen, daß sich diese Passivität in der Urszene nicht darin zeigt, daß das Kind das Objekt eines Blicks ist, sondern darin, daß sein Blick durch einen Anblick gebannt wird, dem es nicht ausweichen kann. In gewisser Weise ließe sich das Kind jedoch auch als Objekt des Blicks bezeichnen - was sich an der Angst festmachen läßt, beim Sehen gesehen zu werden und der Vorstellung, daß das, was das Kind sieht, es 'angeht'. Eine mögliche Konsequenz der Fesselung des Blicks ist, daß das Kind Passivität in Aktivität umzuwandeln versucht, indem es sich als Subjekt eines aktiven, souveränen Blicks setzt. Dies ließe sich als der initiale Moment der Entstehung eines Drangs angesichts der Urszene bezeichnen, der den Schautrieb aktiviert oder formiert, die sich in der Neugierde des Kindes gegenüber der Sexualität der Eltern und dem eigenen sexuellen Körper zeigt. Die Behauptung der eigenen Aktivität als Subjekt des Blicks bliebe jedoch immer auch an den Ursprung dieses Wunsches, das Ausgeliefertsein an einen Anblick, gebunden. Dies ließe sich auch so fassen, daß das sehende Subjekt, das versucht, ein passives Erlebnis aktiv zu wiederholen, immer wieder von dem, was es sieht, überwältigt werden kann. In dieser Konstruktion kann auch der grundlegenden narzißtischen Dimension des Schautriebs Rechnung getragen werden: Wird doch in der Urszene der Ursprung des Subjekts dargestellt (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 575). Das neugierige Interesse an der elterlichen Sexualität ist damit immer auch von der Frage nach dem eigenen Ursprung getragen. Ich werde

---

<sup>133</sup>Dieser Zusammenhang erscheint zugespitzt in Lacans Aussage, daß das, "*was ich erblicke, nie das [ist], was ich sehen will*" (Lacan, 1987, S. 109, kursiv im Orig.).

darauf zurückkommen. Festhalten läßt sich hier, daß die Urszene von besonderer Bedeutung für das Schicksal des Schautriebs ist. Die Vorstellung, daß sich der Schautrieb angesichts der Urszene formieren könnte, ist dabei keine Alternative zu Freuds Darstellung der Genese des Schautriebs (vgl. Freud, 1915a), sondern vielmehr eine mögliche Auslegung dieser Darstellung. Daß Freud "ein Sexualglied" zum ersten Objekt der Schaulust erklärt (ebd.) läßt sich in diesem Sinne auf den Anblick der Urszene und die Identifizierung mit den Eltern der Urszene beziehen, durch die auch der eigene Körper zum Objekt des Blicks wird.

Der Zusammenhang von Schaulust und Urszene zeigt sich in der Bedeutung, die nach Abraham die Malerei für seine Patientin hat. Er hält fest, daß sie den Charakter einer - in Zeiten zunehmender neurotischer Konflikte mißlingenden - Sublimierung der sexuellen inzestuösen Schaulust hat, die sich auf den Körper des Vaters richtet. Abraham legt nahe, daß der Ursprung dieser inzestuösen Fixierung der Anblick der Urszene war. Die motorischen Anfälle sind seines Erachtens Wiederholungen dieser Szene. Ergänzen läßt sich, daß die Anfälle die Miterregung des Kindes in der Urszene demonstrieren, und auch als eine Identifizierung mit den Eltern aufgefaßt werden können. Ihre Wiederholung auf der Couch hat den zusätzlichen Effekt der Umkehrung einer passiven in eine aktive Position, indem sie Abraham die Position eines Zuschauers einer zunächst rätselhaften Szene zuweist. Die Malerei kann in diesem Sinne ebenfalls auf den Drang, Passivität in Aktivität zu verwandeln, bezogen werden. Die Patientin stellt für sich und andere ein Bild her, einen Anblick, der zur Betrachtung auffordert. Gleichzeitig verwandelt sie die Aktivität - der Eltern - in Passivität: Ist das Abgebildete, beziehungsweise der Akt des Malens, mit dem Anblick der Urszene assoziiert, kann die Herstellung eines Bildes auch als Umkehrung der Bewegtheit der Urszene aufgefaßt werden, als ein Erstarrenlassen im Bild, durch das der elterliche Koitus angehalten, unterbrochen aber auch festgehalten wird.

Abraham diskutiert die Bedeutung der Urszene für das Schicksal der Schaulust in einem weiteren Fallbeispiel, durch das deutlich wird, daß nicht allein Einschränkungen der Sehfunktion eine Folge der Konflikte angesichts der Urszene sein können. Es soll hier kurz erwähnt werden, da es einen Einblick in die Vielfalt der Tribschicksale der Schaulust ermöglicht. Die Störung, die dieser Patient entwickelte, nennt Abraham Hypermnesie. Darunter versteht er eine Steigerung der visuellen Aufmerksamkeit. Dies beinhaltet "ein übertriebenes Achtgeben auf die Dinge und Vorgänge in der Außenwelt, womit sich dann auch ein auffallend getreues Gedächtnis für minutiöse Details verbindet" (Abraham, 1969, S. 346). Das visuelle Interesse richte sich jedoch allein auf indifferente Objekte. Abraham sieht darin eine Verschiebung der einem Verbot unterliegenden sexuellen Schaulust (ebd.). Er fand in der Analyse seines Patienten, daß neben der Hypermnesie eine Amnesie bestand, die sich auf die Beobachtung der Urszene bezog, die zu einer Verdrängung der sexuellen Schaulust geführt habe.

Die Idee einer Steigerung der visuellen Aufmerksamkeit, die nach Abraham "eine rege Schaulust vor[täuscht]" (ebd., S. 346, im Orig. kursiv) und mit einem affeklosen Interesse für "uninteressante[r] Details" (ebd., S. 347) einhergeht, macht darauf aufmerksam, daß die Konflikte im Bereich der Schaulust nicht allein zu der von Freud untersuchten hysterischen Blindheit oder anderen Beeinträchtigungen der Sehfunktion führen können, sondern auch zu Verschiebungen und Vervielfältigungen der Objekte des Blicks. Dies erinnert an die kulturtheoretische Debatte über einen Bedeutungszuwachs des Visuellen und eine Entsinnlichung des Sehens. So macht das Schicksal der Schaulust des Patienten in gewisser Weise darauf aufmerksam, daß ein Bedeutungszuwachs des Visuellen mit einem entsinnlichten Sehen einhergehen kann, beziehungsweise die Konsequenz dieser Entsinnlichung sein kann. Das Konzept der Urszene, so läßt sich abschließend bemerken, ist von wesentlicher Bedeutung in einer Betrachtung der Sinnlichkeit des Sehens,

beziehungsweise der Affekte und Konflikte, die mit dem Blick verbunden sind. Es beinhaltet einen Zugang zur Lust, Angst und Aggression, die die Psychodynamik des Blicks kennzeichnet.

In den folgenden drei Abschnitten werden Abrahams Aussagen über das Verhältnis von Blick und Weiblichkeit näher betrachtet. Im ersten Abschnitt geht es um die Phantasie, daß der weibliche Blick gefährlich sein kann. Dieser Abschnitt bildet in Abrahams Text eine Art Vorrede zu seiner zentralen These, daß das Dunkel das eigentliche Symbol der Mutter ist. Dieser These folgt in Abrahams Text eine Diskussion des Verhältnisses von Wißbegierde, Grübeln und Schaulust, in der es erneut der mütterliche Körper ist, auf den sich die Blicke richten. Die drei Abschnitte haben gemeinsam, daß in ihnen Todesvorstellungen, die mit dem Blick verbunden sind, angesprochen werden.

#### **Wenn der Blick der Frau töten könnte**

Der weibliche Blick - der bereits in der Fallgeschichte der Patientin C thematisiert wurde - wird von Abraham explizit im Zusammenhang mit einer Störung angesprochen, von der er vermutet, daß sie eine typisch weibliche Affektion sei. Eine Ausprägung dieser Störung sei, so Abraham, die "Angst, durch den Blick Personen des anderen Geschlechts sinnlich zu erregen" (Abraham, 1969, S. 349f.), die dazu führen könne, soziale Kontakte weitgehend zu vermeiden. Die Macht, die von den Patientinnen dem Blick zugeschrieben wird, verbindet Abraham mit der von Freud beschriebenen infantilen Idee der Allmacht der Gedanken. Etwas ausführlicher widmet sich Abraham dann den aggressiven Vorstellungen, die Patientinnen mit dem Blick verbunden hatten, die er als Ausdruck einer paranoiden Psychose wertet. So hatte ein junges Mädchen Angst davor, durch ihren Blick andere Menschen erstarren und sterben zu lassen - wie die mythische Gorgo, auf die die Patientin sich auch bezog (ebd., S. 350). Ein anderes junges Mädchen

habe geglaubt, tatsächlich Menschen durch ihren Blick getötet zu haben: “Als sie z.B. an einem Ball teilnahm, bemerkte sie zu ihrem Entsetzen, wie jeder Mensch, den sie ansah, im Gesicht eine weißgrünliche Leichenfarbe annahm, wodurch für sie der Eindruck entstand, daß sie sich unter lauten Toten befand” (ebd.). Beide Patientinnen “ergingen sich in maßlosen sadistischen Phantasien”, durch die auch das Auge ein “Instrument des Sadismus” wurde (ebd., S. 350f.) Abraham findet es “bemerkenswert”, daß seiner Erfahrung nach ausschließlich Frauen diese Vorstellungen entwickelten. Das Auge, so Abraham, habe vermutlich bei diesen Frauen die Bedeutung eines erschreckenden und sadistisch penetrierenden Penis angenommen (ebd., S. 351).

Diese Bemerkungen beinhalten die Vorstellung einer Angst vor einem vernichtenden weiblichen Blick, der hier in der Angst junger Mädchen vor der Macht ihres eigenen Blicks erscheint. Während der Blick des Vaters in Freuds und Abrahams Arbeiten mit einer Angst vor Kastration verbunden ist, ist es hier der Blick junger Mädchen, der zum Träger der Idee einer tödlichen Vernichtung durch den Blick wird. Aufgrund von Abrahams Gleichsetzung von (weiblichem) Auge und Phallus läßt sich dieser Blick in das Register einer phallischen Logik des Blicks einordnen. Abraham vermittelt damit die Vorstellung, daß die durch ihn zum Ausdruck gebrachte Aggression eine männliche sei - die Patientinnen hätten sich in ihren Phantasien, so Abraham, männlich verhalten (ebd., S. 351). Der Ausdruck *junge Mädchen* vermittelt den Eindruck, daß es sich um unverheiratete, beziehungsweise jungfräuliche Frauen handelt, den klassischen Objekten der Partnerwahl, die durch die Weckung der männlichen “libidinöse[n] Erregung” durch den Anblick des schönen “Sexualobjekt[s]” eingeleitet wird (Freud, 1905b, S. 66). Daß es ein Ball ist, auf dem die zweite Patientin die Macht ihres Blicks erfährt, unterstützt die Vorstellung, daß das Verhältnis von Blick und Partnerwahl angesprochen ist. Auf einem Ball, der mit einer erotisch konnotier-

ten Begegnung der Geschlechter assoziiert ist, zu Abrahams Zeiten oft auch mit der Möglichkeit einer Begegnung unverheirateter junger Männer und Frauen, ist der Blick - das Sehen und Gesehen-Werden - von entscheidender Bedeutung. Daß ein junges Mädchen sich als Agentin eines tödlichen Blicks erlebt, erscheint hier als eine Transgression ihres Objektstatus im Feld der Blicke, als eine Aneignung eines männlichen Blicks. Der Blick der Patientin penetriert und tötet, er verkörpert eine aggressive Sexualität/sexuelle Aggression, auf die sie mit "Entsetzen" reagiert. Abrahams Erörterung einer erotischen Macht des Blicks endet mit der Vorstellung eines tödlichen Blicks. Hier erweist sich die aggressive Macht, die dem Blick zugesprochen wird. Die libidinöse Bedeutung des Blicks wird überlagert von mit dem Blick verbundenen aggressiven Phantasien. Im Feld der Blicke erweist sich damit die Nähe von Verführung und Vernichtung, die hier mit dem weiblichen Blick verknüpft wird.

Ein Beispiel für diese Dynamik findet sich in de Palmas Film *Carrie* (1976). Carrie, ein schüchternes junges Mädchen, steht im Rampenlicht öffentlicher Bewunderung, als sie auf einem Schulball mit dem attraktivsten Jungen der Schule zum Paar des Abends gewählt wird. Dieser Triumph ist von Mitschülern inszeniert worden, die ihr nun einen schrecklichen Streich spielen. Nicht sichtbar für die Ballteilnehmer hängen über ihr mit Schweineblut gefüllte Kübel, die in dem Moment über ihr entleert werden, als das Publikum ihr applaudiert. War sie zuvor ein schöner Anblick, so ist sie nun ein Bild des Grauens. In ihrem Entsetzen rächt sich Carrie durch den Einsatz ihrer telekinetischen Fähigkeiten. Mit der Kraft ihres Blicks verwandelt sie den Ballsaal in eine tödliche Falle, in der Teilnehmer von Gegenständen erschlagen werden oder in einem Feuer umkommen. Der Anblick ihres blutüberströmten Körpers wiederholt die Eingangsszene des Films, in der Carrie unter der Dusche zu sehen ist und mit Entsetzen reagiert, als sie wahrnimmt, daß sie blutet (vgl. Lindsey, 1996). In ihrem Schreck an-

gesichts der Menarche entdeckt Carrie zugleich ihre telekinetischen Fähigkeiten (ebd.). Die Menarche/Menstruation ist hier mit der Phantasie einer Verletzung und Zerstörung verbunden, die den weiblichen Körper in einen erschreckenden Anblick verwandelt und ihm zugleich eine unheimliche (zerstörerische) Macht verleiht. Das *junge Mädchen* steht hier für das sexuelle, menstruierende, adoleszente Mädchen - "an object of both aversion and desire" (ebd., S. 284).

Es liegt nahe anzunehmen, daß eine Angst vor einem vernichtenden weiblichen Blick die Setzung der Frau als Objekt des Blicks motivieren könnte. Als Objekt des Blicks ist die Frau jedoch nicht weniger gefährlich. Dies erweist sich insbesondere im Mythos der Gorgo, auf den Abrahams Patientin sich bezog: Im Mythos ist es der Anblick der Gorgo (beziehungsweise Medusa), der zu Erstarrung und Tod führt<sup>134</sup>. In der Tradierung des Mythos erscheinen der Anblick und der Blick der Frau als austauschbar - sie werden gleichermaßen als zerstörerisch beschrieben. Eine Lesart dieses Zusammenhangs ist, daß er die Unmöglichkeit bezeichnen könnte, der Angst vor einem weiblichen Blick durch die Setzung der Frau als Objekt des Blicks auszuweichen. Der Medusa-Mythos erscheint weiterhin als ein Beispiel für die spezifische Angst, die mit dem *Anblick* der Frau verbunden wird - ein Motiv, das auch in der Sage von der Lady Godiva verhandelt wird (vgl. den Abschnitt *Freuds Auffassung der psychogenen Sehstörung* in dieser Arbeit). Medusa verkörpert die Idee eines Anblicks, dem man nicht ausweichen kann, der sich - wie die Urszene - aufzwingt. Sie lenkt und fesselt den Blick des anderen, was die Vorstellung der Souveränität des Blick unterläuft<sup>135</sup>. Die

---

<sup>134</sup>Medusa wird auch als Gorgo bezeichnet, da sie eine der drei Gorgonen ist. Sie ist nicht allein eine schreckenserregende Gestalt. Ovids *Metamorphosen* (1994, übers. von Erich Rösch) ist zu entnehmen, daß sie ursprünglich "von herrlichster Schönheit" war (ebd., S. 454). Hier erweist sich erneut - wie auch im Film *Carrie* - die enge Verbindung von weiblicher Schönheit und Häßlichkeit, die - sich wechselseitig bedingend - gleichermaßen mit dem Anblick der Frau assoziiert werden.

<sup>135</sup>Die Bedeutung des Anblicks der Medusa werde ich an anderer Stelle - im Abschnitt *Der Blick in Freuds Theorie der Geschlechterdifferenz* - weiter diskutieren.

Austauschbarkeit von Blick und Anblick läßt sich dabei auch so lesen, daß der Anblick der Frau den unheimlichen Blick verkörpert, der nicht an die Augen gebunden ist.

### **Die Dunkelheit als Symbol der Mutter**

Bevor Abraham auf die Fesselung des Blicks angesichts des weiblichen Körpers zurückkommt, erläutert er seine These, daß die Dunkelheit das eigentliche Symbol der Mutter ist. Die Sonne, so Abraham, könne zwar ein Muttersymbol sein, diese Bedeutung sei jedoch eine untergeordnete. Als Symbol des Vaters habe die Sonne die Mutterimago "sozusagen in sich aufgesogen" (Abraham, 1969, S. 352). Ein entsprechender Vorgang, bei dem das "weiblich-mütterliche Element im männlich-väterlichen aufgegangen ist", beziehungsweise ausgeschaltet werde (ebd.), finde sich in der Genesis, in der die Welt und alles Leben nicht durch ein "Welt-Elternpaar" (ebd., im Original kursiv), sondern durch einen männlichen Gott erschaffen wird. In Abrahams Vergleich des Symbols der Sonne mit Gott steht das Motiv der Schöpfung im Vordergrund. Die Entstehung von Leben wird als männlicher Zeugungsakt verstanden, der mit dem Licht der Sonne assoziiert ist, das "weiblich-mütterliche" Element ist dabei ausgeschaltet - unsichtbar, dunkel. Es bildet damit gewissermaßen den blinden Fleck im Auge/der Sonne. An einer anderen Stelle greift Abraham diesen Gedanken wieder auf, indem er ihn mit der historischen Entwicklung zum Monotheismus und Patriarchat und der "Ödipuseinstellung" des Sohnes in Verbindung bringt (ebd., S. 365f.): Dieser müsse seine Liebe zur Mutter aufgeben und sich "zugunsten des Vaters entscheide[n] und dessen Macht rückhaltlos anerken[n]en" (ebd., S. 365). Die Vereindeutigung der Sonne als Symbol des Vaters läßt sich auch als ein Akt der Treue Abrahams zu Freud lesen, zu dessen These der Vaterbedeutung der Sonne im Fall Schreber.

Nun ergibt sich die Frage, so Abraham, ob es nicht ein besonderes Symbol

gebe, durch das die Imago der Mutter repräsentiert werde. Die Beantwortung dieser Frage habe sich über einen Umweg ergeben, durch eine umfassendere Untersuchung der neurotischen Lichtscheu, in der nicht allein die Angst vor dem Licht, sondern auch der “positive[n] Lustwert des Dunkels” (ebd., S. 353) berücksichtigt werde. Dabei habe sich ergeben, daß seine Patienten sich auch nach dem Dunkel *sehnen* und daß diese Sehnsucht “mehrfach determiniert” war (ebd.). Hiermit wird erneut das Genießen thematisiert, das mit der (hysterischen) Blindheit assoziiert ist. Anders gesagt lassen sich Abrahams Ausführungen über den “Lustwert des Dunkels” als Illustration der These Freuds lesen, daß die hysterische Blindheit einen Triumph der Schaulust darstellt (vgl. den Abschnitt *Freuds Auffassung der psychogenen Sehstörung*).

Die Sehnsucht nach dem Dunkel führt Abraham zunächst auf die depressive Gestimmtheit seiner Patienten und ihre “Neigung zur Weltflucht” (ebd., im Orig. kursiv) zurück. Der Tag sei ihnen unangenehm gewesen, da sein Licht das Leben repräsentiere, während sie die Dunkelheit der Nacht schätzten, die für die Abkehr vom Leben und letztendlich für den Tod stehe. Diese Abkehr vom Leben durch den Rückzug in die Dunkelheit werde positiv gewertet, da sie den Patienten ermögliche, “mit sich und seinen Phantasien allein zu sein” (ebd., S. 354)<sup>136</sup>. Die Assoziationen der Patienten habe schließlich ergeben, daß der Rückzug in die Dunkelheit - als eine “Flucht in den dunklen, wohlverschlossenen Raum” - mit “Mutterleibphantasien” (ebd.) verbunden sei. Und so “gelangen wir zu der Einsicht, daß die *Dunkelheit als Symbol der Mutter* aufzufassen ist” (ebd.).

Auf diese Verbindung geht Abraham in einem Fallbeispiel einer Patientin näher ein, die “Tag und Nacht im absoluten Dunkel” (Abraham, 1969, S. 355) lebte. Sie kam zu Abraham zur Analyse in der Dämmerung in einer

---

<sup>136</sup> Abraham weist hier auf die häufig gemeinsam auftretende Licht- und Geräuschempfindlichkeit hin - auch Geräusche sind mit Leben assoziiert (Abraham, 1969, S. 354). Ergänzen läßt sich, daß Freud wiederholt die Bedeutung von Geräuschen in der Urszene konstatiert hat, wodurch auch die Urszene nicht allein im Bereich des Visuellen verortet, sondern auch als auditives Ereignis betrachtet wird.

geschlossenen Droschke, in der sie sich gegen das verbleibende Licht durch zwei Brillen mit dunklen Gläsern, einen Schleier und einen in das Gesicht gezogenen Hut schützte (ebd.). Ein wesentliches Motiv dieser "Vermummung" sei, daß sie so auf Männer kein "Auge werfen" könne und sich "für jeden Mann abschreckend" mache (ebd., S. 356). In ihrem verdunkelten Zimmer lebte sie, so Abraham, als sei sie "lebendig begraben" (ebd., S. 355). Abraham versteht dieses 'Begräbnis' als Ausdruck ihrer Todessehnsucht und als Selbstbestrafung für Überschreitungen ihrer selbstauferlegten Schauverbote, die der Abwehr gegen aggressive und libidinöse Impulse dienten, die mit der Schaulust verbunden sind. Ausschlaggebend für das Verständnis der Symptomatik sei jedoch die "Phantasie von der Rückkehr in den Mutterleib" (ebd.). Die Mutterbindung der Patientin sei äußerst stark gewesen und sie habe selbst geäußert, daß sie durch eine "psychologische Nabelschnur" (ebd.) an die Mutter gebunden geblieben sei. Im Gegensatz zu den Behandlungen der männlichen Patienten, die Abraham als erfolgreich schildert, scheitert die Behandlung dieser Patientin. Der Widerstand gegen die beginnende Heilung sei zu stark gewesen, die Patientin zog sich wieder in die Dunkelheit zurück - "sie durfte sozusagen das Licht der Welt nicht erblicken" (ebd., S. 356).

Festhalten läßt sich somit, daß nach Abraham die Vermeidung von Licht nicht allein einer Angst vor einer Blendung entspringt, sie beinhaltet hier vielmehr die Realisierung des Wunsches, das Augenlicht zu verlieren. Dieser "Lustwert des Dunkels" (Abraham, 1969, S. 353) bezieht sich auf die Phantasie eines Lebens im Mutterleib, die mit der Vorstellung von Schutz, Geborgenheit und einem undifferenzierten Einssein mit dem Körper der Mutter verbunden ist. Die Mutterleibsphantasie erscheint als Ausdruck des Wunsches, die mit der Geburt einsetzenden Erfahrungen von Trennung und Verlust rückgängig zu machen oder zu vermeiden. Das Dunkel vertritt nicht einen Verlust oder Mangel, sondern die Idee einer Auflösung der individuel-

len Existenz in einer imaginären Fülle eines Lebens im mütterlichen Leib<sup>137</sup>. Diese Sehnsucht läßt sich als Ausdruck des Inzestwunsches fassen - ausgehend von einer erweiterten Auffassung des Inzestmotivs als dem Wunsch nach einer Rückkehr in die Einheit mit der Mutter. In dieser imaginären Fülle ist das Begehren arretiert: Mit ihrer "Verhüllung" macht sich Abrahams Patientin "abschreckend" und versucht so zu verhindern, daß andere auf sie und sie auf andere ein Auge werfen kann.

Der Kompromißcharakter des Symptoms läßt sich darin sehen, daß sie gerade durch ihre abschreckende Aufmachung Blicke auf sich zieht. Auch die von Abraham erwähnte Überschreitung ihrer Schauverbote erscheint als ambivalent: Sie hat zum einen den Charakter einer Lösung aus dem Dunkel des Mutterleibs, zum anderen dokumentiert sie eine Fixierung und Einschränkung in der Entwicklung ihrer Sexualität, in der der Schautrieb eine dominante Rolle spielt. Vielleicht läßt sich das Sprechen der Patientin, ihr Benennen ihrer Beziehung zur Mutter, als eine Lösung vom Mutterkörper auffassen. Daß Abraham diesbezüglich ihren "Scharfblick" (ebd., S. 355) anerkennend erwähnt, erscheint als Hinweis auf die Dominanz des Visuellen, das auch in der Wahrnehmung ihres Sprechens durch Abraham aufscheint<sup>138</sup>.

Welche Bedeutung könnte die Geschlechterdifferenz hier haben? Während Abraham die Bedeutung des Symbols der Sonne und die Angst vor einer Blendung/Kastration in den Fallbeispielen von männlichen Patienten erörterte, wobei die Vater-Sohn-Beziehung im Vordergrund stand, erfolgt

---

<sup>137</sup>In diesem Kontext beinhaltet der mit der Dunkelheit verbundene Wunsch, sich vom Leben abzuwenden und alleine zu sein, einen Rückzug in eine imaginäre Einheit, in der es den anderen - beziehungsweise die Mutter als ein anderes Subjekt - nicht gibt.

<sup>138</sup>Eine weitere Deutung betrifft das Motiv der Blendung als Symbol der Kastration. Ähnlich wie im Fall Schreber lassen sich hier mögliche Bezüge zum Gegensatz von symbolischer und realer Kastration herstellen: Die Phantasie eines Verharrens im Dunkel des Mutterleibs läßt sich zum einen als ein Ausweichen vor einer Gefahr der Blendung lesen - die mit dem Erblicken des Lichts der Welt verbunden ist - und die die mit der symbolischen Kastration verbundene Erfahrung von Begrenztheit und Verlust vertritt. Zum anderen ließe sich der tatsächliche Rückzug in das Dunkel als eine Art 'vollzogene' Blendung verstehen - als eine Wiederkehr dessen, was nicht symbolisiert werden kann.

die Erörterung des Dunkels anhand des Fallbeispiels einer Patientin, in der es um ihr Verhältnis zur Mutter geht. Vielleicht, so läßt sich vermuten, ist es ungefährlicher, den "Lustwert des Dunkels" - der mit der Vorstellung eines Wunsches nach Kastration assoziiert ist - anhand einer Patientin zu diskutieren. Verhandelt wird damit die Vorstellung, daß die Frau blind und damit 'kastriert' ist. Während sich das Motiv der Blendung in den Fallbeispielen männlicher Patienten auf den Zusammenhang Auge - männliches Genitale bezog, hat die Vorstellung eines Lebens im Dunkel allerdings etwas umfassenderes, die "Verhüllung" und das Eingehülltsein der Patientin in der Dunkelheit betrifft gewissermaßen den gesamten Körper der Patientin und nicht primär die Funktionsfähigkeit der Augen. In diesem Kontext scheint die Patientin/Frau der Kastration nicht unterworfen zu sein - ihre Augen bleiben intakt in ihrem Leben in der Dunkelheit, das sie genießt. Ein Bezug ergibt sich dabei auch zur Gleichgeschlechtlichkeit von Mutter und Tochter: Vielleicht läßt sich hier ein besonderer Lustwert des Dunkels ausmachen, der für die Enge der körperlichen Verbindung von Mutter und Tochter steht, an der die Analyse der Patientin scheiterte, die es nicht wagen konnte, 'das Licht der Welt zu erblicken'.

Abraham fügt dieser Fallgeschichte die Überlegung an, daß die Bedeutung des Dunkels "einen durchaus ambivalenten Charakter" (ebd.) habe: Das Dunkel symbolisiere Geburt *und* Tod. Damit wird auch der Mutterleib, der nach Abraham durch das Dunkel symbolisiert wird - zum Ort des Lebens und des Todes - des Beginns und des Endes des Lebens - erklärt. Daß der Mutterleib mit Todesvorstellungen verbunden wird verweist darauf, daß der Beginn des Lebens immer auch sein Ende impliziert. Der Mutterleib erscheint damit nicht allein als Ort der Entstehung des Lebens und eines Lebens vor der Geburt, bevor das Subjekt 'das Licht der Welt erblickt', er wird auch als ein 'Grab' phantasiert, in das man nach dem Tode zurückkehrt,

nachdem die Augen für immer geschlossen wurden<sup>139</sup>.

Der Mutterleib erscheint damit als ein geheimnisvoller und auch unheimlicher Raum in Phantasien über den Beginn und das Ende des Leben. Ergänzen läßt sich, daß er auch zu einem uneindeutigen Ort wird, soweit er in diesen Phantasien als ein Übergangsbereich erscheint, in dem Leben und Tod nicht eindeutig trennbar sind - was in der Wendung 'lebendig begraben' zu sein zum Ausdruck kommt. Dieses Motiv des Übergangs läßt sich auf den Prozeß der Empfängnis beziehen und die Frage, wann menschliches Leben beginnt, sowie auf Vorstellungen über die Geburt, als auch auf den Prozeß des Sterbens und die Uneindeutigkeit des Moments des Todes - Vorstellungen, die mit Phantasien über den Mutterleib verknüpft werden.

Diesem Gedanke eines 'ambivalenten Charakter' des Dunkels/Mutterleibs steht eine Vereindeutigung entgegen, derzufolge das Licht mit dem Leben und der Imago des Vaters und die Dunkelheit und damit der Mutterleib primär mit Todesvorstellungen verknüpft wird. Die Vorstellung vom Dunkel im Mutterleib erscheint damit primär als Todesvorstellung. In diesem Sinne steht der Mutterleib für die Idee, noch nicht oder nicht mehr zu existieren, es bezieht sich auf die Vorstellung einer Zeit vor dem Beginn und nach dem Ende der individuellen Existenz<sup>140</sup>. Die Bedeutung des Mutterleibes für die Entstehung von Leben gerät in diesem Kontext in den Hintergrund. Diese Idee, daß der mütterliche/weibliche Körper mit der Phantasie einer Nicht-Existenz verbunden wird, wiederholt sich in den Konflikten angesichts der Geschlechterdifferenz - in den infantilen Phantasien, daß der weibliche Körper kastriert ist, daß das weibliche Genitale noch nicht oder nicht mehr existiert. Anders gesagt läßt sich überlegen, ob in der Verbindung des Dun-

---

<sup>139</sup>Fehl- und Stillgeburten erscheinen in diesem Kontext als eine Realisierung der Vorstellung, daß der Mutterleib als Grab phantasiert werden kann.

<sup>140</sup>Daß das Dunkel des Mutterleibs auch in Abrahams Fallbeispiel seiner Patientin mit Todesvorstellungen verknüpft ist, läßt sich hier darauf zurückführen, daß die Phantasie einer Vereinigung mit dem Mutterleib eine Aufhebung der individuellen Existenz, beziehungsweise einen psychischen Tod, beinhaltet.

kels mit dem Mutterleib nicht erneut die Vorstellung aufscheint, daß es angesichts des weiblichen Körpers nichts zu sehen gebe. Während sich dieser Gedanke in den infantilen Sexualtheorien der Geschlechterdifferenz auf das Äußere des weiblichen Körpers bezieht, ist es hier das Innere des weiblichen Körpers, das sich innerhalb der Logik des Visuellen als problematisch und widerständig erweist.

In Abrahams Text erfolgt nun eine Verschiebung bezüglich der Bedeutung des Dunkels, die hier kurz verfolgt wird, da sie zu weiteren Phantasien über den weiblichen Körper führt: Das Dunkel, so Abraham, ist im allgemeinen mit der Vorstellung von dunklen Höhlen verbunden, die nicht allein den Uterus symbolisieren, sondern häufig auch den Darm (ebd., S. 356). Abraham führt dies auf die infantile Sexualtheorie der analen Geburt zurück. Diese Verbindung aufgreifend fügt er an, daß das Interesse an dunklen geschlossenen Räumen auch mit allgemeineren analerotischen Phantasien verbunden sei. Dieser Übergang vom Uterus zum Darm vermittelt die Vorstellung einer Austauschbarkeit beider Organe. Zum Ausdruck kommt hier eine Vermischung von Genitalität und Analität in Phantasien über das weibliche Körperinnere, die eine Analisierung des weiblichen Körpers mit sich bringt. Diese Analisierung findet sich wiederholt in Vorstellungen über den weiblichen Körper, zum Beispiel in der Überlegung, daß “der Genitalapparat der Kloake so nahe verbunden, *beim Weibe ihr sozusagen nur abgemietet [bleibt]*” (Andreas-Salomé, 1916, S. 259) oder in Wendungen wie “*Inter urinas et faeces nascimur*” (vgl. Freud, 1930, S. 235)<sup>141</sup>. Eine Abwehr der analerotischen Besetzung des weiblichen Körpers führt, so läßt sich vermuten, zum Abscheu vor dem weiblichen Körper/Körperinneren, der die Kehrseite der Anziehung durch das schöne Geschlecht bildet. Daß der weibliche Körper als das schöne Objekt des Blicks gesetzt wird, läßt sich damit in diesem Kontext als eine Strategie in der Abwehr analerotischer Vorstellungen

---

<sup>141</sup>Vgl. zum Thema des Ekels angesichts des weiblichen Körpers Rövekamp (1998).

und Wünsche auffassen - die sich insbesondere auf den Geruchssinn beziehen, dessen Entwertung zugunsten des Gesichtssinns nach Freud Ausdruck einer Verdrängung der Analerotik ist (Freud, 1930, S. 235) (vgl. den Abschnitt *Hysterische Blindheit als Kastration* (3.1.3)). Eine Wiederkehr des Verdrängten unter den Bedingungen einer Dominanz des Visuellen läßt sich in Horrorfilmen ausmachen, in denen der (weibliche) Körper als zerstört und ekelhaft gezeigt wird - ein Anblick, der zugleich anziehend und abstoßend ist. Daß das Dunkel als Symbol der Mutter auch eine analerotische Bedeutung hat, führt weiterhin zu der Idee, daß der Wunsch nach dem Dunkel auch als ein Wunsch nach einer körperlichen Nähe mit der Mutter verstanden werden kann, in der der Gesichtssinn hinter den Geruchssinn zurücktritt - in dem der Geruch der Mutter der mit dem Gesichtssinn verbundenen Vorstellung der Distanz entgegengesetzt wird und als unmittelbarer Garant ihrer Anwesenheit und Verbundenheit erscheint.

Die Idee einer Nähe von Genitalität und Analität im Symbol des Dunkels führte hier zu einem erneuten Gleiten von der phallisch-ödipalen zur analen Bedeutung des Blicks. Schließen läßt sich daraus, daß in der Überbesetzung des Sehens - wie sie in den Konflikten von Abrahams Patienten zum Ausdruck kommt - phallisch-ödipale und anale Strebungen eng miteinander verflochten sind. Wie ich im Abschnitt *Die Genese des Schautriebs nach Freud* (3.2.1) ausgeführt habe, ist eine Überbesetzung des Sehens für die Zwangsneurose charakteristisch, in der anal strukturierte Konflikte eine besondere Rolle spielen. Auch Abrahams Patienten, die Konflikte bezüglich des Schautriebs entwickelten, sind häufig Zwangsneurotiker. Abrahams Überlegungen zur analen Bedeutung des Dunkels verweist auf die Vermischung von Genitalität und Analität in der analen Logik des Blicks. Eine weitere Bedeutung des Dunkels - die in der Zwangsneurose verhandelt wird - ergibt sich nun daraus, daß es mit der Vorstellung eines Geheimnisses verbunden ist. Von dieser Bedeutung ausgehend untersucht Abraham die in der Zwangs-

neurose relevanten und bereits von Freud erörterten Beziehungen zwischen “Schaulust, Wißbegierde, Zweifeln und Grübeln” (ebd., S. 357, im Orig. kursiv).

### Wißbegierde, Schaulust und die Frage des Ursprungs

Das Nachdenken über die Bedeutung des Dunkels führt damit zu einer weiteren Wendung, die auch die Phantasien über den weiblichen Körper betrifft: Er ist das Objekt der Wißbegierde und des Grübelns über das Geheimnis und Rätsel der Weiblichkeit. Der Wunsch nach Aufklärung und Wissen sind mit der Schaulust verknüpft, die aus der Neugierde gegenüber dem weiblichen Körpers gespeist wird: Die sexuelle Neugierde der Kinder richtet sich, so Abraham, “im Kindesalter zuerst auf den Körper und speziell die Genitalien der Eltern, sodann auf den Zeugungsvorgang und die Geburt. Daß sich beim Knaben, dessen Verhalten uns hier in *erster Linie* beschäftigen muß, das Interesse in weit höherem Maße der *Mutter* zuwendet als dem Vater, ist nicht bloß aus dem Geschlechtsunterschied zu erklären, sondern hauptsächlich auch aus dem Interesse für die Herkunft der Kinder aus dem Körper der Mutter. Die primitive kindliche Neugierde will diese Organe oder Vorgänge *sehen*; das Verlangen, von ihnen zu *wissen*, läßt bereits auf eine Eindämmung der Schaulust schließen” (ebd., S. 358). Das Interesse für die Herkunft der Kinder beruht letztendlich auf dem Interesse an der eigenen Herkunft: Das Kind möchte “*sehen*, woher es gekommen ist” (ebd., S. 368, kursiv im Orig.)<sup>142</sup>. Wird dieser Wunsch nicht modifiziert, sondern festgehalten, kennzeichnet das eine neurotische Entwicklung: Ein Patient Abrahams berichtet, daß er den Pythagoras beneide, der “dreimal seine eigene Geburt geschaut hatte” (ebd., im Orig. kursiv). Der Patient habe, so Abraham, das

---

<sup>142</sup>Nach Freud entsteht das infantile Interesse an der Herkunft der Kinder aufgrund der Erfahrung der Geburt von Geschwistern, die das Kind als störend erlebt. Das Forschungsinteresse der Kinder ist, so Freud, zunächst ein “Produkt der Lebensnot” (Freud, 1908, S. 174).

infantile Interesse des Kindes “in ein späteres Lebensalter mit hinübergenommen; sein sehnlichster Wunsch wäre es gewesen, die eigene Geburt aus dem Körper der Mutter mit sehenden Augen zu erleben” (ebd.).

Abraham beschreibt ein Gleiten der Schaulust, das sich von den Körpern-/Genitalien der Eltern aus als Wunsch gestaltet, (die eigene) Zeugung und Geburt zu sehen - ein Wunsch, der sich auf den Körper der Mutter richtet. Erneut wird hier die besondere Bedeutung des weiblichen Körperinneren im Register des Visuellen konstatiert. Im Gegensatz zur Vorstellung des Dunkels im Mutterleib, in das sich die Tochter in der Phantasie einer Vereinigung mit der Mutter zurückzieht, schildert Abraham nun erneut die Konflikte männlicher Patienten. Vermittelt wird damit die Vorstellung, daß es insbesondere der Sohn ist, der nach Sichtbarkeit verlangt, der sehen will, woher die Kinder/woher er gekommen ist. Die Vorstellung einer Nichtsichtbarkeit der weiblichen Genitalien bezieht sich hier auf die inneren weiblichen Reproduktionsorgane, die dem Blick von außen nicht unmittelbar zugänglich sind, und dem Geheimnis der Entstehung menschlichen Lebens. Der Wunsch nach Sichtbarkeit führt dabei zu der Mutterleibsphantasie des Jungen, die Geburt “mit sehenden Augen” erleben‘ zu wollen.

Dies verweist auf die Ausführungen über die Urszene. Der Wunsch, sich sehenden Auges im Mutterleib zu befinden, stellt die ultimative Urszenenphantasie dar - Freud kennzeichnet sie als “Phantasie von der Beobachtung des elterlichen Koitus, während man sich noch ungeboren im Mutterleib befunden hat” (Freud, 1916a, S. 361). Assoziiert ist diese Phantasie mit dem Wunsch, Augenzeuge der eigenen Zeugung zu sein. Freud erwähnt, daß es die “unbefriedigte Schaulust” ist (ebd.), die diese Phantasie hervorbringt, in der alle Einschränkungen der Schaulust aufgehoben sind, indem sie das Subjekt mit einem allsehenden Auge ausstattet, das ihm einen unmöglichen Anblick ermöglicht. Dies verweist darauf, daß sich das Eindringen des Auges der Kamera in den Mutterleib, das Photos vom Fötus schießt, auf ei-

ne unbefriedigte Schaulust angesichts des weiblichen Körpers zurückführen läßt. Freuds Aussage läßt sich dabei auch als Hinweis darauf lesen, daß eine ausbleibende Befriedigung der Schaulust strukturell notwendig ist, um dem *Phantasieren* des Subjekts einen Raum zu öffnen (vgl. Žižek, 1997).

In Abrahams Text werden erneut die mit dem weiblichen/mütterlichen Körper verknüpften Vorstellungen über Leben und Tod angesprochen. In der infantilen Sexualforschung erscheint er als rätselhaft, da er mit dem Rätsel der Entstehung des (eigenen) Lebens verbunden wird - einem Rätsel, das auf das Rätsel des Todes verweist. Daß dieses Rätsel nicht alleine die infantilen Sexualforscher und einige Neurotiker beschäftigt, zeigt sich darin, daß die Charakterisierung der Frau als Rätsel eine allgemeine Wendung ist. Freud bezeichnete die Sexualität der Frau bekanntlich als "*dark continent*" (Freud, 1926, S. 303, kursiv im Orig.) und seine Abhandlung über die Weiblichkeit leitete er mit der Aussage ein: "Über das Rätsel der Weiblichkeit haben die Menschen zu allen Zeiten gegrübelt" (Freud, 1933, S. 545). Und auch in Freuds Abhandlung ist das Rätsel der Weiblichkeit mit dem Rätsel des Lebens und des Todes verbunden<sup>143</sup>.

---

<sup>143</sup>Freud bezieht sich nicht explizit auf diese Verbindung, sie kann jedoch erschlossen werden: In seiner Abhandlung zitiert Freud nach der Konstatierung dieses Rätsels vier Zeilen aus einem Gedicht von Heine: "Häupter in Hieroglyphenmützen, Häupter in Turban und schwarzem Barett, Perückenhäupter und tausend andere, Arme, schwitzende Menschenhäupter —" (Freud, 1933, S. 545). Die Einfügung dieser Zeilen in Freuds Text bildet selbst ein Rätsel, denn, so Gallop, "[w]hy quote poetry about heads instead of about woman?" (Gallop, 1982, S. 61). Die Zeilen stammen aus Heines Gedicht *Nordsee* und die Herausgeber der Studienausgabe ergänzen, daß sie dem Zyklus *Fragen* entnommen sind. Die Frage, die in Heines Gedicht von einem Jugendlichen an das Meer gestellt wird, betrifft das Rätsel des Lebens: "O löst mir das Rätsel des Lebens, das qualvoll uralte Rätsel . . . Sagt mir, was bedeutet der Mensch? Woher ist er gekommen? Wo geht er hin?" (Heine, 1983, S.201). Bedeutsam ist, so Gallop, daß das Gedicht keine Antwort liefert - "[e]s murmeln die Wogen ihr ewiges Gemurmel" (Heine, ebd.) - und mit der Zeile endet: "Und ein Narr wartet auf Antwort" (ebd.). Bedeutsam ist dieses Ende nach Gallop, da es Freuds Text über die Weiblichkeit eine Offenheit verleiht, in der Fragen über definitive Antworten gestellt werden. Gallop kritisiert hier Irigaray (1980), die in ihrer Arbeit über Freuds Text diese Passage in ihrer Interpretation auslässt. Gallop formuliert angesichts dieser Auslassung einige Fragen, z.B.: "Is she [Irigaray] not reducing Freud to a single discourse, thus making his text more phallic, more centred?" (Gallop, 1982, S. 62). Zur Auseinandersetzung mit der Bedeutung von Heines Gedicht in Freuds Text s.a. Löchel, 1987 .

Wie verhält es sich nun mit der Verbindung von sehen und wissen, beziehungsweise Schaulust und Wißbegierde? Der Wunsch, die eigene Zeugung und Geburt sehen zu wollen, bringt zum einen den Wunsch nach einer unmittelbaren Erkenntnis und Wahrheit zum Ausdruck, die sich allein einem Anwesenden - dem Augenzeugen - offenbaren soll. Weiterhin läßt sich der Wunsch ausmachen, in einer der eigenen Kontrolle entzogenen Situation Macht und Kontrolle zu haben. Das Sehen läßt sich weiterhin als Agent einer Distanzierung betrachten, gleichzeitig ist das Subjekt, das seine eigene Zeugung und Geburt sehen will, Teil der betrachteten Szene, und damit ein Objekt des eigenen Blicks. Das Szenario ist damit an eine Spiegelszene, beziehungsweise das Spiegelstadium, und die narzißtische Logik des Blicks gebunden. Ausmachen lassen sich in diesem Kontext Allmachtsphantasien, die mit der Vorstellung verbunden sind, Einblicke zu gewinnen, die keinem Sterblichen möglich sind und die sich über die eigene Begrenztheit der Existenz hinaussetzen - so setzt der Wunsch, die eigene Zeugung und Geburt sehen zu wollen, ein Leben vor dem Beginn der eigenen Existenz voraus, - ein Leben, das ganz Blick ist. Das Subjekt ist damit gewissermaßen dem präexistenten Blick nicht mehr unterworfen, es eignet sich diesen Blick an, indem es sich mit ihm identifiziert. Die Macht, die diesem Blick zugesprochen wird, läßt sich auch darauf beziehen, daß das Subjekt sich gewissermaßen die reproduktiven Fähigkeiten der Eltern aneignet. In diesem Sinne wird der Wunsch, die eigene Zeugung zu sehen, als Wunsch kenntlich, sich selbst durch den Blick zu erzeugen.

Abraham setzt Wissen und Sehen hier jedoch nicht gleich, er betont, daß wissen zu wollen aus einer Eindämmung der Schaulust hervorgeht. Von Abraham angesprochen wird in diesem Kontext der Mechanismus der Sublimierung der sexuellen Schaulust, die er als die wesentliche Grundlage für die Entstehung einer allgemeinen Wißbegierde bezeichnet (Abraham, 1969, S. 358). Wissen zu wollen entspricht damit einer gewissen Distanzierung von

der Vorstellung der Unmittelbarkeit einer Anschauung. Die enge Verbindung von sexueller Schaulust und Wißbegierde zeige sich jedoch, so Abraham, in den Interessen der Neurotiker, wofür Abraham einige Beispiele anführt. So interessierte sich ein Patient für die Vereinigung von Stoffen in der Chemie und auf dem Gebiet der Paläontologie für das erste Auftreten von Menschen (ebd., S. 359). Die Suche nach einem Einblick in den eigenen Ursprung wird hier in einen produktiven Wissensdrang gewendet, dem eine übermäßige Verdrängung der Schaulust entgegensteht, die einen *“unproduktiven Wissensdrang”* (ebd., kursiv im Orig.) entstehen lasse, den Abraham auch als *“neurotische[n] Grübeleien* (ebd., S. 360) bezeichnet. Eine häufige Grübelfrage sei, so Abraham, die Frage nach der Herkunft der Gedanken und der Wunsch, ihre Entstehung zu beobachten (ebd., S. 360), hinter der die Frage nach der eigenen Herkunft - und auch die Frage, wohin man nach dem Tode komme - stehe. Ein Philosoph, der bei Abraham in Behandlung war, habe diesen Zusammenhang deutlich gemacht, als er erklärte: *“Ich vergleiche das Gehirn mit dem Mutterleib”* (ebd., S. 361, im Orig. kursiv). *“Will er nun die Entstehung der Gedanken beobachten, so können wir in diesem Wunsch nur eine Verschiebung des typischen Kinderwunsches erblicken: Zeugung und Geburt mit Augen zu sehen”* (ebd.).

Eine Anmerkung Abrahams verweist darauf, daß dieser Kinderwunsch eine inzestuöse Bedeutung haben kann: Einer seiner Patienten, der über die Frage grübelte, wohin er nach seinem Tode komme (was nach Abraham eine Umkehrung der Frage nach der eigenen Herkunft ist), hatte diese Frage für sich beantwortet, indem er bestimmte, nach seinem Tode neben seiner Mutter begraben zu werden (ebd., S. 360). Ein anderer Patient, der übermäßig *“in inzestuöser Richtung fixiert”* (ebd., S. 362) gewesen sei, klagte, daß er allein *“vom Wissen ausgeschlossen sei”* (ebd.). *“Für ihn bedeutete freilich ‘Wissen’ nicht nur die Kenntnisse auf sexuellem Gebiet, sondern vor allem ‘sehen’ und weiterhin die sexuelle Aktivität!”* (ebd.). Abraham weist darauf

hin, daß die Verbindung von Wissen und Sexualakt im Hebräischen dadurch zum Ausdruck gebracht, daß “die gleiche Vokabel für ‘wissen’, ‘erkennen’ und für die Begattung gebraucht [wird]. Ein Mann ‘erkennt’ sein Weib” (ebd., S. 363). Daß das Wissen-Wollen mit inzestuösen Phantasien verbunden sein kann, wird von Grinberg und Grinberg (1989) thematisiert. Dies zeige sich darin, daß mit dem Erwerb von Wissen Gefahren verbunden sind, wie zum Beispiel im Ödipusmythos, die mit dem Inzesttabu assoziiert seien (Grinberg und Grinberg, 1989, S. 7f.). “[T]he seeker tends to consider true knowledge as though it were actually an incestuous relation, taking literally the biblical expression ‘to know a woman’ in the sense of having sexual union with her (ebd., S. 8)”. Grinberg und Grinberg betrachten diese Konstellation als Ausdruck einer “inability to regard knowledge as a symbol” (ebd.).

So wie der Anblick der Mutter für Abrahams Patienten als ein Überschreiten des Inzesttabus erlebt wurde, so ist es hier das Wissen, das in seiner engen Beziehung zum sehen eine inzestuöse Bedeutung hat. Dieser Zusammenhang ergibt sich aus der Geschichte des Wißtriebs, dessen Objekt der Mutterleib ist. In diesem Kontext erweist sich erneut die symbolische Verbindung von Auge und Phallus. Das Auge, das in den Mutterleib eindringen will, um seine Geheimnisse zu erkunden, wird zum Träger eines phallischen Blicks, der einen Inzest vollzieht. In diesem Kontext wird Wissen als ein tatsächliches Eindringen in den Mutterleib erlebt, während es im Rahmen eines symbolischen Verhältnisses ein ‘als ob’-Verhältnis zum Ausdruck bringt (vgl. zum *Symbol* Löchel, 1996), das eine Lösung vom Körper der Mutter voraussetzt<sup>144</sup>.

---

<sup>144</sup>Abraham betont die Notwendigkeit einer Sublimierung der Schaulust und die Begrenztheit der visuellen Wahrnehmung - wie in seiner Bemerkung, daß es Dinge gibt, die man nur denken und nicht sehen kann (Abraham, 1969, S. 368). Andererseits hält er Einschränkungen der Schaulust auch für problematisch, da sie abstraktes Grübeln und Zweifel fördern würden (vgl. Abraham, 1969, S. 364). Zudem findet sich in seiner Argumentation auch die Idee, daß die visuelle Wahrnehmung einen unmittelbaren Zugang zur Realität ermöglicht, der Unsicherheit und Zweifel auszumerzen vermag, in der die Gleichsetzung

Abschließend läßt sich festhalten, daß Abrahams Text einen Zugang zur Frage ermöglicht, warum der Anblick der weiblichen Genitalien als gefährlich gilt: Er steht für eine Überschreitung des Inzestverbots und für die Konfrontation mit dem eigenen Tod. Erneut erweist sich die Ambiguität des Blicks: Er ist mit dem Wunsch nach Kontrolle, Distanz und Unsterblichkeit verbunden. Gleichzeitig vermittelt er dem Subjekt durch einen Anblick, der es erschreckt - der einen Blick verkörpert, dem das Subjekt unterworfen ist -, die Erfahrung einer Auflösung von Distanz, eines Verlust von Kontrolle und der Unausweichbarkeit des eigenen Todes.

### Zusammenfassung

Die Auseinandersetzung mit Abrahams Text ermöglichte es, die Diskussion der phallisch-ödipalen Logik des Blicks zu vertiefen. Ausgegangen bin ich von der Bedeutung der Sonne, die ich als eine Verkörperung des Blicks betrachte. Besprochen wurde die Bedeutung der Sonne als Symbol des Vaters, der Mutter und der Urszene, die Idee eines zerstörerischen, phallischen Blicks der Frau, die Bedeutung des Dunkels als Symbol der Mutter und die inzestuöse Bedeutung der Verbindung von sehen und wissen.

In seiner Untersuchung der neurotischen Lichtscheu knüpft Abraham an Freuds Gedanken über die Bedeutung der Sonne als Symbol des Vaters im Fall Schreber an. Warum ist es gerade die Sonne, die sich dazu eignet, den Vater zu symbolisieren? Es sind bestimmte, mit der Sonne verbundene Vorstellungen, die diese Symbolisierung determinieren: Das Motiv der Blendung, der Beobachtung und Kontrolle, der Glanz und die Größe der Sonne, ihre Bedeutung für die Entstehung von Leben und ihre Position als

---

von sehen und wissen anklingt. Insgesamt vermittelt Abrahams umfassende Abhandlung ein Interesse an der Schaulust, das in einem anderen Kontext zu einem Konflikt mit Freud führte: Abraham fand sich 1925 bereit, an einem Filmprojekt mitzuwirken, das die Herstellung eines psychoanalytischen Films zum Ziel hatte - G.W. Pabsts 1926 uraufgeführter Film *Geheimnisse einer Seele*. Freud lehnte dieses Projekt strikt ab, was das Verhältnis von Freud und Abraham kurz vor Abrahams Tod trübte (vgl. Eppensteiner, Fallend und Reichmayr, 1992, Gast, 1995 und Fallend und Reichmayr, 1992).

Himmelskörper. Vor diesem Hintergrund versteht Abraham die Angst seiner Patienten vor einer Blendung durch die Sonne als Angst vor einer Kastration, als einer Talionsstrafe für aggressive und inzestuöse Impulse gegenüber den Eltern. Die Sonne steht hier für den kastrierenden Vater, wobei, Abrahams Hinweis auf die Selbstblendung des Ödipus aufgreifend, der Blick in die Sonne auch den Charakter einer Selbstbestrafung hat. Weiterhin steht die Sonne für das beobachtende Auge des Vaters, vor dem man sich nicht verbergen kann und dem keine Untat entgeht. Der Vater erscheint damit als ein allsehendes Wesen, wodurch er mit göttlicher Macht ausgestattet wird. Größe und Glanz sind weitere Charakteristika der Sonne, durch die sie sich eignet, den idealisierten, gottgleichen Vater zu verkörpern. Die Größe des Vaters ist dabei mit Vorstellungen von seiner Potenz verbunden, wodurch die Sonne auch den Phallus des Vaters - und damit seine sexuelle Potenz und Zeugungskraft - vertreten kann.

Abraham konkretisiert Freuds These, daß die Sonne den Vater symbolisiert, indem er die Sonne als Symbol des Auges und des Phallus des Vaters bezeichnet. Dies beinhaltet eine symbolische Gleichsetzung beider Organe, die dem Blick des Vaters eine phallische Bedeutung verleiht - und ihn als Voyeur erscheinen läßt - und zugleich den Phallus als Objekt des Blicks ins Spiel bringt. Die Auseinandersetzung mit der Bedeutung des Glanzes führte zu einem Rekurs auf Lacans Gedanken zum Blick: Abraham identifiziert 'glänzend' mit 'sehend', was als Hinweis auf eine Unabhängigkeit des Blicks vom Auge aufgefaßt wurde. Glanz ist eine Reflektion des Lichts, die den Eindruck vermittelt, von einem Ding erblickt zu werden. Die Dinge sind damit nicht per se Objekte, über die das Subjekt mit seinem Blick verfügen, die es sich unterordnen kann - was in der geometralen Perspektive vorausgesetzt wird. Das Subjekt ist im Gegenteil einem allsehenden Blick unterworfen, der seiner Existenz vorausgeht. Vermutet wurde, daß sich hier eine entscheidende Bedeutung des Symbols der Sonne abzeichnet: Die Verdichtung von Gott

- Vater - Sonne entspricht der Personifizierung dieses Blicks, dem das Subjekt unterworfen ist, das seine Macht beschneidet - es kastriert/blendet. Die Position der Sonne als Himmelskörper ist bedeutsam, da sie, so Abraham, sowohl die Idealisierung als auch die Aggression gegenüber dem Vater zum Ausdruck bringen kann. Eine Versetzung in den Himmel entspricht nicht allein einer Erhöhung als Ausdruck der Bewunderung, sie entspricht auch einem Todeswunsch, beziehungsweise dem Umstand - hier knüpft Abraham an Freuds Ausführungen über den Urvatermord an -, daß es der tote Vater ist, dem die Bewunderung gilt. Für Abrahams Patienten ist der Blick weiterhin das Medium der Identifizierung mit dem Vater, die nicht eine Anerkennung der Macht des Vaters beinhaltet (wie sie dem Urvater entgegengebracht wird), sondern ihn zu ersetzen trachtet.

Abraham geht über Freud hinaus, indem er die Sonne auch als Symbol der Mutter betrachtet. Hier steht die Sonne für den verbotenen *Anblick* des mütterlichen Körpers (ihres Genitales). Die Sonne eignet sich dazu die Mutter zu symbolisieren, da man sie nicht ansehen kann, was, so Abraham, die Vorstellung vertritt, sie nicht ansehen zu dürfen. Schauverbote gegenüber der Mutter versteht Abraham als Ausdruck der Verdrängung einer übermäßigen inzestuösen Schaulust ihrem Körper gegenüber. Im Register des Visuellen sind die ödipalen Beziehungen an Blicke gebunden: Im positiven Ödipuskomplex des Jungen gilt das Ansehen der Mutter als Realisierung des Inzests unter dem beobachtenden Auge des Vaters, die Aggression des Jungen gegenüber dem Vater erscheint als Blendungsphantasie und die Strafe für beide Überschreitungen wird entsprechend der Logik der Talionsstrafe des Auge um Auge als Angst vor einer eigenen Blendung vorgestellt. Abrahams Ausführungen über die Beziehungen eines Patienten zu Frauen führten von der Vorstellung der Schönheit des weiblichen Körpers zur Idee seiner Unvollkommenheit und Beschädigung - seiner Kastriertheit, die die Kastrationsangst des Jungen aktiviert. Die Vorstellung des Patienten, Frau-

en zu kastrieren, wurde aufgegriffen, um darauf aufmerksam zu machen, daß die Kastriertheit des weiblichen Körpers 'hergestellt' wird und daß sie in eine Geschichte eingebunden wird, die sie erklären soll. Die Bedeutung des Visuellen zeigt sich hier erneut darin, daß Kastriertheit mit Blindheit, beziehungsweise einer Beeinträchtigung des Sehvermögens verbunden wird (einem Mädchen ein Pincenez wegnehmen, ein Auge ausschlagen), für die der Junge sich und den Vater verantwortlich erklärt. Es wurde hier erneut auf den Umstand hingewiesen, daß die Angst vor der eigenen Aggression eine Überbesetzung der Schaulust mitbegründen kann - wobei die aggressiven Impulse in den Phantasien über das Sehen wiedererscheinen.

Daß die Sonne den Vater und die Mutter - beziehungsweise ihre Genitalien - zu symbolisieren vermag, führte zu Überlegungen über den Zusammenhang von Schaulust, Schauverbot und Urszene. Die Urszene ist ein präödi-pales Erlebnis des Kindes, dem es passiv ausgeliefert ist, das Angst auslöst und traumatisch wirkt, da es nicht verstanden und integriert werden kann und das den Ausschluß des Kindes aus der sexuellen Beziehung der Eltern kenntlich macht. Die Vorstellung, daß die Urszene erst später, nachträglich, verstanden werden kann, ist mit dem Gedanken verbunden, daß sie eine Erinnerung darstellt (eine Erinnerungsspur hinterläßt), die unter bestimmten Umständen reaktiviert wird. Vermutet wurde, daß eine Aktivierung der Urszene unter den Bedingungen der phallisch-ödipalen Organisation der infantilen Sexualität mit dem Inzestwunsch und dem Wunsch, den ödipalen Rivalen zu ersetzen, verbunden ist. Die Urszene ist von wesentlicher Bedeutung für das Schicksal der Schaulust. Eine mögliche neurotische Entwicklung beinhaltet, so Abraham, die Fixierung der Schaulust an die Eltern der Urszene, eine entsprechende Einschränkung der Schaulust bis zur neurotischen Blindheit und eine allgemeine Einschränkung der sexuellen Neugierde. Abraham diskutiert in diesem Zusammenhang den Fall einer Patientin, wodurch die weibliche aktive Schaulust in Abrahams Text erstmals zur Sprache kam.

Eine weitergehende Betrachtung der Urszene betraf die Frage, ob sie als ein Ursprungsort des Schautriebs aufgefaßt werden kann. Überlegt wurde, ob nicht die ursprüngliche Passivität angesichts der Urszene - als ein Anblicks der sich aufzwingt - eine Wendung zur Aktivität motiviert, die sich als Wunsch nach einer Wiederholung des Anblicks dieser Szene formiert. Daß das, was man zu sehen wünscht, unerträglich sein kann verweist auf die Diskrepanz zwischen dem Wunsch und der Realisierung des Wunsches beziehungsweise darauf, daß die Wiederholung eines Anblicks der Urszene immer auch das Moment des passiven Ausgeliefertseins transportiert. Daß die Aktivierung der Schaulust angesichts der Urszene als eine Auslegung von Freuds Konstruktion der Genese des Schautriebs betrachtet werden kann, zeigte sich auch darin, daß auch in der Urszene die narzißtische Logik des Blicks grundlegend ist. Anschließend wurden Abrahams Gedanken zum Symptom der Hypermnesie eines Patienten - einer Steigerung der visuellen Aufmerksamkeit als Konsequenz einer Verdrängung der sexuellen Schaulust angesichts der Urszene - mit der kulturtheoretischen Überlegung verknüpft, daß eine Entsinnlichung des Sehens mit einer Steigerung der Bedeutung des Visuellen einhergehen könnte.

In den folgenden drei Abschnitten wurden Verbindungen von Blick und Weiblichkeit untersucht, denen gemeinsam ist, daß sie mit Todesvorstellungen assoziiert waren. Zunächst wurde die Phantasie, daß der Blick der Frau töten kann, betrachtet. In Abrahams Arbeit wurde sie als Angst junger Patientinnen vor der Macht des eigenen Blicks eingeführt. Das Auge habe hier, so Abraham, die Bedeutung eines sadistisch penetrierenden Penis. Der Mythos der Medusa begründete die Annahme, daß diese Verbindung von Tod, Blick und Weiblichkeit über Abrahams Fallbeispiele hinausweisend als eine archetypische Phantasie gekennzeichnet werden kann. Dieser sadistische weibliche Blick wurde zum einen als Transgression der Position der Frau als passives Objekt des Blicks betrachtet. Zum anderen wurde darauf hingewie-

sen, daß im Mythos der Medusa und seiner Tradierung die Angst vor einem weiblichen Blick und die Angst vor dem Anblick der Frau als austauschbar erscheinen. Hier erweist sich erneut die Macht eines Anblicks, der erschreckt und sich aufzuzwingen scheint und die Vorstellung von der Souveränität des Blicks unterläuft - der damit auch als Verkörperung des Blicks betrachtet werden kann.

Anschließend wurde Abrahams These diskutiert, daß die Dunkelheit das eigentliche Symbol der Mutter ist. Abraham führt hier den Gedanken des "positiven Lustwert[s] des Dunkels" (Abraham, 1969, S. 353) ein, der mit einem Wunsch nach Blendung/Blindheit assoziiert ist und den ich mit der Vorstellung eines Triumphs der Schaulust in der hysterischen Blindheit verbunden habe. Der Wunsch nach der Dunkelheit entspricht nach Abraham einer Mutterleibsphantasie - der Phantasie von der Rückkehr in die Dunkelheit des Mutterleibs. Vermutet wurde, daß diese Phantasie von dem Wunsch motiviert wird, in die Einheit mit der Mutter zurückzukehren und die Erfahrung von Getrenntheit und Verlust rückgängig zu machen - ein Wunsch, der als Ausdruck des Inzestmotivs in seiner erweiterten Auffassung verstanden wurde. Überlegt wurde weiterhin, welche Bedeutung es hat, daß Abraham das Symbol des Dunkels anhand des Fallbeispiels einer Patientin erörtert. Bedeutsam schien hier die Gleichgeschlechtlichkeit von Mutter und Tochter zu sein, die zu spezifisch weiblichen Phantasien einer Einheit mit dem mütterlichen Körper führen könnte. Die Vorstellung einer Auflösung der individuellen Existenz in der Einheit mit der Mutter führte zu einer Thematisierung der Verbindung von Tod und Dunkel. Der Mutterleib wird, so wurde angenommen, in Phantasien sowohl als Ort des Lebens als auch des Todes - als Grabstätte - und als uneindeutiger und unheimlicher Ort des Übergangs zwischen Leben und Tod dargestellt. Das Dunkel als Symbol der Mutter hat weiterhin eine analerotische Bedeutung, da, so Abraham, die "dunkle Höhle", sowohl den Uterus als auch den Darm darstellen kann. Diesen Ge-

danken aufgreifend wurde die Analsierung des weiblichen Körpers thematisiert, die ihren Ausdruck in einer Abscheu vor dem weiblichen Körper finden kann.

Im letzten Abschnitt erfolgte eine Diskussion des Zusammenhangs von Schaulust und Wißbegierde angesichts des weiblichen/mütterlichen Körpers. Der Wunsch, die weiblichen Genitalien sehen zu wollen, wurde hier auf den Wunsch zurückgeführt, sehen zu wollen, woher man gekommen ist - letztendlich die eigene Zeugung und Geburt sehen zu wollen. Die inzestuöse Motivierung dieses Wunsches wurde anhand der Betrachtung des Zusammenhangs von wissen und sehen herausgestellt. Eine Gleichsetzung von wissen und sehen wurde als Kennzeichen einer ungenügenden Sublimierung der sexuellen Schaulust aufgefaßt, die als Träger der infantilen Wißbegierde betrachtet wurde. Da der Wunsch, mit dem Auge in das Körperinnere der Mutter einzudringen, um deren Geheimnisse zu erkunden, eine inzestuöse Bedeutung hat, wird der Wunsch nach Wissen, der sich nicht von der Schaulust distanzieren kann, als Vollzug des Inzests und damit auch als gefährlich phantasiert - da eine Vereinigung mit der Mutter die Angst vor der Blendung als einer Talionsstrafe heraufbeschwört, und in einem umfassenderen Sinne mit der Auflösung von Differenz als einem psychischen Tod verknüpft ist. Daß der Anblick des Mutterleibes als gefährlich phantasiert werden kann, wurde in diesem Kontext darauf bezogen, daß die mit dem Mutterleib verknüpften Phantasien über den Beginn der eigenen Existenz immer auch Todesvorstellungen hervorrufen. In diesem Zusammenhang wurde überlegt, daß die Vorstellung der Souveränität des eigenen Blicks, mit dem das Subjekt die Bedingungen seiner eigenen Existenz kontrollieren will, durch einen Anblick außer Kraft gesetzt wird, der einen Blick verkörpert, dem das Subjekt unterworfen ist und der ihm die Unausweichlichkeit des eigenen Todes vermittelt - eine Vorstellung die (im Unbewußten) nicht repräsentiert werden kann, sondern sich als Schreck äußert.

### 3.3.3 Der Blick in Freuds Theorie der Geschlechterdifferenz

In Freuds Abhandlungen über die Geschlechterdifferenz ist der Blick von entscheidender Bedeutung<sup>145</sup>. Der Anblick des Genitales des anderen Geschlechts vermittelt dem Kind nach Freud erst die Erkenntnis, daß es zwei Geschlechter gibt, oder konkreter, daß der Unterschied der Geschlechter auf einer genitalen Differenz beruht. Anders gesagt, das Kind nimmt durchaus Unterschiede zwischen Männern und Frauen wahr, beziehe sie jedoch nicht, so Freud, auf einen Unterschied ihrer Genitalien (Freud, 1923b, S. 238), und verkenne damit, so läßt sich ergänzen, zunächst gewissermaßen das - von Freud hier vorausgesetzte - Wesen dieser Differenz. Freud geht also davon aus, daß es einen Moment gibt, in dem eine erste Konfrontation mit dieser Differenz erfolgt. Dieses Ereignis ist das Schauspiel und die Zurschaustellung des Körpers, ein Ereignis, bei dem der Junge und das Mädchen jeweils das Objekt und das Subjekt eines Blicks sind, der sich auf die Genitalien richtet. Auge und Genitale - dessen symbolische Verbindung bereits betrachtet wurde - sind hier die Protagonisten dieser folgenschweren Entdeckung für das Kind.

Folgenschwer ist diese Entdeckung, da sie für beide Geschlechter einen Einschnitt bedeutet, den Freud als Kastrationskomplex bezeichnet. So entstehe der Kastrationskomplex des Jungen, “nachdem er durch den Anblick eines weiblichen Genitales erfahren hat, daß das von ihm so hoch geschätzte Glied nicht notwendig mit dem Körper beisammen sein muß. . . . [Der Junge] gerät von da an unter den Einfluß der *Kastrationsangst*, die der mächtigste Motor seiner weiteren Entwicklung wird” (Freud, 1933, S. 555, kursiv im Orig.). “Auch der Kastrationskomplex des Mädchens wird durch den Anblick des anderen Genitales eröffnet. Es merkt sofort den Unterschied und - man muß es zugestehen - auch seine Bedeutung. Es fühlt sich schwer beein-

---

<sup>145</sup>Dieser Zusammenhang und seine Implikationen wurden von Irigaray (1980) herausgearbeitet.

trächtig, äußert oft, es möchte 'auch so etwas haben' und verfällt nun dem *Penisneid*, der unvertilgbare Spuren in seiner Entwicklung und Charakterbildung hinterlassen ... wird" (ebd.).

Die von Freud geschildert Konfrontation mit einer genitalen Differenz enthält in diesem Sinne die Vorstellung, daß sich das Mädchen und der Junge erstmals in ihrer genitalen Verschiedenheit aufeinander beziehen, weshalb sich diese Begegnung gewissermaßen als ein mythischer Moment bezeichnen läßt, in dem das Geschlechterverhältnis im Register des Visuellen begründet wird. Anders gesagt beinhaltet diese Erzählung Freuds eine Ursprungstheorie, in der behauptet wird, daß die Entstehung des Geschlechterverhältnisses sich dem Blick verdankt. Die Ausdrücke *mythischer Moment* und Erzählung sollen dabei darauf aufmerksam machen, daß es mir weniger um die Realität dieser Begegnung geht, als vielmehr darum, sie als Erzählung oder Konstruktion zu verstehen, in der es um die psychische Realität des Subjekts, sein Phantasieleben geht<sup>146</sup>. Freuds strukturelle Verortung des Geschlechterverhältnisses im Register des Visuellen ermöglicht erstens ein Verständnis für die grundlegende Bedeutung des Blicks und der Aushandlung der Positionen des Subjekts und Objekts des Blicks im Geschlechterverhältnis. Da nach Freud die von ihm geschilderten Augenblicke für beide Geschlechter den Kastrationskomplex eröffnen, läßt sich zweitens festhalten, daß der Blick im Geschlechterverhältnis unauflöslich mit dem Motiv der Kastration verbunden ist. Die bereits diskutierte Verbindung von Blick und Kastration wird im folgenden unter der Perspektive der ihr zugrundeliegenden Konstruktion des Geschlechterverhältnisses betrachtet.

In dieser Konstruktion wird die Kastration als Phantasie einer vollzogenen oder drohenden körperlichen/genitalen Zerstörung mit dem Augenblick der Begegnung der Geschlechter verknüpft. Dieser Blick aktiviert Angst und

---

<sup>146</sup>Nach Laplanche und Pontalis gehört die Kastration - wie die Urszene - zu den Urphantasien, die eine strukturelle Bedeutung haben und damit über das individuelle Erleben hinausgehen (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 573f.).

Neid, als die initialen Affekte am Beginn des Geschlechterverhältnisses. Von einer Liebe auf den ersten Blick kann damit nicht die Rede sein. Die enge Verknüpfung von Blick und Kastration verdeutlicht, daß die diskutierte symbolische Verbindung von Kastration und Blendung nicht beliebig, sondern durch die Verortung der Geschlechterdifferenz und des Geschlechterverhältnisses im Register des Visuellen determiniert ist.

Der Anblick des anderen Geschlechts markiert nicht allein einen Wendepunkt in der psychosexuellen Entwicklung des Jungen und des Mädchens, wie sie von Freud geschildert wird, sondern ebenfalls in den theoretischen Annahmen Freuds über die Geschlechterdifferenz. Freud ging bekanntlich zunächst davon aus, daß die männliche und die weibliche psychosexuelle Entwicklung parallel verlaufen. Diese Annahme wurde dadurch begünstigt, daß er seine Kenntnisse der weiblichen Entwicklung für unzureichend hielt, und von der Entwicklung des Jungen auf die des Mädchens schloß. Die weibliche Sexualität blieb - wie bereits erwähnt - ein "*dark continent*" (Freud, 1926, S. 303, kursiv im Orig.) (vgl. auch die edit. Einleitung zu Freud, 1925a, S. 254ff.). Diese Vorstellung gab er schließlich zugunsten der Annahme einer *asymmetrischen* Entwicklung auf: Der Kastrationskomplex des Jungen bewirkt den Untergang des Ödipuskomplexes, der Kastrationskomplex des Mädchens leitet ihren Ödipuskomplex ein (vgl. Freud, 1925a, S. 264). Ohne die viel diskutierten Implikationen dieser Annahme einer Asymmetrie der psychosexuellen Entwicklung hier nachvollziehen zu wollen, sei allein angemerkt, daß diese Annahme sich in gewisser Weise einem voraussetzungsreichen Blick Freuds verdankt, mit dem er den anatomischen Geschlechtsunterschied festzustellen versucht. Freud ist damit gewissermaßen der Regisseur des Spektakels, bei dem der Junge und das Mädchen einen vergleichenden Blick aufeinander werfen. Freuds Blick geht seine Annahme einer Gleichheit in der Entwicklung der Geschlechter voraus, die von der Ahnung begleitet wird, daß es anders sein könnte und die ihn dazu motiviert, sich durch einen

Blick überzeugen zu wollen. Mit Irigaray läßt sich sagen: “*Der Einsatz in diesem Spiel wäre somit von Anfang an der Blick*” (Irigaray, 1980, S. 57, kursiv im Orig.).

Mit diesem Blick wird das Motiv des anatomischen Geschlechtsunterschieds ins Feld geführt. Seine Einführung zu Beginn von Freuds Vorlesung *Die Weiblichkeit* (1933) wird noch von Skepsis begleitet. Die Erörterung verschiedener anatomischer Unterschiede zwischen den Geschlechtern führt nicht zu eindeutigen Ergebnissen, die Bisexualität des Menschen verkompliziert eine eindeutige anatomisch begründete Unterscheidung der Geschlechter. Leicht ist es daher “an der entscheidenden Bedeutung dieser Elemente irre[z]uwerden und den Schluß [zu] ziehen, das was die Männlichkeit oder die Weiblichkeit ausmache, sei ein unbekannter Charakter, den die Anatomie nicht erfassen kann” (Freud, 1933, S. 546). Im weiteren Verlauf der Argumentation ist es aber genau der anatomische Geschlechtsunterschied, dessen ‘Feststellung’ durch einen Blick den Wendepunkt in der männlichen und weiblichen Entwicklung bestimmt, und der damit gleichzeitig den Wendepunkt in Freuds Theorie der Geschlechterdifferenz markiert: “[D]er morphologische Unterschied muß sich in Verschiedenheiten der psychischen Entwicklung äußern. Die Anatomie ist das Schicksal” (Freud, 1924, S. 249). “Der anatomische [Geschlechts]Unterschied muß sich doch in psychischen Folgen ausprägen” (Freud, 1933, S. 555).

Die Verwirrung des Erwachsenen, was es mit der Bedeutung der Anatomie auf sich haben könnte, findet in diesem Moment gewissermaßen ein Ende, in dem ein Element aus dieser Debatte herausgegriffen wird - die genitale Differenz -, das (dem Kind) eine eindeutige Unterscheidung zwischen den Geschlechtern ermögliche. Zum einen wird dieser Blick zum Agenten der Feststellung einer ‘tatsächlichen’ Geschlechterdifferenz erklärt. Freud betrachtet ihn damit gewissermaßen als einen Garanten der Erkenntnis einer Wahrheit über das andere Geschlecht. Diese Vorstellung entspricht der Be-

deutung des Sehens in der abendländischen Kultur, die hier den Mythos der Sichtbarkeit des männlichen und der Unsichtbarkeit/des Fehlens des weiblichen Genitales (vgl. Irigaray, 1980) und die dem Sehen zugeschriebene Bedeutung für den Erwerb von Wissen und unmittelbarer Erkenntnis ins Spiel bringt.

Freuds Erzählung beruht nicht allein auf diesen Prämissen, sie eignet sich auch dazu, die Konstruiertheit dieses visuell erzeugten Unterschieds nachzuvollziehen: Der Blick, den das Mädchen und der Junge aufeinander werfen, ist nicht voraussetzungslos, sondern an Wünsche, Triebe und Denkkakte gebunden. In Freuds Suche nach dem, was als trennender Faktor die männliche und die weibliche Entwicklung in unterschiedliche Richtungen zu treiben vermag, ist der Vergleich der Genitalien in gewisser Weise auch eine 'Notlösung', die aus Mangel einer Alternative erfolgt. Dabei greift Freud auf den Fundus der abendländischen Überzeugungen über die Bedeutung des Visuellen für die Unterscheidung der Geschlechter zurück. Diese Lösung ist jedoch auch schlüssig: Sie übersetzt die Phantasie der unmittelbaren Zugänglichkeit des Körpers in eine Geschichte des Körpers; der Blick des Jungen und des Mädchens hat eine Geschichte, er ist nicht voraussetzungslos. Diese Geschichte beinhaltet sowohl für den Jungen als auch für das Mädchen die Vorstellung einer Entfremdung in Bezug zum eigenen Körper, durch die ein für selbstverständlich gehaltener Zugang zu einem 'eigenen' Körper zurücktritt zugunsten eines kulturell erzeugten - kastrierten - Körpers.

Im folgenden werde ich die Bedeutung des Blicks des Jungen und des Mädchens unter verschiedenen Blickwinkeln untersuchen. Zunächst wird die Einbettung des Blicks des Jungen in eine Erzählung skizziert, indem betrachtet wird, was ihm vorausgeht und was aus ihm folgt und welche Bedeutung dem Sprechen - dem Aussprechen der Kastrationsdrohung - hier zukommt. Zweitens wird die aggressive Dynamik dieses Blicks untersucht, indem er auf den Medusa-Mythos bezogen wird. Drittens wird die Bedeu-

tung des Blicks im Fetischismus - als Verleugnung der Kastration - betrachtet. Viertens wird eine Skizze entworfen, in der die Dynamik des Blicks in der Mutter-Sohn-Beziehung betrachtet wird, wobei die Bedeutung des Blicks in der Geschlechterbeziehung mit der bereits diskutierten ödipalen Bedeutung des Blicks verknüpft wird. Fünftens wird die Bedeutung des Blicks des Mädchens auf den Jungen betrachtet. Sechstens wird der Einsatz des Blicks in den weiblichen Strategien des Umgangs mit der Kastration am Beispiel des Baubomythos untersucht.

### **Blick und Sprache - Die Geschichte der Kastration**

Der Blick des Jungen auf das Genitale des Mädchens hat eine Geschichte. Sie beginnt mit der Darstellung der Triebimpulse und Vorstellungen des Jungen - mit dem sich Freud vornehmlich befaßt - vor dem mythischen Moment dieses Anblicks, der sich als Höhe- und Wendepunkt ausmachen läßt, und endet mit den psychischen Folgen dieser Begegnung mit dem anderen Geschlecht. Diese Erzählung verdeutlicht, daß dieser Blick untrennbar von Erwartungen und Interpretationen ist, die sich in den infantilen Sexualtheorien niederschlagen und die psychische Verfaßtheit des Betrachters reflektieren.

Wann erfolgt also dieser Blick, was geht ihm voraus, was folgt aus ihm? Den Zeitraum, in der dieser Blick entscheidend wird, ist die phallische Phase, in der das Genitale die leitende erogene Zone ist und in der, so Freud, für beide Geschlechter nur ein Genitale, das männliche, eine Rolle spiele: "Es besteht also nicht ein Genitalprimat, sondern ein Primat des *Phallus*" (Freud, 1923b, S. 238). In der Fallgeschichte des kleinen Hans ist es so auch die "Lust am eigenen Geschlechtsgliede", die er empfunden habe, die sich "mit der Schaulust in ihrer aktiven und passiven Ausbildung [verknüpft]" habe (Freud, 1909b, S. 93). Die bereits diskutierte Ableitung des Sehens von der Berührung/der Onanie läßt sich hier als Vorgeschichte der Konfrontation mit der Geschlechterdifferenz kenntlich machen. Die Lust, die der Junge bei

der Berührung und dem Anblick des eigenen Genitales empfindet, motivieren ihn, das Genitale anderer sehen und sein Genitale zeigen zu wollen. Daß der Wunsch zu sehen mit dem Wunsch nach einer Berührung verbunden ist, zeigt sich beim kleinen Hans darin, daß sein Zeigewunsch mit dem Wunsch verknüpft ist, berührt zu werden.

Der Junge, so Freud, setzt dabei voraus, daß jedes Lebewesen ein Genitale hat, das seinem entspricht, da das Interesse und die Wertschätzung, die der Junge ihm entgegenbringt, es für ihn unmöglich macht, sich vorzustellen, daß es einem anderen Wesen fehlt, das er "als sich ähnlich beurteilt" (Freud, 1909b, S. 92f.). So ist für den kleinen Hans das Vorhandensein des Penis das Kennzeichen aller lebenden Wesen, das, wodurch sie sich von unbelebten Dingen unterscheiden (Freud, 1909b, S. 16). Würde er die Vorstellung aufgeben, daß jedes Wesen "diesen bedeutsamen Körperteil" besitzt, würde seine "Weltanschauung" erschüttert werden und es wäre, als "würde er ihm selbst entrissen" (ebd., S. 92f.). Diese Konstruktion beinhaltet die Idee, daß der Junge auf der Suche nach einem Anblick ist, in dem er sich wiedererkennt, nach einer Übereinstimmung oder Gleichheit - einer Identität, wie sie das Spiegelbild verspricht. Im Spiegel ein Wesen ohne Penis zu sehen, hätte für den Jungen den Charakter eines quasi gewaltsamen 'Entreissens' seines eigenen Penis. Die Bedrohlichkeit dieser Vorstellung ist, so läßt sich für den Fall des kleinen Hans ergänzen, auch dadurch gegeben, daß sie assoziativ mit dem Entzug des Lebens verknüpft ist.

Freud bemerkt jedoch, daß der Junge nicht unbedingt damit rechnet, ein Genitale zu sehen, das mit seinem identisch ist. So vermutete der kleine Hans, daß das Glied seines Vaters und auch das seiner Mutter größer ist, als sein eigenes Glied. Seine sexuelle Schaulust richtet sich darauf, so Freud, sein Genitale mit dem seiner Eltern *vergleichen* zu wollen (ebd., S. 93). Die Vermutung, daß sein Penis kleiner ist als der der Mutter, ist mit dem Trost verknüpft, daß sein Penis wachsen werde. "[E]s ist, als ob der Größenwunsch

des Kindes sich auf sein Genitale geworfen hätte" (ebd.). Die Bedeutung der Größe des Penis wird von Freud an anderer Stelle erneut aufgegriffen: Der Junge "möchte ihn auch bei anderen Personen sehen, um ihn mit seinem eigenen zu vergleichen, er benimmt sich, als ob ihm vorschwebte, daß dieses Glied größer sein könnte und sollte" (Freud, 1923b, S. 239). Für die Metapher des Spiegelblicks bedeutet dies, daß das Erleben eines Mangels den Jungen dazu motivieren könnte, sich mit einem Spiegelbild identifizieren zu wollen, das sein 'großes' Selbst repräsentiert, das - entsprechend der Verknüpfung von Spiegelbild und Ideal - sein Idealich verkörpert.

Was geschieht nun, wenn der Junge schließlich das Genitale des anderen Geschlechts erblickt? Der Junge meint, so Freud, einen Penis zu sehen. Das Urteil, daß das Mädchen kastriert sei, wird also nicht unmittelbar gefällt. Seine Erwartung, einen Penis zu sehen, führe dazu, daß er ihn zunächst tatsächlich zu sehen glaubt: "Sie [die Kinder, E.R.] leugnen diesen Mangel, glauben doch ein Glied zu sehen, beschönigen den Widerspruch zwischen Beobachtung und Vorurteil durch die Auskunft, er werde noch wachsen" (Freud, 1923b, S. 239). Freud führt das auf das "Vorurteil" des Jungen zurück, das "stark genug ist, um die Wahrnehmung zu beugen" (Freud, 1908, S. 176). Dieses Vorurteil mache es ihm unmöglich zu "konstatieren", was er "wirklich" sieht: daß kein Penis "vorhanden ist" (Freud, 1909b, S. 18), beziehungsweise das "Fehlen des Gliedes" (Freud, 1908, S. 176). Diese Szene ließe sich als Beispiel für die grundsätzliche Gebundenheit der visuellen Wahrnehmung an Vorstellungen und Triebimpulse auffassen: Was der kleine Junge zu sehen glaubt, entspricht der mit seiner sexuellen Schaulust verbundenen Vorstellung, daß der Körper der anderen mit seinem Genitale ausgestattet ist.

Freud gibt jedoch an zu wissen, was der Junge "wirklich" sieht. Sein "Vorurteil" vermag zwar, die Wahrnehmung zu beugen oder - darüber hinaus - zu leugnen. Diese Mechanismen erscheinen jedoch als eher sekundäre Be-

arbeitung einer Wahrnehmung, die der Feststellung objektiver Sachverhalte dient. Freud besteht darauf, daß die Wahrnehmung der weiblichen Penislosigkeit tatsächlich zustande kommt. So wendet er sich gegen die Verwendung des Ausdrucks "Skotomisation" (Freud, 1927, S. 384) zur Charakterisierung der Verleugnung der weiblichen Penislosigkeit, da dieser Ausdruck die Idee vermittelte, die Wahrnehmung wäre "glatt weggewischt worden, so daß das Ergebnis dasselbe wäre, wie wenn ein Gesichtseindruck auf den blinden Fleck der Netzhaut fiel" (ebd.). Freuds Konstruktion läßt sich entgegenhalten, daß seine Aussagen über die Wahrnehmung (des Jungen) nicht weniger an Voraussetzungen oder Vorurteile gebunden sind, als die Aussagen des Jungen über seine Wahrnehmung: Die Annahme, daß der Junge wahrnimmt, daß das Mädchen keinen Penis hat, ist paradox, da in ihr vorausgesetzt wird, daß etwas Abwesendes wahrgenommen werden kann - einen Gesichtseindruck darstellen kann, der auf die Netzhaut fällt (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 597). Zu konstatieren, daß etwas nicht da ist, setzt voraus, daß man erwartet hatte, daß es da sein sollte. Freud setzt, entsprechend der Perspektive des kleinen Jungen, damit voraus, daß der Körper des Mädchens mit dem Körper des Jungen homolog ist. Der eigene männliche Körper wird zum Maßstab des Vergleichs erklärt - entsprechend einer grundsätzlichen Einstellung gegenüber der Welt: "Das Ich bleibt der Maßstab, mit dem man die Welt ausmißt; durch beständiges Vergleichen mit der eigenen Person lernt man sie verstehen" (Freud, 1909b, S. 93).

Daß der Wunsch des Jungen, zu vergleichen, hier mit dem Ergebnis endet, nicht einen größeren Penis zu sehen, sondern einen kleineren, läßt sich zum einen auf den Mechanismus der Identifizierung mit dem Gesehenen verbinden. Der Junge meint ein Wesen zu sehen, das ebenfalls, so wie er es über sich vermutet, einen kleinen Penis hat. Und so wie sich der kleine Hans damit tröstet, daß sein Penis noch wachsen werde, sind es nun die kleinen Mädchen, denen gegenüber dieser Trost geäußert wird. Allerdings hätte, so der klei-

ne Hans, seine Schwester lediglich einen "ganz, ganz, kleinen" Penis (Freud, 1909b, S. 19). In diesem Sinne vermittelt sein vergleichender Blick dem Jungen die Erfüllung des Wunsches, selber im Besitz eines größeren Penis zu sein, der Schwester überlegen, größer und nicht mehr der 'kleine' Hans zu sein. Vermutet werden könnte, daß die vorgebliche Gelassenheit des Jungen angesichts des Genitales des Mädchens von einer Überraschung begleitet sein wird, die sich aus einer Konfrontation mit dem Unerwarteten ergibt: Das, was der Junge sieht, entspricht nicht ungebrochen dem Erwarteten, die narzißtische Dynamik des Blicks ist dadurch bereits gebrochen. Unter dieser Voraussetzung ließe sich die Gelassenheit des Jungen auch als Abwehr einer einsetzenden Beunruhigung verstehen, die Freud entsprechend als Leugnung 'des Mangels' bezeichnet (Freud, 1923b, S. 239). Andererseits ist diese Gelassenheit aufschlußreich - verweist sie doch darauf, daß die Bedeutung des Gesehenen immer an Voraussetzungen gebunden ist.

Die Wahrnehmung des weiblichen Genitals schlägt schließlich um und erfährt eine neue und die endgültige Interpretation der Geschlechterdifferenz in der phallischen Phase. Statt zu behaupten, einen (kleinen) Penis am Körper des Mädchens gesehen zu haben, glaubt der Junge nun, daß das Mädchen kastriert ist: Der Penis "sei doch wenigstens vorhanden gewesen und dann weggenommen worden. Der Penismangel wird als Ergebnis einer Kastration erfaßt" (Freud, 1923b, S. 239). Wie kommt es zu diesem Wandel der Wahrnehmung, beziehungsweise der Aussagen des Jungen? Es ist die Kastrationsdrohung, die der Junge nun ernstnimmt, wodurch die Wahrnehmung eine neue Deutung erfährt. Der Anblick des Mädchens erscheint dem Jungen nun als Beweis dafür, daß die angedrohte Kastration tatsächlich vollzogen werden kann. "Er entsinnt sich dann der Drohungen, die er sich durch seine Beschäftigung mit dem Glied zugezogen, fängt an, ihnen Glauben zu schenken, und gerät von da an unter den Einfluß der *Kastrationsangst*" (Freud, 1933, S. 555). Die Kastrationstheorie des Jungen kreist damit

vornehmlich um den Gedanken der eigenen Kastration. Die Annahme, daß das Mädchen kastriert ist, ist brisant, da sie den "eigene[n] Penisbesitz bedroht" (Freud, 1927, S. 384)<sup>147</sup>. Daß das Ich der Maßstab des Vergleichs im Schauspiel der 'ersten' Begegnung mit dem anderen Geschlecht ist, kennzeichnet die Begründung des Geschlechterverhältnisses im Narzißmus des Kindes, dem es in dieser Begegnung um sich selbst, beziehungsweise um die Bedeutung der anderen für sein eigenes Schicksal geht.

Ein wesentlicher Aspekt dieser Kastrationstheorie ist ihre Abhängigkeit von einem Wechselspiel von sprachlichen Mitteilungen und visueller Wahrnehmung und vom Konzept der Nachträglichkeit. Nach Freud ist die Kastrationsdrohung bereits erfolgt, bevor der Junge das Genitale des Mädchens sieht (Freud, 1908, S. 177)<sup>148</sup>. Dieser Anblick bewirkt, daß die Drohung nachträglich wirksam wird. Daß der Junge das Mädchen mit einem Penis ausstattet, erweist sich unter dieser Voraussetzung als vorübergehende fetischistische Abwehr der Kastration (vgl. Kofman, 1985, S. 49f.). Weiterhin ergibt sich, daß es einer sprachlichen Mitteilung - der Kastrationsdrohung - bedarf, um den Anblick der genitalen Differenz mit dem Kastrationsmotiv in Verbindung zu bringen. Der Anblick allein bliebe gewissermaßen bedeutungslos.

Im Falle des kleinen Hans wird sogar deutlich, daß es erst eine weitere sprachliche Mitteilung ist, durch die der Kastrationskomplex für ihn bedeutsam wird: So sei die Kastrationsdrohung, die die Mutter äußerte, um Hans davon abzuhalten, sein Genitale zu berühren, zunächst "wirkungslos" geblieben. Hans meint, als die Mutter ihm drohte, daß der Arzt sein Glied abschneiden werde, daß er dann eben mit dem "Popo" urinieren werde (Freud,

---

<sup>147</sup>Kofman bezieht sich ebenfalls auf diese Dynamik: "The terror is never simply provoked by the castration of the other . . . , it is always also castration anxiety for oneself" (vgl. Kofman, 1985, S. 84).

<sup>148</sup>Dieser Zusammenhang läßt sich so fassen, daß es im wesentlichen die Kastrationsdrohung ist, die die Suche des Jungen nach einem Bild seiner selbst motiviert. Die Beunruhigung - die es zu zerstreuen oder zu bestätigen gilt -, aktiviert in diesem Sinne den Forschungsdrang des kleinen Jungen, der sich des Sehens bedient.

1909b, S. 36). Etwa zur gleichen Zeit, in der die Kastrationsdrohung ausgesprochen wird, betrachtet Hans das Genitale der neugeborenen Schwester. Interessanterweise bedarf es einer weiteren Begebenheit, um den Kastrationskomplex zu aktivieren - die Aufklärung des Vaters, daß "Mäderl und Frauen keinen Wiwimacher [haben]" (ebd., S. 33). In dieser Abfolge von Drohung, Anblick und Aufklärung erweist sich die Einbettung des Blicks in eine Geschichte, beziehungsweise die Bedeutung der Sprache für die visuelle Wahrnehmung. Umgekehrt gilt, daß die visuelle Wahrnehmung auf die sprachliche Äußerung zurückwirkt, indem sie einen entscheidenden Anteil daran hat, daß die sprachliche Äußerung bedeutsam wird: Freud besteht darauf, daß der Anblick der genitalen Differenz ein notwendiger Bestandteil für die Aktivierung der Kastrationsdrohung ist. Die Kastrationsangst kann nicht allein durch eine Drohung und eine Aufklärung entstehen - sie bedarf des Blicks. Für das Verhältnis von Wort und Blick/Bild läßt sich damit festhalten, daß sie wechselseitig bedeutungstiftend wirken. Welche Funktion kommt hier dem Blick zu und wie läßt sich das Verhältnis von Wort und Blick/Bild näher bestimmen?

Nach Freud vermittelt der Anblick des weiblichen Genitales dem Kind, "daß die Kastration mehr sein könne als eine leere Drohung" (Freud, 1918a, S. 174). Dies verweist erneut auf die mit dem Sehen verbundenen Vorstellungen der Beweiskraft und des Eindrucks der Tatsächlichkeit. Entscheidend ist darüber hinaus die narzißtisch-identifikatorische Dynamik des Blicks, die beinhaltet, daß man im anderen sich selbst sieht und daß "man wird, was man sieht" (Hebbel, 1839-1840/1984, S. 49). Die Suche des Jungen nach einem idealen Bild seiner selbst, daß der Ahnung seines Mangels - der Kastration - entgegengesetzt ist, knüpft an die Erfahrung des Spiegelstadiums an. Das Mädchen ist das Objekt des Spiegelblicks, das Spiegelbild, mit dem sich der Junge identifiziert. In ihm sieht er sich jedoch nicht als ideal und vollkommen, sondern als ein Wesen, dem der Penis 'entrissen' wurde, das

kastriert ist. Dem Jungen vermittelt sich durch diesen Blick der Kastrationsschreck als Schreck angesichts des Anblicks einer eigenen, als bereits vollzogenen imaginierten Kastration: Während die Drohung die Möglichkeit der eigenen Kastration ins Spiel brachte, ist es der Blick, durch den sie sich als vollzogen darstellt - der den Eindruck des Gegenwärtigen vermittelt. Der Blick, so läßt sich dieser Gedanke weiterführen, kastriert den Jungen, da er den Moment markiert, in dem er sein eigenes Genitale 'verliert'<sup>149</sup>. Für das Verhältnis von Wort und Blick läßt sich sagen, daß die Kastrationsdrohung bewirkt, daß sich die Kastration in den Anblick des Mädchens einschreibt. Anders gesagt ist der Blick hier der Träger einer Vermittlung der Kastration, die in der Drohung sprachlich verfaßt war - ein Umstand, der sich auch so fassen läßt, daß der Spiegel hier gewissermaßen spricht: Das Wort bewirkt, daß die narzißtische Dynamik des Spiegelbildes ins Wanken gerät. Und der Anblick verleiht der Drohung eine nachträgliche Wirkung, da die Erschütterung des Narzißmus des Jungen in dem Moment einschneidend wirksam wird, in dem er sich seines Narzißmus durch die Aktivierung der Bedingungen des Spiegelstadiums versichern will. Er erfährt nun jedoch in gewisser Weise die 'Wahrheit' des Spiegelstadiums: daß das Ich eine andere ist. Der Gedanke, daß der Anblick des Mädchens einen Vollzug der Kastration bedeutet, läßt sich auf diese Erschütterung der Vorstellung, ein mit sich selbst identisches Selbst zu sein, beziehen.

Bezogen auf die Geschlechterdifferenz erfährt der Junge den Vollzug der Kastration, indem er mit der Begrenztheit und Unvollkommenheit des geschlechtlichen Subjekts konfrontiert wird, indem er erfährt, daß er allein ein Geschlecht sein und haben kann. Der Kastrationskomplex steht damit für die

---

<sup>149</sup>In diesem Kontext vertritt die Idee, angesichts der weiblichen Genitalien 'nichts' zu sehen, die Idee einer Kastration, die als Blendung erscheint. Anders gesagt läßt sich diese Konfrontation mit der eigenen Kastration angesichts des Mädchens auch so auslegen, daß die Aussage des Jungen, 'nichts' sehen zu können, nicht einen Mangel des Mädchens beschreibt, sondern Ausdruck einer eigenen Blindheit ist, die davon zeugt, daß die Kastration nicht droht, sondern als bereits vollzogen vorgestellt wird.

Dynamik der Auseinandersetzung mit der eigenen Begrenztheit und Unvollständigkeit: Die Konfrontation mit der Geschlechterdifferenz, die durch die genitale Differenz vertreten wird, ist eine Konfrontation mit der Begrenztheit des eigenen Körpers und verweist letztendlich auf die eigene Sterblichkeit. Der Einschnitt der Kastration bedeutet dabei immer auch eine Befreiung des Begehrens. Erst die Anerkennung von Verlust und Mangel, das Aufgeben der Fiktion der eigenen Vollständigkeit, ermöglicht dem Subjekt ein “investment of the object with erotic value which makes the object relation possible” (Adams, 1996, S. 28). Anders gesagt ermöglicht dieser Einschnitt, narzißtische Libido in Objektlibido zu verwandeln. In der Szene seiner Begegnung mit dem anderen Geschlecht anerkennt der Junge - für einen Augenblick - die Existenz der Kastration, die ihm durch die Kastrationsdrohung nahegebracht wurde. Das Wort hat sich in das Gesehene eingeschrieben.

Die Abwehrstrategie des Jungen gegen diese Erschütterung seines Narzißmus besteht nun darin, daß er die Zumutung der Kastration auf das Mädchen projiziert. Der Blick bemächtigt sich gewissermaßen des Wortes, indem er es seinen Bedingungen unterwirft - die Identität mit sich selbst wird wieder hergestellt, im Blick in den Spiegel beharrt der Junge darauf, sein ideales Ich zu sehen: Nicht er ist es, der kastriert ist, sondern das Mädchen. Die Rede von der ‘Tatsache’ der weiblichen Kastration zeugt dabei davon, daß in der Einschreibung des Wortes in das Gesehene/das Bild das Wort seines symbolischen Gewichtes entkleidet wird. Anders gesagt löst sich das Wort gewissermaßen in einem Bild auf, das die Kastration ‘zeigt’<sup>150</sup>. Den

---

<sup>150</sup>Die Frage der Anerkennung der Kastration läßt sich mit einem Gedanken Lacans zur Kastration verbinden: “[W]as nicht anerkannt werden kann, bricht ins Bewußtsein unter der Form des Gesehenen ein” (Lacan, 1990, S. 79). Eine Lesart dieses Gedankens ist, daß die Nichtanerkennung einer sprachlichen Mitteilung - der Kastrationsdrohung - zu einem Auftauchen des Nichtanerkannten als visuelle Wahrnehmung führt. Das Zitat Lacans findet sich in einem Kommentar zur Fallgeschichte des Wolfsmanns, für den, so Lacan, die Kastration nicht existiert habe. Dieser Umstand begründet eine Halluzination, in der er sieht, daß er sich so tief in seinen kleinen Finger geschnitten hat, daß er fast vollständig abgetrennt ist (ebd.). Hier führt die Nichtanerkennung der Kastration dazu, daß sie als visuelle Wahrnehmung der eigenen Kastration in der Realität wiedererscheint. Erinnerung sei

weiblichen Körper als kastriert zu setzen, beinhaltet damit eine Projektion der eigenen Beschneidung und Unvollkommenheit auf das Mädchen und ermöglicht dem Jungen, seinen Körper als ideal und vollkommen zu sehen - der kastrierte Körper des Mädchens ist die Kehrseite des idealen eigenen Körpers. Der Blick ist hier der Träger einer narzißtischen Dynamik, in der die andere als andere nicht existiert, sondern allein als Negativ des eigenen Selbst wahrgenommen wird (vgl. Irigaray, 1980, S. 64): In der phallischen Phase "gibt es zwar ein *männlich*, aber kein weiblich; der Gegensatz lautet hier: *männliches Genitale* oder *kastriert*" (Freud, 1923b, S. 241, kursiv im Orig.).

Der Junge kann sich der Kastration durch die Projektion nicht entziehen, davon zeugt die Kastrationsangst, die das eigentliche Merkmal des Kastrationskomplexes des Jungen ist. Diese Angst nötigt den Jungen, sich im Anblick des Mädchens immer wieder des eigenen idealen Körpers versichern zu müssen. In diesem Anblick wiederholt sich entsprechend der Logik des Blicks eine Identifizierung, die durch den Mechanismus der Projektion immer wieder abgewehrt werden muß. Daß sich die Bilder des vollkommenen und des kastrierten Körpers wechselseitig bedingen, ermöglicht eine immer wieder einsetzende Umkehrung: So ist der weibliche Körper auch das Bild des idealen und vollkommenen Körpers, der der Kastration nicht unterworfen ist - was zum Beispiel Schrebers Phantasien über den weiblichen Körper bestimmte. Das weibliche Geschlecht verkörpert für den Jungen damit sowohl das Phantasma des eigenen idealen oder real kastrierten Körpers, der als das Negativ des idealen Geschlechts gesetzt wird. Für das Geschlechterverhältnis bedeutet dies, daß von ihm unter diesen Bedingungen der phallischen Phase streng genommen nicht die Rede sein kann, seinem Beginn ist sein

---

hier daran, daß diese Dynamik auch im Fall Schreber aufweisbar war. Im Unterschied zum Wolfsmann anerkennt der kleine Junge Freuds die Existenz der Kastration, er projiziert sie jedoch auf das Mädchen. Er halluziniert auch nicht, er interpretiert das Gesehene, indem er eine Geschichte erfindet - das Glied werden "erst wachsen" oder "sei doch wenigstens vorhanden gewesen und dann weggenommen worden" (Freud, 1923b, S. 239).

Scheitern inhärent, da nicht zwei Geschlechter existieren, sondern alleine ein Geschlecht (vgl. Schlesier, 1981, S. 12).

Diese verfehlte Begegnung der Geschlechter steht im Zeichen der phallischen Logik des Blicks. Die phallische Phase des Jungen beruht auf den Bedingungen des Registers des Visuellen: Sie zeigt sich in der libidinösen Bedeutung, die der Junge dem Anblick seines Genitales zumißt, dem Wunsch sein Genitale zeigen und das Genitale anderer sehen zu wollen. Die visuelle Wahrnehmung dient dem Vergleich, in dem es dem Jungen um die Größe und die Frage der An- und Abwesenheit des Genitales geht. Und das Ergebnis der phallischen Wahrnehmungsstudien des Jungen - daß es allein ein Geschlecht gibt - verdankt sich der narzißtischen Dimension des Blicks, in der es nur den einen und nicht die andere gibt.

### **Der An/Blick der Medusa**

Der Mythos der Medusa läßt sich als ein vielschichtiges Beispiel für die Dynamik des Blicks im Geschlechterverhältnis lesen. Medusa steht für die Bedeutung weiblicher Schönheit und abschreckender Häßlichkeit, sie zieht die Blicke an, sie wirkt erregend, sie kastriert und tötet. Sie steht für die Nähe von Verführung, Kastration und Tod im Zeichen des Blicks. Medusa verkörpert nicht allein die Vorstellung eines tödlichen weiblichen Blicks - sie ist selbst das Opfer einer Enthauptung durch Perseus, der sie tötet, ohne sie anzusehen.

In meiner Untersuchung des Medusamythos gehe ich davon aus, daß er uns auch heute noch etwas zu sagen hat. Mythen lassen sich - so Devereux (1981, S. 95) - als eine Projektion von Phantasien der sie schaffenden Menschen verstehen. Devereux geht weiterhin davon aus, daß es Übereinstimmungen zwischen diesen Phantasien und unseren gibt: "Die einzige Brücke, die den modernen Menschen noch mit dem der Antike verbindet, ist die menschliche Psyche: es ändert sich lediglich ihr Äußeres, ihr phantasmati-

sches Substrat dagegen - das Unbewußte - ist zeitlos. Die griechische Zivilisation, insbesondere ihre Mysterien, sind uns nur durch Einfühlung zugänglich. Zwar können wir uns nicht immer in sie *hineindenken*, aber wir sind fast immer in der Lage, uns in sie *hineinzufühlen*” (Devereux, 1981, S. 8, kursiv im Orig.).

Freud (1940a) hat dem Mythos der Medusa einen Aufsatz gewidmet, der aus acht Abschnitten besteht, die ich im folgenden jeweils zitieren und dann diskutieren werde. In dieser Diskussion folge ich den Assoziationen, die ich aus Freuds Text ableite. Dabei ziehe ich seinen Kontext - den Stoff des Mythos - und seine Interpretation in anderen Texten mit ein. Mit diesem Vorgehen möchte ich ausloten, was es mit dem schrecklichen An/Blick der Medusa auf sich haben könnte.

#### I.

“Die Deutung einzelner mythologischer Gebilde ist von uns nicht oft versucht worden. Sie liegt für das abgeschnittene, Grauen erweckende Haupt der Meduse nahe” (Freud, 1940a, S. 47). Freuds Text ist also der Versuch der Deutung einer mythologischen “Gebilde[s]”, die aus einer psychoanalytischen Perspektive naheliege. Bevor diese Deutung diskutiert wird, soll Medusa kurz vorgestellt werden.

Die Geschichte der Medusa ist keine einheitliche Erzählung. In der antiken Dichtung und Mythologie erscheint sie in verschiedenen Kontexten (vgl. Schlesier, 1989). Ihre Bedeutung läßt sich daran ermessen, daß sie in zahlreichen Bilddarstellungen erscheint. “Ja, wir müssen wohl aufgrund der vorhandenen archäologischen Zeugnisse davon ausgehen, daß nichts von antiken Künstlern so häufig dargestellt wurde, wie das Medusenhaupt” (ebd., S. 130). Medusa hat also eine Geschichte, vor allem aber erscheint sie als Kunstobjekt, das zur Betrachtung einlädt - ein “Gebilde”.

Beschrieben wird sie in der griechischen Mythologie als ein “geflügeltes Ungeheuer mit glühenden Augen, mit riesigen Zähnen, heraushängen-

der Zunge, bronzenen Klauen und Schlangenlocken” (Ranke-Graves, 1960). “Wer das schreckliche Gorgoantlitz erblickte, dem ging der Atem aus und der erstarrte auf der Stelle zu Stein” (Kerényi, 1966a, S. 45). Ihre ursprüngliche Schönheit verlor sie durch Athene, die ihre Haare in Schlangen verwandelte, nachdem Medusa im Tempel der Athene von Neptun (Poseidon) verführt/vergewaltigt worden war (Ovid, 1994, S. 125f). Ein Höhepunkt der Geschichte der Medusa ist ihre Tötung durch Perseus, der, das legt Kerényi nahe, auch als Gatte der Medusa gedacht werden kann (Kerényi, 1966a, S. 45). Perseus und seine Mutter Danae wurden von Danaes Vater verstoßen und gerieten in die Gefangenschaft von Polydektes. Als ein Geschenk für ein Gastmahl des Polydektes, mit dem Perseus seine Mutter befreien will, verspricht er Polydektes das Haupt der Medusa. Mit der Hilfe von Athene, Hermes und den Nymphen, die ihn mit Flügelschuhen und einem unsichtbar machenden Hut ausstatten, eilt Perseus durch die Lüfte - “wie die Sonne”<sup>151</sup> - zum “Bereich der Nacht”, wo die Gorgonen - die sterbliche Medusa und ihre unsterblichen Schwestern - wohnen (Kerényi, 1966b, S. 47). Er zwingt die Graien, ihm den Weg zu den Gorgonen zu zeigen, indem er ihr einziges Auge, das sie gemeinsam besitzen und sich teilen, raubt. Perseus enthauptet Medusa, indem er sie nicht direkt betrachtet, sondern allein ihr Spiegelbild in seinem Schwert. Sterbend gebiert sie aus ihrem Hals ihre Kinder Pegasus und Chrysaor. Perseus gelingt es, vor Medusas Schwestern zu fliehen. Mit dem Haupt der Medusa versteinert er seine Feinde, bevor er es der Athene weiht, die es an ihrem Gewand trägt.

## II

“Kopfabschneiden = Kastrieren. Der Schreck der Meduse ist also Kastrationsschreck, der an einen Anblick geknüpft ist. Aus zahlreichen Analysen kennen wir diesen Anlaß, er ergibt sich, wenn der Knabe, der bisher nicht an

---

<sup>151</sup>Kerényi ergänzt: “Es ist uns überliefert, die Sonne selbst habe den Namen Perseus gehabt” (Kerényi, 1966b, S. 47).

die Drohung glauben wollte, ein weibliches Genitale erblickt. Wahrscheinlich ein erwachsenes, von Haaren umsäumtes, im Grunde das der Mutter” (Freud, 1940a, S. 47).

Die psychoanalytische Deutung des Medusenhauptes ‘liegt nahe’, da es auf das Motiv der Kastration, beziehungsweise auf das (männliche) Grauen vor der weiblichen Kastration verweist, das in der Psychoanalyse einen zentralen Stellenwert hat. Entscheidend für den Schreck, den das Medusenhaupt auslöst, ist nach Freud der Umstand, daß sie enthauptet wurde. Außer acht gelassen wird damit allerdings, daß Medusa auch vor ihrer Enthauptung als schrecklich galt. Eine weitere Einschränkung nimmt Freud vor, indem er voraussetzen scheint, daß der Betrachter des Medusenhauptes männlichen Geschlechts - ein Knabe - ist.

Das weibliche Genitale, das durch das Medusenhaupt vertreten wird, ist hier “wahrscheinlich ... im Grunde” das der Mutter. Im Anblick des Genitales der Mutter ist die Konfrontation mit der Geschlechterdifferenz mit der der Generationendifferenz verbunden. Die Dynamik des Blicks in der Geschlechterbeziehung verweist damit erneut auf das Verhältnis von Mutter und Sohn. Ich werde darauf zurückkommen. Zunächst werde ich zwei weitere Aspekte der Deutung Freuds betrachten: Erstens werde ich die dem Kastrationsmotiv inhärenten Vorstellungen von Grauen, Gewalt und Tod diskutieren, die durch die Gleichsetzung von Kopfabschneiden und Kastrieren zum Ausdruck kommen. Zweitens werde ich den Umstand thematisieren, daß Freud sich nicht auf die der Medusa zugeschriebene Gefährlichkeit bezieht - ihre Schrecklichkeit wird gewissermaßen elidiert, indem sie als das Opfer einer Gewalttat - als Kastrierte - definiert wird.

Wie lassen sich die mit dem Kastrationsmotiv verbundenen Gewaltvorstellungen fassen? Freuds Verwendung des Wortes ‘Kopfabschneiden’ erinnert an die Kastrationsdrohung, die dem Jungen nach Freud typischerweise durch die Formulierung vermittelt werde, “man werde ihm das Glied ab-

schneiden” (Freud, 1908, S. 177) - eine Drohung, deren sich auch Hans’ Mutter bedient. Die Grausamkeit der Kastration - in ihrer Vertretung durch das Motiv der Blendung - wird in Sophokles’ *König Ödipus* dargestellt, in dem auf eindrücklich explizite Weise geschildert wird, wie Ödipus sich - mit den Haarspangen der toten Mutter - die Augen aussticht (Sophokles, 1989, S. 59).

Durch die Kastrationsdrohung wird die An- oder Abwesenheit des Penis an den mythischen Moment seines gewaltsamen Verlustes gebunden, als Zukunftsbefürchtung des Jungen und als Erfindung eines Augenblicks in der Vergangenheit, in dem das Mädchen/die Mutter diesen Verlust erlitten hat - der weibliche Penis “weggenommen worden” ist (Freud, 1923b, S. 239). Die penislose Frau ist die Frau, die durch eine Kastration verstümmelt wurde: An die Kastrationsdrohung “mahnt nun das später wahrgenommene, als verstümmelt aufgefaßte Genitale des Weibes” (Freud, 1908, S. 177).

In das Genitale der Frau wird damit das mythische Moment seiner Zerstörung eingeschrieben, die Verstümmelung ist die Spur, die die Kastration hinterläßt. Daß die Idee der Penislosigkeit gewissermaßen in die Idee der Verstümmelung/Zerstörung übersetzt wird, entspricht der Logik des Visuellen: Ein Fehlen des Penis kann nicht wahrgenommen werden, was wahrgenommen wird, erscheint als ein sichtbares Zeichen seines Verlustes, ein ‘Rest’, eine Wunde oder Narbe, die ‘beweist’ daß die Frau das Opfer der grausamen Bestrafung wurde, die der Junge fürchtet. Zum anderen entspricht diese Übersetzung den Bedingungen des Unbewußten: Im Unbewußten kann das Fehlen/die Abwesenheit - wie die Vorstellung des eigenen Todes - nicht repräsentiert werden, sie wird, darauf weist Grunberger (1982) hin, durch die Vorstellung der Zerstörung vertreten. Daher wird nach Grunberger die Vorstellung des abwesenden Penis durch die des zerstörten Penis ersetzt. Die Wahrnehmung des weiblichen Genitales als ‘verstümmelt’, so läßt sich ergänzen, zeugt von dieser Ersetzung.

Die Gewaltsamkeit der Kastration, die in Freuds Gleichsetzung von Kopfabschneiden und Kastrieren erscheint, beinhaltet nicht allein die Idee einer körperlichen Verstümmelung, sondern ebenfalls die Idee des Todes. Im Kopfabschneiden ist Kastrieren ein Tötungsakt. Wie kann die Verbindung von Kastration und Tod verstanden werden? Die Vorstellungen von Abwesenheit und Zerstörung verweisen über das Schicksal eines Körperteils - im Sinne des *pars pro toto* - auf das Schicksal des Körpers. So gemahnt die Abwesenheit des Penis an das eigene Verschwinden - eine Vorstellung, die sowohl an das Ende der individuellen Existenz durch den Tod als auch an ein endgültiges Verschwinden des Körpers - sein Vergehen/seine Verwesung - nach dem Tode gemahnt. Der imaginierte Verlust des Penis im Augenblick der Kastration aktiviert Auflösungsängste, er steht in diesem Sinne auch für den Übergang zum Tod, für das Sterben und das Vergehen/Verwesen des Körpers in seiner Gewaltsamkeit. Den Körper der Frau als kastriert zu setzen bedeutet hier, Auflösungsängste, Gedanken an das Sterben, den Tod und das Verwesen am weiblichen Körper zu verhandeln. Die Rede von der Penislosigkeit der Frau vertritt in diesem Sinne die Vorstellung, daß ihr Körper durch eine Abwesenheit gekennzeichnet ist, die mit dem Tod und seinen Konsequenzen assoziiert ist - ihr Körper wird zum Schauplatz dieser Vorgänge. Auch in diesem Kontext erweist sich die Besetzung der weiblichen Genitalien der Frau mit Todesvorstellungen - es wird zum Zeichen ihrer Unterworfenheit unter das Sterben und den Tod, es wird als Wunde phantasiert, die zum Tode führt<sup>152</sup>. Medusa, daran sei hier erinnert, ist im Gegensatz zu ihren unsterblichen Schwestern sterblich. Der Kastrationsschreck, der nach Freud durch den Anblick des weiblichen Genitales ausgelöst wird und das "Grauen vor dem Weib" (Freud, 1923b, S. 240) begründet, erweist sich damit auch als Todesschreck und als ein Schreck angesichts der Vorstellung des eigenen Zer-

---

<sup>152</sup>Während hier die Vulva mit Todesvorstellungen besetzt wird, bezogen sich die im Abschnitt *Die Dunkelheit als Symbol der Mutter* diskutierten Todesvorstellungen auf das weibliche Körperinnere.

falls des Körpers vor und nach dem Tode. Die Zurückweisung der Zumutung der Kastration durch ihre Projektion auf den weiblichen Körper beinhaltet dementsprechend die Projektion dieser Vorstellungen. Das Bild der eigenen körperlichen Unversehrtheit, das der Junge entwirft, ist in diesem Sinne als Versuch zu kennzeichnen, an der Vorstellung der eigenen Unverwundbarkeit und Unsterblichkeit im Moment seiner Erschütterung festzuhalten.

Wie verhält es sich - um auf den zweiten Aspekt zurückzukommen - mit der der Medusa zugeschriebenen Gefährlichkeit ihres An/Blicks und ihrer Position als Opfer einer Gewalttat? Die Verbindung von Freuds Deutung, daß das Medusenhaupt das weibliche/mütterliche Genitale symbolisiert, mit der der Medusa zugeschriebenen Gefährlichkeit führt zu der bereits diskutierten Vorstellung, daß der Anblick der weiblichen Genitalien gefährlich sein kann, indem er das Subjekt des Blicks zu blenden - zu kastrieren - vermag. Wie in seiner Darstellung der Godiva-Sage thematisiert Freud jedoch nicht die damit ausgedrückte Vorstellung einer spezifischen Macht und Aggression der Frau. Zur Debatte stehen hier die entgegengesetzten und aufeinander verweisenden Vorstellungen über die Macht und Ohnmacht der Frau/Mutter. In der Frage der Wirkung und Bedeutung des An/Blicks der Frau konkretisieren sie sich in den Vorstellungen der kastrierenden und der kastrierten Frau. Heinrich (1995) und Schlesier (1981) weisen darauf hin, daß Freuds Strategie darin besteht, die Vorstellung der kastrierenden Frau durch die der kastrierten Frau zu ersetzen. So läßt Freud in seiner Deutung der Figur der Medusa außer acht, "daß sie *gezähnt* ist. Aber die Geschichten und die Mythen und die Bilder der Völker beziehen dieses sehr wohl ein: da ist es also die mit Kastration Drohende, die mit Zähnen bewaffnete Kastratorin, und nicht die Kastrierte. Selbst diese Drohung nimmt ja Freud den Frauen weg und fügt sie in effigie den Männern zu als ein Privileg, nämlich das höchst zweideutige: *zu kastrieren*" (Heinrich, 1995, S. 18,

kursiv im Orig.)<sup>153</sup>. Heinrich betont in seiner "Ehrenrettung" (ebd., S. 40) der Medusa, daß ihre Setzung als Kastrierende ebenfalls als patriarchale Strategie zu betrachten ist: Sie spreche die Kastrationsdrohung nicht aus, diese sei ihr vielmehr "*angehext* worden" (ebd., S. 19, kursiv im Orig.), zur Rechtfertigung ihrer Unterdrückung.

Nach Schlesier (1981) findet sich Freuds Zeichnung des Bildes der kastrierten Frau/Mutter sowohl auf der Ebene der von ihm beschriebenen infantilen Sexualtheorien, als auch auf der Ebene der psychoanalytischen Theorie selbst. Die infantile Sexualtheorie des Jungen, daß die Mutter kastriert ist, diene der Angstabwehr: Sie beinhaltet, daß die Mutter "keine reale Gefahr, sondern lediglich deren Demonstration" ist (Schlesier, 1981, S. 126). Die infantile Theorie der weiblichen Kastriertheit dient nach Schlesier gleichzeitig der Kompensation der narzißtischen Kränkung des Jungen aufgrund der Unerfüllbarkeit seiner Sexualwünsche gegenüber der Mutter: "Indem der Knabe seine 'Unzulänglichkeit' durch die noch größere der Mutter verringert, gelingt es ihm, die 'Unverträglichkeit' seiner ödipalen Wünsche mit der Realität des Inzesttabus zu verschmerzen. Durch die neugewonnene Überzeugung von der Kastriertheit der Frau kann das für das Kind 'peinliche' Erlebnis seiner Sexualforschung in eine noch viel schlimmere 'Peinlichkeit' für die Frau umfunktioniert werden" (Schlesier, 1981, S. 105)<sup>154</sup>. Freud untersucht nun nach Schlesier nicht den Abwehrcharakter der Theorie der weiblichen Kastriertheit, stattdessen wird diese Theorie von ihm selbst vertreten. Freuds Vorgehen beschreibt sie als Entmythologisierung - in der Zurückweisung des Mythos der kastrierenden Frau - und Remythologisierung - da das Kastrationsmotiv im Mythos der kastrierten Frau wiedererscheint.

<sup>153</sup>Die gezähnte Medusa, so läßt sich ergänzen, kann als Verkörperung des Bildes der vagina dentata gesehen werden (vgl. Devereux, 1981, S. 74). Der Kastrationsschreck angesichts des weiblichen Genitales ist hier an die Vorstellung eines sexuellen/inzestuösen Akts gebunden.

<sup>154</sup>Chasseguet-Smirgel (1989) hat den Abwehrcharakter dieser Sexualtheorie in ähnlicher Weise beschrieben.

Die Gewaltsamkeit der Kastration hat eine weitere Ebene - sie ist ein Gewaltakt, der nicht allein ein Opfer hervorbringt, sondern auch einen Täter. Wer führt die Kastration aus? Es ist der Vater, so Freud, "dem das Kind die Kastration des Weibes zugeschrieben hatte" (Freud, 1927, S. 388). Der Vater droht also nicht allein (dem Jungen) mit der Kastration. Wenn der Anblick des weiblichen Genitales dem Jungen vermittelt, daß die Kastrationsdrohung keine leere Drohung ist, erfährt er zugleich, daß es der Vater ist, der diese Drohung in die Tat umgesetzt hat. Die Setzung des Vaters als Instanz des Verbots in der ödipalen triangulären Beziehung bezieht damit gewissermaßen ein besonderes Gewicht aus der infantilen Überzeugung, daß er seine Autorität in der Kastration der Frau/Mutter 'unter Beweis gestellt' hat. Daß der Vater als Instanz gesetzt wird, die die Kastration ausführt, hat dabei den Aspekt, daß nach Freud das Kind die sexuelle Beziehung der Eltern als Gewaltakt des Vaters gegenüber der Mutter interpretiert.

Die Enthauptung der Medusa durch Perseus hat in diesem Sinne auch den Aspekt einer sexuellen Begegnung, in der der Vater die Mutter kastriert - ein Akt, dessen Konsequenz die Niederkunft der Mutter ist. Daß das Paar Perseus - Medusa als Liebespaar gedacht werden kann, läßt sich aus der Anspielung ableiten, Perseus sei der "Gatte der Medusa, nicht bloß ihr Töter" (Kerényi, 1966a, S. 45).

### III

"Wenn die Haare des Medusenhauptes von der Kunst so oft als Schlangen gebildet werden, so stammen diese wieder aus dem Kastrationskomplex und merkwürdig, so schrecklich sie an sich wirken, dienen sie doch eigentlich der Milderung des Grauens, denn sie ersetzen den Penis, dessen Fehlen die Ursache des Grauens ist. - Eine technische Regel: Vervielfältigung der Penissymbole bedeutet Kastration, ist hier bestätigt" (Freud, 1940a, S. 47).

Die Erwähnung der Haare, die das Genitale der Mutter, "umsäum[en]", führt zu einer näheren Betrachtung der Bedeutung der Schlangenhaare der

Medusa. Als “merkwürdig” erscheint, daß die Schlangenhaare auf den männlichen Betrachter “schrecklich” wirken und zugleich einer “Milderung des Grauens” dienen. Das läßt sich so lesen, daß sie schrecklich sind, wenn man sie “an sich” betrachtet. Angesichts des Kastrationsschrecks - in diesem Kontext also -, erweist sich, daß der Anblick der Haare den Betrachter “eigentlich” zu beruhigen vermag. Allerdings scheint es nicht möglich zu sein, sie “an sich” zu betrachten, da nach Freud der Kastrationskomplex gerade die Darstellung der Schlangenhaare der Medusa zu motivieren scheint. Die ‘Merkwürdigkeit’ dieser Gleichzeitigkeit, mit der der Schrecken ausgelöst und beruhigt wird, läßt sich damit nicht vollständig auflösen.

Erinnert sei hier daran, daß es gerade die Haare der Medusa sind, die nach Ovid ihre ursprüngliche Schönheit ausmachten, bevor Athene sie in Schlangen verwandelte (vgl. Schlesier, 1989, S. 138). In dieser Verwandlung erweist sich die Nähe des Schönen und des Schrecklichen. Die “Schönheit der Medusa [wird] zum Anfang ihrer Schrecklichkeit, die nicht mehr ertragen noch bewundert werden kann, denn in der Mythen-Wirklichkeit verschmäht sie nie, uns zu zerstören” (Schlesier, 1989, S. 139). Schlesier paraphrasiert damit Rilke: “Denn das Schöne ist nichts/als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,/und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht,/uns zu zerstören” (Rilke, Duineser Elegie, zit. nach Schlesier, ebd., S. 143).

Freud bezieht sich in seinem Text nicht auf Medusas frühere Schönheit oder ihre Anziehungskraft - im Unterschied zu Schlesier und Heinrich. Diese Anziehungskraft läßt sich daraus ableiten, daß das Medusenhaupt in der Antike so überaus häufig dargestellt wurde: “Wir finden es an Gebäuden aller Art, an Giebeln und auf Mauern, an Tempeln, Privathäusern und Grabbauten; wir sehen es an den Rüstungen der Krieger, an Waffen, Schilden, Helmen, Harnischen, Beinschienen, Streitwagen, an Zaumzeug und Panzer der Pferde; es ist auf Wandgemälden und Mosaiken, auf Münzen und

Schmuckstücken dargestellt; an den Geräten des täglichen Gebrauchs in Haus und Tempel ist es zu sehen, an Stühlen, Lampen, Kandelabern, an allen erdenklichen Gefäßen, auf Deckeln und an den Henkeln der Mischkrüge für Wein und Wasser, auf den Ölamphoren, den Schminkkästchen, den Trinkschalen” (Schlesier, 1989, S. 130). Die Darstellung der Medusa, durch die sie “als Kunstwerk zwar betrachtet werden kann, aber selbst nicht blickt” (ebd.), läßt sich zum einen als Bannung der von ihr ausgehenden Gefahr verstehen. Ihrer Darstellung wurde auf der anderen Seite jedoch auch eine Wirkung zugesprochen - schließlich gehörte sie “zu den größten Abwehrräubern der Antike” (Heinrich, 1995, S. 18) gegen Feinde und übelwollende Mächte. Spekulieren läßt sich, daß ihrer Darstellung nicht allein auf ihre abschreckende, sondern auch auf ihre anziehenden Wirkung zurückgeht.

Deutlich wird ihre anziehende Wirkung in Heinrichs Abhandlung über Medusa, als eine Wirkung, die in einem zeitgenössischen Dokument zum Ausdruck kommt. So spricht Heinrich einer Darstellung des Hauptes der Medusa eine “durchaus *attraktive* Wildheit” zu (Heinrich, 1995, S. 18, kursiv im Orig.). Er erwähnt weiterhin Darstellungen des Medusenhauptes - wie die Medusa Rondanini, die auch auf 10 000 Lire Scheinen abgebildet war - in denen sie als “schöne leidende Mänade” erscheint (ebd., S. 26)<sup>155</sup>.

Freud dagegen beharrt darauf, daß der Anblick der Medusa Grauen erregt und abschreckt. Dennoch, so meine These, spricht auch Freuds Text von dieser Anziehungskraft der Medusa, gibt Freud ihr in gewisser Weise nach, bis er sich wieder gegen sie verwahrt. So beginnt er mit der Schilderung ihrer Schrecklichkeit und der Darlegung von Strategien - nicht ihrem Anblick auszuweichen, sondern ihn erträglicher zu machen. Schließlich wird Freud die Möglichkeit des Erlebens von Lust beim Anblick der weiblichen Genitalien thematisieren - und doch das Medusenhaupt erneut auf der Seite der Unlust verorten. Diese Entwicklung von Freuds Argumentation werde

---

<sup>155</sup>Abbildungen der Medusa finden sich in Heinrich (1995) und Schlesier (1989) .

ich nun weiter nachzeichnen.

Als eine erste Strategie, den Anblick der Medusa/des weiblichen Genitales dem männlichen Betrachter erträglicher zu machen, schlägt Freud eine leichte Verschiebung des Blicks vor, hin zu Medusas Schlangenhaaren, die Ausdruck des Grauens sind und es doch zugleich mildern sollen. Wie läßt sich Freuds Annahme verstehen, daß das Betrachten des Medusenhauptes/der Schlangenhaare den Kastrationsschreck auslöst und zugleich mildert? Eine Lesart ist, diesen Anblick als eine quasi kathartische Erfahrung einer Erweckung und Befreiung von diesem Schrecken aufzufassen. Dieser Mechanismus verweist auf die Annahme, daß der Anblick des weiblichen Genitales zugleich beunruhigt und beruhigt, da er die Kastrationsdrohung wirksam werden läßt und in der Setzung des Mädchens/der Mutter als kastriert die Vorstellung einer eigenen Kastration abzuwehren versucht. Der Schreck des möglichen Verlustes wird damit durch eine Versicherung gegen diesen Verlust entkräftet. Diese Versicherung bedient sich der Strategie, die Mutter als kastriert zu setzen oder das Bild der phallischen Mutter zu bewahren, indem sie mit einem Penis ausgestattet wird.

Die Schlangenhaare erscheinen hier als Ausdruck einer Verdichtung beider Strategien: Angesichts des 'Fehlens' des weiblichen Penis wird hier ein Ersatz gefunden, der es ermöglicht, an der Theorie des weiblichen/mütterlichen Phallus festzuhalten. Das weibliche Genitale wird dabei mit Penisymbolen ausgestattet, die das 'Fehlen' des Penis anzeigen und ihn zugleich ersetzen. Diese Ausstattung gemahnt an die fetischistische Strategie des Jungen, der beim Anblick des weiblichen Genitales einen Penis wahrzunehmen meint. Lassen sich die Schlangenhaare der Medusa damit als Fetisch kennzeichnen? Dafür spricht, daß sie nach Freud die Funktion eines Ersatzes haben. Schließlich definiert Freud den Fetisch als "Ersatz für den Phallus des Weibes (der Mutter), an den das Knäblein geglaubt hat und auf den es . . . nicht verzichten will" (Freud, 1927, S. 383f.). Dieser Ersatz gemahnt

jedoch zugleich an die Kastration - "der Abscheu vor der Kastration [hat] sich in der Schaffung dieses Ersatzes ein Denkmal gesetzt" (ebd., S. 385). Den Schlangenhaaren kommt eine ähnliche Doppeldeutigkeit zu, da sie nach Freud das Grauen zugleich auszulösen, als auch zu mildern vermögen. Die gleichzeitige Anerkennung und Verleugnung der Kastration bezeichnet Freud als "kniffige Behandlung der Realität" (Freud, 1940b, S. 393), die Mannoni in die bekannte Formel faßte: "Ich weiß wohl, aber trotzdem ..." (zit. nach Dadoun, 1972, S. 341).

Sind es allein die Schlangenhaare der Medusa, die den Penis der Mutter ersetzen? Freuds Formel "Kopfab schneiden = Kastrieren" bezieht sich auf den Akt der Kastration, auf den mythischen Moment der gewaltsamen Abtrennung des mütterlichen Penis, in dem er gerade noch und eben nicht mehr ein Teil ihres Körpers und ein Objekt des Blicks ist. Dies ist der Moment des Übergangs zwischen der phallischen und der kastrierten Mutter, in dem für einen flüchtigen Moment nicht entschieden werden kann, ob sie noch phallisch oder bereits kastriert ist. Freuds Formel definiert weiterhin die Schnittstelle, an der die imaginäre Ganzheit des weiblichen Körpers zerstört wird und allein Teile bleiben - ein kopfloser Körper und ein körperloser Kopf.

Freuds Formel impliziert damit auch, daß es der abgeschnittene Kopf ist, der hier die Bedeutung des mütterlichen Penis annimmt. Daraus läßt sich ableiten, daß das abgeschnittene Haupt der Medusa insgesamt den Penis der Mutter vertreten könnte, der von ihrer Kastration zeugt und zugleich - als Objekt des Blicks - den Glauben an die Existenz des mütterlichen Penis festhält. Das Grauen und seine Milderung würde sich damit nicht allein auf die Haare der Medusa beziehen, sondern auf das Medusenhaupt insgesamt - das damit die Funktion eines Fetisch hätte.

Wie verhält es sich jedoch in diesem Kontext mit dem Affekt des Grauens angesichts des Medusenhauptes? Der Fetisch ist, so Freud, ein Objekt der Verehrung (Freud, 1927, S. 387). Allerdings nicht nur: "[I]n vielen Fällen

behandelt [der Fetischist] ihn in einer Weise, die offenbar einer Darstellung der Kastration gleichkommt" (ebd.). Dies, so vermutet Freud, könnte beim Zopfabschneider der Fall sein. Die Einstellung des Fetischisten seinem Fetisch gegenüber ist immer sowohl zärtlich, als auch feindselig - Affekte, die je nach Fall verschieden gewichtet sein können. Als Beispiel für eine feindselige Haltung nennt Freud den Fall des Zopfabschneiders, dem er "das Bedürfnis, die geleugnete Kastration auszuführen" (ebd., S. 388) zuspricht. "Seine Handlung vereinigt in sich die beiden miteinander unverträglichen Behauptungen: das Weib hat seinen Penis behalten und der Vater hat das Weib kastriert" (ebd.). Auch in diesem Kontext wird die Vorstellung vermittelt, daß die weibliche Kastration ein Gewaltakt ist, der einen Täter hervorbringt. Vor dem Hintergrund, daß der Sohn die Kastration der Mutter dem Vater zuschreibt, läßt sich der Fetischist auch als der Sohn bezeichnen, der sich mit dem kastrierenden Vater identifiziert hat. In dieser Identifizierung nimmt der Sohn die Position des Vaters in der Urszene ein. Das Paar Medusa - Perseus steht in diesem Kontext auch für die Beziehung von Mutter und Sohn. Perseus ist damit auch der Sohn, der mit Medusa die Mutter kastriert, als eine Realisierung des Inzestwunsches, dessen Folge nicht die Kastration des Sohnes, sondern die der Mutter ist. Medusa behält ihren Penis insofern, als er in ihrem Haupt verkörpert wird, als ein Ding, das keinen Körper hat - ein körperloser, bedrohlicher An/Blick.

Daß das Haupt der Medusa auch den mütterlichen Penis vertreten könnte hat einen weiteren Aspekt. Das Grauen angesichts des Medusenhauptes läßt sich in diesem Kontext als ein Grauen angesichts der Existenz eines weiblichen Penis lesen. Anders gesagt bedeutet dies für den Anblick des weiblichen Genitales, daß er auch einen Schrecken auszulösen vermag, wenn sich erweisen sollte, daß die Frau einen Penis hat. Dies verweist auf die einem Blick vorausgehende Erwartung und die Bedingung der Penislosigkeit der Frau in der männlichen Heterosexualität. Hier ist es gerade die mit ei-

nem Penis ausgestattete Frau, die Grauen auslöst: Den “größten Abscheu erregen”, so Freud, “die wirklich von der Natur zugelassenen hermaphroditischen Bildungen der Genitalien” (Freud, 1908, S. 177).

Was hat es nun mit dem kopflosen Körper der Medusa auf sich, von dem in der weiteren Geschichte der Medusa keine Rede mehr ist? Dargestellt wird er in der Bildenden Kunst, wie in Benvenuto Cellinis *Perseus*<sup>156</sup>. Perseus hält hier Medusas Kopf in die Höhe, in der anderen hält er das Schwert und unter ihm liegt Medusas Körper, einen Fuß hat er neben, den anderen Fuß auf ihren Körper gesetzt. Perseus nimmt damit gewissermaßen den Raum zwischen Kopf und Körper ein. Erinnerung sei hier daran, daß die Enthauptung der Medusa die Einleitung einer Geburt ist: Aus ihrem Hals, “hier, wo normalerweise nicht geboren wird” (Heinrich, 1995, S. 21), werden ihre Kinder Pegasus und Chrysaor geboren, “erst in diesem Augenblick des Todes, sozusagen dadurch erst entbunden” (ebd.). Neben die Deutungen, daß Medusas Enthauptung die Gewalttätigkeit der Kastration und des Todes darstellt, tritt hier die Gewalttätigkeit der Geburt. In diesem Kontext erscheint die Geburt als ein Akt, durch den die Mutter zu Tode kommt, beziehungsweise kastriert wird.

Angesprochen wird damit zum einen die mit der Geburt verbundene (Phantasie der) Todesgefahr für die Mutter. Zum anderen beinhaltet die Verbindung des Kastrationsmotivs mit dem Geburtstmotiv eine weitere Antwort auf die infantile Frage, in welcher (gewaltsamen) Situation die Mutter ihren Penis verloren hat. Entsprechend der von Freud herausgestellten Gleichung Penis = Kind (vgl. Freud, 1917b) kann auch der Moment der Geburt - als Moment der Trennung von Mutter und Kind, der Durchtrennung der Nabelschnur - als Moment der Kastration der Mutter phantasiert werden.

Perseus Reise in den “Bereich der Nacht” (Kerényi, 1966b, S. 47) kann in diesem Sinne als eine Suche nach einem Ursprung aufgefaßt werden, die sich

---

<sup>156</sup>Eine Abbildung findet sich in Heinrich (1995, S. 60).

als Geburtsschauspiel realisiert. Diese Reise verweist damit auf den Wunsch des Kindes, zu *„sehen, woher es gekommen ist“* (Abraham, 1969, S. 368) - beziehungsweise Zeuge der eigenen Zeugung und Geburt zu sein. Als Urszene bringt die Begegnung Perseus - Medusa die infantilen Phantasien über die Sexualität der Eltern ins Spiel. Als Geburtsszene wird dieses Motiv variiert und erweitert - Phantasien über den eigenen Ursprung werden hier auf den Moment der Geburt bezogen.

Die Enthauptung der Medusa hat hier den Aspekt, daß Perseus sich mit ihr als Held selbst zur Welt bringt. Perseus 'Kaiserschnitt' ist ein Eindringen in den Mutterkörper, das zugleich Vorstellungen über die Gewaltbarkeit des Verlassens des mütterlichen Körpers zum Ausdruck bringt, mit dem der Mutter eine Wunde zugefügt wird, die zum Tode führt - wobei die Stelle des Schnitts auch den Wunsch vermittelt, die Passage durch die weiblichen Genitalien umgehen zu wollen. Die Tötung als Spektakel des Blicks - Perseus muß Medusa sehen, um sie töten zu können, darf sie jedoch nicht direkt ansehen - verleiht hier dem Blick die Eigenschaft einer schneidenden Waffe. Die Depotenzierung des Blicks der Medusa durch ihre Spiegelung schaltet ihren kastrierenden Blick aus und sie geht zugleich einher mit Perseus Aneignung der Gefährlichkeit ihres Blicks. Und mit diesem Blick, mit dem Perseus Medusa kastriert, bringt er sich selbst hervor.

Die Bedeutung des Kastrationsmotivs läßt sich hier so verstehen, daß in ihm die Unumgänglichkeit einer Durchtrennung des Bandes zwischen Mutter und Kind thematisiert wird, die immer den Charakter der Gewaltbarkeit hat. Perseus Reise, mit der er die Mutter befreien will, wäre in diesem Sinne eine Reise, mit der er sich von ihr entfernt um sie zu finden und sich gewaltsam von ihr zu befreien. Nach der Enthauptung der Medusa sieht er Andromeda - die er von einem Drachen befreit und die er damit zur Frau erhält. Allerdings ist es auch in diesem Kontext allein die Mutter, die als kastriert gesetzt wird - Perseus geht aus seiner Begegnung mit Medusa als

Held hervor.

Die Frage, ob die Schlangenhaare der Medusa als Fetisch fungieren könnten, führte zur Diskussion der Fetischbedeutung des Medusenhauptes und schließlich zur Suche nach dem weiblichen Penis im Mutterleib und der These, daß die Geburt als mythischer Moment des Verlusts des weiblichen Penis imaginiert werden kann. Festhalten läßt sich, daß sich die Schlangenhaare - wie auch das Haupt der Medusa und ihr mütterlicher Leib/ihr Kind - eignen, um als Fetisch eingesetzt zu werden. Dieser Ausweg angesichts der Zumutung der Geschlechterdifferenz scheint sich für Freuds Betrachter des Medusenhauptes jedoch nicht umstandslos realisieren zu lassen. Auch wenn die Schlangenhaare nach Freud den Penis ersetzen - durch den Zusatz "Vervielfältigung der Penissymbole bedeutet Kastration" (Freud, 1940a, S. 47) - wird diese Möglichkeit wieder aufgehoben. Die Vervielfältigung - und auch die Betrachtung der Schlangenhaare als *Penissymbole* - widersprechen der Eigenheit des Fetisch<sup>157</sup>. Schließen läßt sich daraus, daß die Milderung des Grauens durch ihren Anblick hier nicht ausreicht, um den Kastrationschreck zu bannen. Freud fährt in seinem Text damit fort, weitere Strategien des männlichen Betrachters, sich seines Penisbesitzes zu versichern, zu schildern.

#### IV

"Der Anblick des Medusenhauptes macht starr vor Schreck, verwandelt den Beschauer in Stein. Dieselbe Abkunft aus dem Kastrationskomplex und derselbe Affektwandel! Denn das Starrwerden bedeutet die Erektion, also in der ursprünglichen Situation den Trost des Beschauers. Er hat noch einen Penis, versichert sich desselben durch sein Starrwerden" (Freud, 1940a, S. 47).

---

<sup>157</sup> Daß die Verdopplung oder Vervielfältigung der "Abwehr gegen die Vernichtung" (Freud, 1919, S. 258) dient, diskutiert Freud in dem Text *Das Unheimliche* (1919) anhand des Motivs des Doppelgängers. Der Doppelgänger ist allein unter den Bedingungen des primären Narzißmus eine "Versicherung des Fortlebens", jenseits dieser Bedingungen kehrt sich seine Bedeutung um, er wird zum "unheimlichen Vorboten des Todes" (ebd.).

Daß der Anblick des Medusenhaupts einen Schreck auslöst und versteinert, wird von Freud als eine gleichgerichtete Wirkung gefaßt. Die Versteinigung wird entmythologisiert, indem sie als eine Metapher für das Starrwerden vor Schreck aufgefaßt wird. Was bleibt, ist dieses Starrwerden, das dann auf den Kastrationskomplex bezogen wird - es wird von Freud eingesetzt, um seine These zu belegen, daß der "Schreck der Meduse" als "Kastrationsschreck" verstanden werden muß, "der an einen Anblick geknüpft ist" (ebd.). Das Ausrufezeichen vermittelt den Eindruck von Überraschung oder eher eines Erlebens von Befriedigung angesichts einer als stimmig erlebten Argumentation. Um stimmig zu sein, bedarf es dabei eines zweiten Aspektes, des "Affektwandels", der von Freud eingeführt, und dann erläutert wird. Das Starrwerden wird als eine Erektion gedeutet, es ergreift nicht mehr den ganzen Körper, sondern allein ein Körperteil. Im Wandel des Affekts wird die Angst, die die Erektion auslöste, zum Trost für den männlichen Betrachter. Das läßt sich so lesen, daß der Schreck die Erektion bewirkt und daß diese den Schrecken aufhebt, indem sie den Beschauer tröstet - indem sie ihm, entsprechend der Etymologie des Wortes *Trost*, eine "(innere) Festigkeit" (*Duden*, Wermke, M. et al., 2001a) verleiht.

Der Anblick des Medusenhauptes - beziehungsweise in der "ursprünglichen Situation" der Anblick der mütterlichen Genitalien - löst damit beim männlichen Betrachter nach Freud eine Erektion aus, die ihre affektive Bedeutung ändert. Die Vorstellung, daß dieser Anblick den männlichen Betrachter tröstet, kann als ein Motiv für den Wunsch nach einer Wiederholung betrachtet werden. Daß der Knabe eine Erektion angesichts des mütterlichen Genitales haben soll, bringt zudem neben die Affekte der Angst und des Trosts erneut das Inzestmotiv ins Spiel - dies vermittelt damit auch die Vorstellung einer Anziehung durch einen erregenden Anblick. Was bereits bei der Doppeldeutigkeit der Schlangenhaare der Medusa angesprochen wurde - die gleichzeitige Anziehung und Abschreckung durch das Medusenhaupt -,

wird hier erneut relevant. Das bedeutet für den Anblick des Medusenhauptes/mütterlichen Genitales, daß ihr Anblick abschreckend, beruhigend und erregend ist - daß die durch den Blick vermittelte Inzestangst nicht ohne den Inzestwunsch zu denken ist<sup>158</sup>.

Diese Nähe zum Inzestwunsch läßt sich als ein Grund dafür auffassen, daß die hier von Freud entwickelte Lösung für den männlichen Betrachter, sich seines Penisbesitzes durch eine Erektion zu versichern, die Angst des Beschauers nicht vollständig aufheben kann. Daß diese Lösung prekär ist, läßt sich auch aus der Wendung ableiten, daß der Betrachter "noch" im Besitz eines Penis sei. Und auch das Motiv des Trosts ist nicht uneindeutig - vermittelt es doch auch den Gedanken, daß es hier um einen Verlust geht, der bereits eingetreten oder (dessen Androhung) unaufhebbar ist.

Das Andauern von Angst kann auch so verstanden werden, daß Freuds Lösung, die mit dem Starrwerden verbundene Todesidee - die in der Wendung zum Ausdruck kommt, daß dem Betrachter beim Anblick der Medusa "der Atem aus[ging]" (Kerényi, 1966a, S. 45) - zu umgehen, nicht aufgeht. Die Erstarrung vertritt bei Freud nicht den Tod oder die Totenstarre des Betrachters, als Erektion beweist sie, daß er mehr als lebendig ist - wobei die Ersetzung des Zeichens des Todes durch das Zeichen der Potenz gleichzeitig von der Nähe dieser Zeichen zeugt. Daß das Bild der Erstarrung als Beweis für die Lebendigkeit des Betrachters angeführt wird, hat zudem den Aspekt, daß es dem angsterregenden Bild einer Auflösung des Körpers entgegengesetzt ist.

Daß das Starrwerden einen Trost für den Beschauer bedeutet, kann in diesem Kontext als eine Strategie des Ausweichens vor der symbolischen Ka-

---

<sup>158</sup>Fenichel (1935) verbindet das Motiv der Erstarrung - mit dem Hinweis auf die Fallgeschichte des Wolfsmanns - mit der Urszene. Die Faszination und der Schreck, die mit dem Anblick der Urszene verbunden seien, begründe die Erstarrung des Kindes. Fenichel bezieht diese Reaktion insbesondere auf die Starre des Blicks des gebannten Zuschauers, die als Ausdruck einer oralen Introjektion das Medium der Identifizierung mit den Eltern der Urszene ist, und zugleich eine Bestrafung für diese Identifizierung, da die Erstarrung auch für die Kastration stehe (Fenichel, ebd., S. 576ff.)

stration gelesen werden. So läßt sich die Erstarrung als eine Selbstvergewisserung des männlichen Subjekts angesichts der Zumutung der Geschlechterdifferenz auffassen, durch ein monomanisches Beharren auf dem Penisbesitz, das den Charakter einer psychischen Erstarrung trägt. Diese Identitätsstrategie beinhaltet eine Schließung, die den Einfluß der anderen elidiert. So vermittelt Freuds Deutung den Eindruck, daß sich das männliche Subjekt zum Souverän seiner Körperfunktionen erklärt: Im Affektwandel wird die Erektion, deren Auslösung dem Anblick der Medusa zugeschrieben wird, und die die Vorstellung einer Angst - und zugleich die der Erregung - angesichts des anderen Geschlechts transportierte, als Zeichen eines (autoerotischen) Trosts umgedeutet, den der Beschauer sich selber spendet.

Im Zustand der Erstarrung befindet sich nicht allein das männliche Subjekt: Heinrich bezieht das Erstarrungsmotiv des Medusamythos auf das Geschlechterverhältnis. Seines Erachtens vermittelt die Geschichte der Medusa, daß es die Geschlechterspannung ist, die sich "im Zustand der Erstarrung" befinde (Heinrich, 1995, S. 7). Diese Erstarrung werde der Medusa zu Unrecht angelastet. Um diese Zuschreibung in Frage zu stellen, bedarf es nach Heinrich einer kritischen Analyse ihrer Geschichte - "Das Verhältnis zwischen *Perseus* und *Medusa* harrt bis heute der Aufarbeitung" (ebd., kursiv im Orig.).

#### V

"Dies Symbol des Grauens trägt die jungfräuliche Göttin Athene an ihrem Gewand. Mit Recht, sie wird dadurch zum unnahbaren, jedes sexuelle Gelüste abwehrenden Weib. Sie trägt doch das erschreckende Genitale der Mutter zur Schau. Den durchgängig stark homosexuellen Griechen konnte die Darstellung des durch seine Kastration abschreckenden Weibes nicht fehlen" (Freud, 1940a, S. 47f.).

Freud greift die in der Mythologie bestehende Beziehung zwischen Athene und Medusa auf und sieht in ihr die Verbindung zwischen der (begehrten)

Jungfrau und dem (abschreckenden) Genitale der Mutter. Was wissen die Mythologen über die Beziehung von Athene und Medusa zu berichten?

Athene ist die Jungfrau und "Vaterstochter" (Kerényi, 1966a, S. 96), die aus Zeus' Haupt mit Hilfe eines Beils oder Hammers geboren wird. Dieser Zug der Geschichte der Athene hat eine Parallele in der Geschichte der Medusa, deren Kinder ja ebenfalls "auf ungewöhnlichem Wege zur Welt kamen" (Schlesier, 1989, S. 129). Ein Unterschied besteht in ihrem Verhältnis zur Liebe. Athene weckt sexuelle Gelüste, ihre Verehrer erscheinen jedoch als Verfolger, deren sie sich erwehrt. So verschwindet sie in ihrer Brautnacht: Als ihr Bräutigam Hephaistos "sich aber neben sie hinlegte, verschwand die Göttin. So fiel sein Samen auf die Erde" (Kerényi, 1966a, S. 96). Medusa jedoch "genöß die Liebe" (Schlesier, 1989, S. 129) und sie wird Mutter - es sind Poseidons Kinder, von denen sie durch ihre Enthauptung entbunden wird. Aber auch Athene wird Mutter: "In allen Geschichten, die man von Athene erzählte, galt sie als Parthenos, 'Jungfrau'. Sie wurde aber gleichzeitig auch als Meter, 'Mutter' angerufen" (Kerényi, 1966a, S. 98). Athene hat Kinder, die sie bekommt, ohne zu gebären - ihre Ablehnung der Sexualität bedeutet nicht die Ablehnung von Mutterschaft. So wird die Göttin Gaia mit dem Samen Hephaistos schwanger und übergibt das neugeborene Kind der Athene (vgl. ebd.).

Athene ist darauf aus, Medusa zu vernichten. Zunächst verwandelt sie Medusa in ein Bild des Schreckens, nachdem sie Augenzeugin ihrer sexuellen Vereinigung mit Poseidon in ihrem Tempel wird. Angesichts dieses Anblicks bedeckt sich Athene, das weiß Ovid zu berichten, die Augen mit der Aegis (dem Ziegenfell, beziehungsweise Schild der Athene). "Und, daß straflos solches nicht bleibe, wandelte Gorgos Haar sie um in die häßlichen Hydern" (Ovid, 1994, S. 125f.). Sie ist federführend bei Medusas Enthauptung durch ihren Schützling Perseus und schließlich wird sie zur Trägerin ihres Hauptes. "Jetzt noch, mit Schrecken und zitternder Furcht ihre Feinde

zu lähmen, trägt sie vorn an der Brust die Schlangen, die sie geschaffen” (ebd.), an der Aegis, mit der sie sich die Augen bedeckte.

Die Darstellung der Beziehung der Athene zu Medusa - der Jungfrau/Tochter zur Mutter - ist durch Rivalität, Vernichtungsimpulse und eine Identifizierung mit ihr gekennzeichnet. Freud greift diese Verbindung auf, indem er Athene in seinen Text über das Genitale der Mutter einführt. Die Verbindung von Medusa und Athene ist nicht allein deshalb eng, weil sie als Jungfrau/Tochter und Mutter ein Paar bilden. Das Moment ihrer Identifizierung beinhaltet darüber hinaus, daß die Imago der Jungfrau/Tochter die Imago der Mutter vertreten kann und umgekehrt. So stellen sowohl Medusa als auch Athene Verkörperungen von Mutterfiguren dar. Während Medusa die sexuelle Mutter ist, ist Athene die jungfräuliche Mutter. Beide Mutterbilder finden sich in infantilen Sexualphantasien - in der Entgegensetzung der Mutter als Hure (der sexuellen Mutter) und der Mutter der ‘unbefleckten Empfängnis’, deren Sexualität mit dem Vater negiert wird.

Die (unworbene) Jungfrau kann auch dadurch zum Bild der Mutter werden, daß sie (vom männlichen Betrachter) mit dem mütterlichen Genitale ausgestattet wird. Mutter und Jungfrau sind Objekte des männlichen Blicks - das des (ödipalen) Jungen und das des werbenden Mannes, der in der Jungfrau das ursprüngliche Objekt seines inzestuösen Blicks wiederentdeckt. Das ödipale Objekt im schönen Liebesobjekt wiederzuentdecken, läßt sich damit auch als eine Geschichte von Wahrnehmungserfahrungen fassen, die auf dem Mechanismus oder Wunsch basiert, eine Wahrnehmungsidentität herstellen zu wollen: “eine Wahrnehmung wiederzufinden, die mit dem Bild des Objekts identisch ist, das aus dem Befriedigungserlebnis hervorgeht” (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 620).

Das Motiv der Erektion hatte die sexuelle Lust des Beschauers eingeführt. Freuds Wendung, daß Athene zum “jedes sexuelle Gelüste abwehrenden Weib” wird, bringt erneut die sexuelle Lust des Betrachters ins Spiel

- sie wird benannt, als eine Lust, die durch die unnahbare Frau abgewehrt, aber durch diese Abwehr gewissermaßen auch erst genährt wird. In der Entgegensetzung von Jungfrau und Mutter bahnt sich eine Spaltung zwischen dem lustvollen und unlustvollen Anblick der weiblichen Genitalen an, der hier jeweils auf Athene und Medusa projiziert wird. Diese Spaltung ist aber nur schwerlich aufrechtzuerhalten, in der Überblendung von Jungfrau und Mutter ist der Anblick beider Figuren sowohl mit Lust als auch mit Unlust verbunden.

Die der Jungfrau zugeschriebene Anziehung und Gefährlichkeit hat Freud in seinem Aufsatz *Das Tabu der Virginität* thematisiert. Die Jungfrau ist zum einen das bevorzugte Objekt der männlichen Partnerwahl (Freud, 1918b, S. 213)<sup>159</sup>. Die Phantasie, daß sie dem Werben des Mannes bereitwillig entgegenkommt, bedient sich des Bildes der "Liebessehnsucht der Jungfrau" (ebd.). Zum anderen ist sie jedoch ein Bild des Schreckens, das männliche Ängste vor einer sexuellen Beziehung zu ihr nährt. Die (psychische) Gefahr für den Mann bestehe darin, daß sich die "*unfertige Sexualität* des Weibes an dem Mann entlädt, der sie zuerst den Sexualakt kennen lehrt" (ebd., S. 225, kursiv im Orig.). Der Mann muß damit rechnen, so Freud, daß sie ihm nach dem ersten Sexualakt feindselig gegenüber tritt - aufgrund des Schmerzes, einer narzißtischen Kränkung, Enttäuschung, Fixierung an den Vater und schließlich und vor allem der Feindseligkeit, die ihrem Kastrationskomplex, beziehungsweise Penisneid entstamme. Als ein Beispiel für diese Feindseligkeit deutet Freud die Enthauptung des Holofernes durch Judith nach ihrer sexuellen Begegnung in Hebbels Tragödie *Judith und Holofernes*. Auch in diesem Text konstatiert Freud: "Köpfen ist uns als symbolischer Ersatz für Kastrieren wohlbekannt" (ebd., S. 226). Hier ist es jedoch nicht die Frau, die

---

<sup>159</sup> Auch Heinrich (1995) thematisiert in seinem Aufsatz über Medusa die Bedeutung der Jungfrau. In Perseus Erlegung des Drachens, mit der er die Jungfrau Andromeda befreit und zur Frau erhält, sieht er eine Spaltung der Frau in die duldsame Gattin und "den wilden Anteil, der als Drache verteufelt und erlegt werden muß", womit eine "andere Lösung des Medusa-Problems" (ebd., S. 32, im Orig. kursiv) vorgeführt werde.

- wie Medusa - als Kastrierte gesetzt wird. Es ist vielmehr der Mann, dem dieses Schicksal durch die Hand der (Jung-)Frau droht. “[D]anach ist Judith das Weib, das den Mann kastriert, von dem sie defloriert wurde” (ebd., S. 226f.)<sup>160</sup>.

Der Verweis auf Judith bringt die kastrierende Frau ins Spiel. Die Vorstellung der Kastration der Frau weckt, so läßt sich der Fortgang der Argumentation verstehen, immer auch das Bild der kastrierenden Frau. Das kann auch so verstanden werden, daß die Gefahr, die der Medusa zugeschrieben wird, sich durch ihre Setzung als kastriert nicht ausblenden läßt. Im Sinne Schlesiens (1981) erweist sich hier die wechselseitige Bedingtheit der Mythen der kastrierten und der kastrierenden Frau. Sie findet ihr Pendant im Bild des kastrierten (Holofernes) und kastrierenden Mannes (Perseus). Das Blickfeld, in dem die Geschlechterbeziehung inszeniert wird, erweist sich hier als Schlachtfeld einer wechselseitigen Kastration.

Die Vorstellung der Identifizierung von Jungfrau/Tochter und Mutter

---

<sup>160</sup>Mit seiner Tragödie *Judith und Holofernes*, die auf der biblischen Geschichte der Judith beruht, wollte Hebbel (1839-1840/1984) das Drama des Geschlechterkampfes veranschaulichen. Judith rettet das Volk Israel vor der Vernichtung durch den assyrischen Feldherrn Holofernes, indem sie ihn durch ihre Schönheit verführt und köpft, nachdem er sie gewaltsam defloriert hat.

In der Beziehung zwischen Judith und Holofernes kommt dem Blick eine besondere Bedeutung zu (vgl. Jacobus, 1992) - einem Blick, der seine libidinöse und aggressive Potenz zum Ausdruck bringt. Judith wird von der Grausamkeit des Holofernes berichtet: “Wenn es abends dunkel wird ... läßt [er] Dörfer und Städte in Brand stecken und sagt: ‘Das sind meine Fackeln’ ” (Hebbel, 1839-1840/1984, S. 18). Judith ruft spontan: “Ich möcht ihn sehen!”, nimmt sich dann jedoch wieder zurück, indem sie “für sich” ergänzt: “Was sagt’ ich da!” (ebd.). Ihr wird entgegnet: “Wehe dir, wenn du von ihm gesehen würdest! Holofernes tötet die Weiber durch Küsse und Umarmungen, wie die Männer durch Spieß und Schwert” (ebd.).

Judith ‘entflammt’ für Holofernes angesichts seiner Absicht, ihre Stadt zu verbrennen. Mit ihrem Wunsch, Holofernes sehen zu wollen, überschreitet sie die weibliche Position als Objekts des Blicks. Dieser Wunsch kennzeichnet den Beginn einer Liebe, einer Liebe vor dem ersten Blick. Er ist gleichzeitig die Ankündigung einer Vernichtung, so wie bei Holofernes das Sehen - der Wunsch, sehen zu wollen - zur Vernichtung von Städten und “Weibern” führt. Daß Judiths Wunsch, Holofernes zu sehen, zu seiner Enthauptung/Kastration führt, verweist darauf, daß die männliche Angst vor der kastrierenden Frau in der Angst vor dem - kastrierenden - An/Blick der Frau zum Ausdruck gebracht werden kann.

Hebbel thematisiert auch in anderen Werken - z.B. in *Gyges und sein Ring* - die Macht des Blicks. Seine Protagonisten leben in einem visuellen Universum, in dem besonders die aggressive Macht der Blicke zum Ausdruck kommt.

hat weiterhin den Aspekt, daß sie in der Mutter-Tochter-Beziehung verankert wird. Freuds Wendung, Athene trage das Genitale der Mutter, weist auf diese Möglichkeit, Medusa und Athene als Mutter-Tochter-Paar zu denken. Den Mythos unter dieser Perspektive zu betrachten, eröffnet die Möglichkeit, den Blick der Tochter auf die Mutter/das mütterliche Genitale zu thematisieren. Dies berührt die Selbstverständlichkeit, mit der Freud voraussetzt, daß die Betrachter des Medusenhauptes (die Subjekte des Blicks) ausschließlich männlich sind - und die Deutung, daß die Versteinerung als Peniserektion zu übersetzen ist. Schließlich ist im Mythos nicht davon die Rede, daß allein männliche Betrachter angesichts des Medusenhauptes in Stein verwandelt wurden.

Im Mythos wird demgegenüber berichtet, daß Athene einen Blick auf Medusa wirft - in der Beobachtung des sexuellen Paares Medusa - Poseidon. Thematisiert wird damit das Motiv des pornographischen Blicks - das Freuds Medusainterpretation inhärent ist - und der Urszene. Der Anblick der Medusa vermittelt auch hier einen Schrecken: Angesichts ihrer sexuellen Vereinigung muß Athene sich die Augen bedecken. Allerdings erfährt Athene hier keinen Kastrationsschreck. Sie steht über der Kastrationsdrohung, sie ist eine Göttin - und sie ist weiblich. Die Entweihung ihres Tempels lastet Athene Medusa an, die das Opfer der Göttin wird, deren Rache sie erfährt. Betrachtet man das Paar Medusa - Athene unter der Perspektive der Mutter-Tochter-Beziehung, dann hat Athenes Zerstörung von Medusas Schönheit den Charakter der Vernichtung der sexuellen Attraktivität der Mutter der Urszene als einer Rivalin in der Beziehung zum Vater.

Die Zerstörung ihrer Schönheit macht Medusa zu einem Bild des Grauens, das sie nicht selbst gezeichnet hat. Heinrichs Anmerkung, daß ihre Schrecklichkeit ihr "angehext" worden sei, läßt sich hier darauf beziehen, daß sie ihr als eine Bestrafung auferlegt wurde - eine Bestrafung, die hier aus der Aggression der Tochter erwächst. Ein weiterer Aspekt der Verwandlung der

Medusa ist, daß sie auf die Idee des Vergehens weiblicher Schönheit bezogen werden kann - die Vorstellung, daß in der Generationenabfolge die Tochter über die Mutter triumphiert. Die Szene ihrer Verwandlung hat weiterhin den Aspekt, daß ihre Schrecklichkeit das Ergebnis einer Wahrnehmung ist, die den Charakter einer Projektion hat - der Projektion des Schrecks, den Athene bei Medusas Anblick empfunden hat.

In der von ihr supervidierten Enthauptung der Medusa vollendet Athene ihre Rache. Unter dieser Perspektive hat Perseus die Position eines Erfüllungsgehilfen der Vernichtungsabsichten der Athene - nicht er ist hier für ihre Enthauptung/Kastration verantwortlich, sondern die rachsüchtige Tochter. Ihre Rache ist vollendet, als Medusa im Moment ihres Mutterwerdens getötet wird. Die Vernichtung der Medusa endet schließlich mit einer Aneignung ihrer abschreckenden Macht, mit der Athene Medusa selbst ausgestattet hatte. In dieser Aneignung läßt sich der Mechanismus einer (projektiven) Identifizierung ausmachen - "sie wird dadurch zum unnahbaren ... Weib", das sie selbst geschaffen hat. In dieser Konstruktion identifiziert sich die Tochter/Jungfrau mit dem abschreckenden Bild ihrer sexuellen Mutter, das sie selbst entworfen hat - als einer Identifizierung, die im Register des Visuellen begründet ist.

Die Deutung, daß Freud die Wahrnehmung des männlichen Betrachters beschreibt, der in der Jungfrau/Tochter die Mutter sieht, läßt sich durch die Vorstellung ergänzen, daß es die Tochter ist, die sich mit der Mutter identifiziert. Auch dies hat seinen Platz im Register männlicher Phantasien. Die Identifizierung der Partnerin mit der Mutter wird nicht allein gefürchtet, sondern auch gewünscht: "In dieser Identifizierung gewinnt sie auch die Anziehung für den Mann, die dessen ödipale Mutterbindung zur Verliebtheit entfacht" (Freud, 1933, S. 564)<sup>161</sup>.

---

<sup>161</sup>Freud bezieht sich hier darauf, daß es sich um die *präödipale* zärtliche Bindung der Tochter an die Mutter handelt. Zu ergänzen ist weiterhin, daß diese Konstellation das Glück des Ehemannes nicht garantiert, da "so häufig erst der Sohn das erhält, um was er

Ist das Tragen des Medusenhauptes durch Athene eindeutig Ausdruck einer Identifizierung? Ein Aspekt der Aneignung des Medusenhauptes durch Athene ist es ja, daß sie es “an ihrem Gewand” “zur Schau” trägt. Wie läßt sich das verstehen?

Nach Kerényi sind die Gorgonen “mit Masken . . . zu vergleichen” (Kerényi, 1966a, S. 44). Athene trägt entsprechend das “*maskenartige*[Hervorhebung v. Verf.] Gorgohaupt . . . als Schildzeichen oder an ihrem Brustpanzer” (Kerényi, 1966a, S. 45). Medusa selbst ist eine Maske, ihr Einsatz durch Athene hat damit den Charakter einer Maskerade. Medusa als Maske zu betrachten bedeutet, daß die Idee der Entblößung, die mit dem Anblick der weiblichen Genitalien verbunden ist, sich hier gewissermaßen in sein Gegenteil verkehrt: Die Maske steht nicht für die Entkleidung, sondern für eine Verkleidung. Sie enthüllt in diesem Sinne nicht, sie verdeckt. Der Kastrationschreck des männlichen Beschauers ist damit auch unter dieser Perspektive nicht darauf zurückzuführen, daß er mit der ‘Wahrheit’ der Geschlechterdifferenz konfrontiert wird - das Geschlechterspektakel erweist sich hier als Maskenball oder Possenspiel.

Eine Maske ist in verschiedenen Kontexten einsetzbar, sie kann von verschiedenen Personen getragen werden - sie ist damit keinem Geschlecht ‘natürlicherweise’ zugeordnet. Die Maske der Medusa wird nicht alleine von Athene getragen, auch Perseus verwendet sie im Kampf gegen seine Gegner. Beide bedienen sich damit der List, aus der Idee der weiblichen Kastration Kapital zu schlagen, indem sie das ‘kastrierte’ weibliche Genitale wie eine Maske tragen, es als machtvolleres Schreckmittel einsetzen. Allerdings ist es Athene, die das Medusenhaupt schließlich an ihrem Gewand befestigt. Gibt es eine besondere Beziehung zwischen Maskerade und Weiblichkeit?

---

für sich erworben hatte” (Freud, 1933, S. 564). Dieser von Freud postulierte strukturelle Unterschied in der Paarbeziehung, in der die Frau eine präödipale und der Mann eine ödipale Position einnimmt, kennzeichnet eine grundsätzliche Unmöglichkeit der Liebeserfüllung.

Diese Vorstellung vertritt Riviere in ihrem Aufsatz "Weiblichkeit als Maskerade" (Riviere, 1929/1994). Anhand eines Fallbeispiels diskutiert Riviere, daß Weiblichkeit wie eine Maske getragen werden kann, die die Funktion hat, psychische Gefahren abzuwehren. Ihre Patientin setzte die Maske der verführerischen und unterwürfigen Frau auf, um sich vornehmlich gegen die Vergeltung ihres Vaters (aber auch ihrer Mutter) zu schützen, dessen Penis (Männlichkeit, beruflicher Erfolg) sie sich angeeignet zu haben glaubte. Sie "spielte", so Riviere, die "kastrierte Frau" (ebd., S. 38). Die Maske der Kastration, die in diesem Spiel getragen wird, zeitigt verschiedene Effekte, das zeigt der Vergleich von Athene und Rivieres Patientin: Während Athene sich ihrer bedient, um Angst und Schrecken zu verbreiten, benutzt Rivieres Patientin sie, um ihre eigene Angst und die ihrer männlichen Betrachter zu beruhigen. Hierin erweist sich erneut die Ambiguität der Behauptung der weiblichen Kastration.

Was befindet sich hinter der Maske? "Der Leser mag sich nun fragen, wie ich Weiblichkeit definiere und wo ich die Grenze zwischen echter Weiblichkeit und der 'Maskerade' ziehe. Ich behaupte gar nicht, daß es diesen Unterschied gibt; ob natürlich oder aufgesetzt, eigentlich handelt es sich um ein und dasselbe" (Riviere, 1929/1994, S. 38f.). Für die Frage der Kastration läßt sich daraus schließen, daß ihre Auffassung als Maske nicht bedeutet, daß hinter ihr eine Wahrheit (des Körpers, des Geschlechts) zum Vorschein kommt - die Bedeutung von Weiblichkeit geht vielmehr in der Maskerade auf - ob es sich um die Maske der kastrierten oder der phallischen Frau handelt.

Ein aktuelles Beispiel dafür, daß der Anblick einer Maske schockieren kann, ist die Arbeit der französischen Performancekünstlerin Orlan, die sich vor laufenden Kameras einer Serie von kosmetischen Operationen unterzogen hat. Die Betrachtung der Bilder von Orlans Operationen vermögen einen Schreck auszulösen der an einen Anblick - einer Maske - gebunden ist. Das Medusenhaupt erscheint damit gewissermaßen in einer zeitgenössischen

Gestalt. Adams (1996) kommentiert, daß durch die Abtrennung von Orans Gesichtshaut das Gesicht zu einer Maske wird - und daß genau dieser Moment den höchsten Schockwert besitzt. “We are shocked at the destruction of our normal narcissistic fantasy that the face ‘represents’ something” (ebd., S. 145). Als Maske wird das Gesicht zu einer reinen Oberfläche, hinter der sich nichts verbirgt - es gibt kein Gesicht hinter der Maske, das Gesicht *ist* die Maske<sup>162</sup>. Diese Maske repräsentiert nichts, was dazu führt, daß die Idee der Repräsentation selbst in Frage gestellt wird. Die Verwandlung des Gesichts in ein Bild - die Vorgabe für die chirurgischen Eingriffe sind berühmte Frauengesichter aus den bildenden Künsten - hat hier das Ergebnis, daß der Prozeß der Veränderung, der Eingriff, entscheidender ist als das neue Gesicht. Daß sich durch diesen Eingriff eine schockierende Lücke auftut, läßt sich nach Adams als eine Entleerung des Bildes auffassen (vgl. ebd.).

Hier ist es nicht das geheimnisvolle Innere des weiblichen Körpers, das im Zentrum der Betrachtung steht. Der gebannte Blick richtet sich auf die *Lücke*, die zwischen Gesicht und Kopf entsteht, die die sicher geglaubte Trennung von Innen und Außen aufhebt. Hier, so Adams, ereignet sich die Kastration: “[N]ot in the act of cutting, not in the drama of the knife . . . , but in the space that is opened up” (ebd., S. 153). In dem Moment, in dem der perfekte Körper geschaffen werden soll - das Versprechen der Schönheitschirurgie - zeigt sich eine unüberwindbare Leere. “It is not that surgery has transformed her, but that surgery has changed our experience of the image. Of course this is only one instance of emptying the image. The space which has opened is radical and has always been there. It is savagely inconvenient. But it is the space which is new from the point of view of knowledge” (ebd.,

---

<sup>162</sup>Heinrich bemerkt, daß Perseus der Medusa die Maske hätte abnehmen können, statt ihr den Kopf abzuschlagen (ebd. Heinrich, 1995, S. 34). Hier tritt Medusa “unter ihrer Maske hervor” (ebd., S. 40). Dies ist Ausdruck von Heinrichs Anliegen, Wege aus der Erstarrung der Geschlechterspannung aufzuzeigen. Dieser Vorschlag vermittelt darüber hinaus eine moderne Auffassung der Maske, die einen Gegensatz zu ihrer postmodernen Auffassung bildet: “[W]e cannot get beneath the surface to find something more real or more true” (Sturken und Cartwright, 2001, S. 239).

S. 159).

Der Schreck der Medusa ist auch in seiner Reinszenierung in der zeitgenössischen Kunst durch Orlan als Kastrationsschreck entzifferbar, der durch eine Maske ausgelöst wird - durch die Konfrontation mit einer Leere oder einem Mangel, der das Wunschbild des vollkommenen Körpers erschüttert<sup>163</sup>. Was bewirkt unter dieser Perspektive den Schreck der Medusa? Das Grauen des Gebildes der Medusa läßt sich hier damit verbinden, daß in ihm der Moment der Enthauptung als ein Schnitt in den Körper festgehalten wird, der eine Maske erschafft, die nicht nur keinen Körper hat sondern auch kein Gesicht, das sich hinter der Maske verbirgt. So markieren ihre Augen und ihr Schlund Körperöffnungen, hinter denen kein Körper ist, die nirgendwohin führen, die keinen Zugang zu einem Innenraum ermöglichen. Sie anzusehen/von ihr erblickt zu werden bedeutet in diesem Sinne eine Konfrontation mit einer Leere, die ob ihrer Uneingrenzbarkeit erstarren macht. Dieses Bild verspricht keine Fülle, mit der sich der Betrachter identifizieren kann, um der Konfrontation mit Mangel und Verlust auszuweichen. Dieses Bild ist leer, die narzißtische Phantasie der Vollständigkeit wird durch die Betrachtung dieses Bildes erschüttert. Es konfrontiert den Betrachter mit der Kastration. Dieser Spiegel zerstört die narzißtische Phantasie des Betrachters nicht dadurch, daß er spricht, sondern dadurch, daß er nicht spiegelt: Der Betrachter hat - wie ein Untoter - gewissermaßen kein Spiegelbild. Auch hier läßt sich die Frage, ob der Blick oder der Anblick der Medusa schrecklich ist, damit beantworten, daß beides der Fall ist. Der Anblick der Medusa verkörpert einen Blick, der leer ist, ihre Augen spiegeln den Betrachter nicht, sie sind leer, reine Öffnungen. Gerade dadurch, daß sie nicht sieht, kann sie den Blick verkörpern, der kastriert.

---

<sup>163</sup>Adams Aufsatz beruht auf der Überzeugung, daß das Konzept der Kastration, das im Werk von Freud und Lacan einen zentralen Stellenwert besitzt, seine Relevanz nicht verloren hat. "It informs not just an element of the account of sexuality; it defines the very nature of the subject and the object. It is not an optional extra for metapsychology; it is the insistence on lack that constitutes the human order" (Adams, 1996, S. 150f.).

Was hat es nun - um auf Freuds Absatz zurückzukommen - mit seinem Verweis auf die "stark homosexuellen Griechen" auf sich?

Athene setzt die Drohung der Kastration nicht um, sie bleibt gewissermaßen leer. Die Abschreckung erzielt ihre Wirkung, der (hetero)sexuelle Akt (mit der Jungfrau) wird nicht vollzogen. Freud zeigt damit eine weitere Möglichkeit des Umgangs mit der Kastrationsangst auf. Die Möglichkeiten des männlichen Betrachters, sich durch Fetischismus und Erektion seines Penisbesitzes im Augenblick seiner Bedrohung zu versichern, konnten die Gefahr nicht restlos bannen. Die männliche Homosexualität wird als weitere Strategie eingeführt. Der homosexuelle Mann kann nach Freud bei seinem Sexualobjekt auf den Penis nicht verzichten (vgl. Freud, 1908, S. 177), er ist es vor allem, der angesichts der weiblichen Genitalien "Grausen anstatt Lust" empfinde (ebd.). Die Lösung der Homosexualität entspricht einer Abwendung des Blicks - die Frau wird als Objekt des sexuellen Blicks gemieden.

Mit der Erwähnung der Homosexualität wird erneut die Möglichkeit der Lust des männlichen Betrachters ins Feld geführt - als mögliche Lust des heterosexuellen Mannes. Der Schreck, den der Anblick des weiblichen Genitales auslösen soll, erscheint nicht mehr als reguläre männliche Reaktion - er betrifft nur eine Gruppe von Männern. Dieser "Schreck der Meduse" wird zudem durch die historische Einbettung der Darstellung des Medusenhauptes als ein Phänomen der Vergangenheit und eines anderen Ortes gekennzeichnet.

## VI

"Wenn das Medusenhaupt die Darstellung des weiblichen Genitales ersetzt, vielmehr dessen grauenerregende Wirkung von seiner lusterzeugenden isoliert, so kann man sich erinnern, dass das Zeigen der Genitalien auch sonst als apotropäische Handlung bekannt ist. Was einem selbst Grauen erregt, wird auch auf den abzuwehrenden Feind dieselbe Wirkung äussern. Noch bei Rabelais ergreift der Teufel die Flucht, nachdem ihm das Weib ihre Vulva

gezeigt hat” (Freud, 1940a, S. 48).

Die “lusterzeugende[n]” Wirkung des Anblicks der weiblichen Genitalien wird hier von Freud explizit benannt. In gewisser Weise hat sich, so läßt sich Freuds Argumentation lesen, Medusas Anziehungskraft in seinem Text eine immer größere Geltung verschafft<sup>164</sup>. Die Gleichzeitigkeit von Lust und Unlust führt hier zu einem Konflikt, der durch eine Spaltung gelöst werden soll - das Medusenhaupt wird zur Vertreterin des grauenerregenden, Unlust auslösenden, Aspektes erklärt. Medusa erfährt durch Freud keine “Ehrenrettung”.

Allerdings fügt Freud hier das Argument an, daß “das Zeigen der Genitalien auch sonst als apotropäische Handlung bekannt ist”. Diese Ergänzung bringt ins Spiel, daß nicht allein das Zeigen der *weiblichen* Genitalien abschreckend wirken kann. Die Charakterisierung dieses Zeigens als Unheil abwehrend hat weiterhin den Aspekt, daß es als eine Handlung bezeichnet wird, die als Selbstschutz eingesetzt werden kann - wodurch das Grauen gewissermaßen auch relativiert wird - beziehungsweise vorausgesetzt wird, daß es die anderen (übelmeinenden Mächte) sind, die ihm ausgesetzt werden sollen. Was man “selbst” grauenvoll findet, wird auch den Feind abschrecken. Woher aber weiß man, daß der Feind das Zeigen der (weiblichen) Genitalien nicht lusterregend findet? Und wer ist das ‘Selbst’, das sie zeigt?

Freud führt hier ein Beispiel aus dem im 16. Jahrhundert von Rabelais verfaßten Buch *Gargantua and Pantagruel* an - der Geschichte von zwei Giganten, die auf der Suche nach dem Geheimnis des Lebens sind. Das Weib, das dem Teufel ihre Vulva zeigt, ist eine listige Alte, die mit dieser Handlung Unheil für ihren Mann abwehren will. Der Teufel ist ein Tölpel, der in seinem Anspruch auf die Ernte ihres Mannes - eines Bauern - bisher vornehmlich

---

<sup>164</sup>Die hier stattfindende Anerkennung einer Lust bei der Betrachtung der weiblichen Genitalien verweist auch darauf, daß Freuds Deutung des Medusenhauptes als “Darstellung des weiblichen Genitales” einen Bezug zur Verbreitung pornographischer Bilder hat - die ohne eine Anerkennung der durch sie ausgelösten Lust beim Betrachter nicht verständlich wäre.

aufgrund seiner eigenen Dummheit leer ausgegangen ist. Nun fordert er den Bauern heraus, sich mit ihm im Kampf zu messen. Um seinen sicheren Untergang zu verhindern, nimmt seine Frau die Dinge in die Hand. Während ihr Mann sich in der nächsten Kirche in einem Weihwassergefäß versteckt, wartet sie auf den Teufel. Sie windet sich auf dem Boden, weint und heult und erklärt dem Teufel, daß ihr Mann angesichts des bevorstehenden Kampfes seine Kraft an ihr erprobt habe: “[U]m seine Nägel zu probieren, hat er mich nur mit dem kleinen Finger hier zwischen den Beinen gekratzt und so zugerichtet. Oh, oh, ich sterbe, ich werde nie wieder gesund - seht nur! ... Damit deckte sie sich bis hoch ans Kinn auf, geradeso wie vorzeiten die persischen Weiber, wenn sie sich ihren aus der Schlacht fliehenden Söhnen entgegenstellten, und zeigte ihm ihr Weißtjawohl. Als der Teufel diesen ungeheuren, endlosen Spalt sah, schrie er entsetzt: ‘Mohammed, Demiurgos, Megära, Alekto, Persephone, mich kriegt er nicht, ich mache mich aus dem Staub. So was! Ich lasse ihm den Acker’ ” (Rabelais, 1552/2003, S. 633f.).

Unter der Hand, so läßt sich der Verweis auf Rabelais hier verstehen, verwandelt sich der Ernst und das Gewicht, das Freud dem grauenvollen Anblick eines kastrierten weiblichen Genitales verleiht, in die lustvolle Leichtigkeit einer Komödie. Die Anekdote erinnert daran, daß der männliche Schreck beim Anblick der weiblichen Genitalien eine Geschichte hat und sie bringt das Motiv der Maskerade ins Spiel. Die gewitzte Bauersfrau erfindet die weibliche Kastration, beziehungsweise setzt sie ein wie eine Maske. Der dumme Teufel läßt sich täuschen, was dazu führt, daß er eine klaffende Wunde sieht. Mit ihrer Behauptung, ihr Mann habe sie mit dem kleinen Finger kastriert, gibt sie die weibliche Kastration als einen Gewaltakt ihres Mannes aus, die Leichtigkeit mit der er sie ausführt wird zum Zeichen seiner Stärke und Potenz - womit sie genau das Fehlen seiner Stärke überdeckt. Verspottet wird in dieser verkehrten karnevalesken Welt die Feigheit der Männer, durch die diese sich als effeminiert, beziehungsweise als die eigentlich Kastrierten erweisen.

Das Motiv der männlichen Feigheit erscheint auch im Verweis auf die Entblößung der persischen Frauen. Sie ist eine Verspottung feiger Krieger - der Söhne, die sich angesichts der Gefahr des Kampfes in den Schoß der Mutter zu flüchten versuchen (vgl. Devereux, 1981, S. 31). Die Frau dagegen steht ihren Mann, indem sie sich als kastriert ausgibt. Auch hier ist die Entblößung eine Verkleidung, das Spiel einer Rolle auf der Bühne des Geschlechterspektakels. Die Inszenierung der Kastration als Possenspiel hat weiterhin den Effekt, daß der Gegensatz kastriert - phallisch und seine eindeutige Zuordnung zu den Geschlechtern sowohl behauptet, als auch unterminiert wird. Der Bauer, der sich dem Blick entzieht und sich im Weihwasserbecken verkriecht, ist eine lächerliche Gestalt, während die Bauersfrau sich im Zeigen ihrer Genitalien als eigentliche Trägerin phallischer Macht erweist.

Das Motiv der Kastration wird hier als Witz inszeniert - der Teufel fürchtet sich, der Leser lacht. Daß Freud Rabelais anführt, bestätigt damit weniger das Grauenhafte des Anblicks der weiblichen Genitalien als vielmehr, daß dieses Grauen auf einer Täuschung durch ein Spektakel beruht. Mit der Wendung "[w]as einem selbst Grauen erregt" wird zwar an das Grauen des männlichen Betrachters appelliert. Als Leser wird er jedoch von diesem Grauen entlastet, da dieser Affekt dem dummen Teufel zugeschrieben wird. Entlastend wirkt weiterhin, daß die Frau sich als Komplizin ihres Mannes erweist - sie bedroht nicht ihn, sondern - in seinem Namen - den armen Teufel. Das Zeigen der Genitalien wirkt hier auch insofern 'unheilabwehrend', als dem Motiv der (weiblichen) Kastration sein Ernst abhanden kommt, es selbst 'kastriert' wird und sich Unlust in Lust verwandelt - dem Leser (der Leserin) vermittelt der Anblick der weiblichen Genitalien die Lust am Witz der (weiblichen) Kastration. Diese Inszenierung vermittelt eine ironische Distanz zur Vorstellung der weiblichen Kastration. Zugleich läßt sich in ihre eine Verleugnung der Kastration ausmachen, beziehungsweise ihre Verschiebung auf die männlichen Protagonisten - mit denen 'man' sich wohl

kaum identifizieren mag. Kastriert sind immer die anderen - die Frauen oder lächerliche Ehemänner und dumme Teufel.

## VII

“Auch das erigierte männliche Glied dient als Apotropaeon, aber kraft eines anderen Mechanismus. Das Zeigen des Penis - und all seiner Surrogate - will sagen: Ich fürchte mich nicht vor dir, ich trotze dir, ich habe einen Penis. Das ist also ein anderer Weg der Einschüchterung des bösen Geistes” (Freud, 1940a, S. 48).

Freuds allgemeiner Verweis auf die Wirkung des Zeigens von Genitalien hatte bereits implizit die Frage aufgeworfen, was es mit dem Zeigen der männlichen Genitalien auf sich haben könnte. Dieser Aspekt wird nun von Freud aufgegriffen. Daß das männliche Glied als Objekt des Blicks vorgestellt wird, ist im Kontext von Freuds Text überdeterminiert. Der Wunsch, es zu zeigen, erinnert an die Reziprozität eines sexuellen Kinderspiels, in dem das Zeigen der eigenen Genitalien die Aufforderung beinhaltet, die Genitalien des anderen (Geschlechts) sehen zu wollen. Dieses Miteinander von Schau- und Zeigelust erinnert weiterhin an seine Funktion als Vorlustmechanismus in der genitalen Sexualität. Diese Aspekte berühren die Lust des sexuellen Sehens und Zeigens.

Eine weitere Linie, die zur Exponierung des männlichen Genitales führt, betrifft das Verhältnis von Aktivität und Passivität. Der Anblick des weiblichen Genitales wurde zunächst mit der Vorstellung weiblicher Passivität verknüpft - entsprechend der Vorstellung, daß das Subjekt des Blicks aktiv und das Objekt des Blicks passiv ist. So ist es der Knabe, der das Genitale der Mutter erblickt, Medusa wird als ein Opfer der Kastration eingeführt, das Medusenhaupt ist ein Gebilde, das Künstler entwerfen und das von anderen zum Einsatz gebracht werden kann. Dieser Einsatz transportierte aber auch den Gedanken an die Aktivität des Zeigens - zunächst ist es Athene, die da Genitale der Mutter zeigt, dann das Weib, das ihre Vulva wirkungs-

bewußt zur Schau stellt. Das Zeigen des männlichen Genitales wird in diesem Kontext zu einem Akt, der der Vorstellung männlicher Aktivität nicht widerspricht. Dies entspricht Freuds Auffassung, daß die männliche Exhibitionslust nicht allein Ausdruck von Passivität ist, sondern auch aktive Züge enthält (Freud, 1905c, S. 93f.).

In gewisser Weise erscheint dieses Zeigen auch als ein narzißtisch notwendiger Akt der (Wieder-)Herstellung männlicher Potenz. Die Bauersfrau, die den Teufel in die Flucht schlägt, hinterließ ein Bild männlicher Impotenz, das durch das Vorzeigen des erigierten Penis eine Korrektur erfährt. Während der Bauer und der Teufel sich fürchten, fürchtet sich Freuds männlicher Protagonist, der seinen Penis zeigt, nicht - er restauriert das Bild der phallischen Macht des Mannes, indem der Impotenz der männlichen Protagonisten ein sichtbarer Beweis männlicher Potenz entgegengesetzt wird.

An wen richtet sich das Schauspiel der männlichen Entblößung/Verkleidung? An den bösen Geist, und in einem erweiterten Sinne an einen Augenzeugen, beziehungsweise eine Augenzeugin. Das Merkmal der Erektion wurde bereits als Trostfaktor eingeführt - die Erektion ist in diesem Sinne eine erneute Versicherung des (immer noch und wieder bedrohten) Penisbesitzes. Dabei scheint es nicht mehr auszureichen, daß der männliche Betrachter eine Erektion hat, von der alleine er - und Freud und die Leser seines Aufsatzes - wissen. Seine Entblößung bildet hier (in einem Text) den visuell vermittelten Beweis des Penisbesitzes - ein Beweis, der auf die Bestätigung durch Augenzeugen setzt. Damit läßt sich das Zeigen des erigierten Penis auch als ein weiterer und hier letzter Versuch der Bannung der mit dem Anblick der Medusa verbundenen Gefahr verstehen. Medusa kann in diesem Sinne als eine Verkörperung des bösen Geistes, der eingeschüchtert werden soll, betrachtet werden. Insoweit die erhoffte Wirkung des Zeigens darauf beruht, daß der böse Geist dem 'nichts' entgegensetzen hat, ist er effeminiert oder weiblich. Während das Zeigen des männlichen Genitales eine Exponierung

beinhaltet, die zum einen gerade die Gefahr der Kastration heraufbeschwört, wird sie zum anderen zum Mittel ihrer ultimativen Bannung erklärt.

Das Zeigen des erigierten Penis wird in diesem Szenario also letztendlich notwendig, um die Kastrationsgefahr zu bannen. Sie bringt die Versicherung zum Ausdruck, daß die Frau kastriert ist, nicht der Mann. Diese Versicherung ist eine Behauptung, die dabei gewissermaßen gleichbedeutend mit dem Akt einer Kastration ist - der Enthauptung der Medusa. Die Frau wird kastriert, um den Gegensatz zwischen dem dem Mangel unterworfenen und dem vollständigen Körper zu manifestieren. Um diese Behauptung aufrechtzuerhalten, braucht der Mann die Frau, die er kastriert hat, als Augenzeugin, die ihn seines Penisbesitzes versichert. Der Mann braucht den neidischen Blick der Frau, um ihn zu bestätigen und die Phantasie seiner Vollständigkeit aufrechterhalten zu können<sup>165</sup>.

Der Mann befindet sich in der prekären Situation, einen Blick auf sich ziehen zu wollen, der ihn bestätigen soll, der aber zugleich die Angst vor einem zerstörerischen weiblichen Blick zu aktivieren vermag. Die Angst, die mit diesem Blick - dem Blick der Medusa - verbunden ist, wird durch ihre Enthauptung/Kastration nicht aufgehoben, sondern vielmehr potenziert: Ihr An/Blick bleibt grauenerregend und zugleich entstehen (wie bei der Enthauptung der Hydra) weitere Verkörperungen der kastrierenden Frau - denen, wie Judith, zugeschrieben wird, daß sie für die weibliche Kastration Rache nehmen. Welche Strategien lassen sich in dieser Situation ausmachen, in der der Mann - in seinem Versuch, der Kastration auszuweichen - den Blick der Frau als Versicherung seiner Vollständigkeit auf sich ziehen will, ohne durch seine aggressive, kastrierende Potenz bedroht zu werden?

Eine Strategie besteht darin, die Angst vor der Feindseligkeit der Frau/Mutter auf den Vater zu verschieben - nicht die Frau/Mutter ist es, so Freud,

---

<sup>165</sup>Den weiblichen Penisneid werde ich im Abschnitt über den Blick des Mädchens auf den Jungen ausführlicher diskutiert.

die mit Kastration droht, sondern der Vater. Auch damit betont Freud, daß von der Frau keine Gefahr ausgeht, weil letztendlich allein dem Vater die Macht der Kastration zugesprochen wird. Diese Verschiebung der Angst auf den Vater ermöglicht dem Jungen eine größere Sicherheit, da die Kastrationsangst im Rahmen einer Bestrafung für die ödipalen Wünsche des Jungen bleibt. Sie verschafft ihm die Sicherheit, durch eine eigene Entscheidung seinen Penisbesitz zu garantieren, wenn er zugunsten seiner narzißtischen Besetzung des Penis auf die inzestuösen Wünsche verzichtet<sup>166</sup>.

Eine weitere Strategie läßt sich Freuds Hinweis auf die chinesische Sitte entnehmen, "den weiblichen Fuß zuerst zu verstümmeln und den verstümmelten dann wie einen Fetisch zu verehren. Man könnte meinen, der chinesische Mann will es dem Weibe danken, daß es sich der Kastration unterworfen hat" (Freud, 1927, S. 388). Verehrung, Dankbarkeit, Fetischisierung des weiblichen 'kastrierten' Körpers werden hier als Strategien vorgeschlagen. Der Mann muß, mit anderen Worten, der Frau die Vollständigkeit zusprechen, die er ihr gleichzeitig abspricht. Als Lösung erscheint, das Phantasma des weiblichen vollständigen Körpers in einem anderen Feld zu inszenieren - als Ausgleich für den Penisbesitz, der das Phantasma männlicher Vollständigkeit nährt, ist es die weibliche Schönheit, durch sie sie zum vollkommenen Objekt der Verehrung erhoben wird. Diese "Entschädigung für die ursprüngliche sexuelle Minderwertigkeit" (Freud, 1933, S. 562) nährt den weiblichen Narzißmus, der seinerseits jedoch wieder die männliche Klage über die "Selbstgenügsamkeit und Unzugänglichkeit" (Freud, 1914, S. 55) der narzißtischen Frau begründet, deren bewundernde Blicke allein ihrem Spiegelbild gelten. Und auch mit dem Motiv der Schönheit der Frau wird die Gefahr nicht gebannt - "Denn das Schöne ist nichts/als des Schreckli-

---

<sup>166</sup>Die Vorstellung, daß die Mutter den Jungen mit der Kastration bedroht - das Inzestverbot ausspricht - ist auch innerhalb der positiven ödipalen Dynamik für den Jungen bedrohlicher, da sie den Wunsch der Mutter nach einer exklusiven sexuellen Beziehung des Vaters ins Spiel bringt. Daß der Vater das Inzestverbot ausspricht, ist demgegenüber für den Narzißmus des Jungen erträglicher.

chen Anfang, den wir noch grade ertragen,/und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmählt,/uns zu zerstören” (Rilke, Duineser Elegie, zit. nach Schlesier, ebd., S. 143).

Der Versuch, den bösen Geist durch das Zeigen des erigierten Penis einzuschüchtern, bleibt als ein Umgang mit der Kastrationsangst also eine prekäre Strategie<sup>167</sup>. Die Setzung des Medusenhauptes als grauererregendes weibliches Genitale beinhaltet, daß sich die Gefahren, die mit ihrem Anblick verbunden werden, nicht aufheben lassen - ebenso wie die durch ihrer Schrecklichkeit vermittelte Lust.

### VIII

“Um nun diese Deutung ernstlich zu vertreten, müsste man der Genese dieses isolierten Symbols des Grauens in der Mythologie der Griechen und seinen Parallelen in anderen Mythologien nachgehen” (Freud, 1940a, S. 48). Freud bezeichnet seine Deutung als einen unabgeschlossenen Versuch, die Bedeutung des Medusenhauptes zu verstehen. Die Interpretation dieses Textes verstehe ich in diesem Sinne ebenfalls als Versuch einer Deutung, als eine mögliche Lesart des Textes. Diesem Versuch möchte ich weiterführende Anmerkungen zur Natur und zum Objekt des Schreckens anfügen. Mit diesen Anmerkungen ist die Frage verknüpft, ob der Anblick der Medusa dem Betrachter eine Erkenntnis vermitteln kann, die mit der imaginären Logik bricht, in der das Geschlechterverhältnis im Gegensatz des phallisch-oderkastriert festgeschrieben wird.

Freuds Text, so meine These, zeugt sowohl von der abschreckenden, aber auch von der anziehenden Wirkung des Medusenhauptes - Wirkungen, die auf die Gleichzeitigkeit von Inzestangst und die Inzestwunsch verweisen (vgl.

---

<sup>167</sup>Das Zeigen der männlichen Genitalien ist ein prekärer Akt, da es immer auch eine Einbuße von Macht mit sich bringt. So unterminiert es die phallische/patriarchalische Macht des Vaters: “[I]n order for the phallic power of the symbolic order to reign, it is vital that the father’s genitals must not be seen. Why? Why not display them? Because they must remain at the level of the signifier. The only way to ensure this is to prohibit the sight of these genitals, for otherwise they might become signifieds” (Adams, 1996, S. 112).

Kofman, 1985, S. 83). Die Anziehung habe ich vornehmlich mit dem Gedanken an Medusas frühere Schönheit verbunden. Wie sieht es mit der Lust angesichts ihrer Schrecklichkeit aus? Wie läßt sie sich näher bestimmen? Daß das Schöne und das Schreckliche eng verbunden sind, wurde durch Rilkes Vers vermittelt - in dem sie nicht als dichotome Größen gesetzt werden, sondern die Vorstellung eines Übergangs angesprochen wird, der eine klare Grenzziehung zwischen dem Schönen und dem Schrecklichen unterminiert - was auch darin zum Ausdruck kommt, daß der Anblick des Schönen "noch grade" erträglich sei (Rilke, Duineser Elegie, zit. nach Schlesier, ebd., S. 143).

Freuds Bemerkung, daß in der Darstellung des Medusenhaupts als weibliches Genitale die "grauenerregende Wirkung von seiner lusterregenden isoliert" werde, vermittelt demgegenüber die Vorstellung einer Trennung, derzufolge das Erleben von Grauen und Lust unvereinbar ist. Die Verbindung von Grauen und Lust hat Freud an anderer Stelle thematisiert, indem er darlegte, daß das Erleben von Grauen auf eine ursprüngliche Lust verweist: Ekel ist nach Freud eine Reaktionsbildung - gegen die infantile polymorphperverse Lust, die in der genitalen Sexualität des Erwachsenen unverwendbar ist<sup>168</sup>. Gleichzeitig läßt sich vermuten, daß das als grauenvoll bezeichnete selbst anziehend ist. Das läßt sich so fassen, daß die ursprüngliche Lust gewissermaßen im Anblick des Grauenvollen aufscheint - aber auch so, daß der Anblick des Grauenvollen eine spezifische, nicht abgeleitete Lust vermittelt.

Die Anziehung angesichts des Schrecklichen hat Bataille (1977b) wiederholt thematisiert: "Es gibt nicht eine einzige Art von Widerwillen, in der ich nicht eine Affinität zum Verlangen erkenne. Der Schrecken vermischt sich zwar nie mit der Anziehung; aber wenn er sie nicht aufhalten kann, sie nicht zerstören kann, *verstärkt der Schrecken die Anziehung* (Bataille, 1977b, S.

---

<sup>168</sup>Miller bezeichnet Grauen als Mischung von Ekel und Angst (Miller, 1997, S. 25). Daß sich im Grauen der Ekel mit der Angst verbindet, läßt sich als Verstärkung der Abwehrfunktion des Ekels lesen. Zum Thema des Ekels siehe Rövekamp (1998).

59, kursiv im Orig.). Batailles Gedanken zum Schrecken verbinden ihn mit der Ekstase, dem Exzeß - der Überschreitung. Vom Schrecken ergriffen zu werden ist eine existentielle Erfahrung, in der sich das Sein als Sein zum Tode erweist, in der wir uns verlieren, verschwinden, in der Gleichzeitigkeit von Schrecken und Freude, Unlust und Lust. Die Überschreitung der Grenze des Schreckens vermittelt die Idee einer Überschreitung der Grenzen des Möglichen - die Idee des Unmöglichen: "Was bedeutet Wahrheit außerhalb der Vorstellung des Exzesses, wenn wir nicht das sehen, was über die Möglichkeit des Sehens hinausgeht, das zu sehen unerträglich ist, wie in der Ekstase der Genuß unerträglich ist?" (ebd., S. 60).

Die Überschreitung der Möglichkeiten des Sehens ist in Batailles pornographischen Schriften an die sexuelle Schaulust gebunden, die sich auf die (weiblichen) Genitalien richtet. Seine Gedanken über den Schrecken finden sich im Vorwort zu seinem Text *Madame Edwarda* (Erstveröffentlichung 1941), in der der Schrecken und die Lust des Sehens ins Spiel kommen, als Madame Edwarda dem Icherzähler ihr Genitale zeigt. Während Freud die Strategien des männlichen Subjekts erörtert, den Schrecken der Medusa zu bannen, steht die Erektion des Icherzählers in Batailles Text für die Anerkennung der Lust im Moment des Schreckens.

Wie Perseus will auch Bataille Licht in die Dunkelheit bringen: "[A]ber wenn wir das Licht nicht bis dorthin tragen, wo die Nacht hereinbricht, wie wüßten wir dann, wir, die wir aus der Projektion des Seins auf den Schrecken hervorgegangen, ob die Liebe untergeht in der Brechreiz erregenden Leere, die sie *um jeden Preis* fliehen sollte ..." (ebd., S. 61, kursiv im Orig.). Das Fliehen der Leere setzt voraus, sich dem Schrecken genähert zu haben. Das Sein kann nur im Moment der Konfrontation mit der Leere gewonnen werden, die zugleich seinen Verlust markiert. Im Gegensatz zu Perseus, der auszieht, um Medusa zu töten und sich des Tricks bedient, sie allein in seinem Schild zu betrachten, um der Gefahr ihres An/Blicks auszuweichen,

setzt sich Bataille dem Schrecken aus. In einer mystisch verklärenden Ausdrucksweise kennzeichnet diese Haltung einen Mut, der zu einer göttlichen Erleuchtung führt: “Aber das rückhaltlos - dem Tod, der Qual, der Freude - *geöffnete* Sein, das offene und sterbende, schmerzgefüllte und glückliche Wesen erscheint schon in seinem verhüllten Licht: dieses Licht ist göttlich” (ebd.).

Der Wunsch, sehen zu wollen, woher wir gekommen sind, richtet sich auch hier auf den mütterlichen Körper, das mütterliche Genitale - er macht dort jedoch nicht halt, er wird überschritten durch die Erkenntnis, daß die Leere, der Mangel die Bedingungen der eigenen Existenz darstellen<sup>169</sup>.

Auch in Heinrichs “Ehrenrettung” (Heinrich, 1995, S. 39) der Medusa läßt sich die Bewegung ausmachen, der Anziehung der Medusa nachzugeben, abzurechnen mit Perseus (ebd., S. 34) und das Schreckliche in uns selbst zu entdecken. Perseus täuscht sich, wenn er glaubt, in seinem Schild allein das Spiegelbild Medusas zu sehen: “Das Vorhalten des Schildes als Spiegel lenkte schon davon ab, daß *sie* der Schild und Spiegel ist - und das eigene Anderssein zugleich: Grund der Faszination durch Medusa” (ebd., S. 40). Der Faszination durch Medusa verleiht Heinrich Ausdruck, indem er für sie ein Liebesgedicht schreibt. Es spricht von ihrer anziehenden und erregenden Wirkung und einer Akzeptanz ihrer (sexuell konnotierten) Todesmahnung. Es endet mit den Zeilen: “Ein letztes Mal Medusa. Trocken vor Erregung umarmte sie mich. Ihre Schlangen zischelten dabei. Da wußte ich was mir bleiben wird wenn ich mich von den Klippen stürzen werde ins Meer” (ebd., S. 46).

---

<sup>169</sup>Öhlschläger (1996) liest Batailles *Geschichte des Auges* (Erstveröffentlichung 1928) - einen weiteren pornographischen Text, der um die sexuelle Bedeutung des Auges und des Sehens kreist - als einen “Text, der Geschlechtlichkeit zwar vom Mangel, vom Kastrationskomplex herleitet, der aber den *Mangel*, die *Leere* zur Bedingung jeder Form von Darstellbarkeit erklärt” (Öhlschläger, 1996, S. 234, kursiv im Orig.). Die Geschichte sei allerdings nicht als eine (eindeutige) Anerkennung der Kastration zu lesen - neben ihre Anerkennung trete ihre Verleugnung. Die eigentliche Überschreitung dieser Geschichte sei schließlich darin zu sehen, daß das psychoanalytische Theorem der Kastrationsdrohung und die aus ihr abgeleitete Geschlechterdifferenz überschritten werde (vgl. ebd., S. 234f.).

Medusa steht für die Logik einer Beziehung zum Spiegelbild - der Logik des Imaginären - in der der (männliche) Betrachter seine Vollständigkeit zu behaupten trachtet, indem er die andere als kastriert setzt, oder, in einer Umkehrung dieses Verhältnisses, die Frau als kastrierend setzt. Geht ihre Bedeutung in dieser Logik auf? Wie läßt sich sagen, ob die Verortung des Schreckens im Subjekt - bei Bataille und Heinrich - nicht allein die Kehrseite des Bildes der eigenen Vollkommenheit des Subjekts ist? Stürzt sich nicht Narziß in sein Spiegelbild im Wasser? Der Narzißmus bietet gewissermaßen die Grundlage der Begegnung mit Medusa. Inwiefern kann der An/Blick der Medusa diese Logik überschreiten?

Der An/Blick der Medusa überschreitet diese Logik nicht per se. Diese Überschreitung scheint vielmehr von der Haltung des Beschauers abzuhängen. Perseus versucht, sich Medusas zu bemächtigen, sie als Inbegriff eines Schreckens zu betrachten, dessen Überwindung aus ihm einen Helden macht - allerdings einen melancholischen Helden<sup>170</sup>. Freud und sein männlicher Beschauer der Medusa triumphieren ebenfalls über sie, nachdem sie sie zur Verkörperung des Schreckens der Leere und des Todes - der Kastration - erklärten. Dieser Sieg erwies sich jedoch als prekär - das Bild der kastrierten Frau ist immer mit dem der kastrierenden verbunden. In diesen Szenarien wird die Logik der Spiegelbeziehung der Geschlechter nicht aufgehoben.

Die Positionen Batailles und Heinrichs sind dadurch charakterisiert, daß in ihnen die Fiktion einer männlichen Souveränität angesichts des An/Blicks der Frau in Frage gestellt wird. Gleichzeitig wird damit die Fiktion der Souveränität des Blicks unterminiert. Medusa ist der Anblick, der den Blick des Betrachters fesselt, da sie einen Blick verkörpert, dem das Subjekt nicht ausweichen kann<sup>171</sup>. Die Zusammenziehung *An/Blick* (der Medusa) macht dar-

---

<sup>170</sup>Heinrich weist darauf hin, daß Medusas und Perseus Gesichter der Statue von Benvenuto Cellini sich im Ausdruck melancholischer Trauer gleichen (vgl. Heinrich, 1995, S. 28).

<sup>171</sup>Medusa anzusehen verwandelt nicht sie in Stein, sondern den Betrachter. Daß es ihr *Anblick* sei, der gefährlich ist, kann hier als eine Abwehrstrategie aufgefaßt werden - sie

auf aufmerksam, daß die Dichotomie im Feld des Visuellen - die Unterscheidung zwischen einem (männlichen) aktiven Subjekt und einem (weiblichen) passiven Objekt des Blicks - sich hier als eine Hilfskonstruktion erweist, mit der der Betrachter seine Souveränität zu behaupten trachtet. Medusa ist eine Herausforderung dieser Behauptung - sie verkörpert einen körperlosen Blick, der diese Phantasie einer souveränen Beherrschung des Blickfelds - des (weiblichen) Objekts des Blicks - unterläuft.

In Batailles und Heinrichs Zugang wird das Schreckliche/Medusa zur Ursache des Begehrens - wovon Heinrichs Gedicht zeugt. Sich ins Meer zu stürzen bricht in diesem Sinne mit der Erstarrung/dem Verharren angesichts des An/Blicks der Medusa im Spiegel. Sie, die "Herrscherin" (Heinrich, 1995, S. 21) - des Meeres (Kerényi, 1966a, S. 44) - bleibt zurück auf den Klippen. Sie zu begehren entspricht dem Wunsch einer gegenseitigen Erfüllung, der nicht verwirklicht werden kann. Sie zu begehren sprengt die Spiegelbeziehung zu ihr auf und gemahnt an einen Mangel, der in Heinrichs Verweis auf das "eigene Andersein" (Heinrich, 1995, S. 40) aufscheint und in seinem Gedicht auf den Moment des Todes verweist. Anders gesagt steht Medusa dafür, daß die narzißtische Spiegelbeziehung die notwendige Voraussetzung für ihre Überschreitung bildet. Gelingt diese Überschreitung, entsteht der "Eindruck eines wiederholten Ableitens des imaginären Verhältnisses ins Begehren, das hier mit dem Tod als Nullpunkt des Subjekts verbunden ist" (Rose, 1996, S. 197). Rose bezieht sich mit dieser Aussage auf Lacans Darstellung der Bedeutung der Anamorphose anhand von Holbeins Bild *Die Gesandten* (Rose, 1996, S. 197). Im Vordergrund von Holbeins Bild ist ein rätselhaftes Objekt zu sehen. Was es ist, kann der Betrachter erst erkennen, wenn er seine Position ändert, sich von dem Bild entfernt und sich dann umschaut -

---

beinhaltet die Vorstellung, daß das Subjekt nur seinen Blick abzuwenden braucht, um ihrem Einfluß zu entgehen. Die Vorstellung, daß sie es ist, die blickt, erscheint demgegenüber als gefährlicher, da es dem eigenen Einfluß entzogen ist.

in diesem Moment erkennt er einen Totenschädel (Lacan, 1987, S. 94f.)<sup>172</sup>.

### Der Blick und der Fetisch

Im folgenden wird keine umfassenden Erörterung des Fetischismus folgen, ich möchte allein, der Spur der bisherigen Bemerkungen zum Fetischismus folgend, eine Skizze entwerfen, in der es um die Bedeutung des Blicks - und der Sprache - im Verhältnis zum Fetisch geht.

Freud behauptet nicht, "daß man die Determinierung des Fetisch jedesmal mit Sicherheit durchschaut" (Freud, 1927, S. 386). Mit Entschiedenheit behauptet er jedoch, daß der Fetischismus mit dem Kastrationskomplex verknüpft ist, oder genauer, daß der Fetischismus seine Existenz nachgerade beweist: "Die Untersuchung des Fetischismus ist all denen dringend zu empfehlen, die noch an der Existenz des Kastrationskomplexes zweifeln" (ebd.). Auf der Grundlage dieser Annahme wurde bereits thematisiert, daß der Fetischismus eine Abwehrstrategie im Umgang mit der Kastrationsdrohung darstellt. Da dem Blick eine entscheidende Rolle bei der Wirksamwerdung der Kastrationsdrohung zukommt, kann angenommen werden, daß er auch im Fetischismus - als einer Antwort auf diese Drohung - bedeutsam ist.

Die Bedeutung des Blicks erweist sich in der Bedingung der Sichtbarkeit des Fetisch: "Wir wissen, wie wichtig es ist, daß der Fetisch gesehen wird, den Sinnen erreichbar ist, daß er ins Blickfeld tritt" (Rosolato, 1972, S. 67). Rosolatos Einschub macht deutlich, daß neben dem Sehen auch andere Sinne angesprochen werden können (vgl. auch Ellis, 1980/1992, S. 162) - dennoch scheint dem Sehen hier eine besondere Relevanz zuzukommen.

Die Bedingung der Sichtbarkeit des Fetisch läßt sich mit Freud auf den Mechanismus der Fetischbildung zurückführen und deren Rückführung auf

---

<sup>172</sup>Holbeins Bild beinhaltet eine Kritik der subjektzentrierten Perspektive, die in der Renaissance entwickelt wurde: Es spielt mit der Illusion, daß die Zentralperspektive dem Betrachter einen uneingeschränkten Überblick vermittelt, daß er von seiner Position aus alles sehen kann, was es zu sehen gibt (vgl. Brennan, 1996, S. 224).

den Moment des Anblicks der weiblichen Genitalien. Dieser Mechanismus “gemahnt”, so Freud, “an das Haltmachen der Erinnerung bei traumatischer Amnesie . . . Auch hier bleibt das Interesse wie unterwegs stehen, wird etwa der letzte Eindruck vor dem unheimlichen, traumatischen, als Fetisch festgehalten” (Freud, 1927, S. 386). Der Junge, der nach dem weiblichen Genitale “gespäht hat” (ebd.), bildet den Fetisch damit aus dem letzten (visuellen) Eindruck vor der Konfrontation mit der weiblichen Penislosigkeit. Festgehalten wird damit der letzte Moment, in dem die Frau/Mutter für den Jungen noch im Besitz eines Phallus ist. So erklärt Freud, daß der weibliche Fuß oder Schuh, die Genitalbehaarung oder die Unterwäsche zum Fetisch werden kann (ebd.)<sup>173</sup>.

Diese visuelle Wahrnehmung ist nach Freud jedoch keine isolierbare Größe - sie ist eingebunden in zeitliche Abläufe und kognitive Prozesse. So wird der Blick von Freuds späherndem Jungen weniger räumlich als zeitlich aufgefaßt: Das Sehen ist hier nicht mit der Vorstellung einer Unmittelbarkeit und Gleichzeitigkeit der Erfassung der Objekte eines Blickfelds verknüpft, stattdessen wird sie als sukzessive Annäherung an das Objekt des Interesses konstruiert. Damit ist sie mit der Spannung einer Enthüllung oder Entblößung assoziiert - Freud spricht auch von einer “Entkleidung”, die die Bildung des Fetisch aus den weiblichen “Wäschestücke[n]” (ebd.) begründet<sup>174</sup>. Die Dimension der Zeit ist auch deshalb für die Bildung des Fetisch entscheidend, da er nicht unmittelbar aus der visuellen Wahrnehmung entsteht, sondern *nachträglich*, aus der *Erinnerung* an einen visuellen Eindruck eines Objekts, die eintritt für die Unmöglichkeit der (Erinnerung

---

<sup>173</sup>Die Relevanz des Sehens im Fetischismus ist auch dadurch determiniert, daß die Idee der Sichtbarkeit des männlichen Genitales in den Vorstellungen über die Geschlechterdifferenz entscheidend ist.

<sup>174</sup>Das Motiv der Entkleidung verweist auf die Phantasie des versteckten weiblichen Penis (vgl. Rosolato, 1972, S. 74). Auch die weibliche Genitalbehaarung kann in diesem Sinne als Fetisch fungieren und mit der Vorstellung des Verstecks des weiblichen Penis assoziiert sein. Diese Überlegungen lassen sich auf das Haar der Medusa beziehen, da es - als eine Konsequenz von Freuds Deutung des Medusenheads als weibliches Genitale - die weibliche Genitalbehaarung vertritt.

an die) Wahrnehmung von etwas Abwesendem. Der mythische Moment des Anblicks der weiblichen Genitalien scheint sich damit hier gewissermaßen zu verflüchtigen - in seiner Einbettung in eine Zeit des "Vorurteils" und der Erinnerung.

Freuds erstes Beispiel in seiner Abhandlung über den Fetischismus (1927) verdeutlicht, daß neben der visuellen Wahrnehmung die *Sprache* bei der Erfindung eines Fetisch eine entscheidende Bedeutung haben kann. Wie bei der Kastrationsdrohung ist in diesem Beispiel die Vermittlung von Sprache und Blick entscheidend, durch sie entsteht der Fetisch: "Am merkwürdigsten erschien ein Fall, in dem ein junger Mann einen gewissen 'Glanz auf der Nase' zur fetischistischen Bedingung erhoben hatte. Das fand seine überraschende Aufklärung durch die Tatsache, daß der Patient eine englische Kinderstube gehabt hatte, dann aber nach Deutschland gekommen war, wo er seine Muttersprache fast vollkommen vergaß. Der aus den ersten Kindertagen stammende Fetisch war nicht deutsch, sondern englisch zu lesen, der 'Glanz auf der Nase' war eigentlich ein 'Blick auf die Nase' (*glance* = Blick), die Nase war also der Fetisch, dem er übrigens nach Belieben jenes besondere Glanzlicht verlieh, das andere nicht wahrnehmen konnten" (Freud, 1927, S. 383).

Der Fetisch des Patienten wird hier von Freud 'gelesen' und übersetzt, was voraussetzt, daß er sprachlich strukturiert ist. Seine sprachliche Struktur wird offenkundig, da er im Deutschen ein anderer ist als im Englischen. Der Blick ist gleichsam als Wort in die Bildung des Fetisch eingegangen. Bei der Übersetzung seines Fetisch scheint der Patient, der seine "Muttersprache fast vollkommen vergaß", gewissermaßen einen Fehler gemacht zu haben. Eine andere Sichtweise ist, daß der Patient gar nicht übersetzt, sondern an seinem ursprünglichen Fetisch festhält. Festgehalten wird ein Wort, oder genauer gesagt ein Signifikant, der mit zwei verschiedenen Signifikaten aufgeladen wird. Die Grundlage dieser Verschiebung des Sinns ist die Homonymie der

Wörter *glance* und *Glanz*.

Der ‘Glanz auf der Nase’ ist ein sprachlich strukturierter Fetisch, der die Bedeutung des Blicks bei der Fetischbildung wörtlich festhält - sowohl in seiner englischen als auch in seiner deutschen Fassung -, da der Glanz so gelesen werden kann, daß er einen Blick verkörpert. Daß der Glanz als “fetischistische[n] Bedingung” auftritt, läßt sich als Hinweis darauf lesen, daß er die Bedingung der Entstehung des Fetisch festhält. Eine Bedingung, die auf den Mechanismus verweist, durch den die Nase zum ‘eigentlichen’ Fetisch wurde.

Wie die Nase zum Fetisch wurde, erläutert Freud nicht - hier scheint ausreichend zu sein, daß sie als gängiges Penissymbol aufgefaßt werden kann. Diese Auslassung Freuds bleibt jedoch merkwürdig. Schließlich erklärt er nach diesem Beispiel, das damit gewissermaßen als Beleg für diese Erklärung erscheint, daß der Fetisch der Ersatz für den mütterlichen Phallus ist. Rosolato (1972) hat diese Auslassung aufgegriffen, um den mütterlichen Phallus in Freuds Beispiel aufzuspüren. Ausgehend von dem Wort “Muttersprache”, das in Freuds Text der einzige Anhaltspunkt für die Gegenwart der Mutter ist, entdeckt er ihren Phallus - als zugleich genannt und ungenannt - in einem Wort: Dem Wort *Glans* - Eichel -, dem lautsprachlich Gemeinsamen der Wörter *glance* und *Glanz* (ebd., S. 66). Im Übergang der Sprachen taucht damit der Fetisch auf, der in seiner sprachlichen Struktur existiert und getilgt wird, der gemeint sein kann oder auch nicht - und daher von Rosolato als ein Beispiel für den Vorgang der Verleugnung auf der sprachlichen Ebene bezeichnet wird (ebd., S. 71). Die sprachliche Struktur des Fetisch aufzuspüren, bedeutet nun nicht, ihn allein als sprachliches Phänomen zu fassen. Im Gegenteil, die Bedeutung, die der Fetisch als Objekt hat, löscht gewissermaßen seine sprachliche Struktur aus: “Wenn die Sprache die Tötung des Dings bedeutet, dann kehrt sich diese Ordnung beim Fetisch um, und das Objekt versteint und verdrängt die signifikanten Sequenzen,

die zu ihm führen" (ebd., S. 72).

Rosolato rekonstruiert die Bedeutung der Mutter weiterhin auf der Ebene des Blickaustausches zwischen Mutter und Sohn. So entstehe der Blick auf die Nase durch eine leichte Verschiebung des Blicks in einem Austausch von Blicken zwischen Mutter und Sohn, die er als Ausdruck einer Reziprozität und als "narzißtische Spiegelung der Blicke" (ebd., S. 68) bezeichnet. Diese Verschiebung unterbreche die Reziprozität und narzißtische Spiegelung jedoch nicht. Beide, das legt Rosolatos Analyse nahe, vollziehen diese Verschiebung, wodurch die Nase zu einem gemeinsamen Objekt wird, das den Austausch der Blicke strukturiert: "Die Nase bildet jenes "intermediäre, nicht verschleierte, gemeinsame Objekt" (ebd. S. 68). Dieser Austausch der Blicke behauptet damit eine Reziprozität, die "sich über jeglichen Unterschied, auch über den *der Geschlechter* hinweg[setzt]" (ebd., kursiv im Orig.). Die Bedeutung der Nase ergibt sich daraus, daß sie ein Organ ist, das beiden Geschlechtern gemeinsam ist und daß es - im Unterschied zum Genitale - ein erlaubtes Objekt des Blicks ist. Der Blick, der zur Bildung des Fetisch führt, wird hier in eine narzißtische Spiegelszene zwischen Mutter und Sohn eingebettet - als einer Szene, in der die Bildung des Fetisch nicht allein eine Erfindung des Sohnes ist, sondern das Ergebnis einer imaginären Beziehungskonstellation, die sowohl vom Sohn als auch von der Mutter gestützt wird.

Durch die Verschiebung des Blicks auf die Nase richtet sich der Blick auf ein Objekt, "das selbst *nicht blickt*" (ebd., S. 67). Rosolato legt nahe, daß damit ein Blick ausgeschaltet wird, der die Spiegelung von Mutter und Sohn zu unterbrechen vermag - der Blick des Dritten/des Vaters. In der Übersetzung des Blicks in den 'Glanz auf der Nase' wird der Blick dem Objekt jedoch in gewisser Weise zurückerstattet. Das Licht, das das Objekt zurückwirft "bewahrt die stellvertretende Eigenschaft hinsichtlich eines Blicks" (ebd. S. 69). Dieser Blick bewahrt den Blickaustausch zwischen Mutter und Sohn,

allerdings nicht ganz - das Leuchten, das dieser Glanz bewirkt, durchbricht auch die narzißtische Spiegelung, indem es die Existenz des Blicks dieses Dritten/des Vaters bezeugt: Der Glanz/das Leuchten "bleibt in der Gewalt - und ein Vektor - eines *möglichen anonymen* Blicks (sagen wir hier des *phal-lischen Vaters*)" (ebd., kursiv im Orig.). Die Dialektik des Blicks erweist sich hier in einem Wechselspiel von Kontrolle und Kontrollentzug. Zum einen ist es der Patient, der "nach seinem Belieben" seinem Fetisch ein Glanzlicht verleiht, zum anderen kommt mit dem Glanz der Blick des Dritten/des Vaters ins Spiel, der den Entzug dieser Kontrolle, die Unterwerfung des Subjekts unter einen Blick des Dritten - die Kastration - zum Ausdruck bringt. Der Glanz des Fetisch des Patienten steht also sowohl für den Blick des Patienten - der sich zu spiegeln sucht - als auch für den Blick der Mutter, die in diesem Szenario die Spiegelung gewährleisten soll, die eine Nichtanerkennung der Differenz zwischen Mutter und Sohn bedeutet. Der Glanz steht zugleich für eine Durchbrechung dieser Dynamik, da er für den Blick des Dritten stehen kann. Diese Gleichzeitigkeit der Anerkennung und der Verleugnung des Kastration, für die der Fetisch steht, wird im Feld des Blicks organisiert.

Die Eigenheit des Blicks, Differenz auszuschließen, wird hier als Agent der Fetischbildung in der dyadischen Beziehung von Mutter und Sohn benannt. Während Freud die Bedeutung der visuellen Wahrnehmung *des Sohnes* für die Fetischbildung heraushebt, kommt mit Rosolatos Analyse der Blick der Mutter - und des Vaters - ins Spiel. Der Blick der Mutter ist in der Verschiebung vom 'Blick' zum 'Glanz' aufgehoben: Während im 'Blick auf die Nase' das Sehen des Sohnes im Vordergrund steht, gemahnt der 'Glanz auf der Nase' - das Licht, das einen Blick verkörpert - an den Blick der Mutter auf den Sohn. Von diesem Gedanken ausgehend läßt sich spekulieren, ob - die Vorstellung vorübergehend suspendierend, daß die 'Nase' der eigentliche Fetisch sei - nicht der *Blick* der Mutter hier die Funktion eines Fetisch haben kann. Dieser Blick, in dem die phallische Potenz der Mutter

verortet wird, bringt die Fiktion ihrer Vollständigkeit jenseits der Kastration zum Ausdruck - und die des Sohnes, der ihren Blick sucht, um versichert zu werden, daß er der Kastration nicht unterworfen ist - um die Erfahrung von Trennung und Differenz zu elidieren.

Diese These wird auch von Ellis (1980/1992) vertreten: “[T]he shine is that of the gaze of the woman returned to the inquiring child. It then becomes the woman’s *look* in which the fetish is located . . . . The woman’s gaze is where her phallus is located” (Ellis, ebd., S. 162, kursiv im Orig.). In diesem “phallic gaze of the woman” (ebd.) läßt sich ein weiterer Aspekt einer phallischen Logik des Blicks ausmachen: Hier ist es nicht das Auge als Organ, das sich “geradezu wie ein Genitale gebärdet” (Freud, 1910a, S. 212), sondern der Blick der Mutter, der als “Glanzlicht” ihren ‘fehlenden’ Phallus ersetzt<sup>175</sup>.

Der ‘Glanz auf der Nase’ steht nicht allein für den spiegelnden Blick der

---

<sup>175</sup>Ellis kommt in seiner Analyse zu dem Schluß, daß der aktive Blick des Jungen für die Formierung des Fetisch nicht entscheidend sei. Freuds Erzählung über den Anblick der weiblichen Genitalien und der Horror, den er auslöse, ist, so Ellis, eher ein “substitute for this complex (nose/glance/*Glanz*) around the phallic gaze of the woman” (Ellis, 1980/1992, S. 162). Die Relativierung des Blicks des Jungen eröffne die Möglichkeit, den Fetischismus “as a particular kind of substitution of signifiers” zu untersuchen (ebd.). Die Entstehung eines Fetisch könne nur im Rahmen des Diskurses der Sexualität verstanden werden - daher sei der Fetisch gewöhnlich ein bereits kulturell sexualisiertes Objekt (ebd.). Ellis wendet sich damit gegen Freuds Betonung des Horrors, die aus dessen Beharren auf einer tatsächlichen Penislosigkeit der Frau und der Erkenntnis des Mangels durch das Kind erfolge. Die Verbreitung pornographischer Bilder spreche dafür, daß der Anblick der weiblichen Genitalien gewöhnlich kein Grauen auslöse (ebd., S. 163).

Die kulturelle Bedingtheit des Fetischismus herauszuheben ist unabdingbar, um die Vorstellung einer quasi natürlichen Entstehung des Fetisch aufgrund einer Wahrnehmung als Fiktion zu kennzeichnen. M.E. läßt sich diese kulturelle Bedingtheit jedoch auch ausgehend von Freuds Erzählung über den Blick des Jungen herausstellen. Die Wirkung von Signifikanten bei der Bildung des Fetisch, auf die Ellis abhebt, wird durch Freuds Fallbeispiel veranschaulicht. Ellis legt allerdings nahe, den Fetischismus vornehmlich auf das Wirken von sprachlichen Zeichen zu beziehen, während ich die Bedeutung des Sehens (in seiner unauflösbaren Verknüpfung mit der Sprache), des Blicks des Jungen (seine strukturelle Bedeutung unabhängig von einer ‘Realität’ dieses Blicks) und des Grauens stärker betone. Gegen Ellis Einwand, die Verbreitung pornographischer Bilder spreche gegen die Vorstellung, daß sie Grauen auslösen, läßt sich einwenden, daß nach Freud das Erleben von Grauen allein *eine* - voraussetzungsreiche - Reaktion auf den Anblick der weiblichen Genitalien ist und daß es eine strukturelle Verbindung von Grauen und Lust gibt (vgl. die Diskussion im Abschnitt *Der An/Blick der Medusa*).

Mutter, der als Fetisch/Phallus fungiert und damit für die Verleugnung der Kastration steht. In ihm ist ebenfalls die Möglichkeit einer Anerkennung der Kastration bewahrt, da er auch den Blick des Dritten ins Spiel bringt. Als ein Blick, der nicht an ein Auge und die Fiktionen des Sehens gebunden ist (wie der Glanz, der von Lacans Sardinenbüche ausging) kann er die dyadische Spiegelung der Blicke von Mutter und Sohn auch unterminieren. Diese Dynamik entspricht der Doppeldeutigkeit des Blicks bezüglich des Motivs der Kastration. So erscheint das Sehen als Träger einer Verleugnung der (symbolischen) Kastration, wenn die Frau als (real) kastriert gesetzt wird und wenn ein Fetisch erfunden wird, der in seiner ihm zugeschriebenen Sichtbarkeit den 'fehlenden' Penis der Mutter ersetzen soll. Hier erweist sich die Gültigkeit von Lacans Aussage, daß "der Schautrieb der Trieb [ist], der am vollständigsten den Begriff der Kastration umgeht" (Lacan, 1987, S. 84). Unter den Bedingungen des sexuellen Sehens wird die (symbolische) Kastration umgangen, das Bild des Objekts fungiert als Spiegelbild. Im Geschlechterverhältnis begründet diese Bedingung das imaginäre Spiel einer Behauptung der eigenen Vollständigkeit und der Setzung der anderen als kastriert. Die Beziehung zum Spiegelbild hat, wie erläutert wurde, immer zwei Ebenen - die Ebene der Identifizierung mit einem glanzvollen Bild und die Ebene der Rivalität und tödlichen Aggression, die vom Bild des Doppelgängers ausgeht. Wie im Spiegelstadium deutlich wurde, ist aber immer auch ein Blick (des Anderen/Dritten) im Spiel, der die Souveränität und Idealität des sehenden Subjekts unterminiert, und damit dem Subjekt sein Unterworfenheit unter die (symbolische) Kastration vermittelt<sup>176</sup>.

Diese Ambiguität des Blicks erweist sich auch im Fetischismus. So läßt sich der Gedanke, daß der Blick als Fetisch fungieren kann, so wenden, daß von einer allgemeinen fetischistischen Bedeutung des Blicks gesprochen wer-

---

<sup>176</sup>Diese Unterscheidung bezüglich des Zusammenhangs von Blick und Kastration wird von Lacan auch als Unterscheidung zwischen dem Auge (dem Sehen/Schautrieb) und dem Blick gefaßt (vgl. Lacan, 1987, S. 73ff.).

den kann. Insoweit Abwesendes nicht zu sehen ist, beziehungsweise das Sehen mit der Erzeugung von Bildern assoziiert ist, denen es an nichts mangelt, hat das Sehen immer auch diese fetischistische Bedeutung. Dieser Zusammenhang verweist auf die Diskussion im zweiten Kapitel dieser Arbeit, daß Bildern die Funktion zukommen kann, durch den Eindruck einer imaginären Fülle dem Subjekt die Konfrontation mit dem Unsichtbaren, das Erleben von Abwesenheit und Leere zu ersparen.

Die Ambiguität des Fetischismus angesichts der Kastration aufgreifend, läßt sich hier vermerken, daß die Vorstellung einer vermeintlichen Fülle jedoch immer auch prekär ist, jederzeit durchkreuzt werden kann. Diese Durchkreuzung läßt sich auf verschiedene Weise beschreiben. So können Bilder durch die Gleichzeitigkeit einer Zuschreibung von An- und Abwesenheit charakterisiert werden: “[I]mages . . . sustain the believe in a presence in the face of our knowledge of absence” (Willemen, 1980/1992, S. 177). Nach Willemen (1992) begründet diese Gleichzeitigkeit von Glauben und Wissen den fetischistischen Modus des Blicks bei der Bildbetrachtung<sup>177</sup>. Dieses Verhältnis von Glauben und Wissen ist, so läßt sich ergänzen, immer auch eine Frage der kulturellen Codes, die die Bildbetrachtung regulieren.

Mit Lacan läßt sich im Blick des Anderen das Moment einer Durchkreuzung der Regie der Schaulust ausmachen - durch einen Blick, der in einem Bild auftauchen kann. Das Bild unterläuft dann die Fiktion, daß der Betrachter das Bild erfaßt - stattdessen wird der Betrachter von dem Bild ergriffen. Daß sich im Bild ein Blick ausmachen läßt, ist nach Lacan ein allgemeiner Vorgang: “Im Bild manifestiert sich mit Sicherheit immer etwas Blickhaftes. . . . Selbst wenn Sie Bilder vor sich haben, denen der sogenannte

---

<sup>177</sup>Diese Aussage Willemens findet sich in einem Aufsatz über Pornographie - sie bezieht sich jedoch nicht allein auf pornographische Bilder. Er bezeichnet diese Wahrnehmung eines Bildes als Kennzeichen einer ersten Ordnung des Fetischismus bei der Bildbetrachtung. Diese Ordnung “can be overlaid, doubled by a second order and more specific fetishism when the depicted figure relaunches the need for some further disavowal. Obviously the depiction of genitalia is a prime candidate for such a second-order disavowal” (Willemen, 1980/1992, S. 177).

Blick, den ein Augenpaar bildet, fehlt, Bilder auf denen sie keine Darstellungen der menschlichen Gestalt finden, etwa Landschaften der Holländer oder Flamen, werden Sie letzten Endes filigranhaft etwas sehen, das für den einzelnen Maler so spezifisch ist, daß Sie das Gefühl der Gegenwart eines Blicks haben" (Lacan, 1987, S. 107). Dieser Blick vermag die imaginäre Dynamik des Blicks nicht per se zu durchbrechen - es muß etwas eintreten, das einer Nichtübereinstimmung zwischen dem Wunsch zu sehen und dem, was es zu sehen gibt, Ausdruck verleiht, etwas, das als rätselhaft, geheimnisvoll oder beunruhigend erscheint - wie in dem bereits erwähnten Gemälde *Die Gesandten* von Hans Holbein (Lacan, 1987, S. 94ff.). Die Beschreibung Lacans, daß, "wenn Sie im Weggehen sich wenden" (ebd., S. 94), die anamorphotische Abbildung des Totenschädels erst erkannt werden kann, vermittelt den Eindruck, daß der Betrachter sich gewissermaßen gezwungen sieht, sich umzudrehen, nachdem er das Bild betrachtet hat. Dies läßt sich, denke ich, nicht allein dadurch erklären, daß der Betrachter von dem Effekt des Bildes weiß. Das Bild hält den Betrachter gewissermaßen noch nach seiner Betrachtung fest, als spüre er einen Blick im Nacken, da, wo die Angst sitzt.

Vermuten läßt sich, daß bei jeder Bildbetrachtung eine Irritation möglich ist, da sie immer auch eine Nichtübereinstimmung von Wunsch und Erfüllung mit sich bringen wird. Die Fülle des Bildes ist, anders gesagt, - wie die Fülle des Spiegelbildes - immer auch eine Fiktion oder Täuschung, die als solche erkannt oder erahnt werden kann. Gerade eine Enttäuschung durch die Bilder ließe sich hier als ein möglicher Grund für die Beschleunigung in ihrer Produktion und ihrem Konsum anführen. Das Moment der Irritation wird jedoch in verschiedenen Bildern - und bei verschiedenen Betrachtern - verschieden ausgeprägt sein. Der fetischistische Mechanismus der Verleugnung der Kastration läßt sich also im Sehen/der Bildbetrachtung ausmachen - er wird jedoch unterbrochen, sobald das Bild einen Blick auf den Betrachter wirft, der die Spiegelfunktion des Bildes aufhebt.

Adams (1996) unterscheidet zwischen Bildern “which give us images as the objects of desire . . . and pictures which work at the limit of the image” (Adams, 1996, S. 84). Wie kann diese Grenze gedacht werden? “I will answer by saying that you think the limit through the notion of an apparition. An apparition is both sublime and horrible; an apparition is silent, being outside signification” (ebd., S. 84). Als Beispiel für ein Kunstwerk, das in diesem Sinne eine ‘Erscheinung’ ist, nennt Adams Mary Kellys Bilderserie *Interim*. Eine Sektion dieser Serie, *Corpus*, beinhaltet Fotos von gefalteten Kleidungsstücken, die ein Unbehagen auszulösen vermögen - so habe der Lacanianer Žižek einen Schrei ausgestoßen, als er ein Bild dieser Sektion gesehen habe, das eine gefaltete Lederjacke zeigte. Daß diese Bilder erschrecken können, führt Adams darauf zurück, daß in ihnen alle bedeutungsvollen Bilder des Körpers abwesend sind: “[t]he body of fashion, the body of medicine, the body of romantic fiction” (ebd., S. 86). In ihrer Abwesenheit erscheint der furchteinflößende und faszinierende reale Körper, der sich der Zuschreibung von Bedeutungen entzieht, der sich jenseits der Grenzen des Symbolischen befindet. Die Grenze, die Adams bei dieser Bildbetrachtung ins Spiel bringt, ist nicht die zwischen dem Imaginären und dem Symbolischen. Sie betrachtet Bilder als Texte, “impregnated with interpretation” (ebd., S. 81) - die Grenze, die hier relevant wird, ist vielmehr die zwischen dem Symbolischen und dem Realen. Diese Betrachtung erweitert den Rahmen der Bildbetrachtung, da sie darauf aufmerksam macht, daß auch hier nicht allein das Wechselspiel des Imaginären und des Symbolischen relevant ist<sup>178</sup>.

---

<sup>178</sup>Vgl. auch Adams Interpretation von Orlands Performance (Adams, 1996, S. 140ff.) als ein weiteres Beispiel dafür, daß ein Kunstwerk - wie auch Holbeins Bild - die Grenze des Bildes ins Bild bringen kann, als Moment, in dem sich im Bild eine Lücke auftut, eine Leere, die die Fiktion der Fülle durchkreuzt, (s.o.).

### Der Blick zwischen Mutter und Sohn

Daß es nach Freud letztendlich der Anblick der *mütterlichen* Genitalien ist, der den Kastrationskomplex des Jungen eröffnet, wurde bereits thematisiert. Und im letzten Abschnitt wurde die Bedeutung des Blicks zwischen Mutter und Sohn für die Entstehung des Fetisch als Ersatz für den Phallus der Mutter diskutiert. Im folgenden wird eine Skizze vorgestellt, in der die bisher formulierten Hypothesen zusammenfassend dargestellt und erweitert werden, indem die ödipalen Phantasien des Jungen explizit in die Diskussion miteinbezogen werden. Anschließend werde ich Freuds Theorie der Geschlechterdifferenz mit Kofman (1985) als Kastration der Mutter betrachten. Das Bild der kastrierten Mutter werde ich mit einem anderen Mutterbild Freuds kontrastieren, einem Traum- und Erinnerungsbild Freuds von seiner Mutter, das nicht in der Entgegensetzung der kastrierten oder kastrierenden Mutter aufgeht.

#### I

Wie lassen sich also die Phantasien des Jungen in diesem Moment des An/Blicks *der Mutter* skizzieren, wie wird in ihnen das Verhältnis von Blick und Kastration inszeniert<sup>179</sup>? Im folgenden werde ich eine Konstruktion vorstellen, die auf der These beruht, daß sich in diesem Augenblick Phantasien über eine eigene und die Kastration der Mutter verdichten. Ich verstehe sie als ein Ausloten der Bedeutungen dieses Augenblicks, eine Zusammenstellung möglicher Phantasien, die einen hypothetischen Charakter hat.

Der Anblick der Genitalien der Mutter ist für den Sohn der Moment der eigenen Kastration. Diese Konsequenz eines Blicks hat zwei Ebenen, zum

---

<sup>179</sup>Erinnert sei daran, daß die Bedeutung, die dem Blick hier zukommt, auf Voraussetzungen beruht - beziehungsweise daran, daß es nicht entscheidend ist, ob dieser Blick ein reales Ereignis ist. Entscheidend ist, daß das Geschlechterverhältnis eine strukturelle Beziehung zum Register des Visuellen hat. Die Betrachtung eines Augenblicks zwischen Mutter und Sohn bringt die dem Sehen zugesprochenen Eigenheiten der Vermittlung von Gegenwärtigkeit und Evidenz ins Spiel. Diese Auffassung des Sehens beruht auf Fiktionen, die in den Vorstellungen des Subjekts über das Sehen wirkmächtig sind.

einen ist hier die durch einen Blick getragene Identifizierung, zum anderen die durch die Schaulust vermittelte ödipale Regung relevant. Diese Konfrontation mit der eigenen Kastration ergibt sich daraus, daß der Junge in der Suche nach einem mit ihm identischen Bild - getragen von einer Schaulust angesichts des eigenen Körpers - im Anblick der Mutter sein eigenes Spiegelbild wahrzunehmen meint. Anders gesagt wird der Junge das, was er sieht, er identifiziert sich mit dem, was er zu sehen glaubt. Diese Identifizierung konfrontiert den Jungen mit dem Schrecken der Kastration. Die Voraussetzung ist dabei, daß - aufgrund der Kastrationsdrohung - das Motiv der Kastration eine Bedeutung hat. Umgesetzt werden in diesem Moment die in den Anekdoten und dem Aberglauben über die Gefährlichkeit des Anblicks der weiblichen Genitalien geschilderten Folgen. Ein anderer Aspekt ist, daß der Junge die Identifikation mit der Mutter aufrechterhält, indem er nicht - wie im Fetischismus - die weibliche Penislosigkeit leugnet, sondern seinen Penisbesitz. Im Festhalten an der Identifikation mit der Mutter läßt sich der Wunsch ausmachen, sie als Identifikationsobjekt nicht zu verlieren. Von hier aus ergeben sich Bezüge zur negativen ödipalen Regung des Jungen gegenüber dem Vater und dem Motiv eines *Kastrationswunsches*. Als Ausdruck der sexuellen Schaulust ist der Blick des Jungen zugleich eine Überschreitung des Inzesttabus gegenüber der Mutter - die mit der Phantasie eines penetrierenden Blicks assoziiert ist. Die eigene Kastration (Blindung) ergibt sich in diesem Kontext als Konsequenz dieser Überschreitung.

Die Schaulust, die auf beiden Ebenen den Blick des Jungen motiviert, konfrontiert ihn mit einem Anblick, der Angst auslöst, aber auch auf einen Wunsch verweist. Die Lust zu sehen, wird mit der Angst und einem Wunsch angesichts des Erblickten verlötet. Das mütterliche Genitale kann in diesem Kontext auch - entsprechend der symbolischen Beziehung zwischen Auge und Genitale im Register der phallisch-ödipalen Logik des Blicks - als ein den Betrachter bannenden Anblick phantasiert werden, der einen (ka-

strierenden) Blick verkörpert, dem der Junge nicht ausweichen kann (oder will). Diese Dynamik läßt sich in Žižeks Ausführungen über die Pornographie wiederfinden: “Diese elementare pornographische Szene (eine Frau, auf anamorphischen Weg [Weise, E.R.] verdreht, sowohl ihr Geschlecht der Kamera zeigend, wie sie selbst auch diese ansieht) konfrontiert den Betrachter auch mit dem, von Lacan [so E.R.] genannten Bruch zwischen Auge und Blick in Reinform: die Schauspielerin oder das Modell, das den Betrachter anstarrt, steht für das Auge, während das offene Loch der Vagina für den traumatischen Blick steht, das heißt durch dieses klaffende Loch *retourniert* die Szene dem miterlebenden Betrachter *den Blick*. Der Blick ist damit nicht da, wo man ihn erwarten würde (in den Augen, die uns vom Bild her anstarren), sondern in dem traumatischen Objekt/Loch, welches unser Sehen fixiert und uns intensiv betrifft - die Augen des Modells, das uns anstarrt, erinnern uns eher an: ‘Siehst Du, ich sehe Dich meinen Blick beobachten ...’ (Žižek, 1997, S. 170).

Der Anblick der Genitalien der Mutter ist der Moment ihrer Kastration. Auch diese Phantasien werden vom Mechanismus der Identifizierung und den ödipalen Regungen getragen. Auf der Ebene der Identifizierung läßt sich die Bewegung, die Mutter als kastriert zu setzen, als Akt einer radikalen Desidentifizierung ausmachen, mit der der Körper der Mutter als Negativ des eigenen Körpers gesetzt wird, um die Phantasie des eigenen idealen Körpers aufrechterhalten zu können. Diese Desidentifikation beinhaltet eine radikale Trennung von der Mutter, durch die der Junge sie als Identifikationsobjekt verliert und die Phantasie einer Vollständigkeit der Mutter durchkreuzt wird. Die Kastration der Mutter hat in diesem Kontext die Bedeutung, den Einriß in der Beziehung zu ihr, die Trauer über einen Verlust, auf die Mutter zu projizieren - sie wird als diejenige gesetzt, die einen Verlust erleidet. Sie als kastriert zu setzen beinhaltet eine Ablehnung der Weiblichkeit. Diese Phantasie kann auch so gefaßt werden, daß der Junge sich als Phallus

der Mutter erlebt - seine Trennung vom Körper der Mutter bedeutet ihre Kastration.

Auf der Ebene der ödipalen Impulse ist der Blick des Jungen eine Überschreitung des Inzesttabus, mit der er sich mit dem kastrierenden Vater identifiziert. Phantasien über die Gewaltsamkeit der elterlichen Sexualität finden sich in den phallisch-ödipalen Phantasien des Jungen - Freud beschreibt sie als "dunkle Impulse zu gewaltsamen Tun, zum Eindringen, Zerschlagen, irgendwo ein Loch aufreißen" (Freud, 1908, S. 178). Diesen Ahnungen von der Existenz der Vagina, so Freud, stehe jedoch "die Theorie im Wege, daß die Mutter einen Penis besitzt" (ebd.). Daß die weiblichen Genitalien vom Jungen als kastriert wahrgenommen werden, hat in diesem Kontext den Aspekt, daß er erleben könnte, daß seine aggressiven sexuellen Phantasien den Körper der Mutter zerstört haben könnten<sup>180</sup>. Der ödipale Blick des Jungen ist also zum einen mit aggressiven sexuellen Phantasien aufgeladen, die ihm eine kastrierende Potenz verleihen - gleichzeitig wird der Blick als Erkenntnisinstrument erlebt - mit dem er eine Zerstörung des weiblichen Körpers festzustellen meint. Daß der Blick des Jungen die Mutter kastriert, kann auch so gefaßt werden, daß der mütterliche Penis, an den der Junge glaubte, erst durch seinen (wiederholten) Blick verschwindet. Die infantile Sexualtheorie der Kastration der Mutter ist so gesehen eine Phantasie, die aufgrund des männlichen Blicks entsteht, wodurch dieser Blick selbst ein Akt der Aggression ist, ein sexueller aggressiver Angriff, der die Mutter kastriert.

Die sexuelle Schaulust ist hier mit aggressiven Impulsen verknüpft, die sich als Kastrationswunsch gegenüber der Mutter fassen lassen. Die Vorstellung, die Mutter - ausgehend von narzißtischen und objektlibidinösen Impulsen - zu kastrieren, ist Ausdruck eines Triumphs über sie und zugleich die Grundlage eines Schuldgefühls und einer Angst vor einer Vergeltung -

---

<sup>180</sup>Erinnert sei hier an die Annahmen Melanie Kleins über infantile Phantasien über Angriffe auf den mütterlichen Körper.

mit der sich der Kreis zur Angst, durch den An/Blick der Frau kastriert zu werden, schließt - und der das Bestreben des Mannes, den idealen Körper der Mutter im schönen (und doch gefürchteten) Objekt seiner Wahl wiederzufinden/wiederherzustellen. Daß das Motiv der Kastration der Frau mit einem Schuldgefühl des Mannes verbunden ist, wird auch von Kofman (1985) herausgestellt: "For if man so dreads women, takes so many ritual precautions against them, is it not because he knows his own guilt? and if he so fears castration, is it not because he first began by castrating *them*?" (Kofman, 1985, S. 70).

Die Aggression, die sowohl in der Vorstellung der Kastration des Jungen als auch in der der Kastration der Mutter virulent ist, bringt die aggressive Potenz des Blicks zum Ausdruck. Sie läßt sich als Kennzeichen der phallisch-ödipalen Logik des Blicks fassen, in der den Zumutungen durch die Konfrontation mit der Geschlechter- und Generationendifferenz mit einem Angriff auf diese Differenz begegnet wird. Diese Angriffe lassen sich jedoch als Voraussetzung für die Anerkennung von Differenz betrachten. In diesem Sinne ist die Phantasie der Kastration der Mutter und der eigenen Kastration unumgebar. Die Phantasien einer körperlichen Zerstörung sind Ausdruck eines Einrisses, durch den die Phantasien einer imaginären Vollkommenheit (der Mutter, des eigenen Selbst) durchkreuzt werden. Die Erfahrung der Kastration zuzulassen bedeutet, Inzestphantasien und die sie begleitenden aggressiven Impulse und Schuldgefühle integrieren zu können - sich mit den Eltern der Urszene zu identifizieren.

Kastrationsphantasien zeugen von der Gewaltsamkeit des Verlustes - der imaginären Einheit mit der Mutter und der narzißtischen Phantasie der eigenen Vollkommenheit - und dem Versuch, diesen Verlust rückgängig zu machen. Problematisch wird diese phallisch-ödipale Strategie allein, wenn sie nicht aufgehoben wird - Freud kennzeichnete die Anerkennung der Geschlechterdifferenz als Errungenschaft einer genitalen Phase. Der Blick, als

Träger einer im Imaginären stattfindenden 'ersten' Begegnung der Geschlechter, strukturiert die dyadische Spiegelbeziehung der Geschlechter, er ist darüber hinaus - wenn er als Blick des Anderen/Dritten erscheint - Agent einer Durchkreuzung dieser Spiegelbeziehung. Das Ergebnis dieser Durchkreuzung wäre, die Kastration nicht als das Schicksal eines Geschlechts (vornehmlich des weiblichen) zu erklären, sondern sie als Voraussetzung der eigenen psychischen Existenz anzuerkennen.

Abschließen möchte ich diesen Absatz mit einem Beispiel für eine Anerkennung des inzestuösen Wunsches und der eigenen Kastration - Freuds Veröffentlichung der *Traumdeutung* (1900). Mit dieser Veröffentlichung, so Kofman (1985), macht Freud seine eigenen inzestuösen und aggressiven Phantasien publik. Er identifiziert sich mit Ödipus, der das Inzesttabu überschreitet. Mit dieser Überschreitung erweist er sich als monströs - als grauenhafter Anblick: "He who seeks to know the deep mysteries of nature must not be afraid to violate natural laws, to appear to everyone as a monster, *horribile visu*" (Kofman, 1985, S. 29) - wie Ödipus, der sich die Augen austicht, neben seiner Mutter, die sich erhängt hat (vgl., ebd., S. 30). Freuds Mut zur Offenbarung verweist dabei auch auf einen Wunsch, den Blick der Öffentlichkeit auf sich zu ziehen.

Kofman bezieht sich auf einen Traum Freuds, in dem er seine Selbstanalyse in der *Traumdeutung* als Ausweidung seines eigenen Beckens dargestellt (Freud, 1900, S. 460). Daß er im Traum kein Grauen empfindet, versteht Freud als Wunscherfüllung - ist ihm doch die Veröffentlichung des eigenen Materials so peinlich, daß er sie aufgeschoben hat (ebd.). Das Motiv des Grauens mahnt ihn jedoch auch an die Notwendigkeit, die Veröffentlichung nicht länger hinauszuzögern - das Ergrauen seiner Haare hat ihn an die Begrenztheit seiner Lebenszeit und den Wunsch erinnert, durch sein Buch unsterblichen Ruhm zu erhalten. Die *Traumdeutung*, so Kofman, "is a way to display his castration and to defend himself against it" (ebd., S. 31). Die

von Freud vorausgesehene Wirkung der Veröffentlichung seiner Innenansichten - seiner Weiblichkeit, seines Judentums - erinnere damit an die Wirkung des Medusenhauptes: “*The Interpretation of Dreams is another Medusa’s head*” (ebd., S. 32). Der grauenhafte Anblick des Medusenhauptes ist hier nicht allein der Anblick der anderen, die als kastriert gesetzt wird und der gegenüber Freud seine Männlichkeit behauptet. In Arbeiten wie der *Traumdeutung* wird diese Unterscheidung aufgehoben, indem Freud sich gegen die Vorstellung einer eigenen Grauenhaftigkeit nicht allein verwahrt - sondern ihr auch Ausdruck verleiht. Allerdings, das sei hier einschränkend erwähnt, ist das Grauen angesichts der Selbstentblößung, nicht lösbar von der Verbindung zur Weiblichkeit. Sich zu zeigen, sich als Objekt des Blicks zur Schau zu stellen, bleibt hier ein Akt, der weiblich konnotiert ist.

## II

Im folgenden werde ich die Diskussion der Freudschen Konstruktion des Blicks zwischen Mutter und Sohn durch eine Untersuchung der (kulturellen) Bedeutung der Mutterschaft und des Blicks zwischen Freud und seiner Mutter fortsetzen. Ausgehend von Kofmans (1985) Analyse der Bedeutung der Frau/Mutter in Freuds Schriften werde ich dabei die Bedeutung der visuellen Wahrnehmung/des Blicks untersuchen.

Freuds Annahmen über die Geschlechterdifferenz zeugen davon, daß die infantile Strategie der phallischen Phase, die Mutter zu kastrieren, auch von Freud vollzogen wird. “To endow woman with an ‘immature’ or incomplete sexuality is indeed to castrate the Mother, she who for the child is a *phallic* mother” (Kofman, 1985, S. 72). Kofman versteht Freuds Kastration der Mutter als eine Entmachtung, die eine kulturtheoretische und eine individualpsychologische Ebene hat. Auf der kulturtheoretischen Ebene findet sie sich in Freuds Verweis auf eine Überwindung einer matriarchalischen zugunsten einer patriarchalischen Ordnung. In *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* schreibt Freud: “Aber diese Wendung von der

Mutter zum Vater bezeichnet überdies einen Sieg der Geistigkeit über die Sinnlichkeit, also einen Kulturfortschritt, denn die Mutterschaft ist durch das Zeugnis der Sinne erwiesen, während die Vaterschaft eine Annahme ist, auf einen Schluß und auf eine Voraussetzung aufgebaut. Die Parteinahme, die den Denkvorgang über die sinnliche Wahrnehmung erhebt, bewährt sich als ein folgenschwerer Schritt” (Freud, 1939, S. 560) (zit. auf Englisch in Kofman, 1985, S. 71).

Die Wendung von der Mutter zum Vater wird in Freuds Theorie der Geschlechterdifferenz als Errungenschaft des Subjekts nachvollzogen: Mit der Omnipotenz, die der Mutter zugesprochen wurde, wird nun der Vater (Träger des Penis/Phallus) ausgestattet. “[I]t is what *ought* to make it possible to cut the umbilical cord, to triumph over immediate belief in the senses, to carry out both the passage from mother to father and the passage from the senses to reason, and thereby to accomplish the ‘progress’ of civilization - even if the mother’s death (or at least her castration) has to follow” (ebd., S. 72, kursiv im Orig.).

Freuds Bemerkungen über einen “Sieg der Geistigkeit über die Sinnlichkeit” beinhalten Annahmen über die Wahrnehmung, die ihrer Abwertung zugrunde liegt. So bezeichnet er die Wahrnehmung als “niedrigere psychische Tätigkeit” (Freud, 1939, S. 559), da das “Zeugnis der Sinne” - im Gegensatz zum Denken - einen unmittelbaren Zugang zur Realität ermögliche. Freud bezieht sich dabei insbesondere auf den Gesichtssinn (vgl. ebd., S. 560). Diese Vorstellungen bilden dann die Grundlage der Hypothese einer kulturellen Entwicklung von einer matriarchalischen zu einer patriarchalischen Gesellschaftsstruktur. Der Sieg der Geistigkeit wird in diesem Kontext als Errungenschaft der jüdischen Religion gekennzeichnet, die “mit dem Verbot begonnen hat, sich ein Bild von Gott zu machen” (Freud, 1939, S. 564) und stattdessen vorschreibt, “einen Gott zu verehren, den man nicht sehen kann” (ebd. S. 559). Der Anerkennung des unsichtbaren Gottes ent-

spricht die Anerkennung der Vaterschaft - "die Vaterschaft ist wichtiger als die Mutterschaft" (ebd. S. 563).

Diese Gedanken lassen sich auf die Schaulust, die sich auf den Körper der Mutter richtet, beziehen: Der Wunsch des Kindes, sehen zu wollen, woher es gekommen ist, entspricht einer Dominanz der Sinnlichkeit über die Geistigkeit und der Mutterschaft über die Vaterschaft. Das Bild der Mutter triumphiert über den Namen des Vaters - die Fähigkeit zu gebären verleiht ihr eine Macht, die sich auf das "Zeugnis der Sinne" beruft. Freuds Kastration der Mutter, die dem Sohn ermöglicht, sich von der Mutter zu trennen, indem der Vater als trennende Instanz eingesetzt wird, läßt sich hier auch als Akt einer Bilderstürmerei beschreiben. Mit anderen Worten beruht die Wendung zum Vater/zur Geistigkeit auf einer Entwertung/Zerstörung des Bildes der Mutter - ihrer Kastration. Der Junge wird von Freud dazu veranlaßt, seinen Blick angesichts eines als grauenvoll gesetzten Anblicks abzuwenden - es gibt nichts zu sehen, wer hinsieht, wird geblendet - und den Vater als Träger einer phallischen/geistigen Macht anzuerkennen. In diesem Kontext läßt sich davon reden, daß nicht die Blendung die Kastration, sondern die Kastration die Blendung vertritt: Die inzestuöse Bindung zwischen Mutter und Sohn beruht auf dem Einsatz des Blicks. Die Drohung der Blendung nötigt den Sohn, seinen Blick abzuwenden, die Blendung selbst ist die Ausschaltung des inzestuösen Blicks, der Schnitt, durch den Mutter und Sohn getrennt werden.

Nach Kofman ist Freuds Kastration der Mutter allein *eines* der von ihm entworfenen Mutterbilder, ein anderes Mutterbild lasse sich in seinen Träumen finden. Damit widerspricht sie einer Vereindeutung der Haltung Freuds zur Geschlechterdifferenz. Läßt sich hier vielleicht ein Mutterbild finden, das einer Entgegensetzung von kastrierter und phallischer Mutter entgeht? Um diese Frage zu verfolgen, greife ich eines von Kofmans Beispielen auf - eine Erinnerung Freuds in der Deutung eines seiner Träume in der *Traumdeutung*

(1900): “Als ich sechs Jahre alt war und den ersten Unterricht bei meiner Mutter genoß, sollte ich glauben, daß wir aus Erde gemacht sind und darum zur Erde zurückkehren müssen. Es behagte mir aber nicht, und ich zweifelte die Lehre an. Da rieb die Mutter die Handflächen aneinander - ganz ähnlich wie beim Knödelmachen, nur daß sich kein Teig zwischen ihnen befindet - und zeigte mir die schwärzlichen *Epidermisschuppen*, die sich dabei abreiben, als eine Probe der Erde, aus der wir gemacht sind, vor. Mein Erstaunen über diese Demonstration *ad oculos* war grenzenlos, und ich ergab mich in das, was ich später in den Worten ausgedrückt hören sollte: ‘Du bist der Natur einen Tod schuldig’ ” (Freud, 1900, S. 215f.) (zit. auf Englisch in Kofman, 1985, S. 74).

Kofman betont, daß Freuds Mutter hier als Lehrerin auftritt. Sie ist nicht die phantasmatische Mutter, die die Wünsche des Sohnes ohne Verzögerung erfüllt. Sie ist, so läßt sich ergänzen, auch nicht die kastrierte Mutter, das Negativ des männlichen Selbst, von der sich der Sohn entsetzt abwendet. Stattdessen steht sie für “law and necessity: of time, Death, *difference*” (Kofman, 1985, S. 74). Die Mutter tritt hier nach Kofman als eine Instanz auf, die dem Sohn die von Freud konstatierte Unmöglichkeit der Vorstellung des eigenen Todes vermittelt<sup>181</sup>. Diese Vermittlung sei möglich durch die visuelle Demonstration des “spectacle of death” (ebd., S. 75, im Orig. kursiv) als einer “re-presentation”, die die einzige Möglichkeit darstelle, den Gedanken an den eigenen Tod zu tolerieren - wie in Repräsentationen des Theaters, der Kunst und der Mythen. Kofman bezieht sich damit auf Freuds Aussage, daß in der “Welt der Fiktion” eine Identifizierung mit den dort Sterbenden einen Zugang zum eigenen Tod möglich machen könnte (Freud, 1915c, S.

---

<sup>181</sup> “Der eigene Tod ist ja auch unvorstellbar, und sooft wir den Versuch dazu machen, können wir bemerken, daß wir eigentlich als Zuschauer weiter dabeibleiben. So konnte in der psychoanalytischen Schule der Ausspruch gewagt werden: im Grunde glaube niemand an seinen eigenen Tod oder, was dasselbe ist: im Unbewußten sei jeder von uns von seiner Unsterblichkeit überzeugt” (Freud, 1915c, S. 49) (zit. auf Englisch in Kofman, 1985, S. 74).

51). Allerdings ist Freud hier zurückhaltender in seiner Schlußfolgerung, als Kofman nahelegt: Freud spricht allein davon, daß wir uns in der Identifizierung mit den in der Fiktion Sterbenden “mit dem Tode versöhnen *könnten*[Hervorhebung v. Verf.]” (ebd.). Die Voraussetzung für diese Versöhnung sei jedoch, daß wir weitere Leben zur Verfügung hätten. “Wir sterben in der Identifizierung mit dem einen Helden, überleben ihn aber doch und sind bereit, ebenso unbeschädigt ein zweites Mal mit einem anderen Helden zu sterben” (ebd.).

Daß nach Kofman Freuds Erinnerung eine Versöhnung mit dem Gedanken an den eigenen Tod beinhaltet, bleibt dennoch nachvollziehbar. Diese Versöhnung läßt sich in der Formulierung, er “ergab” sich angesichts der Unausweichlichkeit des Todes, durchaus ausmachen. Dieses Ergebnis ist dabei kein leicht zu fassender Entschluß, es transportiert den Gedanken an eine Kapitulation angesichts eines übermächtigen Gegners, gegen den man nichts ausrichten kann - die Freiheit einer Entscheidung besteht alleine darin, zu wählen, wie man untergeht - kämpfend, oder die Waffen streckend. In der Wendung, der Natur einen Tod schuldig zu sein, ist der Gedanke der Versöhnung an das Motiv der Schuldigkeit gebunden, der Notwendigkeit zurückzugeben, was man bekommen hat: “What the mother . . . teaches is that every *gift*, every share of life is always at the same time a gift of death, that Mother Nature never gives (herself) without reserve, that ‘the fruits of her giving abide in her bosom’ ” (Kofman, 1985, S. 75, kursiv im Orig.).

Freuds Erinnerung ist eine Assoziation zu einem Traum, in dem Freud in einer Küche drei Frauen antrifft, “von denen eine die Wirtin ist und etwas in der Hand dreht, als ob sie Knödel machen würde” (Freud, 1900, S. 214). Zu den drei Frauen fallen ihm die drei Parzen ein, die Schicksalsgöttinnen, die die Lebensfäden der Menschen spinnen. Die Wirtin, so Freud, ist die Mutter als eine der Parzen, “die das Leben gibt, mitunter auch, wie bei mir, dem Lebenden die erste Nahrung” (ebd., S. 215). Sie wird von Freud damit nicht

mit dem Ende des Lebens assoziiert, sondern mit seinem Beginn<sup>182</sup>. Kofman bezieht diesen Traum Freuds auf seinen Text *Das Motiv der Kästchenwahl* (1913), in dem ebenfalls das Motiv der drei Frauengestalten thematisiert wird. Freud interessiert sich in dieser Arbeit für literarische Texte, in denen ein Mann zwischen drei Frauen zu wählen hat, und die ‘richtige’ Entscheidung immer die der dritten ist. Die dritte jedoch ist der Tod. Ihre Wahl, so Freud, entspricht einer “Wunschverkehrung”, das Motiv der Wahl steht für ein Fügen ins Unausweichliche: “Man wählt dort, wo man in Wirklichkeit dem Zwange gehorcht, und die man wählt, ist nicht die Schreckliche, sondern die Schönste und Begehrenswerteste” (Freud, 1913a, S. 191). Diese Schönste erinnert jedoch daran, daß sie die schreckliche Todesgöttin vertritt - sie “hat Züge behalten, die an das Unheimliche streifen” (ebd.). Freud bestimmt die drei Frauen schließlich als die drei Formen, “zu denen sich das Bild der Mutter im Lauf des Lebens wandelt: Die Mutter selbst, die Geliebte, die er nach ihrem Ebenbild gewählt, und zuletzt die Mutter Erde, die ihn wieder aufnimmt” (Freud, 1913a, S. 193). Auch hier wird das Motiv der Nähe des Schönen und des Schrecklichen thematisiert. Schön und schrecklich sind die Bilder der Mutter. Und so wie das Bild der schönen Mutter sich zum Bild der schrecklichen Mutter wandelt, gemahnt das Schreckliche auch an das Schöne.

Nach Kofman ist *Das Motiv der Kästchenwahl* eine theoretische Ausarbeitung “of what had been manifest as a *concrete image* in the dream. The son had only to put into general and learned formulas (‘Du bist der Natur einen Tod schuldig’) what his mother had been setting before his eyes since his earliest childhood” (Kofman, 1985, S. 75, kursiv im Orig.). Kofman versteht Freuds theoretische Abhandlung als Ausdruck der Dankbarkeit gegenüber seiner Mutter und als einen Tribut, den er ‘Mutter Na-

---

<sup>182</sup>Die Schicksalsgöttinnen (Moiren) symbolisieren im Mythos die Begrenztheit des menschlichen Lebens - mitunter jedoch auch die Geburt (Kerényi, 1966a, S. 32).

tur' zollt. Nach Kofman ist es entscheidend, daß die Mutter dem Sohn etwas *zeigt*, daß sie ihm *visuell* etwas demonstriert. Der Fortschritt der Kultur, das Fortschreiten von der Sinneswahrnehmung zum Denken verdankt sich hier der Vermittlung durch eine mütterliche Erziehung. Der Durchgang durch die Sinne ist, so Kofman, unhintergebar: "To wish to escape from this pedagogical order, to do without the *passage* through the mother, the senses, and myth, is as vain as to claim to have escaped being born through the maternal canal" (ebd., S. 76, kursiv im Orig.).

Kofmans Text beinhaltet eine Kritik der Kastration der Mutter als eine Entwertung der Mutterschaft und der sinnlichen Wahrnehmung. Das bedeutet keine Entwertung der Bedeutung der Vaterschaft, beziehungsweise des Denkens/der Theorie, sondern eine Vermittlung, in der beides seinen Platz hat. Daß die Mutter zeigt und nicht spricht, und daß sie in ihrer Demonstration das Bild des Todes verkörpert, entspricht dabei, darauf weist Kofman hin, nicht schlicht einer natürlichen Ordnung, sondern dem Umstand, daß sie damit eine Position einnimmt, die ihr kulturell zugeschrieben wird (vgl., ebd.). Ergänzen läßt sich, daß sie nicht nur zeigt, sie steht ebenfalls für die Vermittlung von Theorie, sie spricht als Lehrerin ihres Sohnes und auch ihr Schweigen ist beredt - ist es doch ein Symbol des Todes (Freud, 1913a, S. 186).

Das Mutterbild, das Kofmans in ihrer Diskussion von Freuds Traum und seiner Erinnerung rekonstruiert, ist nicht eindeutig beschreibbar. Es ist zum einen das Bild einer omnipotenten Mutter - der Schicksalsgöttin -, die über Leben und Tod entscheidet. Dieses Traumbild ist mit einem Erinnerungsbild assoziiert, in dem sie eine sterbliche Mutter ist, die an ihrem eigenen Körper demonstriert, daß sie vergänglich ist, daß sie 'aus Erde gemacht ist'. Die 'göttliche' Macht, Leben zu geben und zu nehmen, ist ebenfalls auf das Maß einer Sterblichen reduziert - die Handbewegung, mit der sie ihre Vergänglichkeit demonstriert, ist die gleiche, durch die sie mit dem Bild der

nährenden Mutter assoziiert ist. In der Assoziation der Bilder einer göttlichen, sterblichen und nährenden Mutter läßt sich eine Ambiguität ausmachen, die der Fixierung eines, beziehungsweise oppositioneller Mutterbilder widersteht und sich eher als eine Überblendung (oder Verdichtung) von Mutterbildern bezeichnen ließe, die aus Phantasien, Träumen und Erinnerungen erwachsen.

Eine Konsequenz dieser Beweglichkeit mag sein, daß auch Freud als Beschauer des mütterlichen Körpers einer Erstarrung entgeht, wenn er mit grenzenlosem Erstaunen reagiert und nicht mit Grauen. Das Thema des Vergehens und des Sterbens - der Kastration - wird am mütterlichen Körper verhandelt, weist jedoch über ihn hinaus, auf die Gesetze einer Natur, die sowohl mit weiblicher Macht assoziiert sind, denen sich die Mutter jedoch auch unterwerfen muß. Mit anderen Worten geht das Mutterbild, das hier entworfen wird, in seiner Vielschichtigkeit nicht in der Entgegensetzung phallisch oder kastriert auf. Als Lehrerin des Sohnes ist sie in eine soziale Ordnung eingebunden, in der die Vorstellung des Sterbens durch Worte und das Schweigen vermittelt wird - zugleich spielt sie mit dem Motiv der Verführung, indem sie sich dem Sohn zeigt, zum Objekt seines Blicks wird. In diesem Kontext, dieser Verbindung von Sinnlichkeit und Geistigkeit, ist der Blick des Sohnes der Agent einer Identifizierung, die nicht in die Behauptung eines idealen, unvergänglichen (eigenen) Körpers (oder den der Mutter) umschlägt, sondern sich darein fügt, das Schicksal der Vergänglichkeit der Mutter zu teilen - die eigene und die Kastration der Mutter anzuerkennen. Dieses Schicksal wird durch den Trost erträglicher, daß "die Mutter Erde ihn wieder" aufnehmen wird (Freud, 1913a, S. 193), daß die Mutter, die aus Erde gemacht ist, dem Sohn nicht nur seine Sterblichkeit nahebringt, sondern auch, daß er ist wie sie, und der Tod eine (Wieder-)Vereinigung mit ihr möglich machen wird - die inzestuöse Phantasie erscheint hier als Vermittlerin, die den Tod erträglicher macht. Die Todesgöttin erweist sich als nährende Göttin. Eine

Versöhnung mit dem Tod ist nur möglich, wenn im Schrecklichen das Schöne bewahrt bleibt.

### **Der weibliche Kastrationskomplex**

Daß der Junge und das Mädchen einen Blick aufeinander werfen, ist - ich habe darauf hingewiesen - eine Szene, die Freud zur Begründung für den Wandel seiner Annahmen über die männliche und weibliche Entwicklung einsetzt. Sie hat den Status einer Schnittstelle, die die asymmetrische psychosexuelle Entwicklung der Geschlechter organisiert. Diese Asymmetrie findet sich in den Reaktionen und den Konsequenzen, die dem Blick auf das andere Geschlecht jeweils zugeschrieben werden.

Im folgenden wird es um den Blick des Mädchens gehen, das sie auf den Jungen wirft. Wie beim Jungen ist dieser Blick untrennbar mit dem Kastrationsmotiv verbunden, der für das Mädchen jedoch anders strukturiert ist. Wie läßt sich diese Verbindung von Blick und Kastration in der Geschichte der psychosexuellen Entwicklung des Mädchens verstehen? Was geht diesem Blick voraus, welche Konflikte sind mit ihm verknüpft, was folgt aus ihm? Zunächst werde ich Freuds Darstellung dieser Szene im Kontext seiner Weiblichkeitstheorie diskutieren. Dann werde ich dem Einwand nachgehen, daß Freud den Anblick des Jungen allein aus der Perspektive des Jungen schildert, der sich zeigt. Der Penisneid, der in Freuds Konzept des weiblichen Kastrationskomplexes einen zentralen Stellenwert hat, wird dann aus der Perspektive von zwei Psychoanalytikerinnen (Chasseguet-Smirgel, 1974 und Torok, 1974) dargestellt, die der Frage nachgehen, welche Funktion der Penisneid in der weiblichen Entwicklung haben könnte. Abschließend wird diese Diskussion wieder auf die Bedeutung des Blicks des Mädchens zentriert.

#### I

In Arbeiten Freuds über die weibliche psychosexuelle Entwicklung wird

der einschneidend Augenblick, in dem das Mädchen das Genitale des Jungen sieht, folgendermaßen festgehalten:

“Es bemerkt den auffällig sichtbaren, groß angelegten Penis eines Bruders oder Gespielen, erkennt ihn sofort als überlegenes Gegenstück seines eigenen, kleinen und versteckten Organs und ist von da an dem Penisneid verfallen” (Freud, 1925a, S. 260).

“Anders das kleine Mädchen. Sie ist im Nu fertig mit ihrem Urteil und ihrem Entschluß. Sie hat es gesehen, weiß daß sie es nicht hat, und will es haben” (Freud, 1925a, S. 261).

“Auch der Kastrationskomplex des Mädchens wird durch den Anblick des anderen Genitales eröffnet. Es merkt sofort den Unterschied und - man muß es zugestehen - auch seine Bedeutung. Es fühlt sich schwer beeinträchtigt, äußert oft, es möchte ‘auch so etwas haben’ und verfällt nun dem *Penisneid*, der unverilgbare Spuren in seiner Entwicklung und Charakterbildung hinterlassen ... wird” (Freud, 1933, S. 555).

Der Anblick der Genitalien des Jungen durch das Mädchen wird von Freud als ein dramatischer und traumatischer Moment geschildert, er ist aufgeladen mit Bedeutungen und Affekten. Er ist der Moment einer Erkenntnis, eines Urteils und eines Entschlusses, der aus einem Vergleich folgt.

Im Gegensatz zum Jungen fällt das Mädchen sein Urteil “sofort”, “im Nu”, auf diesen “interessante[n] Gegensatz” macht Freud selbst aufmerksam (Freud, 1925a, S. 260). Während der Anblick der weiblichen Genitalien beim Jungen eine nachträgliche Wirkung hat - diese bedarf des Wirksamwerdens der Kastrationsdrohung, - hat der Anblick der männlichen Genitalien beim Mädchen nach Freud also eine augenblickliche Wirkung. Der Junge ringt mit seiner Kastrationsangst - “Das Weib anerkennt die Tatsache seiner Kastration” (Freud, 1931, S. 279). Freud selbst begründet die Spontaneität der Urteilsfindung des Mädchens nicht näher. Sie könnte sich, so ließe sich überlegen, daraus ergeben, daß das Wechselspiel von Drohung und Blick hier

zu entfallen scheint, was gewissermaßen die Urteilsfindung des Mädchens verkürzen könnte. Freud legt jedoch nahe, daß ein anderer Grund, der ‘offensichtlicher’ ist, ihr Urteil begründet: Die ‘auffällige Sichtbarkeit’ und ‘Größe’ des Penis macht es nachgerade unmöglich, ihn zu übersehen und ihre visuelle Wahrnehmung zur Grundlage eines Wissens - daß “sie es nicht hat” - zu machen. Was ihrem Blick vorausgeht, was ihn motiviert, bleibt allerdings im Dunkeln.

Spekulieren ließe sich, daß auch beim Mädchen eine Verbindung von Schau- und Berührungslust gegenüber den eigenen Genitalien bei dem Wunsch, die Genitalien anderer sehen zu wollen, eine Rolle spielt. Freud geht bekanntlich davon aus, daß das Mädchen bis zu dem Moment, in dem sie die Genitalien des Jungen sieht, “ein kleiner Mann” ist (Freud, 1933, S. 549). Der genitale Geschlechtsunterschied sei unentdeckt, die Klitoris - als “Penisäquivalent” - (ebd.) die leitende erogene Zone. Das Mädchen masturbiere wie der Junge, sie ist nicht weniger aktiv und aggressiv als er und beide sind an die Mutter als ihrem ersten Liebesobjekt gebunden. Aus der ‘Männlichkeit’ des Mädchens läßt sich im Kontext von Freuds Konstruktion schließen, daß ihr Blick, der sich auf den Jungen richtet, Ausdruck einer aktiven, ‘männlichen’ sexuellen Schaulust ist, und daß im Moment dieses Blicks die Entwicklung zur Weiblichkeit eingeleitet wird<sup>183</sup>.

Damit ist der Anblick des Jungen der Wendepunkt, der die männliche Vorzeit des Mädchens beendet und ihr den Weg zur Entwicklung der Weiblichkeit weist, auf dem sie zwei Aufgaben zu bewältigen hat: Den Wechsel der leitenden erogenen Zone - den Wechsel von der ‘männlichen’ Klitoris

---

<sup>183</sup>Daß das Substantiv *Mädchen* ein Neutrum ist, wird von Freud - und entsprechend auch in der vorliegenden Arbeit - nicht durchgehend beachtet, er verwendet sowohl die Pronomina *sie*, *ihr* als auch *es* und *sein*. Mitunter wirkt die Verwendung der (grammatikalisch nicht korrekten) weiblichen Pronomina wie eine Vorkehrung gegen mögliche Verwechslungen, die den Unterschied der männlichen und der weiblichen Entwicklung - des phallischen und des kastrierten Körpers - unterminieren könnte. So schreibt Freud z.B., daß “das Mädchen die Tatsache *ihres*[Hervorhebung v. Verf.] Penismangels anerkennt” (Freud, 1933, S. 556).

zur bisher und bis auf weiteres unentdeckten "eigentlich weibliche[n] Vagina" (ebd.) - und den Wechsel des Liebesobjekts, den Wechsel von der libidinösen Bindung an die Mutter zur Bindung an den Vater (ebd., S. 549ff.). Der Anblick der Genitalien des Jungen ist hier der Moment der Kastration des Mädchens, der einen Verlust auf mehreren Ebenen mit sich bringt - den 'Verlust' ihres Genitales und ihrer Mutter als primäres Liebesobjekt. Ihre libidinösen Besetzungen werden durchkreuzt - ihre narzißtische Besetzung des Körpers und des Ich und die libidinöse Besetzung der Mutter. Wie leiten sich diese Verluste aus der Situation des Blicks ab? Ich werde zunächst den Verlust der Besetzung des Genitales des Mädchens diskutieren, bevor ich - in der Diskussion des Penisneides aus der Sicht von Chasseguet-Smirgel (1974) und Torok (1974) - auf die Mutter-Tochter-Beziehung eingehen werde.

Freuds Aussagen über die Vorstellung des Mädchens, daß sie kastriert ist, enthalten zwei Ebenen des Vergleichs, durch die sich die 'Kastration' des Mädchens als ein zweistufiger Prozeß auffassen ließe. Das erste Ergebnis ihres Vergleichs beinhaltet die Gegenüberstellung eines "auffällig sichtbaren, groß angelegten" Organs und eines "eigenen, kleinen und versteckten Organs". Das Mädchen, das den Penis des Jungen nicht 'übersehen' kann, nimmt nach Freud ihr "Penisäquivalent" als 'unauffällig' und klein - kaum mit bloßem Auge wahrnehmbar - wahr. Nach dieser Charakterisierung fügt Freud an, daß es sich auch um ein 'verstecktes' Organ handelt, womit es gewissermaßen aus dem Blickfeld gerät.

Daß das Mädchen nach Freud diesen Vergleich eines großen mit einem kleinen Organ vollzieht, setzt voraus, daß sie - wie der Junge - von einer Homologie der Sexualorgane der Geschlechter ausgeht. Unter Ausschluß anderer morphologischer Aspekte wird ein einziges Kriterium des Vergleichs herangezogen, das der Größe. Der Vergleich von Stück und "Gegenstück" beinhaltet eine Bewertung, die ebenfalls auf Voraussetzungen beruht, der Voraussetzung, daß es besser ist, ein 'großes' Organ zu besitzen, als ein

‘kleines’, daß das ‘große’ Organ dem ‘kleinen’ Organ überlegen ist.

Im Motiv des ‘versteckten’ Organs deutete sich sein Verschwinden bereits an, in der Gegenüberstellung haben - nicht haben, die die Gegenüberstellung groß - klein überblendet, wird dieses Verschwinden umgesetzt. Das Mädchen verliert damit gewissermaßen auch ihr ‘kleines’ Organ, es (ver)schwindet mit einem Blick, es gibt nichts mehr zu sehen und nichts mehr zu entdecken. Was bleibt ist ein “Defekt” (Freud, 1931, S. 282) und der Penisneid, der aus der Einsicht in die eigene Kastriertheit erwächst und nach Freud unmittelbar in dem Moment entsteht, in dem das Mädchen zu sehen meint, daß der Junge etwas hat, das sie nicht hat. Die dem Mädchen auferlegte Aufgabe, die Besetzung der ‘männlichen’ Klitoris als leitende erogene Zone aufzugeben, wird in diesem Szenario eingeleitet. Ihr Genitale ist nun nicht nur nicht (mehr) sichtbar, es ist auch nicht (mehr) berührbar: Die narzißtische Kränkung, die die Entwertung der Klitoris als minderwertig mit sich bringe, veranlaßt das Mädchen nach Freud, ihre ‘männliche’ klitoridische Masturbation aufzugeben. Allerdings geschieht dies nicht unmittelbar. Die Befriedigung durch die Masturbation und die Überzeugung von ihrer Minderwertigkeit bilden einen Konflikt, der zu einem mitunter langen “Befreiungskampf” des Mädchens gegen die Onanie führen könne (Freud, 1933, S. 558).

Wie beim Jungen ist die Berührungslust mit der Schaulust verknüpft und wie bei ihm wirkt der Anblick der Genitalien des anderen Geschlechts der Masturbation entgegen. In beiden Fällen ist der Narzißmus ausschlaggebend - allerdings in unterschiedlicher Weise. Beim Jungen bewirkt die Kastrationsangst die Aufgabe der ödipalen Einstellung gegenüber den Eltern, die in der Masturbation “die genitale Abfuhr der zum Komplex gehörigen Sexualerregung” fand (Freud, 1924, S. 247). Das narzißtische Interesse am Penis erweist sich in dieser Entwicklung als stärker als die libidinöse Besetzung der Eltern (vgl., ebd., S. 248). Beim Mädchen ist es demgegenüber die narzißtische Kränkung über einen bereits erfolgten ‘Verlust’, die der Masturbation

entgegenwirkt<sup>184</sup>.

Nach Freud fügt sich das kleine Mädchen nicht ohne Protest in sein Schicksal. Es anerkennt seine Kastration “und damit auch die Überlegenheit des Mannes und seine eigene Minderwertigkeit, aber es sträubt sich auch gegen diesen unliebsamen Sachverhalt” (Freud, 1931, S. 279). Daß sich das Mädchen ‘sträubt’ bringt Freud in dem Text *Über die weibliche Sexualität* (1931) direkt mit dem Anblick der Genitalien des Jungen in Verbindung: “Wenn das kleine Mädchen durch den Anblick eines männlichen Genitales seinen eigenen Defekt erfährt, nimmt sie die unerwünschte Belehrung nicht ohne Zögern und ohne Sträuben an” (Freud, 1931, S. 282). Ihr “Zögern” und “Sträuben” folgt hier allerdings erst der Erkenntnis des “eigenen Defekt[s]” und bezieht sich auf die Schwierigkeit der Anerkennung dieser Tatsache. Daß das Mädchen an der ‘Tatsache’ ihrer ‘Kastration’ zweifeln könnte, wird von Freud mit dem “Männlichkeitskomplex” (Freud, 1933, S. 560) verbunden, der eine der möglichen Entwicklungswege des Mädchens nach der Entdeckung der genitalen Geschlechterdifferenz darstellt, und der beinhaltet, daß sich das Mädchen “gleichsam weigert, die unliebsame Tatsache anzuerkennen” (Freud, 1933, S. 560). Daß ihre Kastration eine Tatsache ist, scheinen aber auch diese Mädchen nicht wirklich anzuzweifeln - sie phantasieren zwar, ein Mann zu sein, dabei machen sie jedoch den Penisneid zum “Lebenszweck” (Freud, 1931, S. 279).

---

<sup>184</sup>Die Annahme einer Asymmetrie in der weiblichen und männlichen Entwicklung bezüglich der Abfolge von Kastrationskomplex und Ödipuskomplex führt dazu, daß Freud die Masturbation des Mädchens anders betrachten muß, als die des Jungen. Während sie beim Jungen als Ausdruck/Abfuhr der libidinösen Besetzung der Eltern bezeichnet wird, geht er beim Mädchen davon aus, daß es “unberechtigt” sei, “ihr einen psychischen Inhalt unterzulegen” (Freud, 1925a, S. 260). 1931 wiederholt er zunächst, daß die Masturbation des Mädchens “gewiß zunächst phantasielos” sei, (Freud, 1931, S. 281). Die allmähliche Überzeugung von der Dauer und Intensität der präödipalen Mutterbindung des Mädchens machte sich dann auch in den Annahmen über den Inhalt der Masturbationsphantasien des Mädchens geltend. Freud überlegt nun, daß in ihr “wahrscheinlich die Mutter vorgestellt” wird (ebd., S. 288). 1933 spricht er dann von mit der Masturbation verbundenen “aktiven Sexualwünschen gegenüber der Mutter” (Freud, 1933, S. 557). Freud legt jedoch nahe, daß diese Wünsche im Bereich des Präödipalen verbleiben - erst mit ihrer Wendung zum Vater wird dem Mädchen der Eintritt in den Ödipuskomplex zugestanden.

Daß die visuelle Wahrnehmung der Geschlechterdifferenz hier den Gegensatz kastriert - nicht kastriert erzeugt, wird von Freud - wie in der psychosexuellen Entwicklung des Jungen - nicht als eine mögliche Interpretation eines Anblicks aufgefaßt, die Ausdruck infantiler Konflikte und Sexualtheorien ist, sondern als unhintergehbare Tatsache - deren Erkenntnis sich der Beweiskraft der visuellen Wahrnehmung verdankt<sup>185</sup>. Bevor ich die Bedeutung des weiblichen Penisneides weiterverfolge, werde ich die Frage aufgreifen, aus welcher Perspektive Freud die Geschichte der Entdeckung des Mädchens erzählt.

## II

Kofman (1985, S. 179) argumentiert, daß Freud in der Schilderung des Augenblicks, in dem das Mädchen seine Kastration 'feststellt', die Perspektive des Jungen einnimmt und Torok (1974, S. 231) macht darauf aufmerksam, daß der weibliche Penisneid (auch) im Interesse des Mannes ist. Welche Bedeutung hat der Blick des Mädchens also aus der Perspektive des Jungen? Daß das Mädchen nach Freud "im Nu" ihr Urteil fällt, bringt dem Jungen die Versicherung, daß sie sein Genitale nicht 'übersehen' hat - ihre Reaktion bestätigt ihm, daß er im Besitz seines Genitales ist. Während der Anblick des Mädchens für den Jungen entscheidend für das Wirksamwerden der Kastrationsdrohung ist, beinhaltet die Szene, in der er sich dem Mädchen zeigt, eine Zurschaustellung, die der Beruhigung seiner Kastrationsangst dienen

---

<sup>185</sup>In dem Text *Über die weibliche Sexualität* (1931) beurteilt Freud die Beweiskraft einer visuellen Wahrnehmung zurückhaltender als in anderen Texten. Interessant ist, daß Freud in dieser Abhandlung - in einem anderen Zusammenhang - einen Glauben an die Möglichkeiten visueller Erkenntnisse kritisiert: Die Hoffnung - daß die Biochemie eines Tages verschiedene Stoffe "darstellen wird", die jeweils die männliche und die weibliche Sexualerregung auslösen - "scheint nicht minder naiv als die andere, heute glücklich überwundene, unter dem Mikroskop die Erreger von Hysterie, Zwangsneurose, Melancholie usw. gesondert aufzufinden" (Freud, 1931, S. 289). Aus dem Kontext dieser Bemerkung ergibt sich, daß die Betonung hier auf *gesondert* liegt. Das Beispiel führt Freud in seiner Argumentation an, daß es allein *eine* Libido gebe, und nicht eine männliche und eine weibliche (vgl. Freud, 1931, S. 269). Bezieht man dieses Beispiel auf das Motiv des Blicks läßt sich ergänzen, daß nach Freud auch die Verwendung eines Mikroskops nichts daran ändern würde, daß es im Falle des Mädchens 'nichts' zu sehen gibt.

kann<sup>186</sup>. Auf der Seite des Mädchens darf es kein Zögern, keine Ungewißheit über das Wahrgenommene geben, da dieses Zögern ein Aufschub der Vergewisserung wäre, durch die die Kastrationsangst akut werden würde. Der Blick des Mädchens auf das Genitale des Jungen wird unter dieser Perspektive vom Jungen initiiert, er zeigt sich, um gesehen zu werden. Darüber hinaus wäre eine gleichgültige Bestätigung der Existenz seines Genitales nicht ausreichend. Die narzißtische Bedeutung dieses Körperteils für den Jungen muß sich in der Reaktion des Mädchens spiegeln. Sie ist der Spiegel, der ihm die Idealität seines Körpers/Genitales versichern soll. Die Vorstellung, daß das Mädchen einen "groß angelegten Penis" sieht, hat in diesem Sinne die Funktion, die Befürchtung des Jungen, daß sein Penis größer sein könnte und sollte als er ist, zu zerstreuen.

Um dies zu erreichen, ist der Junge darauf angewiesen, daß das Mädchen den weiblichen Penisneid entwickelt - der neidische Blick des Mädchens hat die Funktion, dem Jungen zu versichern, daß er im Besitz des idealen Penis ist: "For if penis envy implies the absence of a penis and the castration of woman, it is also a way of affirming that man's penis remains intact" (Kofman, 1985, S. 85). Das Erwecken von Neid ist jedoch ein zweischneidiges Schwert, da es für den Beneideten nicht allein eine Versicherung seines Besitzes mit sich bringt, sondern ebenfalls die Gefahren herausbeschwört, die mit dem neidischen - bösen - Blick verbunden sind.

Klein (1958/1991) hat die destruktiven Phantasien beschrieben, die durch den Neid zum Ausdruck kommen, und auch Freud thematisiert die destruktive Potenz des (weiblichen) Neides in seiner Abhandlung über das *Tabu der Virginität* (1918b). Eine These über die Entstehung des Penisneides und seine Bezüge zum Register des Visuellen läßt sich aus Freuds Arbeit *Das Unheimliche* (1919) ableiten: "Wer etwas Kostbares und doch Hinfälli-

---

<sup>186</sup>Dieser Mechanismus wurde bereits in der Diskussion von Freuds Text über das Medusenhaupt (1940) - beziehungsweise der Bedeutung des Zeigens des Penis als apotropäische Handlung - eingeführt.

ges besitzt, fürchtet sich vor dem Neid der anderen, indem er jenen Neid auf sie projiziert, den er im umgekehrten Falle empfunden hätte" (Freud, 1919, S. 262). Freud bezieht sich mit dieser Aussage auf den Aberglauben des bösen Blicks - über das Motiv des Neides läßt sich der böse Blick jedoch auch auf den Penisneid beziehen. Unter dieser Perspektive ist der weibliche Penisneid eine männliche Erfindung, das Ergebnis einer Projektion. "Das Penis-Emblem verrät sich als ein Mittel, sich als beneidenswert darzustellen, und zwar, logischerweise, um nicht selbst im Neid leben zu müssen" (Torok, 1974, S. 231). Entscheidend ist, daß der Neid im Register des Visuellen verortet wird. "*Invidia* kommt von *videre*" (Lacan, 1987, S. 122). Neid ist der Affekt, der durch den bösen Blick zum Ausdruck kommt. "Solche Regungen verrät man durch den Blick, auch wenn man ihnen den Ausdruck in Worten versagt. ... Man fürchtet also die geheime Absicht zu schaden, und auf gewisse Anzeichen hin nimmt man an, daß dieser Absicht auch die Kraft zu Gebote steht" (Freud, 1919, S. 262f.).

Der Penisneid des Mädchens läßt sich damit nicht allein als Ausdruck einer gewünschten weiblichen Anerkennung charakterisieren, er erweist sich auch als Quelle männlicher Ängste. Anders gesagt bedingen sich Anerkennung und Angst gegenseitig. Erst der auf das Mädchen projizierte Wunsch, mit ihrem Blick den Jungen zu kastrieren, versichert ihn für einen Augenblick, im Besitz des (idealen) Penis zu sein. Dieser Augenblick ist, aufgrund der Phantasie der Destruktivität des Blicks des Mädchens, zugleich der Moment des imaginären Verlustes des (idealen) Penis. In dieser Szene fallen Besitz und Verlust ineins. Der (ideale) Penis - der Phallus - verschwindet in dem Moment, indem er durch den Blick bestätigt werden soll.

Die Strategien im Umgang mit dem weiblichen Blick lassen sich auch in diesem Kontext darauf zurückführen, die Gefahren, die mit ihm verbunden werden, bannen zu wollen. Die Strategie, ihren Blick zu elidieren, indem sie als Objekt des Blicks gesetzt wird, läßt sich mit Freuds Diktum verbinden,

daß der Entwicklung zur Weiblichkeit ein Passivitätsschub inhärent ist. In diesem Kontext erweist sich als das Ziel dieses Passivitätsschubs, sie als passives Objekt des Blicks zu setzen<sup>187</sup>. Die Elidierung des weiblichen Blicks entspricht einer Blendung - die Frau wird zum blinden Objekt der Betrachtung. Aufgrund der symbolischen Verbindung von Blendung und Kastration entspricht diese Blendung der Frau ihrer Kastration. Anders gesagt erlebt sich das Mädchen, das sich durch die Zurschaustellung des Jungen 'blenden' läßt, als kastriert.

Daß die Strategie der Blendung/Kastration die Phantasie der Gefährlichkeit der Frau nicht aufhebt, sondern zu steigern vermag, erweist sich auf beiden Ebenen. Nicht allein die kastrierte Frau gilt als gefährlich, sondern - entsprechend - auch die blinde Frau. Die Strategie, die Frau zu blenden, schlägt zurück, da - wie erwähnt - die blinde Frau einen Blick zu verkörpern vermag, der nicht mehr an die Sehfähigkeit gebunden ist, und darum als umso gefährlicher erscheint. Die Frau, die sich blenden läßt, ist zum einen die Frau, die auf den Exhibitionismus des Mannes, der ihr weismachen will, daß er den (idealen) Penis besitzt, hereinfällt. Die blinde Frau ist auf der anderen Seite die Frau, die durch den Exhibitionismus des Mannes eben nicht (mehr) getäuscht werden kann, die den "auffällig sichtbaren, groß angelegten Penis" nicht wahrnehmen kann und das Täuschungsmanöver des Mannes zu

---

<sup>187</sup>Nach von Braun (1994) ist der Gegensatz zwischen Sehen und Gesehen-Werden der Geschlechterdifferenz inhärent - und inzwischen vielleicht sogar bedeutsamer als diese: "In gewisser Weise könnte man sagen, daß die Differenz zwischen dem Sehen und Gesehen-Werden die Geschlechterdifferenz überlagert, vielleicht sogar usurpiert hat. Männlichkeit wird durch Sehen, Weiblichkeit durch Betrachtetwerden definiert" (von Braun, 1994, S. 83). Unabhängig vom Geschlecht des Betrachteten ist dieser immer in einer weiblichen Position (ebd.). Diesen Zusammenhang habe ich bereits als Effemination des Objekts des Blicks thematisiert. Die Vorstellung, daß die Positionen im Feld des Blicks bedeutsamer sein/werden könnten, als die Geschlechterdifferenz hat Konsequenzen bezüglich des symbolischen Verhältnisses von Kastration - die von der Geschlechterdifferenz ausgeht - und Blendung: Auch hier erweist sich, daß das Motiv der Kastration als Symbol für das Motiv der Blendung aufgefaßt werden könnte. In einer Kultur, die von der Dominanz des Visuellen geprägt ist, steht das Motiv der Blendung für einen Einschnitt, dessen Funktion entscheidender sein könnte, als der Einschnitt, der im Kastrationsmotiv verhandelt wird. Zur Geschlechterdifferenz im Feld des Blicks s.a. Laermann und Schneider (1977).

durchschauen vermag<sup>188</sup>.

Die Blendung der Frau ist daher eine prekäre Lösung. Der Mann braucht den (bestätigenden) Blick der Frau, er ist für die Aufrechterhaltung der Phantasie seiner phallischen Vollkommenheit darauf angewiesen, daß die Frau sich durch seine Zurschaustellung täuschen läßt. Es gilt, den Blick der Frau zu lenken und zu depotenzieren - sie davon zu überzeugen, ihn mit seinen Augen zu betrachten. Der Augenblick, in dem sich diese Dynamik entfaltet, ist der wechselseitige Blick, den der Junge und das Mädchen aufeinander werfen. Der Junge versucht hier, um die Verleugnung der Kastration aufrechterhalten zu können, das Mädchen/die Mutter als Komplizin zu gewinnen<sup>189</sup>. Das Mädchen, dem der Junge sein Genitale zeigt und das "im Nu" ihr Urteil fällt, fällt auf die Täuschung herein, indem sie den Penisneid entwickelt. Der Gefahr des Neides wird begegnet, indem das Mädchen angehalten wird, ihren Blick zu depotenzieren und sofort wieder abzuwenden - sie starrt nicht, sie versucht nicht, das Geheimnis eines Tricks zu durchschauen oder die destruktive Potenz des Blicks zum Einsatz zu bringen. Sie ist auf den ersten Blick überzeugt, daß der Junge ihr überlegen ist, daß er mit einem idealen Organ ausgestattet ist. Anders gesagt wandelt sich der Penisneid zum Peniswunsch - aus dem destruktiven Penisneid, der auf die Zerstörung eines Objekts zielt, nicht auf seine Aneignung, wird der Wunsch, dieses imaginäre, ideale Objekt wie der Junge besitzen zu wollen. Das Mädchen erkennt nicht, daß der Junge den idealen Penis - den Phallus - ebensowenig hat wie sie selbst. Dieser Phallus ist ein fiktives Organ, das weder ein Teil des weiblichen, noch des männlichen Körpers ist(vgl. Adams,

---

<sup>188</sup>Adams (1996) macht in ihrer Interpretation von Michael Powells Film *Peeping Tom* (1960) auf diese Verbindung aufmerksam. Die Trennung von Sehfähigkeit und Blick bewirkt, daß die Nichtanerkennung der Kastration unter den Bedingungen der Schaulust durchkreuzt wird - "[T]he separation of the look unveils castration" (Adams, 1996, S. 101).

<sup>189</sup>Während Freud betont, daß der Blick des Jungen sich letztendlich auf die Genitalien der Mutter richtet, wird der Blick des Mädchens allein als Blick auf den Jungen aufgefaßt. Verdeckt bleibt dabei, daß der Junge den Blick der Mutter suchen könnte. Thematisiert wird ebenfalls nicht der Blick des Mädchens auf das Genitale des Vaters.

1996, S. 49). Der Augenblick der Begegnung der Geschlechter ist ein Augenblick der Täuschung und Verkennung - einer Maskerade<sup>190</sup>.

### III

Im wechselseitigen Blick der Geschlechter aufeinander werden beide mit der Kastration konfrontiert - und dieser Blick wird zugleich zum Agenten der Verleugnung der Kastration. Indem das Mädchen den Penisneid/Peniswunsch entwickelt, erklärt sie sich bereit, die Komplizin des Jungen zu werden, die ihm versichert, daß er im Besitz des Phallus ist<sup>191</sup>. Ist dies allein eine Erfindung des Jungen/Freuds? Welchen Gewinn könnte die Entwicklung des Penisneides für das Mädchen/die Frau mit sich bringen?

Diese Fragen beruhen auf der Vermutung, daß die von Freud geschilderte Bedeutung des Blicks des Mädchens nicht allein aus einer männlichen Perspektive nachvollziehbar ist, daß Freuds Konzept des Penisneides also nicht alleine im Interesse des Mannes ist, sondern auch eine Konfliktlösung des Mädchens darstellen kann. Freud hat die Implikationen dieser Perspektive des Mädchens nicht ausgearbeitet. Neben einem gewissen Dogmatismus in der Frage der Weiblichkeit hat Freud auch bekannt, daß er seine Einsichten für begrenzt hält: "Ich habe es auch nicht dahin gebracht, einen Fall vollkommen zu durchschauen" (Freud, 1931, S. 276). Freuds Überle-

---

<sup>190</sup>Die Vorstellung, daß die Begegnung von Männern und Frauen mit den Begriffen 'Täuschung' und 'Maskerade' gekennzeichnet werden kann, findet sich bei Lacan (vgl. z.B. Lacan, 1987, S. 114). Meine Argumentation ist u.a. inspiriert durch Lacans Theorie der Weiblichkeit, deren Implikationen ich jedoch hier nicht weiter nachgehe.

<sup>191</sup>Die Angst vor der kastrierenden Frau ist, ich habe darauf hingewiesen, ein notwendiger Bestandteil der Versicherung des eigenen Penisbesitzes. Gemildert wird die Angst, die durch den (destruktiven) Penisneid evoziert wird, durch den weiblichen Passivitätsschub, der die Frau weniger aggressiv und damit auch weniger gefährlich macht. Dieser Passivitätsschub läßt sich als eine Grundlage einer Wandlung vom Penisneid zum Peniswunsch auffassen: Passive Triebregungen sind es nach Freud, die der Wendung des Mädchens zum Vater zugrundeliegen. Daraus ergibt sich, daß der Penisneid nicht als destruktiver Faktor in der Beziehung zum Vater gesehen wird. Das Mädchen wendet sich mit einem *Wunsch* an ihn, den "Wunsch nach dem Penis", der durch den (eigentlich weiblichen) Wunsch nach einem Kind ersetzt werden kann (Freud, 1933, S. 558). Die Feindseligkeit, die die Frau mitunter ihrem Mann gegenüber zeigt, führt Freud auf die Beziehung der Frau zu ihrer Mutter zurück. Ein möglicher Kampf gegen den Mann wird in diesem Kontext als Neuaufgabe ihres ursprünglichen Kampfes gegen die Mutter verstanden (ebd., S. 563).

gungen bilden jedoch eine Grundlage für ihre Ausarbeitung durch andere Psychoanalytiker und Psychoanalytikerinnen. Ein Ausgangspunkt für diese Ausarbeitung bildet das Schicksal der Objektbeziehungen des Mädchens zu ihrer Mutter und zu ihrem Vater (vgl. Chasseguet-Smirgel, 1974 und Torok, 1974). Der Objektwechsel - die zweite Aufgabe, die das Mädchen auf dem Weg zur Weiblichkeit zu bewältigen hat - steht damit im Mittelpunkt der Diskussion.

Nach Freud ist es bekanntlich nicht allein der Penisneid, der der Feindseligkeit des Mädchens seiner Mutter gegenüber zugrundeliegt. Die Liste der Vorwürfe ist lang, sie ergibt sich aus den Versagungen, mit denen das Mädchen in dieser Beziehung konfrontiert wird. Die Vorwürfe entstammen, so Freud, "der Unmäßigkeit der Liebesansprüche und der Unerfüllbarkeit der Sexualwünsche" (Freud, 1933, S. 554). Diesen Versagungen durch die Mutter sei nun aber auch der Junge unterworfen. Um eine Abwendung von der Mutter zu motivieren, muß die Feindseligkeit des Mädchens über die des Jungen hinausgehen, muß es einen besonderen Vorwurf geben, den nur das Mädchen der Mutter macht. Die Einleitung des weiblichen Kastrationskomplexes durch den Anblick der Genitalien des Jungen ist nun dieses "spezifische Moment" (ebd., S. 554), nach dem Freud gesucht hat. Es begründet den Objektwechsel, da "das Mädchen die Mutter für seinen Penismangel verantwortlich macht", der sie "diese Benachteiligung nicht verzeiht" (ebd., S. 555). Wenn das Mädchen schließlich entdeckte, daß auch die Mutter kastriert ist, verbinde sich die Feindseligkeit ihr gegenüber mit ihrer Entwertung: die Liebe des Mädchens "hatte der *phallischen* Mutter geglolten; mit der Entdeckung, daß die Mutter kastriert ist, wird es möglich, sie als Liebesobjekt fallenzulassen, so daß die lange angesammelten Motive zur Feindseligkeit die Oberhand gewinnen. Das heißt also, daß durch die Entdeckung der Penislosigkeit das Weib dem Mädchen ebenso entwertet wird wie dem Knaben und später vielleicht dem Manne" (ebd., S. 557, kursiv im Orig.). Der Penisneid

beendet die Besetzung der Mutter als primäres Liebesobjekt und weist dem Mädchen den Weg zum Vater, von dem es den Penis zu erhalten hofft.

Freuds Formulierung - daß es dem Mädchen 'möglich wird', die Mutter fallenzulassen - legt nahe, daß auch das Mädchen auf der Suche nach einem Vorwurf war, der ihre Feindseligkeit gegenüber der Mutter begründet und ihre Trennung von ihr möglich macht. Kofman (1985) interpretiert diesen Zusammenhang so, daß das Mädchen sich bereits vor dem Anblick des Jungen benachteiligt und weniger geliebt gefühlt habe, als ihr Bruder. Ihre Reaktion auf diesen Anblick führt sie darauf zurück, daß das Mädchen nun erkennt, warum sie benachteiligt wurde, was einfacher zu handhaben sei, als eine Ungewißheit über die Gründe ihrer Benachteiligung. Sie entwickelt den Penisneid "just as one would grab hold of a life raft" (Kofman, 1985, S. 172). Vorausgesetzt wird damit von Kofman, daß Mädchen von ihren Müttern stärker frustriert und weniger geliebt werden als Jungen. Dem läßt sich entgegenhalten, daß diese Voraussetzung nicht erfüllt sein muß, sondern sich eher als eine Phantasie des Mädchens erweisen wird. Die unausbleiblichen Frustrationen in der Beziehung zur Mutter würden dann ausreichen, um die Phantasie zu entwickeln, daß ein anderes Kind/ein Junge im Gegensatz zu ihr eine vollkommene, ideale Liebe der Mutter erfährt. Im Kontext von Freuds Thesen zur Weiblichkeit läßt sich das so verstehen, daß sie selbst einmal dieses Kind war. Daß das Mädchen sich als kastriert erlebt, bedeutet hier, daß sie damit nicht allein das Erleben einer Versagung durch die Mutter zum Ausdruck bringt, sondern auch einen Grund 'entdeckt', warum sie nicht das ideale Objekt einer vollkommenen Liebe der Mutter ist. Daß es eine Zeit gab (eine männliche Vorzeit des Mädchens), in der es in dieser Beziehung keine Frustration und keinen Mangel gab, ist eine Phantasie, durch die diese Beziehung nachträglich als vollkommen (unter dem Zeichen des Phallus stehend) phantasiert wird. Die Vorstellung der Vollkommenheit beinhaltet dabei auch, daß die Mutter vollkommen - phallisch - war.

Mit Chasseguet-Smirgel (1974) läßt sich argumentieren, daß das negative Bild, das das Mädchen von ihrer Mutter zeichnet, auf eine Spaltung verweist. Das Erleben von Enttäuschung und Frustration in der Beziehung zum ersten Liebesobjekt motivieren die Suche nach einem idealen Objekt: "Das zweite Objekt - der Vater und sein Penis - wird wegen der enttäuschenden Beziehung zum ersten Objekt einem *Idealisierungsprozeß* unterworfen (ebd., S. 138, kursiv im Orig.). "[G]leichzeitig findet eine, zumindest vorübergehende, Projektion der bösen Aspekte des zweiten auf das Urobjekt statt" (ebd.). Durch Chasseguet-Smirgels Argumentation wird deutlich, daß eine Idealisierung des Penis - seine Erhebung zum Phallus - das Ergebnis einer Spaltung ist, die auf eine Enttäuschung durch die Mutter zurückgeht und ihren Objektwechsel motiviert. Die Idealisierung des Vaters und des Penis führe dazu, daß das Mädchen ihre mit dieser Idealisierung unverträglichen sexuell-aggressiven Einverleibungswünsche verdränge und gegenbesetze, beziehungsweise auf diese Wünsche mit Schuldgefühlen reagiere (vgl. Chasseguet-Smirgel, 1974). Daß der Neid des Mädchens den *idealen* Penis betrifft, bedeute, daß die Aggression, die dem Neid inhärent ist, zugleich gehemmt wird. Die *Idealisierung* des Penis läßt sich in diesem Kontext als ein entscheidender Faktor für die Hemmung der destruktiven Impulse des Penisneides verstehen.

In ihrer Diskussion der Bedeutung des Penisneides bezieht sich Chasseguet-Smirgel auf Argumente aus der psychoanalytischen Debatte über die Weiblichkeit der 20er und 30er Jahre, in der die Auffassungen Freuds und seiner Anhänger über die weibliche Entwicklung kritisiert wurden. Die Kritik richtete sich gegen seine Annahme, daß die Entwicklung der Geschlechter asymmetrisch sei, daß das Mädchen zunächst eine männliche Phase durchlebe bevor sie weiblich werde. Seine Gegner - Jones, Müller, Klein und Horney - gingen demgegenüber von einer primären angeborenen Weiblichkeit des Mädchens aus, die sich vor allem darin zeige, daß ihre (weibliche) Vagina

nicht - wie Freud behauptete - erst in der Pubertät entdeckt werde. Der Penisneid, darauf verweist Chasseguet-Smirgel in ihrem Text, wurde in diesem Kontext von den Gegnern Freuds als eine sekundäre Bildung aufgefaßt, die z.B. aus der Nichtbefriedigung vaginaler Triebregungen resultiere<sup>192</sup>. Als weitere Gründe für die Entwicklung des Penisneides nennt Chasseguet-Smirgel, in Anlehnung an Melanie Klein, daß der Penis für das Mädchen ein Organ darstellen könnte, das sie besitzen möchte, um sich davon überzeugen zu können, daß ihre Talionsängste aufgrund ihrer phantasierten sadistischen Angriffe auf den Körper der Mutter unbegründet sind (Chasseguet-Smirgel, 1974, S. 157). Der Penis wird damit als ein Organ betrachtet, dessen Intaktheit mit dem Gesichts- und mit dem Tastsinn überprüfbar ist - im Gegensatz zu den inneren weiblichen Genitalorganen. Weiterhin könne der Penis in der Phantasie des Mädchens eine Waffe darstellen, mit der es den Körper der Mutter angreifen kann oder er könne dazu eingesetzt werden, sie durch einen Akt der Wiedergutmachung entschädigen zu wollen.

Entscheidend für die Entwicklung des Penisneides ist nach Chasseguet-Smirgel, daß in dem Konflikt, in dem sich das Mädchen in der Beziehung zur Mutter befindet, der Penis für das Mädchen ein Organ darstellen könnte, mit dem es - wie der Junge - über die Mutter triumphieren kann. "Das Mädchen hat nichts, was es seiner Mutter entgegensetzen könnte, keinen eigenen, exklusiven Wert, den die Mutter nicht auch hätte. Es kann es ihr nicht 'zeigen' - ich nehme an, daß dieser Ausdruck eine Anspielung auf den phallischen Exhibitionismus enthält" (ebd., S. 163). Der Penis wird als ein Organ betrachtet, dessen Besitz Macht und Autonomie verspricht und eine Wiedergutmachung der narzißtischen Kränkungen bewirken kann, die das Mädchen

---

<sup>192</sup>Diese Debatte über die Weiblichkeit wird auch als Freud-Jones-Debatte bezeichnet. Ein leitender Gedanke der Kritiker Freuds läßt sich in dem Wunsch sehen, die Paralleltät der männlichen und weiblichen Entwicklung, die Freud aufgegeben hatte, erneut herzustellen. Zu dieser Kontroverse siehe J. Mitchell und Rose (1982) und Löchel (1987). Chasseguet-Smirgel vertritt bezüglich dieser Auseinandersetzung die Vorstellung, daß eine Existenz weiblicher Einverleibungswünsche (oralen, analen oder vaginalen Natur) nicht ausschließt, daß der Penisneid eine primäre Bildung ist (Chasseguet-Smirgel, 1974, S. 158).

in der Beziehung zur als omnipotent erlebten Mutter erfahren hat. "Narzißtische Kränkung und Penisneid sind unmittelbar voneinander abhängig" (ebd.). Die aggressiven Impulse gegenüber dem Mann, die dem Penisneid inhärent sind, verschärfen wiederum ihre Konflikte in der Beziehung zum Vater und dessen Penis, die sie aufgrund ihrer Idealisierung nicht angreifen darf (ebd.). In diesem Kontext beinhaltet der Wunsch des Mädchens nach dem Penis den Wunsch nach einer narzißtischen Gratifikation, die sie als eine Aneignung männlicher Vorrechte erlebt. Die Beziehung zwischen Narzißmus und Penisneid bestimmt auch das Erleben narzißtischer Kränkungen, sie bewirkt, daß "jede Art von narzißtischer Kränkung aufgrund des narzißtischen Wertes, der dem Penis von beiden Geschlechtern zugesprochen wird, im Unbewußten ein Äquivalent der Kastration ist" (ebd., S. 164).

Während Chasseguet-Smirgel Freuds Vorstellung der Tatsache der weiblichen Kastration zurückweist (ebd., S. 160f.), sind ihres Erachtens Kastrationswünsche und Kastrationsängste theoretisch begründbar und in der klinischen Praxis nachweisbar - sowohl bei Frauen als auch bei Männern. Wenn die Erfahrung von Verlust und Mangel für beide Geschlechter für die Kastration steht, dann ist die Kastrationsangst nicht aufhebbar, weil - auch die Frauen - "immer noch etwas zu verlieren [haben], was eine phallische Bedeutung bewahrt hat" (ebd., S. 164) und "jeder Versuch, einen Mangel auszugleichen, unbewußt die Bedeutung eines Phallus-Erwerbs beibehält" (ebd.).

Ausschlaggebend in Chasseguet-Smirgels Auffassung des Penisneides ist, daß er aufgrund von narzißtischen Kränkungen entsteht, die das Mädchen durch die Mutter erfahren hat. Der Penisneid ist keine Männlichkeitsforderung, sondern der Ausdruck eines Wunsches nach (einer weiblichen) Selbstverwirklichung: "Der Penisneid ist im Grunde nur symbolischer Ausdruck eines anderen Wunsches. Die Frau will kein Mann sein, sie will sich von der Mutter befreien und vollkommen autonom, *Frau* sein" (ebd., s. 166).

Während Freud im Penisneid eine Ablehnung der Weiblichkeit sieht, ist er nach Chasseguet-Smirgel also primär Ausdruck eines *Wunsches nach Weiblichkeit*<sup>193</sup>.

Wie Chasseguet-Smirgel betont auch Torok (1974), daß der Penisneid eine Idealisierung des Penis zum Ausdruck bringt: "Der 'Penisneid' ist immer der Neid auf den idealisierten Penis" (Torok, 1974, S. 197). Der Penisneid wird vom Mädchen eingesetzt, um etwas anderes zu verbergen - einen Wunsch, der letztendlich mit dem Penis nichts zu tun habe: "[B]eim Penisneid ist nichts weniger wichtig als der Penis selbst" (ebd., S. 195). Mit der Entwicklung des Penisneides bringt das Mädchen zum Ausdruck, daß sie sich etwas wünscht, was sie für unerreichbar hält - wie das Genitale des anderen Geschlechts. Die Idealisierung (des Penis) zeugt dabei von der Größe des verschleierte[n] Wunsches. Dieser Wunsch entsteht aufgrund des Erlebens eines Mangels, der auf eine Versagung oder einen Verzicht zurückgeht (ebd., S. 198). Diesen Mangel hat das Mädchen in der Beziehung zur Mutter erlebt - es bezieht sich auf das "Verbot jener Körpererfahrungen, die sich auf das eigene Geschlecht richten" (ebd., S. 199).

Mit dem Penisneid wendet sich das Mädchen an die mütterliche Imago, der es zu versichern sucht, daß es nicht gegen die Verbote rebelliert, die sein Genitale betreffen. Es ist ja der Penis, auf den sich ihr Neid richtet, eine 'Sache', die sie nicht besitzt und niemals besitzen kann. Damit drückt, so Torok, das Mädchen gegenüber der Mutter die Bereitschaft zu einem Verzicht auf ihre Körpererfahrungen und einer Eindämmung ihrer Feindseligkeit aus, um sich der Liebe der Mutter zu versichern. "Wenn ich den Penis idealisiere, um ihn dann besser begehren zu können, will ich dich damit beruhigen. Ich will dir zeigen, daß nichts zwischen uns treten kann, daß ich folglich nie zu mir selbst finden kann . . . . Ich versichere dir, das wäre genauso unmöglich

---

<sup>193</sup>Chasseguet-Smirgel diskutiert auch die Bedeutung des Penisneides in seiner Abwehrfunktion gegen die Weiblichkeit, die sich in der klinischen Praxis als Angst vor einer Penetration in der sexuellen Beziehung zeige (Chasseguet-Smirgel, 1974, S. 167).

wie das Auswechseln meines Körpers" (ebd., S. 199).

Während nach Chasseguet-Smirgel (und Freud) der Penisneid im Dienste einer Trennung von der Mutter eingesetzt wird, hat er nach Torok die Funktion, die Beziehung des Mädchens zur Mutter aufrechtzuerhalten - beziehungsweise ihr zu versichern, daß die Mutter keine aggressiven Angriffe zu befürchten habe. In diesem Sinne ist er ein "Treueschwur" (Torok, 1974, S. 200), der sich an die Mutter richtet. Die Aggression gegenüber der Mutter stammt nach Torok zum einen aus der prägenitalen, analen Beziehung zu ihr, in der sie als Herrscherin über die Körperfunktionen und das Körperinnere erlebt wird. Zum anderen haben die Konflikte mit der Mutter eine genitale Ebene - hier betreffen sie die Hemmung der Masturbation und der sie begleitenden Phantasien. Diese Hemmung spricht für eine mangelnde Realisierung der genitalen Reife und der mit ihr verbundenen Identifikation mit der Mutter, durch die das Mädchen sich ihre Macht (wieder) aneignen könnte. "Der 'Penisneid' erscheint nun als verkleideter Anspruch - nicht auf das Organ und die Attribute des anderen Geschlechts, sondern auf die eigenen Wünsche nach Reifung und eigener Verarbeitung zugunsten einer Selbstfindung im Zusammenhang mit orgastischen und identifikatorischen Erlebnissen" (Torok, 1974, S. 202). Dieser Wunsch nach Reifung wird alleine dann durch das Symptom des Penisneides ausgedrückt, wenn es zu Störungen in der genitalen Entwicklung der Frau kommt (Torok, 1974, s. 207) und die Lösung aus der Mutterbindung im Zuge einer Identifizierung nicht gelingt.

Chasseguet-Smirgels und Toroks Untersuchungen sprechen für die theoretische und klinische Relevanz des Konzepts des Penisneides. Gemeinsam ist ihnen, daß sie ihn als Ausdruck weiblicher Wünsche nach einer Selbstverwirklichung verstehen, die im Penisneid einen verkleideten Ausdruck finden. Mit dem Wunsch nach dem idealisierten Penis wird primär nicht ein Wunsch nach Männlichkeit zum Ausdruck gebracht, sondern ein Wunsch

danach, die eigene Weiblichkeit zu realisieren. In dieser Konstruktion beinhaltet die Entwicklung zur Weiblichkeit die Realisierung von als spezifisch und ursprünglich weiblich verstandenen Wünschen - wie einem Einverleibungswunsch gegenüber dem Penis. Der Penisneid wird nicht als allgemeines Signum der Weiblichkeit verstanden, sondern als Symptom einer gescheiterten Verwirklichung weiblicher Wünsche. Die Auffassungen der Autorinnen behalten damit eine Kritik des Freudschen phallozentrischen Konzepts des Penisneides. Zurückgewiesen wird damit Freuds Auffassung der 'Tatsache' der Kastration der Frau zugunsten einer Untersuchung der psychodynamischen Bedeutung des Penisneides. Allerdings enthalten sie auch eine Zurückweisung von Freuds Auffassung der Konstruiertheit von Weiblichkeit zugunsten der Vorstellung einer primären, angeborenen Weiblichkeit und die Annahme, daß eine weibliche Selbstfindung möglich ist. Und wie in den Ansätzen der Kritiker und Kritikerinnen Freuds läßt sich darin vielleicht auch der Wunsch ausmachen, die narzißtische Kränkung des Mädchens wiedergutzumachen, die sie durch Freud erfahren hat. Toroks Verständnis des Penisneides als Ausdruck eines Wunsches, der nicht erfüllt werden kann, ließe sich demgegenüber auch so verstehen, daß er eine allgemeine Bedingung der Entwicklung zur Weiblichkeit zum Ausdruck bringt - ein grundsätzliches Verfehlen der Realisierung einer Phantasie, 'ganz' Frau zu sein.

#### IV

In Chasseguet-Smirgels und Toroks Arbeiten ist der Blick auf das Genitale des anderen Geschlechts ein Ereignis, das vielschichtige psychodynamische Voraussetzungen und Konsequenzen hat. "Eine Begegnung findet nur dann statt, wenn die eigenen Voraussetzungen sie zulassen" (Torok, 1974, S. 196). Auf die Bedeutung des Blicks verweisen die Thesen, daß sich das Mädchen einen Penis wünschen könnte, um sich davon überzeugen zu können, daß sein Genitale intakt ist, oder um sich von der Mutter abgrenzen und es es ihr 'zeigen' zu können. Die Bedeutung der narzißtischen Kränkung durch die

Mutter für die Entwicklung des Penisneides und die Idealisierung des Penis verweisen ebenfalls auf die Dynamik des Blicks. Die narzißtische Kränkung und die Suche nach dem Bild des idealen Ich lassen sich als Voraussetzungen dafür auffassen, daß die Begegnung zwischen dem Mädchen und dem Jungen stattfinden kann, in der das Mädchen das Genitale des Jungen erblickt. Auch das Mädchen will, so läßt sich hier schließen, die Bedingungen des Spiegelstadiums wiederherstellen, sie will sich sehen und sich ihres idealen Körpers versichern. Die Kastrationsdrohung, die das Bild des idealen Selbst des Jungen erschüttern konnte, hat nach Freud keine Relevanz für das Mädchen. Spekulieren läßt sich hier, daß es das von Torok thematisierte Masturbationsverbot der Mutter ist, dessen Überschreitung mit der Phantasie einer Zerstörung des Körpers verbunden ist. Eine damit verbundene Voraussetzung dieses Blicks ist zudem, daß das Mädchen nach etwas sucht, das die Feindseligkeit gegenüber der Mutter zu rechtfertigen vermag und die von ihr erlebte Ablehnung durch die Mutter.

Unter diesen Voraussetzungen wird die Begegnung mit dem anderen Geschlecht wie beim Jungen zu einer Konfrontation mit der Kastration, die im gleichen Augenblick ihre Verleugnung aktiviert. Das Mädchen schließt aus dem Anblick des Jungen, daß 'ihr' Penis fehlt und lastet diese 'Kastration' der Mutter an. Die Verleugnung der Kastration durch den Jungen beinhaltet, das Mädchen mit einem Penis auszustatten oder es als kastriert zu setzen. Eine Ausschaltung von Differenz durch das Mädchens läßt sich mit entsprechenden Phantasien, mit ihrem Blick den Jungen zu kastrieren oder sich mit einem Penis auszustatten, verbinden. Beide Strategien kommen im Penisneid zum Ausdruck. So transportiert der Blick des Mädchens immer auch die Phantasie einer Kastration, da er den Jungen in die Position des Objekts des Blicks versetzt, der damit effeminiert wird und weil der - neidische - Blick des Mädchens mit destruktiven Impulsen assoziiert ist. Im Peniswunsch projiziert das Mädchen ihr Idealich in die Zukunft. Sie meint

zu wissen, daß es der Penis ist, der ihr fehlt und sie hofft, ihn eines Tages (wieder) zu erhalten. Mit diesem Kurzschluß füllt sie die Lücke, die aus den Erfahrungen eines Einrisses resultieren - im Bild des Idealich und der Beziehung zur phallischen Mutter. Der Penisneid richtet sich auf einen Fetisch, er zeigt die Kastration an und verdeckt sie zugleich, indem er ein Objekt erfindet, das als Platzhalter fungiert<sup>194</sup>

Daß diese Lücke im Moment des Blicks ein Objekt erzeugt, das sie füllt, läßt sich mit dem Mechanismus der Identifizierung verbinden. Chasseguet-Smirgel unterscheidet zwischen zwei Formen der Identifizierung mit dem Penis/Phallus, die sich auf die konstruierte Begegnung des Mädchens mit dem Jungen beziehen lassen, der "Identifizierung mit dem ganzen Objekt, das man 'haben' möchte und 'Teil des anderen sein' als Identifizierung mit dem Partialobjekt" (Chasseguet-Smirgel, 1974, S. 174). Im ersten Fall identifiziert sich die Frau mit dem autonomen Phallus - sie verkörpert damit die von Freud beschriebene narzißtische Frau, die nicht liebt, sondern allein bewundert werden will. Und sie erhält die Bewunderung der Männer gerade aufgrund ihrer Identifikation mit dem Phallus (vgl. ebd., S. 173). Ihr Genießen ergibt sich daraus, daß sie den Blick auf sich zieht und sich mit ihm identifiziert - sie verkörpert den Blick (den Phallus). Im zweiten Fall wird die Frau zum abhängigen "Komplement" (ebd., im Orig. kursiv) des

---

<sup>194</sup>Weitere Implikationen des Blicks des Mädchens beziehen sich auf ihren Blick auf die Mutter. Die 'Entdeckung' der weiblichen Kastration ist nicht nur beim Jungen, sondern auch beim Mädchen letztendlich die Konfrontation mit der Kastration der Mutter, die die Phantasie der phallischen Mutter durchkreuzt. Konflikte, die mit dieser Vorstellung verbunden sind, betreffen die Phantasie des Mädchens, daß sie die Mutter - durch ihre phantasmatischen Angriffe auf ihren Körper - kastriert hat. Entscheidend ist weiterhin, daß die genitale Geschlechterdifferenz - die 'Wahrnehmung', daß der Mutter der Penis 'fehlt' - wie beim Jungen die sexuelle Beziehung der Eltern, aus der das Mädchen ausgeschlossen ist, ins Spiel bringt. Die Konfrontation mit der anatomischen Geschlechterdifferenz ist auch in diesem Sinne allein dadurch konfliktreich, daß sie spezifische *Bedeutungen* hat: "What is involved is not a simple knowledge of the body, or even the mother's body, but a knowledge of her desire. The narcissistic wounding to the girl is not the effect of the knowledge of anatomical difference but of the meaning of that difference, that the girl - just as much as the boy - is forever excluded as being sufficient to the mother's desire" (Cowie, 1997, S.224).

Mannes - z.B. zur rechten Hand eines Meisters - womit sie eine Wiedergutmachung seiner Kastration leisten will (ebd., S. 174). Diese Identifikationen lassen sich als weibliche Variante des Mechanismus auffassen, daß man wird, was man sieht.

### **Baubos Entblößung**

Freud hat einen kurzen, kaum zweiseitigen Text verfaßt, der im Rahmen meiner Fragestellung interessant ist, da in ihm ein Bild der weiblichen Genitalien gezeichnet, beziehungsweise eine Szene beschrieben wird, in der der Anblick dieser Genitalien - im Gegensatz zum Anblick des Medusenhauptes - kein Grauen auslöst, sondern Heiterkeit. Diesen Aufsatz über eine *Mythologische Parallele zu einer plastischen Zwangsvorstellung* (1916) werde ich im folgenden als ein Beispiel für eine Darstellung der phallischen Frau/Mutter untersuchen, die dem Bild der kastrierten Frau entgegengesetzt ist. Dabei wird es darum gehen, die phallische Bedeutung der weiblichen Gebärfähigkeit/des Kindes zu betrachten. Dies beinhaltet eine Fortsetzung der Diskussion über den Penisneid, der bekanntlich nach Freud dem weiblichen Kinderwunsch zugrundeliegt. Freuds Aufsatz beginnt jedoch nicht mit dem Bild einer Mutter, sondern mit dem Bild eines Vaters. Ich werde zunächst dieses Vaterbild diskutieren - und seine Verknüpfung mit einem Wort (einem Namen für den Vater) - das sich schließlich in das Bild einer Mutter verwandeln wird. Abschließend werde ich aktuelle Bezüge zu einer Idealisierung der Frau als Mutter herstellen.

Die Intention meiner Interpretation ist dabei nicht, die unbewußten Phantasien des von Freud in dieser Arbeit vorgestellten Patienten rekonstruieren zu wollen. Sie besteht vielmehr darin, einen Text verstehen zu wollen, indem ich den Assoziationen folge, die mit dem Symptom des Patienten in seiner Darstellung und Interpretation durch Freud verbunden sind. Diese Assoziationen gehen vom Material des Textes aus, verwenden ihn aber auch, um

sich von ihm anregen zu lassen, Denkwege zu verfolgen, die sich von ihm entfernen. Das Ziel dieser Arbeit mit dem Text ist es, weitere Erkenntnisse über die unbewußten Phantasien, die mit dem Blick verbunden sind, zu gewinnen.

## I

“Bei einem etwa 21jährigen Kranken werden die Produkte der unbewußten Geistesarbeit nicht nur als Zwangsgedanken, sondern auch als *Zwangsbilder* bewußt. Die beiden können einander begleiten oder unabhängig voneinander auftreten. Zu einer gewissen Zeit traten bei ihm innig verknüpft ein Zwangswort und ein Zwangsbild auf, wenn er seinen Vater ins Zimmer kommen sah. Das Wort lautete ‘Vaterarsch’, das begleitende Bild stellte den Vater als einen nackten, mit Armen und Beinen versehenen Unterkörper dar, dem Kopf und Oberkörper fehlten. Die Genitalien waren nicht angezeigt, die Gesichtszüge auf dem Bauch aufgemalt” (Freud, 1916b, S. 121, kursiv im Orig.). In seiner ersten “Erläuterung dieser mehr als gewöhnlich tollen Symptombildung” (ebd.) weist Freud auf die ausgeprägte analerotische Ausrichtung in der libidinösen Organisation des jungen Mannes hin. Der Vater wird geliebt und verehrt, aber auch gefürchtet und wegen seiner Völlerei, beziehungsweise Genußsucht verachtet.

Zur Bedeutung des Wortes ‘Vaterarsch’ bemerkt Freud, dieses Wort “erklärte sich bald als mutwillige Verdeutschung des Ehrentitels ‘Patriarch’ ” (ebd.). Ergänzen läßt sich, daß sich die Verunglimpfung zwei sprachlichen Operationen am Wortlaut des Ehrentitels verdankt - der Ersetzung einer Silbe durch eine homophone Silbe und einer Übersetzung vom Lateinischen ins Deutsche, die ebenfalls gewissermaßen den Aspekt einer Aberkennung eines Ehrentitels hat, die die Wandlung in eine Beleidigung unüberhörbar macht und zudem einen direkteren Bezug zum Vater des Patienten herstellt.

Während die Aufklärung der Herkunft des Wortes hier als einfach und eindeutig dargestellt wird, liegt die Bedeutung des Bildes zunächst im Dun-

keln. Die weiteren Überlegungen betreffen diese “plastische[n] Zwangsvorstellung” (ebd., S. 119), die Freud ein Rätsel aufgibt. Freuds Hervorhebung - *Zwangsbilder* - weist dabei darauf hin, daß die Entstehung von Zwangsbildern im Vergleich zur Entstehung von Zwangsgedanken ein ungewöhnlicher Vorgang ist. Eindeutig - “offenkundig[e]” - ist für Freud jedoch, daß es sich um eine Karikatur handelt. Es handelt sich also um eine “komisch-übertreibende Zeichnung”, die den Vater “der Lächerlichkeit preisgibt”, beziehungsweise ein Zerr- oder Spottbild (*Duden*, Wermke, M. et al., 2001b). Nach Freud ist die Karikatur mit einer Entlarvung assoziiert, beide “richten sich gegen Personen und Objekte, die Autorität und Respekt beanspruchen, in irgendeinem Sinne *erhaben* sind. Es sind Verfahren zur Herabsetzung . . .” (Freud, 1905c, S. 186, kursiv im Orig.).

Das Bild erinnert Freud weiterhin an “andere Darstellungen, die in herabsetzender Absicht die ganze Person durch ein einziges Organ, z.B. ihr Genitale ersetzen, an unbewußte Phantasien, welche zur Identifizierung des Genitales mit dem ganzen Menschen führen, und an scherzhafte Redewendungen wie ‘Ich bin ganz Ohr’ ” (ebd., S. 121). Auf einer bildlichen, einer unbewußten und einer sprachlichen Ebene findet Freud Vergleiche, in denen die Ersetzung/Identifizierung des Körpers durch ein Körperteil - und umgekehrt - thematisiert wird. Die Körperteile, die Freud nennt, sind das Genitale und das Ohr. Mögliche Motive für die Entstehung unbewußter Phantasien, in denen das Genitale mit dem “ganzen Menschen” identifiziert wird, werden nicht näher erläutert. Die bildliche Ersetzung, die ihr vorausgeht, wird demgegenüber mit dem Motiv der Herabsetzung verbunden, die sprachliche Ersetzung, die ihr folgt, wird als scherzhaft bezeichnet. Das Motiv der Herabsetzung und des Scherzes verknüpfen diese Überlegungen mit der Karikatur und sie bilden den ‘Rahmen’ der unbewußten Phantasie.

Einwenden ließe sich hier, daß das Bild des Patienten nur bedingt eine Ersetzung des Körper durch ein Körperteil (oder umgekehrt) darstellt.

Schließlich enthält das Bild mehrere Körperteile, unter Weglassung anderer. In gewisser Weise erscheint das Gebilde auch - vergleichbar der Eigenheit der visuellen Wahrnehmung, nichts 'Fehlendes' wahrnehmen zu können - als Darstellung des 'ganzen Menschen' als einer gestauchten Gestalt, deren Gesicht nach unten verschoben ist. Devereux, der Freuds Text kommentiert hat, wird durch das Zwangsbild des Patienten an die Kinderzeichnung eines Menschen erinnert, womit sie "ihren regressiven Charakter enthüllt" (Devereux, 1981, S. 172). Durch die Verschiebung des Gesichts auf den Bauch wird der Blick des Betrachters auf den Unterleib gelenkt, wobei das Genitale des Vaters jedoch nicht 'angezeigt' wird. Freuds Annahmen folgend ließe sich hier spekulieren, daß das ganze Gebilde zum einen für dieses nicht angezeigte Genitale stehen könnte. Zum andern läßt sich diese 'Auslassung' so interpretieren, daß der Körper des Vaters als weiblicher oder 'kastrierter' Körper dargestellt wird.

In einem weiteren Interpretationsschritt befaßt sich Freud nun auch mit der konkreten Gestalt des Gebildes: "Die Anbringung der Gesichtszüge auf dem Bauche der Spottfigur erschien mir zunächst sehr sonderbar. Ich erinnerte mich aber bald, ähnliches an französischen Karikaturen gesehen zu haben" (ebd.). In einer Fußnote nennt Freud als den Titel einer dieser Karikaturen *Das unanständige Albion* und als den Titel des Buches, in der sie zu finden ist, *Das erotische Element in der Karikatur*. Freuds Assoziationen bringen erneut die Karikatur ins Spiel. Neben den Motiven der Herabsetzung und des Spotts kommt ein 'unanständiges', beziehungsweise ein 'erotisches Element' ins Spiel. Das Bild des Vaters wird damit in den Kontext erotischer Karikaturen gestellt, wodurch es ebenfalls effeminiert wird. Daß dieses Bild und der ihn erzeugende Blick eine anale Struktur haben, ergibt sich aus Freuds Betonung der Analerotik des jungen Mannes und vor allem aus der 'innigen Verknüpfung' des Bildes mit dem Wort "Vaterarsch". Die Analität des Zwangsbildes zeigt sich damit in der aggressiven, herabsetzenden und

gleichzeitig in der objektlibidinösen Bedeutung des Bildes. Daß hier ein Wort und ein Bild in 'inniger Verknüpfung' auftreten, gibt nun Anlaß zu Spekulationen, wie diese Verbindung verstanden werden kann. Ich werde dieser Frage nachgehen, da sie weitere Aufschlüsse bezüglich des Verhältnisses der Repräsentationsformen Bild und Wort liefern könnte. Dabei wird der Versuch einer Rekonstruktion der Assoziation des Zwangswortes und des Zwangsbildes des Patienten notwendigerweise unabgeschlossen bleiben - erkundet werden können allein Möglichkeiten der Entstehung dieser Verbindung.

Diese Verbindung läßt sich zum einen dadurch charakterisieren, daß das Zwangswort und das Zwangsbild gewisse Ähnlichkeiten aufweisen. Beide können als das Ergebnis einer Umformung des sprachlichen und visuellen Materials eines Wortes und eines Bildes betrachtet werden. Dem Spiel mit dem Klangbild eines Wortes entspricht in diesem Sinne das Spiel mit einer bildlichen Darstellung, durch die eine Karikatur, ein Zerrbild des Vaters entworfen wird. Beide Umformungen wirken in dieselbe Richtung, indem sie die Verunglimpfung des Vaters zum Ausdruck bringen. Diese Ähnlichkeiten könnten der Assoziation des Wortes mit dem Bild zugrunde liegen.

Überlegen läßt sich weiterhin, ob hier dem Wort oder dem Bild ein gewisser Vorrang gebührt. In Freuds Darstellung geht die Nennung des Wortes der Beschreibung des Bildes voraus. Daß das Bild vom Patienten und von Freud zunächst *beschrieben* wird, macht dabei deutlich, daß hier von einem Bild 'die Rede ist', es also in die Sprache eingebunden ist. Die Überlegungen über eine Abfolge von Wort und Bild beziehen sich darauf, daß das Bild - als Bild - der Referent ist, auf den sich die Rede bezieht. Einem Vorrang des Wortes in Freuds Text entspricht auch die Aussage, daß das Zwangswort des Patienten von dem Zwangsbild 'begleitet' wurde. Das Voranstellen des Wortes bewirkt beim lesen von Freuds Aufsatz, daß es die Auffassung des Bildes beeinflusst. So bringt das Wort 'Vaterarsch' die Herabsetzung des Vaters und die Analität ins Spiel, durch die die Karikatur sofort als eine Verunglimp-

fung und als mögliche Darstellung eines Gesäßes gesehen wird. Das Bild, so ließe sich dieser Zusammenhang auf eine mögliche Abfolge der Zwangsvorstellungen des Patienten beziehen, könnte durch das Wort hervorgerufen worden sein: Das Wort, das den Vater auf ein Körperteil 'herabsetzt', könnte ein Bild aktiviert haben, das diese Reduktion auf der Ebene des Bildes nach- oder mitvollzieht. Die Beleidigung würde damit in ein Bild übersetzt. In dieser Übersetzung, so ließe sich einwenden, macht der Patient jedoch einen 'Fehler', da das Bild die Vorderansicht des Vaters zeigt. Diese Verwechslung macht andererseits darauf aufmerksam, daß der Patient hier eine Gleichsetzung dieser Ansichten des Vaters vornehmen könnte. Daß im Bild des Patienten Bauch und Gesicht assoziiert sind, wird in diesem Zusammenhang von Devereux darauf bezogen, daß es eine symbolische Beziehung zwischen Gesicht und Gesäß gibt (Devereux, 1981, S. 182ff.).

Könnte auch das Bild dem Wort vorausgegangen sein? Dies ließe sich so verstehen, daß das im Bild Dargestellte in ein Wort gefaßt worden sein könnte. Dies erinnert an Freuds Annahme, daß im Unbewußten allein - vorwiegend visuell strukturierte - Sachvorstellungen existieren, die nur dann bewußt werden können, wenn sie mit - den vorwiegend akustischen - Wortvorstellungen verbunden werden (vgl. Laplanche und Pontalis, 1973, S. 445f.). Damit das Zwangsbild des Patienten bewußt werden kann, so ließe sich hier spekulieren, bedarf es der Verknüpfung mit einer Wortvorstellung. Das ließe sich so deuten, daß das Zwangswort des Patienten diese Wortvorstellung bereitstellt, durch die die Sachvorstellung bewußt werden kann. Die Voraussetzung dieser Konstruktion ist allerdings, daß das Zwangsbild und das Zwangswort als eine Sachvorstellung und eine Wortvorstellung betrachtet werden könnten, die einander entsprechen. Die Diskrepanzen zwischen dem Wort und dem Bild und ihre relative Unabhängigkeit sprechen gegen diese Annahme. So traten bei dem Patienten auch Zwangsbilder auf, die unabhängig von Zwangsgedanken waren, eine Verknüpfung von einem Zwangswort und

einem Zwangsbild kam also nicht notwendigerweise vor. Diese Unabhängigkeit bedeutet auch, daß einem Zwangswort nicht grundsätzlich der Vorrang vor einem Zwangsbild zugesprochen werden kann. Auch wenn die Anwendung von Freuds Gegenüberstellung von Sach- und Wortvorstellungen hier nicht unmittelbar umgesetzt werden kann, macht sie darauf aufmerksam, daß eine Vorrangstellung des Wortes nicht als grundsätzliche Gegebenheit betrachtet werden kann und daß eine gründlichere Diskussion dieser Zusammenhänge die verschiedenen Funktionsweisen der psychischen Systeme zu berücksichtigen hat<sup>195</sup>

Statt die Frage einer Vorrangstellung von Wort oder Bild hier weiterzuverfolgen - ich werde darauf zurückkommen -, scheint es hier angemessener zu sein, die Verknüpfung des Wortes mit dem Bild als ein Wechselspiel zu beschreiben, in dem das Wort und das Bild sich gegenseitig erzeugen und wechselseitig bedeutungstiftend wirken. Eine Entschlüsselung dieser möglichen Wechselwirkungen könnte einen Beitrag zum Verständnis ihrer Verknüpfung und deren Bedeutung liefern.

Unter dieser Perspektive kann davon ausgegangen werden, daß nicht allein das Wort die Auffassung des Bildes beeinflusst, sondern auch umgekehrt das Bild für die Auffassung des Wortes entscheidend ist. So könnte die Komplexität des Bildes - seine, im Vergleich mit dem Wort gewissermaßen größere Detailfülle - bewirken, daß sie die Komplexität und Mehrdeutigkeit des Schimpfwortes begründet, beziehungsweise ihr eine Richtung gibt. Das Wort beinhaltet die Herabsetzung des Vaters und seine Analisierung, das Bild zeigt den herabgesetzten Vater auf eine Weise, die das Thema der Herabsetzung variiert und anreichert. Im Bild wird der Vater zum entblößten Objekt des Blicks - er wird effeminiert. Diese Bewegung kommt einer Kastration des Vaters gleich - seine Genitalien werden nicht angezeigt. Das

---

<sup>195</sup>Eine ausführliche Untersuchung des Verhältnisses von Wort und Bild aus einer psychoanalytischen Perspektive könnte von dieser Gegenüberstellung von Wort- und Sachvorstellungen ausgehen.

Wort bringt die Analität ins Spiel, die auch dem Bild eine anale Bedeutung verleiht. Das Bild des entblößten Vaters weckt eine weitere Assoziation - die des begehrten Vaters. Damit kommen auch die libidinösen Impulse des Sohnes gegenüber seinem Vater - auf die Freud in seiner Charakterisierung des Patienten hingewiesen hat - ins Spiel. Das innere Bild des nackten, analen Vaters, so ließe sich dieser Zusammenhang fassen, verdankt seine Entstehung auch der Schaulust des Sohnes, beziehungsweise einem pornographischen Blick. Durch diesen Blick wird der Vater zum effeminierten Objekt der analerotischen Regungen des Sohnes. Diese Effemination - durch den Blick - läßt sich als Ausdruck des Wunsches lesen, den Vater zu kastrieren, der sowohl die destruktiven als auch die libidinösen Impulse ihm gegenüber zum Ausdruck bringt. Das Zwangswort hat damit nicht allein die Bedeutung einer Beleidigung, es transportiert darüber hinaus das Motiv der Kastration des Vaters und seine analerotische Besetzung. In der Verknüpfung von Zwangswort und Zwangsbild entfalten sich damit Bedeutungen, die über die jeweilige Bedeutung des Wortes und des Bildes hinausgeht.

Devereux macht ebenfalls darauf aufmerksam, daß durch diese Verknüpfung die Herabsetzung, Kastration und Verweiblichung des Vaters zum Ausdruck gebracht werden und daß sie auf die "Phantasie des homosexuellen Sieges über den verweiblichten Vater" verweise (ebd., S. 184f.)<sup>196</sup>. Seine Interpretation beinhaltet weiterhin die Annahme, daß das Bild des Vaters mit den Vorstellungen verbunden sein könnte, die der Sohn sich von der Urszene, beziehungsweise einer obszönen Sexualität des Vaters macht (ebd.). In Verbindung mit der Urszene läßt sich das Zwangsbild als die Wiederbelebung eines Erinnerungsbildes verstehen, das auf einer (tatsächlichen oder phantasierten) visuellen Wahrnehmung beruht.

---

<sup>196</sup>Devereux ergänzt hier, daß dieser Vater "vom Kind als homosexueller Menschenfresser gesehen wurde" (Devereux, 1981, S. 185). Diese Ergänzung läßt sich darauf beziehen, daß der junge Mann seinen Vater der Völlerei bezichtigt (Freud, 1916b, S. 121). Dieser Vorwurf könnte weiterhin die Entstehung des Komplexes Bauch - Gesicht - Gesäß mit determinieren.

Die Zwangsvorstellungen des Patienten traten auf, wenn der Patient "seinen Vater ins Zimmer kommen sah" (Freud, 1916b, S. 121), wodurch ebenfalls die visuelle Wahrnehmung ins Spiel kommt. Der Konflikt, der durch die visuelle Wahrnehmung des Vaters ausgelöst wird, kann darin gesehen werden, daß sein Auftritt eine Anerkennung seiner Autorität, eine Ehrerbietung gegenüber dem Patriarchen verlangt. Dem steht die Tendenz einer Herabsetzung des Vaters gegenüber, die durch die Zwangsvorstellungen, in denen der Vater kastriert wird, umgesetzt wird. Der Kaiser steht ohne Kleider da. Der Vater wird entlarvt, seine Entblößung zeigt, daß er kastriert ist. Da die Kastration des Vaters nicht allein die aggressiven, sondern auch die libidinösen Impulse ihm gegenüber zum Ausdruck bringt, ist der Anblick des Vaters auch mit der sexuellen Schaulust ihm gegenüber verbunden. Sein Anblick könnte hier als Auslöser dafür gesehen werden, daß diese visuelle Wahrnehmung Erinnerungsspuren vorgängiger visueller Wahrnehmungen und innerer Bilder aktiviert, die diese sexuelle Schaulust dem Vater/der Urscene gegenüber ins Spiel bringen. Das innere Bild, das erzeugt/aktiviert wird, sobald der Vater das Objekt des Blicks des Sohnes wird, gibt nicht nur darüber Auskunft, wie der Sohn den Vater sieht, sondern auch darüber, wie er ihn gesehen hat. In seiner Vermittlung durch das Zwangswort zeigt es den Vater als das entlarvte, effeminierte und begehrte Objekt des Blicks.

Die Frage einer Vorrangstellung des Bildes (des inneren Bildes oder der visuellen Wahrnehmung) oder des Wortes bleibt hier offen - stattdessen erweist sich die Bedeutung der Sprache für die visuelle Wahrnehmung und umgekehrt. Die Vorstellung einer wechselseitigen Bedeutungsstiftung bildlicher und sprachlicher Repräsentationsformen beinhaltet eine Betonung ihrer Gleichwertigkeit. Dies bedeutet, die Unhintergebarkeit der Sprache anzuerkennen, ohne das Bild dem sprachlichen Ausdruck unterzuordnen, beziehungsweise eine Entscheidung darüber fällen zu wollen, welches Repräsentationssystem bedeutsamer oder dem anderen überlegen ist.

Erinnert sei daran, daß die Frage einer Vorrangstellung von Wort oder Bild geschlechtsspezifisch konnotiert ist: Insoweit das Wort mit Männlichkeit und das Bild mit Weiblichkeit assoziiert ist (vgl. W. Mitchell, 1986, S. 109f.), läßt sich diese Frage auf das Geschlechterverhältnis - beziehungsweise Vorstellungen einer Überlegenheit des Mannes/Vaters oder der Frau/Mutter - beziehen. Diese Frage hat Freud - ich habe bereits darauf hingewiesen - in dem Text *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* (1939) aufgegriffen, indem er das Verhältnis von Matriarchat und Patriarchat diskutiert. Die (visuelle) Wahrnehmung - das "Zeugnis der Sinne" (Freud, 1939, S. 560) - begründete den Vorrang der Mutterschaft über die Vaterschaft. Der Sieg der Geistestätigkeit gewährt demgegenüber der Vaterschaft den Vorrang über die Mutterschaft, der dadurch ausgedrückt wird, daß "das Kind den Namen des Vaters tragen [soll]" (ebd., S. 563). Der Entwertung der (visuellen) Wahrnehmung entspricht die Entwertung des Bildes in der religiösen Praxis - "dem Verbot . . . , sich ein Bild von Gott zu machen" (ebd., S. 564).

Daß das Zwangswort und das Zwangsbild des Patienten so 'innig verknüpft' waren, läßt sich vor diesem Hintergrund als eine Entmachtung des Patriarchen (des erhöhten Vaters) verstehen, die die Prozesse, die die patriarchalische Ordnung begründeten, ins Spiel bringt und umkehrt. Mit dem Zwangswort wird der ehrenvolle Name des Vaters, der Ausdruck seiner Macht ist, zum Schimpfwort gemacht, 'durch den Dreck gezogen'. Sich ein Bild vom Vater zu machen, läßt sich in diesem Kontext ebenfalls als ein Vergehen gegenüber dem Patriarchen auffassen, es beinhaltet gewissermaßen sich ein "Bild von Gott" zu machen. Diese Herabsetzung zeigt sich im Inhalt des Bildes eines herabgesetzten, kastrierten, effeminierten Patriarchen. Dieser Sturz geht damit einher, so meine These, daß das Bild einer Mutter gezeichnet wird, der die phallische Macht, die dem Vater aberkannt wurde, übertragen wird.

## II

“Der Zufall hat mich dann mit einer antiken Darstellung bekanntgemacht, die volle Übereinstimmung mit dem Zwangsbild meines Patienten zeigt. Nach der griechischen Sage war Demeter auf der Suche nach ihrer geraubten Tochter nach Eleusis gekommen, fand Aufnahme bei Dysaulos und seiner Frau Baubo, verweigerte aber in ihrer tiefen Trauer, Speise und Trank zu berühren. Da brachte sie die Wirtin Baubo zum Lachen, indem sie plötzlich ihr Kleid aufhob und ihren Leib enthüllte” (Freud, 1916b, S. 121f.). Nach einer Abbildung aus einem Buch von Reinach (1912) fügt Freud die Zeichnung einer der im kleinasiatischen Priene gefundenen Terrakottafiguren, die die Baubo darstellen, in seinen Text ein und beschreibt sie anschließend: Diese Terrakotten, so Freud “zeigen einen Frauenleib ohne Kopf und Brust, auf dessen Bauch ein Gesicht gebildet ist; der aufgehobene Rock umrahmt dieses Gesicht wie eine Haarkrone” (ebd.).

Mit diesem Satz endet der Text. Freuds Absicht bestand offenbar darin, die “Parallele” (so der Titel) zwischen einem mythischen Bild und einem Zwangsbild allein aufzuzeigen und nicht näher zu kommentieren. Im Unterschied zum Titel geht Freud im Text gewissermaßen weiter, indem er von einer “volle[n] Übereinstimmung” spricht. Nach dieser Feststellung gibt es gewissermaßen nichts mehr zu sagen.

Im folgenden werde ich zunächst das Motiv der “Übereinstimmung”, beziehungsweise der “Parallele” aufgreifen und Anmerkungen zu Übereinstimmungen in Freuds Texten über Baubo und das Medusenhaupt machen. Dann werde ich, Freuds Vergleich folgend, die Übereinstimmung zwischen dem Zwangsbild des Patienten und dem Bild der Baubo kommentieren. Anschließend werde ich den Baubomythos und seine möglichen psychodynamischen Bedeutungen diskutieren, wobei es insbesondere um die These gehen wird, daß Baubo als phallische Mutterimago betrachtet werden kann.

Freuds Texte über Baubo und Medusa weisen auf mehreren Ebenen Ent-

sprechungen auf. In beiden Texten geht es um das Verhältnis von Mythos und Psychoanalyse. Der Deutung des Medusenhauptes kann dabei die Absicht zugeschrieben werden, die psychoanalytische Annahme der Ubiquität des Kastrationskomplexes absichern zu wollen. Demgegenüber geht Freud in seinem Text über das Zwangsbild des Patienten von einem klinischen Beispiel aus. Der abschließende Vergleich mit einem mythologischen Gebilde dient der Aufklärung der Bedeutung eines Symptoms, die die Vorstellung einer Ubiquität des Mythos vermittelt. In beiden Texten wird der Anblick mythischer weiblicher Figuren - beziehungsweise der Anblick der weiblichen Genitalien und dessen Wirkung thematisiert. Während Freud untersucht, warum das Medusenhaupt beim (männlichen) Betrachter Grauen auslöst, schildert er, daß der Anblick der Baubo - eine weibliche Betrachterin - zum Lachen bringt<sup>197</sup>.

Was hat es nun mit der "vollen Übereinstimmung" zwischen dem Zwangsbild des Patienten und der antiken Darstellung der Baubo auf sich? Diese Übereinstimmung bezieht sich auf Gemeinsamkeiten bezüglich der Merkmale des Zwangsbildes des Patienten und der Figur der Baubo. Das Zwangsbild des Patienten wurde von Freud beschrieben, das Bild der Baubo wird in Freuds Text durch eine Zeichnung dargestellt, die anschließend beschrieben wird. Während der Körper des Vaters (das innere Bild seines Patienten) von Freud nur beschrieben werden kann, kann die Leserin die Zeichnung der Baubo sehen. Eine Zeichnung in einem Text Freuds vorzufinden ist ungewöhnlich, sie fällt sofort ins Auge. Indem das Vaterbild sich in ein Frauenbild verwandelt, so läßt sich dieser Umstand formulieren, wird es gleichsam sichtbar. Anders gesagt bestätigt die Zeichnung eines "Frauenleib[es]", daß der Körper des Vaters im Zwangsbild ein weiblicher Körper ist - ein Ge-

---

<sup>197</sup>Devereux (1981) weist ebenfalls auf eine Verbindung von Medusa und Baubo hin. Er betrachtet die etruskische Gorgo mit ihrem fratzenhaften Gesicht und ihrer herausgestreckten Zunge und die Figur der Baubo als "psychologisch komplementär" (Devereux, 1981, S. 60).

schlechtswandel wird in diesem Sinne nicht vollzogen, die Übereinstimmung ist "voll". Daß die Leserin das Bild sehen kann, bevor sie den Text liest, ist weiterhin bedeutsam für die Entfaltung der Wechselwirkung zwischen Wort und Bild. Die Bedeutung des Bildes ergibt sich aus dem Text, die Aufnahme des Gelesenen wird durch das Bild beeinflusst. Dem Bild wird dabei bereits vor einem Lesen des Textes durch die Betrachterin eine Bedeutung verliehen.

Das Gesicht auf dem Bauch, dessen Herkunft Freud besonders rätselhaft vorkam, wird von ihm nicht näher beschrieben. Die Zeichnung des Gesichts ist eine einfache Strichzeichnung. Die Augen und die Nase werden durch Punkte dargestellt, der Mund wird durch zwei Linien zwischen den Beinen und dem Bauch gebildet, die die zwei unteren Seiten des weiblichen Schamdreiecks bilden. Die Seiten des Mundes - der das weibliche Genitale vertritt - sind damit nach oben gezogen. Dadurch entsteht der Eindruck, daß Baubo lächelt. Auch auf der Photographie einer Terrakotta von Priene lächelt Baubo (vgl. Devereux, 1981, S. 181). Allerdings befindet sich auf diesem Photo der Mund der Baubo oberhalb des Schamdreiecks, das seinerseits das Kinn des Gesichts bildet. In Freuds Zeichnung ist damit die Heiterkeit des Gesichts direkter mit den Genitalien verbunden. In der Ersetzung durch den Mund ist das weibliche Genitale mit einer Körperöffnung assoziiert - allerdings nicht mit einem gefährlichen medusenhaften Schlund, sondern einem geschlossenen, fröhlichen Mund. Baubos freundliches Antlitz vermittelt gewissermaßen der Betrachterin, daß keine Gefahren zu befürchten sind - es konfrontiert sie nicht mit einem verschlingenden/kastrierenden Genitale/Mund. Anders gesagt wirkt Baubo durch das Lächeln des geschlossenen Mundes dadurch ungefährlich für die Betrachterin, daß sie/ihr Bauch gewissermaßen den Eindruck zufriedener Sättigung ausstrahlt. Dieser Eindruck läßt sich mit einer Betrachtung Freuds verknüpfen, derzufolge das erste Lächeln des Kindes der Ausdruck zufriedener Sättigung/Übersättigung ist - es tritt auf, so Freud, wenn der Säugling sich nach dem Stillen von

der Brust abwendet (Freud, 1905c, S. 138)<sup>198</sup>. In diesem Sinne assoziiert auch Devereux - eine Vorstellung Freuds aufgreifend -, das Lachen bei der Betrachtung der Baubo mit einer Erleichterung, einer Gefahr entronnen zu sein (Devereux, 1981, S. 60). Anders gesagt bedeutet dies, daß es in dieser Szene eines An/Blicks - ausgehend von der Begegnung zweier Frauen - keine Kastrationsdrohung gibt.

Freuds Aussage, daß die Darstellung der Baubo mit dem Zwangsbild des Patienten 'voll' übereinstimmt, wirkt angesichts dieser Freundlichkeit der gezeichneten Baubo etwas gezwungen. Was die Bilder verbindet, ist ein gemeinsamer Bezug zum Komischen. Während das Vaterbild primär den herabsetzenden Spott des Sohnes zum Ausdruck bringt, ist der Anblick der Baubo mit aufmunternder Heiterkeit verbunden. Die Übereinstimmung zwischen Zwangsbild und dem Bild der Baubo ist unter der Voraussetzung 'voll', daß der Sohn den Vater mit einem Frauenleib versieht - was primär die Verspottung des Vaters zum Ausdruck bringt. Vielleicht, das legt das Bild des Säuglings nahe, verweist auch der lächelnde Bauch auf den 'vollen' Bauch eines übersatten Vaters, der sich der Völlerei hingibt. Eine weitere Übereinstimmung besteht darin, daß der Anblick der Baubo bei der Betrachterin Demeter Lust auslöst - so wie das Zwangsbild des Patienten die analerotische Lust des Patienten gegenüber dem effeminierten Vater zum Ausdruck brachte.

Wie läßt sich nun die Wirkung der Entblößung der Baubo verstehen? Freud bemerkt, daß diese Anekdote "wahrscheinlich ein nicht mehr verstandenes magisches Zeremoniell erklären soll" (Freud, 1916b, S. 122). Ein

---

<sup>198</sup> Auf Darstellungen, in denen auf dem Körper ein Gesicht angebracht ist, werden mitunter die Augen mit den Brüsten/Brustwarzen gleichgesetzt (Devereux, 1981, S. 173). Ein Beispiel ist Magrittes Bild *Le viol* (abgebildet in Devereux, ebd., S. 15). Diese Gleichsetzung erinnert an die von Spitz (1956) beschriebene Gesamtsituation des Stillens, in der die visuelle Wahrnehmung des Gesichts der Mutter mit der taktilen Wahrnehmung der Brust zusammenfällt (vgl. auch Almansi, 1979). Die symbolische Gleichsetzung Auge-Brust entspricht der oralen Logik des Blicks, in der das Sehen und Gestilltwerden zusammenfallen. Vermuten läßt sich, daß die Augen/Brustwarzen den eigenen und den Blick der Mutter verkörpern können, der in die Lust des Stillens/des Erlebens der Brust eingebunden ist.

näheres Eingehen auf den Mythos und seine Bedeutung kann die Geste der Baubo verständlicher machen.

Der Name Baubo bedeutet nach Kerényi *der Bauch* (Kerényi, 1966a, S. 191). Einer der Söhne von Baubo und Dysaules, ein Schweinehirt, kann Demeter berichten, daß ihre Tochter Persephone - die von Hades in die Unterwelt entführt wurde - in einem Abgrund verschwand, da seine Schweine in demselben Abgrund verschwunden waren. Kerényi (1966) weiß in seiner Schilderung der Tröstung der Demeter nun genauer zu berichten, was Demeter gesehen hat, nachdem Baubo ihr Kleid hob: "Saß sie der trauernden Demeter gegenüber schon mit gespreizten Beinen da . . . , so hob sie nun auch ihr Gewand hoch, zeigte ihren unschönen Leib und siehe: das Kind Iakchos war es, daß da aus dem Schoß der Baubo lachte. Da lachte auch die Göttin und lächelnd nahm sie das Getränk an" (ebd., S. 192).

Während in der Zeichnung der Baubo von einem Kind keine Rede ist, ist es in dieser Erzählung der Auslöser der Heiterkeit Demeters. Daß dieses Kind "aus dem Schoß der Baubo lacht", läßt sich nicht einfach in ein Bild übersetzen. Eine Möglichkeit wäre hier, die heiteren Gesichtszüge auf dem Bauch der Bauboabbildung mit einem Kind zu assoziieren, das sich in ihrem "unschönen" - schwangeren - Leib befindet und eigentlich nicht sichtbar sein dürfte. Kerényi verweist darauf, daß diese Szene einen mystischen Charakter hat, der mit dem Namen des Kindes verbunden ist: "Iakchos war ein Name, mit dem das göttliche Kind der eleusinischen Mysterien, der Sohn der Persephone bezeichnet wurde, dessen Geburt der zelebrierende Priester zu verkünden hatte" (ebd., S. 192). Was Demeter gesehen hat, gehört in den Bereich des Geheimnisvollen, das nicht in Worte gefaßt werden darf und kann. Was "die Eingeweihten in Eleusis gesehen hatten, durften sie nicht ausplaudern. Es wäre auch nicht leicht, genauer zu beschreiben, was Demeter im entblößten Schoß der Baubo erblickte. Damit wird bereits das Unaussprechliche der Mysterien gestreift" (ebd.).

Devereux (1981) übersetzt den Namen Baubo mit *Vulva* (Devereux, 1981, S. 70). Er hat eine Arbeit über Baubo als der personifizierten Vulva verfaßt, die eine reichhaltige Materialsammlung und Interpretation der Zurschaustellung der weiblichen Genitalien enthält. In ihr untersucht er die Bedeutung der Vulva aus einer mythologischen, ethnologischen und psychoanalytischen Perspektive. Devereuxs Arbeit macht deutlich, daß die Vulva und ihre Zurschaustellung in verschiedenen Kulturen und Zeiten verschiedene Bedeutungen hatte. Trotz dieser Unterschiede lassen sich jedoch gemeinsame Züge feststellen - was nach Devereux auf kulturübergreifende unbewußte Phantasien zurückgeführt werden kann (ebd., S. 62). So ist die Entblößung der Vulva eine wirkmächtige Gebärde, der zwei entgegengesetzte Wirkungen zugeschrieben werden: sie hat entweder eine negative, unheilvolle oder eine positive, unheilvermeidende Wirkung<sup>199</sup>. Die dem Zeigen der Vulva zugeschriebenen entgegengesetzten Wirkungen erinnern an die dichotomen Frauenbilder und an Kleins Entgegensetzung einer 'guten' und einer 'bösen' Brust. Diese Spaltung, die nach Klein Inhalt der frühesten Phantasien ist, in denen das Kind seine Erfahrungen und Phantasien bezüglich der Mut-

---

<sup>199</sup>So war die Vulva im antiken Griechenland ein böses Omen (vgl. Medusa), nicht jedoch in Rom (Devereux, 1981, S. 57). Während Medusas Anblick tödlich ist, kann das Zeigen der Vulva - wie in japanischen Riten - Teil eines Versuchs sein, Tote zum Leben zu erwecken (ebd., S. 63). Daß im Zweiten Weltkrieg gefallene japanische Soldaten oft Photos von Frauen mit entblößter Vulva bei sich trugen, führt Devereux darauf zurück, daß ihnen eine "magische, lebensschützende Funktion" zugeschrieben worden sein könnte (ebd., S. 63). Das Zeigen des Penis ist demgegenüber eine eindeutigere Gebärde: Auch heute noch gebe es in Italien Amulette, deren Name (Guai) von dem Wort für Vulva abgeleitet sei und die "das Böse sowohl abwehren wie verursachen können" - "im Unterschied zu phallischen Amuletten, die nur eine apotropäische Funktion haben" (ebd., S. 193). In der Begegnung von Männern und Frauen kann das Zeigen der Genitalien ebenfalls mehrere Bedeutungen annehmen. Das Zeigen der Vulva - gegenüber Männern und Frauen - kann beleidigend wirken, von Männern kann es als unheilvoll, verhexend, erlebt werden, Frauen gegenüber kann es auch ein Teil von "spaßhaften rituellen Obszönitäten" sein (ebd., S. 80). Das Zeigen des Penis in einer Begegnung mit einem Mann kann ebenfalls - wie in Ägypten - eine beleidigende Wirkung (ebd., S. 54).

Die Phantasien über die männlichen und weiblichen Genitalien, die Devereux diskutiert, beinhalten, daß die Vagina als innerer Penis oder der Penis als Hohlkörper vorgestellt werden kann. Sie verdeutlichen, daß die Phantasie, in der ein weiblicher kastrierter Körper einem phallischen männlichen Körper entgegengesetzt wird, nur eines von verschiedenen Bildern ist, in denen der Geschlechtsunterschied verhandelt wird.

ter organisiert, entspricht der Spaltung des Bildes der Vulva in eine 'gute', lebensspendende und eine 'böse', tödliche Vulva - in der die (sexuelle) Anziehung durch diesen Anblick und die Angst, die er auslöst, zum Ausdruck kommen.

Im folgenden werde ich Devereuxs Interpretation der Begegnung von Baubo und Demeter diskutieren, in dem das Motiv der 'guten', lebensspendenden und erregenden Vulva verhandelt wird. Mit Devereux sei dabei betont, daß es nicht darum geht "eine fiktive Göttin einer Psychoanalyse zu unterziehen, sondern darum, die *Plausibilität und Kohärenz der Phantasien* (Mythen) hervorzuheben, die die Griechen auf sie *projizierten*" (ebd., S. 95, kursiv im Orig.). Daß diese Phantasien nach Devereux mit psychoanalytischen Schlußfolgerungen übereinstimmten (ebd., S. 109), verweist auf die Zeitlosigkeit des Unbewußten (ebd., S. 8). Ausgehend von der Diskussion des Baubomythos werde ich - diesem Gedanken folgend - weitergehende Thesen über die Bedeutung des Kindes/der Mutterschaft für die Frau formulieren.

Was hat Demeter, Devereux zufolge, gesehen, und warum konnte sie das Gesehene trösten und heiter stimmen? Kerényis Aussagen über das Geheimnisvolle und Unaussprechliche dieses Anblicks und der Hinweis auf die kultische Feier der Geburt des Iakchos als einem göttlichen, mystischen Kindes legen nahe, daß Baubos Entblößung mit einer Geburtsszene verknüpft sein könnte, als einem Geschehen, das der Symbolisierungsfähigkeit immer auch eine Grenze setzt, das unbeschreibbare Aspekte hat, sprachlich nicht ganz faßbar ist. Diese These, daß Baubos Zurschaustellung als eine Geburtsszene aufgefaßt werden kann, wird von Devereux (1881) vertreten. Daß diese Bedeutung der Gebärde Baubos nicht mehr verstanden werde, führt er auf die "moderne Prüderie" (Devereux, 1981, S. 27) zurück. Ein besseres Verständnis dieser Szene werde durch eine genauere Übersetzung der Originaltexte ermöglicht - wie durch eine Übersetzung eines Passus bei Clemens Alexandrius, den Devereux in modifizierter Form zitiert: "Nachdem Baubo

gesprochen hatte, hob sie ihren Peplos und zeigte, was an ihrem Körper am obszönsten war: das Kind Iakchos, das *dort war*, lachte und bewegte mit der Hand [was?] unter Baubos *Schoß*” (Mondésert, zit. nach Devereux, ebd., S. 27, Klammer und Hervorhebungen von Devereux).

Nach Devereux bedeutet dies, daß Iakchos “dort war”, wo Baubos Vulva war. Baubo “stellt ihre Vulva zur Schau, *aus welcher der Kopf und der Arm von Iakchos herausragen*” (ebd., S. 33, kursiv im Orig.). Dieser Deutung zufolge ist Baubos Gebärde die Zurschaustellung des weiblichen gebärenden Körpers im Moment der Austreibung des Kindes. Iakchos ist das “Vulva-Kind” (ebd., S. 28), das den phantasmatischen weiblichen Phallus verkörpert - “denn dadurch, daß es aus Baubos Vulva herausragt, ähnelt es vorübergehend einem weiblichen Phallus” (ebd., S. 33). Der Anblick dieses weiblichen phallischen Körpers ist damit “der Beweis dafür, daß die Frau nicht kastriert ist” (ebd.). Indem dieser Moment der Geburt als Anblick festgehalten wird, fungiert er als der sichtbare Beweis dafür, daß die Frau einen Phallus hat, beziehungsweise ihr Kind die Funktion des ‘fehlenden’ weiblichen Phallus annehmen kann.

Daß Baubo Demeter mit ihrer Gebärde zu trösten vermag, führt Devereux darauf zurück, daß sie mit der Entblößung ihres Leibes Demeter ihre Fortpflanzungsorgane zeigt und sie daran erinnert, “daß sie nicht als einzige kastriert ist (einen Verlust erlitten hat) (Penis = Kind), sondern auch und vor allem, daß sie, da sie eine Vulva besitzt, andere Kinder empfangen kann, welche die in die Unterwelt hinabgestiegene Persephone *ersetzen werden*” (ebd., S. 32, im Orig. kursiv)<sup>200</sup>. Kastration und Verlust sind für Devereux unmittelbar miteinander verbunden: Die Kastration bezeichnet er als

---

<sup>200</sup>Devereux verknüpft hier zwei verschiedene Erzählungen über die Tröstung der Demeter. In der homerischen Erzählung ist es Iambe, die Demeter mit Scherzen aufmuntert, in der orphischen Erzählung wird die Entblößung Baubos geschildert. Der (nichtgenannte) Inhalt der Scherze hat nach Devereux die gleiche Intention wie die Zurschaustellung - auch sie können nur dadurch tröstend gewirkt haben, daß sie Demeter an ihre Fruchtbarkeit erinnerten (vgl. Devereux, 1981, S. 26f.).

“Symbol und Prototyp jeglichen Verlustes und jeglicher Trauer” (ebd., S. 146).

Devereux entwickelt zwei Deutungen bezüglich des Verhältnisses von Entblößung und Kastration/Verlust: Der Anblick der Vulva Baubos wird zum einen als eine Konfrontation mit der weiblichen Kastration aufgefaßt, zum anderen kann dieser Anblick den Beweis erbringen, daß die Frau *nicht* kastriert ist. Das Zeigen der weiblichen Genitalien wird damit zu einer doppeldeutigen Gebärde, da sie für die Erfahrung eines Verlustes/der Kastration steht und zugleich diesen Verlust als aufhebbar darstellt, indem der weibliche Körper mit einem Phallus/Kind ausgestattet wird - entsprechend der Freudschen Formel Penis = Kind: “Die weibliche Situation ist aber erst hergestellt, wenn sich der Wunsch nach dem Penis durch den nach dem Kind ersetzt, das Kind also nach alter symbolischer Äquivalenz an die Stelle des Penis tritt” (Freud, 1933, S. 558). Daß Freud durch das Zwangsbild des Patienten an unbewußte Phantasien erinnert wurde, in denen das Genitale mit dem “ganzen Menschen” identifiziert wird (Freud, 1916b, S. 121), realisiert sich hier in der Gleichung Penis = Kind<sup>201</sup>.

Der Augenblick der Geburt ist hier bedeutsam, da er mit der Phantasie einhergehen kann, daß diese symbolische Gleichsetzung sich einem Augenzeugen als eine über die visuelle Wahrnehmung vermittelte ‘Wahrheit’ offenbaren kann. Der Augenblick der Geburt ist weiterhin ein paradigmatischer Moment eines Verlustes, der als Kastration der Frau phantasiert werden kann. Indem dieser Moment der Geburt festgehalten wird, wird das Bild einer Einheit von Mutter und Kind gezeichnet, in dem ihre unmittelbar bevorstehende Trennung unvollzogen bleibt. Dieses Bild ist dem Bild des kastrierten weiblichen Körpers entgegengesetzt, es erscheint als das Bild eines idealen, vollkommenen weiblichen Körpers, dem es an nichts mangelt.

---

<sup>201</sup>Daß Iakchos ein männliches Kind ist, läßt sich mit Freuds These verbinden, daß für die Mutter das “Glück [besonders] groß [ist], ... wenn das Kind ein Knäblein ist, das den ersehnten Penis mitbringt” (Freud, 1933, S. 559).

Das Kind wird zum Phallus als dem "Symbol der narzißtischen Vollkommenheit" (Chasseguet-Smirgel, 1974, S. 155). Demeter identifiziert sich in diesem Sinne mit dem Anblick Baubos als einem Spiegelbild, das das Bild eines weiblichen Idealichs verkörpert, ein Bild 'narzißtischer Vollkommenheit', das genau den Verlust rückgängig zu machen sucht, den Demeter erlitten hat. In diesem Kontext erweist sich die "Funktion des Kindes als narzißtische Prothese" (Kristeva, 1994, S. 125). Die Unlust, die mit der Trauer um die Tochter verbunden ist, verwandelt sich in Lust, Demeter lacht<sup>202</sup>.

Allerdings ist hier - wie immer, wenn es um den Spiegel geht -, eine Vorspiegelung/Täuschung im Spiel. Daß ein weiteres Kind an die Stelle des verlorenen treten kann, sieht darüber hinweg, daß es ihm alleine ähnlich sein kann und ein Ersatz für eine Trennung und einen Verlust ist, der nicht rückgängig zu machen ist. Der Göttin Demeter wird ihre Tochter durch die Einflußnahme von Zeus zwar zurückgegeben (da Demeter aus Zorn über ihren Verlust die Erde mit Unfruchtbarkeit strafte) - jedoch nicht ganz. Ein Drittel des Jahres muß Persephone bei ihrem Gatten Hades in der Unterwelt bleiben, bevor sie im Frühjahr wieder mit ihrer Mutter vereint ist. Die Vorstellung, daß der Verlust rückgängig gemacht werden kann, entspricht der Logik dieser narzißtischen Lösung: Sie sieht von der Individualität eines einzelnen Kindes ab und erhebt die weibliche Gebärfähigkeit zum Kennzeichen weiblicher narzißtischer Vollkommenheit - zum Phallus<sup>203</sup>. Daß auf Abbildungen der Baubo kein Kind zu sehen ist, sondern die Darstellung des weiblichen Genitales mit der Darstellung eines lächelnden Bauches/Gesichts verdichtet ist, läßt sich hier als eine Verschiebung vom Geburtsgeschehen zur

---

<sup>202</sup>Vorausgesetzt wird hier, daß auch ihre Tochter Persephone für Demeter eine narzißtische Funktion hat. Ich werde darauf zurückkommen.

<sup>203</sup>In der Zeit ihrer Trauer um Persephone wird Demeter erneut, von Poseidon, schwanger. Devereux macht darauf aufmerksam, daß Kora, die Tochter, die sie zur Welt bringt, ein Beiwort für Persephone war und die Göttin Demeter damit "eine *andere* Persephone gebären konnte" (Devereux, 1981, S. 29, kursiv im Orig.). Daß Demeter jedes Jahr Persephone verliert und sie im nächsten Jahr wieder gewinnt, verbindet Devereux ebenfalls mit dem Motiv einer Wiedergeburt (ebd.).

weiblichen Gebärfähigkeit auffassen. Nicht allein das Kind, auch die weibliche Gebärfähigkeit oder die Gebärmutter als Organ können eine phallische Bedeutung zukommen: "To experience 'having' it, whatever the organ - penis, breast or womb - is to experience phallic satisfaction" (Adams, 1996, S. 50).

Mit Devereux läßt sich hier ergänzen, daß das Erleben, 'es zu haben' sich auch auf die Vulva selbst beziehen kann. Seine These ist, daß Baubos Zurschaustellung der Vulva eine phallische Geste ist, beziehungsweise daß durch diese Zurschaustellung die Vulva eine phallische Bedeutung annimmt - die ihr gewöhnlich nicht von sich aus zukomme (vgl. Devereux, 1981, S.8). Für diese These spreche zum einen, daß das Wort Baubo mit *baubon* verbunden ist, mit dem ein Godemiché bezeichnet wird (ebd., S. 70). Weiterhin führt er ethnologische Beobachtungen an, denen zufolge das Zeigen der Vulva - im Gegensatz zum Zeigen der männlichen Genitalien - ungewöhnlich sei und allein dadurch den Charakter einer phallischen Geste habe (ebd., S. 122). Ein weiteres Argument ist, daß es ein symbolisches Ersetzungsverhältnis von Vulva und Penis gebe, das weibliche Genitale also durch das männliche symbolisiert werden könne, und umgekehrt (ebd., S. 131f.). Mit diesen Argumenten stützt er seine These, daß Baubo mit ihrer Gebärde ihre 'phallische' Vulva zur Schau stellt. Daß trotz einer ihr zugeschriebenen unheilverkündenden Wirkung rituelle Zurschaustellungen der Vulva stattfanden, begründet seine Überlegung, daß ihre phallische Bedeutung "den ihr zugeschriebenen unheilvollen Charakter zuweilen aufheben *könnte*" (ebd., S. 8. kursiv im Orig.). Das Kind Iakchos kann in diesem Sinne von Devereux sowohl als Personifizierung der Vulva aufgefaßt werden, (ebd., S. 36) als auch als Vertretung des weiblichen Phallus. Diese Überlegungen verweisen darauf, daß nicht allein dem Kind die Funktion zukommen kann, den weiblichen Körper mit einem Phallus auszustatten. Oder, anders gesagt, daß das Kind nicht allein den Penis vertritt, sondern auch in einem symbolischen Verhältnis zur

Vulva steht. Devereuxs Formel  $Vulva = Penis$  vermittelt den Gedanken, daß die imaginären Bilder eines idealen weiblichen Körpers vielschichtig sind. Sowohl das Kind, als auch die Vulva können eine phallischen Bedeutung annehmen, die die Phantasie einer weiblichen Vollkommenheit durch ein 'Haben' des Phallus nährt. Die Betrachtung der Baubo als der personifizierten, phallischen Vulva bringt darüber hinaus den Mechanismus einer weiblichen Identifizierung mit dem Phallus ins Spiel - die narzißtische Phantasie, der Phallus zu 'sein'. Diese Identifikationsmöglichkeiten im Register des Imaginären, die die Phantasie einer weiblichen Vollständigkeit zum Ausdruck bringen, sind Abwehrstrategien gegen die Kastration (Adams, 1996, S. 49): "The urge to 'wholeness' far from demonstrating the lack of a lack, demonstrates the defence against a lack" (ebd., S. 50).

Die Begegnung mit Baubo ist nun für Demeter nicht allein dadurch ein Trost, daß ihre Entblößung sie daran erinnert, daß sie weitere Kinder haben kann, die die verlorene Tochter ersetzen können. Diese Begegnung ist auch eine, über die Schaulust vermittelte, sexuelle Begegnung zwischen zwei Frauen. Nach Devereux ist die sexuelle Erregung, die der Anblick Baubos/der weiblichen Vulva auszulösen vermag, ein weiterer Grund dafür, daß Baubos Entblößung Demeter trösten und erheitern kann. Devereux diskutiert diese Erregung vornehmlich im Kontext der weiblichen Heterosexualität als Ausdruck des Wunsches nach einem männlichen Sexualpartner. Die sexuelle Erregung und Ansprechbarkeit Demeters in der Zeit ihrer Trauer versteht er in diesem Sinne als Bereitschaft, erneut schwanger zu werden. Damit werde die Voraussetzung dafür geschaffen, das Versprechen Baubos, daß sie ein weiteres Kind bekommen kann, zu realisieren (Devereux, 1981, S. 102). Die Bedeutung des Kindes wird von Devereux damit auch im Zusammenhang mit der sexuellen Erregung durch den Anblick der Baubo als ausschlaggebend betrachtet. In diesem Sinne lassen sich auch seine Überlegungen verstehen, daß das Erleben oder Beobachten einer Geburt, oder die Zurschaustellung

des schwangeren Körpers von Frauen mitunter als sexuell erregend erlebt werden kann (ebd., S. 113.). Devereux assoziiert die Entblößung Baubos weiterhin - allerdings weniger ausdrücklich - mit der weiblichen Homosexualität. Er verweist hier auf Untersuchungen, denen zufolge Baubo-Statuetten in geheimen Frauenkulten mit lesbischen Elementen eine Rolle spielten (ebd., S. 83).

Daß die Entblößung Baubos Demeter trösten konnte, weil sie eine sexuelle Erregung auslöste, setzt auch hier voraus, daß der Trost dem Verlust entspricht. Nachdem Devereux festgestellt hat, daß die olympischen Göttinnen ihrem Nachwuchs gegenüber keine große Mutterliebe empfunden hätten, wird Demeters ausgeprägte Trauer als Trauer um eine Geliebte - oder, im Kontext heterosexueller Impulse - als Trauer um einen jungen Liebhaber, der auch ihr Sohn sein kann, interpretiert (ebd., S. 103ff.). Dieser Interpretation entspricht, daß Iakchos, das Kind, das Demeter daran erinnert, daß sie ihre verlorene Tochter ersetzen kann, in manchen Erzählungen der Geliebte der Demeter ist (Kerényi, 1966a, S. 215).

Wen oder was hat Demeter nun verloren? Die Ambiguität dieses Verlustes läßt sich so lesen, daß der Verlust der Tochter zugleich den Verlust einer/eines Geliebten bedeutete. Daß die Tochter die Geliebte vertritt oder die Geliebte die Tochter, bedeutet, diese Liebe inzestuös ist (vgl., ebd., S. 106)<sup>204</sup>. Die Maßlosigkeit von Demeters Trauer entspricht dieser Bedeutung des verlorenen Objekts - das zugleich Tochter und Geliebte ist. In diesem Kontext erweist sich die rätselhafte Handbewegung des Iakchos, dessen Obszönität Devereux andeutet, als eine sexuelle Handlung. Iakchos ist hier das Kind (der Penis), das während der Geburt die Mutter sexuell stimuliert.

Iakchos ist dabei nicht allein das Kind, das den Penis der Frau vertritt, sondern auch ihre Vulva (Devereux, 1981, S. 146). Das imaginäre Bild

---

<sup>204</sup>Daß nach Kerényi Iakchos auch als Sohn der Persephone bezeichnet wurde (Kerényi, 1966a, S. 192), läßt sich hier ebenfalls als eine Anspielung auf die inzestuöse Natur der Beziehung von Demeter und Persephone verstehen.

des idealen Körpers kennt keinen Mangel oder Verlust, da es 'alles' 'hat' - männliche und weibliche Organe - und 'ist'. Es erweist sich auch hier, daß der Schautrieb, der Baubos Zurschaustellung und Demeters Blick zugrundeliegt, auf die Aufhebung des Mangels zielt.

### III

Die Kastration des Vaters im Spottbild des jungen Mannes in Freuds Text läßt hier gewissermaßen das Bild einer phallischen Mutter entstehen, die mit imaginärer Vollkommenheit ausgestattet wird. Die Herabsetzung des Patriarchen impliziert die Einsetzung des Mutterrechts - sie führt zu einer Geburtsszene, dem 'sichtbaren Beweis' der Mutterschaft und der Besetzung des Kindes als Phallus der Mutter. Diese Funktion des Kindes kann, ich habe darauf hingewiesen, ebenso durch die weibliche Gebärfähigkeit oder die weiblichen Genitalien vertreten werden. Diese Motive weisen über die Geschichte von Baubo und Demeter hinaus. Anders gesagt, läßt sich diese Geschichte eines Verlustes, der Suche nach dem verlorenen Objekt und einem Anblick, durch den der Verlust als aufhebbar erscheint, als eine Geschichte grundlegender menschlicher/weiblicher Konflikte lesen, die in den mythischen Figuren personifiziert werden. Unter einer psychoanalytischen Perspektive läßt sie sich als eine Darstellung der weiblichen Konflikte bezüglich der Kastration lesen, in der die Gleichung Penis = Kind zum Tragen kommt.

Läßt sich diese Interpretation eines Mythos auf zeitgenössische Phänomene beziehen? Devereuxs verbindet in seiner Abhandlung über Baubo die Interpretation des Mythos mit seiner klinischen psychoanalytischen Erfahrung - den sexuellen Phantasien und Besetzungen der männlichen und weiblichen Genitalien - und findet Übereinstimmungen, die auf die Zeitlosigkeit des Unbewußten verweisen<sup>205</sup>.

---

<sup>205</sup> Devereuxs Interpretation des Baubomythos läßt sich sicherlich auch als eine Projektion aktueller psychodynamischer Konflikte auf mythische Figuren betrachten. Entscheidend ist hier, daß sich diese Figuren dazu *eignen*. Dies läßt sich darauf zurückführen, daß sich ihre Entstehung Projektionen verdankt, die Konflikte zum Ausdruck bringen, die heute noch aktuell sind.

Die Idealisierung weiblicher Organe oder der weiblichen Fortpflanzungsfähigkeit, die in der Geschichte der Baubo verhandelt wird, läßt sich als eine Strategie beschreiben, die in verschiedenen Kontexten eingesetzt werden kann. Adams bezeichnet sie als eine Strategie im Kampf der Geschlechter (Adams, 1996, S. 50). Kritikerinnen Freuds bedienen sich ihrer mitunter, um seine Theorie der weiblichen Kastration zurückzuweisen, indem sie ihr das Bild einer ‘vollständigen’ Frau entgegenhalten, der es an ‘nichts’ fehlt, oder deren weibliche Organe und Gebärfähigkeit sie gegenüber dem Mann als überlegen auszeichnen. Nach Adams besteht die Ironie dieser Strategie genau darin, daß sie “an act of phallic identification” ist (ebd.).

Die Gleichung Penis = Kind geht sicherlich nicht (ganz) auf, sie bezeichnet jedoch einen Zusammenhang, der in unbewußten Phantasien verhandelt wird und sowohl Vorstellungen des Subjekts als auch gesellschaftliche Einstellungen zur Mutterschaft beeinflussen. Die phallische Bedeutung des Kindes, die mit der Phantasie eines idealen weiblichen Körpers/Idealichs einhergeht, ist, so läßt sich vermuten, auch ein Bestandteil des Kinderwunsches. Sie zeigt sich weiterhin in einer Idealisierung der Mutterschaft, derzufolge nur die Mutter ‘ganz’ Frau ist<sup>206</sup> Ergänzen läßt sich, daß auch die entgegengesetzte Strategie einer ideologisch motivierten Ablehnung von Mutterschaft die Vorstellung eines weiblichen Idealichs transportieren kann, die ebenfalls normierend ist. Das Kind ist in diesem Kontext nicht der Garant phallischer Vollständigkeit, sondern Kennzeichen einer Kastration, die den ‘vollkommenen’ weiblichen Körper zerstört.

Wie sieht unter diesen Voraussetzungen das Verhältnis dieser phallischen Mutter zu ihrem Kind aus? Die Nichtanerkennung der Kastration ist eine Nichtanerkennung von Differenz und Trennung, die das Begehren arretiert. Nur der Verlust des als ideal phantasierten Objekts - die Anerkennung, daß

---

<sup>206</sup> Adams diskutiert als ein Beispiel dieser Strategie Helene Deuschs Thesen über die Bedeutung von Schwangerschaft und Geburt für die weibliche Entwicklung (Adams, 1996, S. 52f.).

es immer bereits ein verlorenes Objekt ist - eröffnet dem Begehren Raum (vgl. Adams, 1996, S. 50f.). "This separation involves the recognition of two lacks, lack in the subject and lack in the object. I don't have it; the analyst [das jeweilige idealisierte Objekt, E.R.] doesn't have it. What is recognised here is that objects of identification themselves 'lack', or that objects are so many coverings of lack" (ebd., S. 50f.). Die Erhebung des Kindes zum idealen Objekt - zum Phallus als dem imaginären Objekt der Vollständigkeit der Mutter - ist gleichbedeutend mit der Nichtanerkennung der Differenz und der Trennung von Mutter und Kind. In der Beziehung zur Tochter kann es dabei aufgrund ihrer Gleichgeschlechtlichkeit mit der Mutter besonders schwierig sein, Differenz anzuerkennen. Adams bezieht sich in ihrer Darstellung des Mutter-Kind-Paares auch auf die Mutter-Tochter-Beziehung. Durch die Identifizierung mit der "lackless phallic Mother" (ebd., S. 54) wird auch die Tochter in den Bann der Verleugnung der Kastration gezogen: "By presenting herself as the Mother, the mother precludes the recognition of castration in the daughter. Desire in both generations can be short-circuited by the phallic identification. Maybe it is here that one can learn something of the difficulty of the separation of mother and daughter, an issue widely debated in analytic and feminist contexts. It is a question of the mother's complicity with The Mother as phallus, a complicity reinforced by the dominant social norms" (ebd.).

Diese Beziehung von Mutter und Tochter ist symbiotisch und inzestuös. Die Schwierigkeit der Separation kann, so läßt sich ergänzen, durch ein Verbot der Mutter zum Ausdruck kommen, sie zu verlassen und zu Schuldgefühlen der Tochter führen, wenn sie versucht, sich von der Mutter zu lösen (vgl. Torok, 1974). Auch der Kastrationskomplex des Sohnes kann unter dieser Perspektive betrachtet werden: Die Mutter, deren Sohn für sie die Bedeutung narzißtischer Vervollständigung hat, wird seine Trennung von ihr als Akt einer Kastration erleben, die sie nicht dulden kann. Die Mut-

ter, die ihren Sohn oder ihre Tochter braucht, um sich als phallische Mutter zu behaupten, kann das Selbständigwerden der Kinder als bedrohlich - als Kastration - erleben<sup>207</sup>.

Demeter hat mit der Trennung von ihrer Tochter einen Verlust erlitten, den sie nicht tolerieren kann. Auch Persephone erträgt die Trennung von der Mutter nicht, ihr ganzes Verlangen ist darauf gerichtet, ihren Entführer und Gatten Hades zu verlassen, um wieder mit der Mutter vereint zu sein. Die Trauer von Mutter und Tochter ist grenzenlos. Devereuxs Charakterisierung der Beziehung Demeters zu Persephone als symbiotisch und inzestuös (Devereux, 1981, S. 106) verweist auf ihre narzißtische Struktur - Demeter verliert mit ihrer Tochter einen Teil ihrer selbst. Der Trost, der ihrem Verlust entspricht, besteht darin, das Bild narzißtischer Vollkommenheit wiederherzustellen.

Abschließend läßt sich fragen, ob die Beziehung Demeters zu Baubo und Persephone in diesem Szenario 'ganz' aufgeht. Gibt es etwas, das der Eignung Demeters als Projektionsfigur für die Dynamik einer weiblichen Nichtanerkennung der Kastration widerspricht? Abschließend möchte ich eine kurze Skizze entwerfen, die eine alternative, beziehungsweise ergänzende Interpretation des Blicks zwischen Baubo und Demeter beinhaltet. Damit soll die Eindeutigkeit der erfolgten Interpretation, nicht ihre Gültigkeit, aufgehoben werden. Diese Skizze ist eine spekulative Projektion einer Dynamik des Blicks auf mythische Protagonistinnen, die dem Umstand Rechnung tragen soll, daß der Blick nicht allein dem Register des Imaginären zuzuordnen ist, oder, anders gesagt, daß es eine symbolische Ebene des Imaginären gibt.

---

<sup>207</sup>Die Unterscheidung zwischen der Phantasie, den Phallus zu haben und der Phantasie, der Phallus zu sein, läßt sich hier heranziehen, um Varianten der phallischen Mutterimago zu unterscheiden. Üblicherweise bezieht sich der Begriff 'phallische Frau/Mutter' allein auf die Phantasie, daß die Mutter einen (inneren oder äußeren) Phallus *hat* (Laplanche und Pontalis, 1973, S. 182). Während Adams phallische Mutter sich mit dem Phallus (der idealisierten Mutterschaft) identifiziert, ist die Mutter, deren Kind den Phallus vertritt, eher auf die Abhängigkeit ihrer Kinder von ihr angewiesen. Wesentlich ist hier, daß es nicht primär um die Imago der phallischen Mutter in der Phantasie des Kindes geht, sondern um die Identifizierung der Mutter mit dieser Imago.

In diesem Sinne läßt sich die Gebärde Baubos auch so verstehen, daß sie Demeter zwar die Identifizierung mit dem Spiegelbild eines weiblichen Idealich ermöglicht, allerdings auf eine Weise, die die Möglichkeit einer ironischen Selbstdistanzierung eröffnet. So läßt sich Baubos Entblößung als eine Parodie auffassen, als ein Spiel mit dem Motiv der Kastration - wie es die gewitzte Bauersfrau bei Rabelais für den Teufel inszenierte - und der Idee einer phallischen Vollständigkeit der Mutter. Demeters Lachen ist damit nicht allein der Ausdruck einer Lust, die mit einer Identifizierung mit dem Idealich verknüpft ist - etwa als Abkömmling einer jubulatorischen Lust des Kindes, das sich in seinem Spiegelbild erkennt. Das Komische der Entblößung Baubos und Demeters Lachen vermitteln auch eine Lust, durch die der Situation ihr Ernst genommen wird.

Nach Freud ist das Lachen eine Abfuhr psychischer Energie, die dazu verwandt wurde, eine Hemmung (einer verpönten Vorstellung) aufrechtzuerhalten (Freud, 1905c). Das Bewußtwerden von Unbewußtem kann daher zum Lachen anregen. Viele seiner Patienten, so Freud, "pflegen regelmäßig durch ein Lachen zu bezeugen, daß es gelungen ist, ihrer bewußten Wahrnehmung das verhüllte Unbewußte getreulich zu zeigen, und sie lachen auch dann, wenn der Inhalt des Enthüllten es keineswegs rechtfertigen würde" (ebd., S. 159). Mit der Enthüllung der Baubo fühlt sich Demeter vielleicht auch auf eine Weise entblößt, die es ihr ermöglicht, den Verlust ihrer Tochter - die Kastration - vorübergehend zu akzeptieren. Sie hört auf zu fasten und weist die Gastfreundschaft Baubos nicht länger zurück. Die Trennung von der Tochter und die Begegnung mit Baubo beinhalten damit auch die Chance, das Verlangen nach der Tochter, das an die Vorstellung von Vollständigkeit und Erfüllung gebunden bleibt (Widmer, 1990, S. 67), aufzugeben und damit ihr Begehren zu befreien.

Daß die Spiegelsituation in der Begegnung zwischen Baubo und Demeter hier eine ironische Distanzierung ermöglichen könnte, kann auch in diesem

Kontext so verstanden werden, daß hier ein Blick (des Anderen/Dritten) im Spiel sein könnte, der die narzißtische Spiegelung durchbricht und damit den Eindruck eines "Abgleitens des imaginären Verhältnisses ins Begehren" (Rose, 1996, S. 197) entstehen läßt. Hier ließe sich Baubos Anblick - ihre Vulva - als Verkörperung eines Blicks auffassen, von dem sich Demeter erfaßt fühlt und der sie mit der Unaufhebbarkeit ihres Verlustes konfrontiert. Die ironische Brechung des Blicks und die Parodie - das Spiel mit den Bildern der kastrierten und der phallischen Frau - ließe sich hier so verstehen, daß in ihr das Kastrationsparadigma ernst genommen als auch ironisch/kritisch überschritten wird. Eine Ambiguität der Heiterkeit Demeters und Baubos ließe sich abschließend so fassen, daß sie zum einen als Ausdruck eines weiblichen Genießens gesehen werden kann, das dadurch entbunden wird, daß sie den Blick auf sich ziehen und den Blick verkörpern, der als Garant der Vollständigkeit gesetzt wird. Auf der andern Seite eignet sich das Bild einer Geburt auch dazu, einen An/Blick zu verkörpern, der eine imaginäre Spiegelung durchkreuzen kann und zu einer Sprachlosigkeit führt, die hier keinen Schrecken, sondern eine Überraschung auslöst, die in Gelächter umschlägt. Anders gesagt vermittelt die Kastration, die dieser An/Blick verkörpert, eine Befreiung des Begehrens, die heiter stimmt.

### **Zusammenfassung**

Unter verschiedenen Perspektiven habe ich Freuds Theorie der Geschlechterdifferenz als eine Geschichte des Blicks untersucht. Diese Geschichte verdankt sich der Bedeutung des Visuellen - in der abendländischen Kultur, den theoretischen Reflexionen Freuds und der psychosexuellen Entwicklung der Geschlechter. Die von Freud entworfene Szene des Blicks markiert einen radikalen Einschnitt in der psychosexuellen Entwicklung und zugleich den Wendepunkt in Freuds Theorie der Geschlechterdifferenz - sie bringt das Motiv der Differenz und ihre Leugnung ins Spiel. Freuds Auffassung der Ge-

schlechterdifferenz beruht zum einen auf kulturellen Überzeugungen, die mit der visuellen Wahrnehmung verbunden sind - wie ihre vorgebliche Beweiskraft und Unmittelbarkeit - zum anderen ermöglicht sie es jedoch auch, die Voraussetzungen zu benennen, die den Blick des Jungen und des Mädchens motivieren und ihm seine spezifische Bedeutung verleihen und die Konsequenzen, die sich aus ihm ableiten.

Mit Freuds Inszenierung einer 'ersten' Begegnung der Geschlechter wird ein mythischer Moment der Begründung der Geschlechterdifferenz im Register des Visuellen konstruiert. Diese Konstruktion ermöglicht es erstens, die kulturelle und psychodynamische Bedeutung des Blicks im Geschlechterverhältnis besser zu verstehen - die sich unter anderem in der Aushandlung der Bedeutung einer passiven und aktiven Position im Feld des Blicks zeigt. Zweitens wird diese Szene als der initiale Moment konstruiert, in dem sich Blick und Kastration verlöten - wodurch der Körper des Kindes als kulturell erzeugter - kastrierter - Körper gekennzeichnet wird. Das Kastrationsmotiv bezieht sich dabei auf Phantasien einer aggressiven Zerstörung des Körpers und - als symbolische Kastration - auf das Erleben und die Integration von Verlust und Mangel als Voraussetzung der Entwicklung des Begehrens.

Im Abschnitt *Blick und Sprache - Die Geschichte der Kastration* habe ich die Voraussetzungen des Blicks des Jungen auf das Genitale des Mädchens untersucht. Wesentlich ist, daß nach Freud dieser Blick in der phallischen Phase stattfindet - allein aufgrund der psychosexuellen Bedingungen dieser Phase werden die Motivation und die Reaktion des Jungen auf den Anblick des Mädchens verständlich. Die sexuelle Schau- und Berührungslust des Jungen angesichts seines Genitales motivieren ihn, das Genitale anderer sehen und mit seinem vergleichen zu wollen. Der Junge glaubt, so Freud, daß alle Lebewesen das gleiche Genitale haben wie er. Gleichzeitig ahnt er, daß dem nicht so sein könnte - daß er im Vergleich mit anderen (Mutter und Vater) minder gut 'ausgestattet' sein könnte. Hier ist es die Ahnung eines Mangels,

die den Jungen motiviert, sich mit anderen vergleichen zu wollen. Diesen Wunsch habe ich mit dem Motiv des Spiegels verbunden. Der Wunsch des Jungen, ein Spiegelbild seiner selbst zu sehen, läßt sich hier daraus ableiten, daß er sich angesichts der Bedrohung seines narzißtischen Gleichgewichts von der 'idealen' Gestalt seines Körpers überzeugen will.

Das "Vorurteil" des Jungen begründet nach Freud, daß der Junge, wenn er das Genitale des Mädchens sieht, zunächst mit einer "Wahrnehmungsbeugung" reagiere. Er nehme zwar wahr, daß das Mädchen keinen Penis hat, leugne diese Wahrnehmung jedoch, oder versichere sich selbst und dem Mädchen, daß ihr Penis noch wachsen werde. Bezogen auf die Metapher des Spiegels beharrt der Junge damit darauf, daß er angesichts des Mädchens einen Körper gesehen hat, der seinem homolog ist - daß er 'sich selbst' gesehen hat. Diese Reaktion dient bereits der Abwehr, durch die die Beunruhigung des Jungen sich als Gelassenheit ausgibt. Beunruhigend ist dieser Anblick aufgrund der Identifizierung mit dem Mädchen. Gleichzeitig deutet sich die Möglichkeit an, sich gegenüber dem Mädchen als überlegen zu behaupten - den drohenden narzißtischen Einbruch in einen Triumph über das Mädchen umzuwandeln. Daß das Mädchen schließlich als kastriert wahrgenommen werde, verdankt sich, so Freud, dem Wirksamwerden der Kastrationsdrohung. Die Kastrationsdrohung ist es also, die die Interpretation der Wahrnehmung des Jungen bestimmt. Diese Drohung aktiviert beim Anblick des Mädchens Ängste bezüglich des eigenen Körpers.

Die infantile Sexualtheorie der weiblichen Kastriertheit wurde daraufhin als Wechselspiel von sprachlichen Mitteilungen und visuellen Wahrnehmungen betrachtet. Dabei habe ich die These vertreten, daß Sprache und Blick hier wechselseitig bedeutungstiftend wirken. Die sprachliche Mitteilung entscheidet darüber, welche Bedeutung der Anblick des Mädchens für den Jungen hat. Gleichzeitig läßt sich dieser Anblick im Kontext von Freuds Erzählung jedoch durch nichts ersetzen - er hat eine eigene Qualität, die

über die sprachliche Verfaßtheit der Kastrationsdrohung hinausgeht. Dies verweist auf die Bedeutung des Spiegelstadiums. Die Konfrontation mit der Kastration wirkt hier einschneidend, gerade weil sich der Junge angesichts der Kastrationsdrohung seines Idealichs/idealen Körpers durch eine Reaktivierung der Situation des Spiegelstadiums zu versichern versucht. Dieser Versuch scheitert, da sich die Drohung in den Anblick des Mädchens einschreibt, und der Junge sich in der Identifizierung mit diesem Spiegelbild als kastriert erlebt. Das Spiegelbild, so läßt sich diese Dynamik auch fassen, ist hier nicht das glanzvolle Bild des eigenen idealen Körpers. Daß die Drohung sich in ein Bild einschreibt, läßt sich auch so formulieren, daß der der Spiegel nicht spiegelt, sondern spricht.

Die Strategie des Jungen, sich der Zumutung dieser Konfrontation mit einem Mangel zu erwehren und das narzißtische Bild des eigenen Idealich wieder zu errichten, besteht nun darin, das Mädchen als kastriert zu setzen - als das Negativ des eigenen Selbst -, gemäß der Gleichung der phallischen Phase "*männliches Genitale* oder *kastriert*" (Freud, 1923b, S. 241, kursiv im Orig.). Unter den Bedingungen der phallischen Phase bleibt der Junge jedoch ein Opfer seiner Kastrationsangst. Dies bedeutet, daß der eigene Penisbesitz prekär ist und den Jungen/männlichen Betrachter dazu motiviert, sich angesichts der weiblichen Genitalien von der eigenen 'Unversehrtheit' überzeugen zu wollen. Aufgrund der wechselseitigen Bedingtheit des kastrierten und des phallischen Körpers und des Wechselspiels zwischen Identifizierung und Projektion kann dabei auch der weibliche Körper die Bedeutung des idealen Körpers annehmen, mit dem sich der männliche Betrachter zu identifizieren sucht.

Die phallische Logik des Blicks - die Setzung des einen Geschlechts als kastriert und des anderen als phallisch - beruht auf der narzißtischen Logik des Blicks. In der narzißtischen Logik wird die Differenz zwischen Ich und Nicht-Ich aufgehoben, in der phallischen Phase bestimmt diese Dynamik die

Differenz der Geschlechter - sie wird nicht anerkannt, sondern mit wechselnder Besetzung als Gegensatz eines positiven und negativen Geschlechts inszeniert.

Im Abschnitt *Der An/Blick der Medusa* wurde der Mythos vom tödlichen An/Blick der Medusa als eine Erzählung interpretiert, in der es um die aggressive Dimension des Blicks im Geschlechterverhältnis geht. Die Grundlage der Auseinandersetzung war Freuds Text über Medusa, in dem er das abgeschnittene Medusenhaupt als Symbol der Kastration deutet. Ich habe die These vertreten, daß der Text dadurch strukturiert ist, daß Freud verschiedene männliche Strategien benennt, den Kastrationsschreck angesichts des Medusenhauptes/weiblichen Genitales dadurch zu mildern, daß der Beschauer sich seines Penisbesitzes versichert. Ich habe weiterhin die These vertreten, daß in Freuds Text neben der Behauptung der abschreckenden Wirkung des Medusenhauptes zunehmend seine anziehende Wirkung deutlich wird. Dies verweist darauf, daß sich nicht von der Schrecklichkeit der Medusa sprechen läßt, ohne ihre Anziehungskraft zu berücksichtigen.

Ausgehend von Freuds Gleichung Kopfab schneiden = Kastrieren wurden die dem Kastrationsmotiv inhärenten Gewaltvorstellungen diskutiert. Die Frau ist nach dieser Logik das Opfer einer Gewalttat - ihr Genitale wird nach Freud als "verstümmelt" wahrgenommen (Freud, 1908, S. 177). Daß die Vorstellung des 'fehlenden' weiblichen Penis in die Vorstellung einer Verstümmelung übersetzt wird, habe ich auf die Logik des Visuellen und des Unbewußten bezogen, derzufolge etwas Abwesendes nicht wahrgenommen, beziehungsweise repräsentiert werden kann. Das Motiv der Abwesenheit habe ich weiterhin auf Todesvorstellungen bezogen. Der Kastrationsschreck ist demnach immer auch ein Todesschreck, er ist mit Auflösungs- und Todesängsten assoziiert. Den Körper der Frau als kastriert zu setzen bedeutet dementsprechend, (allein) ihn als sterblich zu kennzeichnen.

Das Gegenbild der kastrierten Frau ist die kastrierende Frau. Medusa

(die Frau) als Opfer der Kastration zu setzen, wurde hier auf die Strategie zurückgeführt, die Angst vor der kastrierenden Frau beruhigen zu wollen. Die Vorstellung der Kastration als Gewaltakt bringt jedoch nicht allein ein Opfer hervor, sondern auch einen Täter. Da nach Freud in der Phantasie des Jungen der Vater die Kastration der Frau/Mutter vollzieht, läßt sich Perseus in seiner Enthauptung der Medusa auch als Vaterimago bezeichnen.

Freuds Deutung der Schlangenhaare der Medusa habe ich mit zwei Motiven in Verbindung gebracht - der Schönheit und dem Fetischismus - die beide im Feld des Visuellen verhandelt werden. Mit ihnen ist die Setzung der Medusa als grauenvoller Anblick nicht mehr eindeutig. Etwas an ihrem Anblick wirkt auch beruhigend. Ausgehend von dieser Deutung habe ich die anziehende Wirkung der Medusa thematisiert, die in Abhandlungen über sie und in Abbildungen zum Ausdruck kommt. Medusa steht in diesem Kontext für die dem Anblick der Frau zugeschriebene abschreckende und anziehende Wirkung, für die Unlust und die Lust eines Betrachters, für die Nähe des Schrecklichen und des Schönen. Daß die Haare die Funktion eines Fetisch haben könnten, wurde ebenfalls mit ihrer Doppeldeutigkeit verbunden - sie lassen sich als Ersatz des 'fehlenden' weiblichen Penis auffassen, der zugleich in seiner Funktion als "Denkmal" die weibliche Kastration bezeugt.

Die fetischistische Strategie, ein Objekt zu erfinden, das den mütterlichen Penis ersetzt, habe ich weiterhin auf das abgeschlagene Medusenhaupt bezogen. In diesem Kontext wurde ein männlicher Wunsch thematisiert, "die geleugnete Kastration auszuführen" (Freud, 1927, S. 388). Dies verwies erneut darauf, daß Perseus als der mit dem Vater identifizierte Sohn bezeichnet werden kann, der in einem inzestuösen Sexualakt die Mutter kastriert. Das Grauen angesichts des Medusenhauptes wurde weiterhin mit einem Grauen in Verbindung gebracht, das nach Freud durch das Erblicken eines 'weiblichen Penis' ausgelöst werden kann.

Ausgeführt wurde, daß das Bild des kopflosen Körpers der Medusa mit

Phantasien über den Mutterkörper und die Geburt assoziiert ist, da die Enthauptung der Medusa zugleich eine Geburtszene ist. Diese Verknüpfung beinhaltet eine Gleichsetzung von Geburt und Kastration. Damit wird die Gewaltsamkeit der Geburt und der Trennung von Mutter und Kind thematisiert und die Phantasie, daß die Mutter durch die Geburt eines Kindes ihren Penis verliert - der Penis entsprechend der Freudschen Gleichung durch ein Kind ersetzt wird. Perseus' Reise in die Nacht habe ich hier mit der Phantasie einer Rückkehr zu einem Ursprung gedeutet, der den Wunsch des Kindes zum Ausdruck bringt, sehen zu wollen, woher es gekommen ist. Mit seinem Blick, der in den Mutterleib eindringt, tötet/kastriert Perseus Medusa und bringt sich selbst als Helden hervor.

Die Fetischbildung angesichts des Medusenhauptes habe ich als eine Strategie des männlichen Betrachters bezeichnet, die in Freuds Text das Grauen angesichts des Kastrationschrecks nicht aufzuheben vermag, da Freud weitere männliche Strategien im Umgang mit diesem Schreck ins Feld führt. Die Versteinerung durch den Anblick des Medusenhauptes deutet Freud als Erektion, die zunächst die Angst des Betrachters zum Ausdruck bringt, sich dann jedoch in den Trost des Mannes wandelt, sich durch die Erektion seines Penisbesitzes versichert zu fühlen. Daß das Motiv der Erektion auch die Anziehung durch einen Anblick - den Anblick der Mutter - zum Ausdruck bringt, habe ich auf die anziehende Wirkung der Medusa und die Gleichzeitigkeit von Inzestwunsch und Inzestangst bezogen. Die von Freud genannten Strategien, dem Kastrationsschreck auszuweichen, wurden als Verleugnung der (symbolischen) Kastration gedeutet. In diesem Sinne ließ sich Freuds Deutung der Erstarrung als Verleugnung der Kastration (des Todes und der Geschlechterdifferenz) verstehen. Das Motiv der Erstarrung habe ich in diesem Sinne auf Heinrichs These bezogen, daß die Geschichte von Medusa und Perseus von der Erstarrung der Geschlechterspannung handelt.

Freuds Einführung der Figur der Athene als Trägerin des Medusenhaupt-

tes war der Anlaß, die Beziehung von Athene und Medusa zu diskutieren. Athene und Medusa wurden als Verkörperungen von weiblichen Objekten des männlichen Blicks betrachtet. Während Medusa für den Anblick des -erschreckenden - mütterlichen Genitales steht, vertritt Athene die schöne begehrte Jungfrau. Beide lassen sich als Verkörperungen von Mutterimagines verstehen - Medusa vertritt die sexuelle und Athene die jungfräuliche Mutter. Die Überblendung beider Figuren im Bild der Athene mit dem Medusenhaupt machte darauf aufmerksam, daß sich in der Objektwahl des erwachsenen Mannes der Mechanismus ausmachen läßt, im Bild der begehrten Jungfrau das erschreckende (anziehende) Bild der Mutter wiederzuentdecken. Überlegt wurde, daß hier der Mechanismus der Wahrnehmungsidentität eine Rolle spielen könnte.

Die Vorstellung der erschreckenden (mit der beängstigenden Mutter identifizierten) Jungfrau hat Freud anhand der Figur der Judith diskutiert, die ihren Liebhaber enthauptet = kastriert. Mit Judith betritt eine der Medusa komplementäre Figur die Bühne, in der Freud die Verkörperung der kastrierenden Frau sieht, deren Penisneid die Feindseligkeit gegenüber dem Mann begründet und die ihre Schönheit einsetzt, um den Mann zu vernichten. Die Verbindung Medusa - Judith habe ich herangezogen, um auf die wechselseitige Bedingtheit der Mythen der kastrierenden und der kastrierten Frau hinzuweisen, in denen der weibliche An/Blick eine zentrale Rolle spielt.

Die Geschichte von Medusa und Athene habe ich weiterhin als die Geschichte eines Blicks zwischen Mutter und Tochter betrachtet. Unter dieser Perspektive ist Athene die Tochter, die den Anblick der sexuellen Mutter der Urszene nicht erträgt und ihre Schönheit vernichtet. Die Gleichgeschlechtlichkeit von Mutter und Tochter ist hier die Grundlage für eine Identifizierung der Tochter mit dem abschreckenden Bild der Mutter, das sie selbst gezeichnet hat. Vermuten läßt sich, daß in der Beziehung von Müttern und Töchtern Phantasien dieser Art eine Rolle spielen können. Die Tochter

(Athene) als Vernichterin der Mutter (Medusa) einzusetzen, läßt sich weiterhin als eine männliche Strategie verstehen, sie für die Kastration der Mutter (Medusas) verantwortlich zu machen. Freuds Annahmen über die Motive des Mannes machen weiterhin darauf aufmerksam, daß die Identifizierung der Tochter mit der Mutter auch eine männliche Angst- und Wunschphantasie ist - die unter dem Aspekt der Herstellung einer Wahrnehmungsidentität betrachtet werden kann.

Daß Athene mit dem Medusenhaupt eine Maske trägt, habe ich zum Anlaß genommen, die Bedeutung der Maske zu untersuchen. Daß das Medusenhaupt den Schreck angesichts des weiblichen Genitales verkörpern soll, bedeutet hier, daß sich die Entblößung des Genitales als Maskerade erweist - und nicht etwa eine Wahrheit des anderen Geschlechts enthüllt. Dies entspricht Rievers (1929) These, daß Weiblichkeit als eine Maskerade aufgefaßt werden kann, bei der die Maske der Kastration von Frauen eingesetzt werden kann, um die Angst vor dem Bild der kastrierenden Frau abzuwehren. Die Maske kann also beruhigen oder schockieren. Als zeitgenössisches Beispiel für die schockierende Wirkung der Maske habe ich Adams (1996) Interpretation der Operationen der Performancekünstlerin Orlan angeführt. Entscheidend ist hier, daß diese Maske eines abgetrennten Gesichts schockiert, weil sie eine Entleerung des Bildes bedeutet: Das Bild bietet hier dem Betrachter nicht die Fiktion der Fülle, das die Phantasie seiner narzißtischen Vollständigkeit nährt, stattdessen konfrontiert es ihn mit der Kastration - einer Leere, die schaudern macht. Das Grauen des An/Blicks der Medusa ließ sich in diesem Kontext auf diese Konfrontation mit einer Leere beziehen, die durch den An/Blick einer Maske ausgelöst wird, hinter der sich nichts verbirgt, die gerade dadurch, daß sie nicht sieht, einen kastrierenden Blick verkörpern kann.

Als eine weitere männliche Strategie, dem Kastrationschreck zu entgehen, führt Freud die männliche Homosexualität an. Die Lust und die Un-

lust bei der Betrachtung des weiblichen Genitales macht Freud damit zu einer Angelegenheit der sexuellen Orientierung. Das Medusenhaupt wurde dann von Freud als Apotropaeon bezeichnet, das allein die grauenerregende Wirkung des Anblicks der weiblichen Genitalien zum Ausdruck bringe. Freud verweist auf Rabelais, bei dem der Teufel vor der Frau flieht, die ihm ihr Genitale zeigt, um die abschreckende Wirkung dieses Anblicks zu demonstrieren. Der Teufel erweist sich jedoch als dummer Tölpel, der sich durch die Gebärde der Frau hinters Licht führen läßt. Die Geschichte, die Freud zur Absicherung seiner These vom Grauen angesichts der kastrierten Frau erzählt, erweist sich als Beispiel dafür, daß die Begegnung der Geschlechter im Feld des Blicks den Charakter eines Possenspiels und einer Augentäuschung hat. Die Unlust angesichts der Zumutung der Kastration verwandelt sich zudem in die Lust angesichts einer Komödie, in der der Kastrationsschreck nur die Dummen ereilt.

Im folgenden wurde Freuds Aussage diskutiert, daß auch das Zeigen des erigierten Penis als Apotropaeon eingesetzt werden kann. Diese Gebärde habe ich zunächst als Ausdruck der männlichen sexuellen Zeigelust betrachtet, der Freud auch aktive Züge zuspricht. Ihr wurde weiterhin die Wirkung zugesprochen, angesichts der Vorstellung männlicher Impotenz (die durch Freuds Verweis auf den getäuschten Teufel aktiviert wurde) das Bild der phallischen Macht des Mannes wiederzuerrichten. Schließlich wurde die männliche Entblößung als weiteres und letztes Mittel des Mannes betrachtet, sich angesichts des Kastrationsschrecks/Medusenhauptes seines Penisbesitzes zu versichern. Angenommen wurde, daß dieser Gebärde nur dann vom Mann eine einschüchternde Wirkung zugesprochen werden kann, wenn sie sich an ein weibliches/effeminiertes Gegenüber richtet. Dies verweist auf den Blickwechsel im Geschlechterverhältnis, durch den der Mann sich seines Penisbesitzes versichert, indem er sich der 'kastrierten' Frau zeigt. Deutlich wurde hier, daß der Mann den neidischen/bestätigenden Blick der Frau

benötigt, um die Phantasie seiner narzißtischen Vollkommenheit aufrechterhalten zu können. Die Entblößung erweist sich jedoch als prekär: Der Mann muß befürchten, daß der Blick der Frau, den er auf sich zu ziehen versucht, ihn nicht bestätigt, sondern als vernichtend/kastrierend erlebt wird. Zwei Strategien wurden genannt, den kastrierenden weiblichen Blick zu elidieren: Die Strategie, der Frau aggressive Impulse abzusprechen (die Kastration zur Angelegenheit des Vaters zu erklären) und die Strategie, die Frau für ihre Kastration zu 'entschädigen', indem sie zum schönen idealen Objekt des Blicks erklärt wird - ihr Körper als Fetisch/Verkörperung des Phallus gefeiert wird.

Die Reflexionen über Medusa habe ich mit der Diskussion der Idee abgeschlossen, daß sie nicht allein als eine Projektionsfigur für die imaginäre Spiegelbeziehung der Geschlechter betrachtet werden kann, sondern daß ihr An/Blick diese Logik auch unterminieren könnte. Ausgegangen bin ich von der Vorstellung der Anziehungskraft des Schrecklichen, die in Freuds Definition des Ekels/Grauens als Abwehr gegen eine ursprüngliche Lust aufscheint und die von Bataille wiederholt thematisiert wurde. Sich einem unerträglichen Anblick auszusetzen, wird von Bataille mit der (Un-)Möglichkeit einer Gleichzeitigkeit von Lust und Schrecken in der Konfrontation mit einer Leere und dem Tod assoziiert - die als Voraussetzung der eigenen Existenz erfahren werden. In Heinrichs Text über Medusa habe ich eine ähnliche Öffnung gegenüber dem Schrecken des Todes als Bedingung der eigenen Existenz ausgemacht, die mit einer Anerkennung der Differenz einhergeht: Medusa ist nicht die ganz Andere, sondern gleich und anders zugleich. Diese Haltung habe ich als Ausdruck einer Anerkennung der (eigenen) Kastration interpretiert, die einen Zugang zum Begehren - der Faszination durch Medusa - eröffnet.

Medusa habe ich als Verkörperung eines An/Blicks betrachtet, der die Vorstellung der Souveränität des (männlichen) Subjekts des Blicks untermi-

niert - ihn mit der Kastration konfrontiert. Bei einer Anerkennung der Kastration kann Medusa zur Ursache des Begehrens werden, bei einer Nichtanerkennung der Kastration (Medusas und des Betrachters) wird Medusa zur Projektionsfigur der Kastration, und die Logik der Spiegelbeziehung der Geschlechter bleibt ungebrochen. Diese Dynamik läßt sich auch so fassen, daß in der Begegnung mit Medusa die 'erste' Begegnung der Geschlechter reinszeniert wird als eine Bedingung und Voraussetzung ihrer Überschreitung - als Eröffnung der Möglichkeit eines "Abgleitens des imaginären Verhältnisses ins Begehren" (Rose, 1996, S. 197).

Im Abschnitt *Der Blick und der Fetisch* wurde die Nichtanerkennung der Kastration durch die Einsetzung eines Fetisch untersucht. Die Bedeutung der visuellen Wahrnehmung im Fetischismus ist darauf zurückführbar, daß die Eröffnung des Kastrationskomplexes des Jungen sich seinem (voraussetzungsreichen) Blick auf das weibliche Genitale verdankt. Sie zeigt sich in der Bedingung der Sichtbarkeit des Fetisch und dem Mechanismus der Fetischbildung: Der Fetisch wird aus dem letzten (visuellen) Eindruck vor der Konfrontation mit der weiblichen Penislosigkeit gebildet. Freud (1927) entwirft hier jedoch nicht das Szenario einer Unmittelbarkeit der visuellen Wahrnehmung. Die Fetischbildung geschieht *nachträglich*, sie ist das Ergebnis einer Erinnerung und hat damit eine zeitliche Dimension. Freuds Übersetzung des Fetisch eines Patienten - dem 'Glanz auf der Nase', der als 'Blick (glance) auf die Nase' zu lesen war - machte darauf aufmerksam, daß ein Fetisch nicht nur gesehen, sondern auch gelesen werden kann - daß er eine sprachliche Struktur hat. Nicht nur für den Kastrationskomplex, auch für die Fetischbildung ließ sich damit die Vermittlung von Blick und Sprache als bedeutsam ausmachen. In der Bedeutung, die der Fetisch als Objekt gewinnt, wird seine sprachliche Strukturiertheit jedoch gleichsam ausgelöscht.

Diskutiert wurde weiterhin, wie sich Freuds These, daß der Fetisch den Phallus der Mutter verkörpert, aus seinem Fallbeispiel ableiten läßt. Roso-

lato (1972) machte den Phallus der Mutter im Wortlaut der fetischistischen Bedingung aus - Glanz = Glans - und im Feld des Visuellen - im Blick der Mutter. Dieser Blick begründet eine "narzißtische Spiegelung der Blicke" (Rosolato, 1972, S. 68), in der die Geschlechterdifferenz zwischen Mutter und Sohn ausgelöscht wird. Der Blick der Mutter steht für ihre phallische Potenz und für eine Spiegelung des Sohnes - einen Glanz im Auge der Mutter -, durch die er, in der Vereinigung mit der Mutter, die Fiktion seiner Idealität bewahrt. Die Bildung des Fetisch ist hier nicht alleine im Interesse des Sohnes, sondern auch im Interesse der Mutter, die ihren Mangel nicht anerkennt und nicht nur vom Sohn als phallische Mutter imaginiert wird, sondern sich mit dieser Imago identifiziert hat.

Den phallischen Blick der Mutter habe ich in diesem Kontext als einen weiteren Aspekt einer phallischen Logik des Blicks gekennzeichnet. Der Fetisch des Patienten bewahrt jedoch nicht allein den Blickaustausch zwischen Mutter und Sohn, nach Rosolato bringt er auch den Blick des Dritten/Vaters ins Spiel, der für die Kastration steht. Der 'Glanz/Glance/Glans auf der Nase' erfüllt damit die Bedingung des Fetisch, den Phallus der Mutter zu ersetzen und zugleich als Denkmal der Kastration zu fungieren, als ein Phänomen, das sprachliche Wurzeln hat und sich im Feld des Visuellen entfaltet.

Die Beziehung von Fetisch und Blick habe ich zum Anlaß genommen, die Frage einer allgemeinen fetischistischen Funktion des Sehens anhand der Bedeutung von Bildern zu untersuchen. Der fetischistische Modus des "Ich weiß wohl, aber trotzdem ..." (Mannoni, zit. nach Dadoun, 1972, S. 341) wird von Willemen (1992) auf den Betrachter eines Bildes bezogen, der an die Präsenz des Gesehenen glaubt, obwohl er weiß, daß das im Bild Repräsentierte abwesend ist. Lacans These, daß Bilder einen Blick verkörpern können, der den Betrachter beunruhigt, habe ich als Durchkreuzung einer fetischistischen Logik der Bildbetrachtung bezeichnet. Dieser Blick steht dafür, daß das Subjekt sieht, was es nicht sehen will, daß die Fiktion seiner Souveränität als

sehendes Subjekt unterminiert wird. Angenommen habe ich hier, daß eine Nichtübereinstimmung von Wunsch und Erfüllung bei der Bildbetrachtung immer die Möglichkeit der Irritation des Betrachters mit sich bringen wird.

Im Abschnitt *Der Blick zwischen Mutter und Sohn* habe ich eine Skizze der psychischen Mechanismen, beziehungsweise der möglichen Phantasien des Jungen entworfen, die mit dem Anblick des mütterlichen Genitales verbunden sein könnten. Diesen mythischen Augenblick habe ich als den Moment einer imaginären Kastration des Jungen und/oder der Mutter bezeichnet, die eine Ebene der Identifizierung und eine Ebene der ödipalen Phantasien hat. So habe ich die Phantasie des Jungen, kastriert zu sein, als Konsequenz einer Identifizierung mit der als kastriert wahrgenommenen Mutter bezeichnet. Die Phantasie, daß die Mutter kastriert ist, habe ich auf eine radikale Desidentifizierung von ihr zurückgeführt, durch die das weibliche Geschlecht zum Negativ des eigenen Geschlechts erklärt wird, und auf eine Phantasie des Jungen, sich als Phallus der Mutter von ihr zu trennen. Auf der Ebene der ödipalen Phantasien bedeutet der Blick auf die Mutter eine Überschreitung des Inzestverbots, durch die - in einer Identifikation mit dem Vater der Urszene - der Junge die Mutter kastriert und selbst der (Strafe der) Kastration unterworfen ist. Diese Phantasien, so meine These, bringen nicht allein Kastrationängste zum Ausdruck, in ihnen kann auch der *Wunsch* nach einer Kastration ausgemacht werden. Die Schaulust ist mit dem Erleben von Lust und Unlust verbunden und mit sexuellen und aggressiven Phantasien gegenüber dem Körper der Mutter. Hier erweist sich die sexuelle und aggressive Potenz des phallisch-ödipalen Blicks. Als Affekte, die die Kastration der Mutter durch den Einsatz dieses Blicks begleiten, habe ich das Erleben eines Triumphs genannt, Schuldgefühle und Talionsängste. Die Setzung der Frau als schönes Objekt des Blicks hat in diesem Kontext die Bedeutung einer Wiedergutmachung für die Kastration der Mutter.

Die aggressive Potenz des Blicks läßt sich auch so fassen, daß er ein An-

griff auf die (Generationen- und Geschlechter-)Differenz ist. Ich habe diesen Angriff als Ausdruck der infantilen Konflikte und als eine Voraussetzung der Anerkennung von Differenz bezeichnet. So hat der phallisch-ödipale Blick auf die Mutter auch die Bedeutung, sich mit dem Vater/den Eltern der Urszene zu identifizieren und damit die ödipale Situation integrieren zu können. Und der Kastration der Mutter kommt die Bedeutung zu, daß durch sie die Imago der phallischen Mutter an Wirkmacht verliert - was eine Voraussetzung für die Trennung von Mutter und Sohn ist. Das Spiel mit dem Spiegel in der phallisch-ödipalen Phase, die imaginären Kastrationszenarien und Behauptungen des eigenen Idealich sind unhintergebar. Sie lassen sich als Voraussetzung der Anerkennung der (symbolischen) Kastration verstehen, als Anerkennung der Differenz, die nach Freud in einer anderen Logik oder Phase - der genitalen - verortet ist.

Als ein Beispiel dafür, daß Freud selbst nicht allein das andere Geschlecht als grauenvollen Anblick betrachtete, sondern auch der Vorstellung einer eigenen 'Kastration' nicht auswich, habe ich Kofmans (1985) These über die Bedeutung der Veröffentlichung der *Traumdeutung* (1900) angeführt. Indem sich Freud in dieser öffentlichen Selbstanalyse mit Ödipus - seiner Überschreitung des Inzesttabus und seiner Kastration - identifizierte, zeigte er sich, so Kofman, seinem Publikum als abschreckender Anblick. Diese Entblößung ist allerdings weiblich konnotiert und Freuds Wunsch nach Ruhm macht aus der *Traumdeutung* auch den Versuch einer Verteidigung gegen die Kastration.

Das Motiv der Anerkennung der Kastration habe ich in der Analyse einer Begegnung zwischen Freud und seiner Mutter, in der die Mutter sich dem Sohn zeigte, weiterverfolgt. Mit Kofman (1985) wurde zunächst aufgezeigt, daß Freuds 'Kastration' der Mutter eine kulturtheoretische Parallele hat. Die Entwicklung von einer matriarchalischen zu einer patriarchalischen Gesellschaftsordnung hat Freud als einen Triumph der Geistigkeit über die

Sinnlichkeit bezeichnet: Die Anerkennung der Bedeutung der Vaterschaft beruht auf einem "Denkvorgang", während die Mutterschaft durch das "Zeugnis der Sinne erwiesen" (Freud, 1939, S. 560) ist. Dieser Sieg der Geistigkeit entspricht dem jüdischen Verbot, sich ein Bildnis von Gott zu machen und der Forderung, an einen unsichtbaren Gott zu glauben. Die Wendung von der Mutter zum Vater entspricht einer Entwertung der (visuellen) Wahrnehmung und des Bildes der Mutter. Sie zu kastrieren hat in diesem Kontext die Bedeutung, ihr Bild und ihren Blick zu zerstören, die Träger der inzestuösen Bindung von Mutter und Sohn. Die Kastration erweist sich hier als Symbol für die Blendung.

Freuds Rede von der 'Tatsache' der Kastration der Mutter verkennt die symbolische Bedeutung der Kastration und steht im Kontext der Abwehr einer Anerkennung der eigenen Kastration. Ein Bild seiner Mutter, das Freud in der Traumdeutung skizziert hat, bringt demgegenüber die Möglichkeit der Anerkennung der Kastration zum Ausdruck, bei der der Anblick der Mutter eine wesentliche Rolle spielt. Freuds Mutter, die ihrem Sohn "*ad oculos*" (Freud, 1900, S. 215f.) demonstriert, daß wir aus Erde gemacht sind, bietet ihrem Sohn einen Anblick, von dem er sich nicht entsetzt abwendet, der ihn vielmehr erstaunt. Die Mutter unterrichtet hier ihren Sohn, sie bringt ihm die Gesetze der Natur, die Unausweichlichkeit des Todes, durch eine Anschauung nahe - die Mutter vereint hier Geistigkeit und Sinnlichkeit, sie vertritt das Gesetz und ist zugleich das Objekt des Blicks. Freud vollzieht hier eine Identifikation mit einem Anblick, eine Identifikation mit der Sterblichkeit der Mutter, die ihm vermittelt, daß der Tod und die Auflösung des Körpers - die Kastration - die Bedingungen der menschlichen Existenz darstellen. In dem Traum von den drei Parzen, der die Assoziation des Erinnerungsbildes ausgelöst hat, ist die Mutter eine Göttin, die das Leben gibt und das Kind ernährt. Die Mutter, die mit dem Tod assoziiert ist, ist im Traum eine lebensspendende und nährenden Göttin. Das Bild der Mutter vertritt sowohl

das Motiv des Lebens, als auch das Motiv des Todes.

Was die Mutter dem Sohn zeigt, ist nach Kofman Bestandteil der theoretischen Reflektionen Freuds geworden - wie in dem Text *Das Motiv der Kästchenwahl*, in dem Freud die in Sagen und literarischen Texten vermittelte Notwendigkeit thematisiert, von drei Frauengestalten (den drei Gestalten der Mutter) diejenige zu wählen, die den Tod vertritt. Die Unausweichlichkeit und Schrecklichkeit des Todes erfährt hier eine Umkehrung, indem der Tod als die Angelegenheit einer Wahl - der Schönsten der drei Frauen - dargestellt wird. Das Bild der Mutter, das sich aus Freuds Traum und seiner Erinnerung ergibt, habe ich als mehrdeutig bezeichnet, als ein Bild, das in der Entgegensetzung der phallischen und der kastrierten Mutter nicht ganz aufgeht. Daß der Sohn hier den Gedanken formulieren kann, der 'Natur einen Tod schuldig zu sein' kann dabei so gefaßt werden, daß eine Anerkennung der Kastration - des Todes - immer eines imaginär vermittelten Trosts bedarf - des Trosts, im Tod wieder mit der Mutter vereint zu sein, im Schrecklichen das Schöne wiederzuentdecken.

Im Abschnitt *Der weibliche Kastrationskomplex* wurde der Blick des Mädchens auf den Jungen und seine Bedeutung für den weiblichen Kastrationskomplex untersucht. Im Gegensatz zum Jungen, der zögert, nichts sieht oder seine Wahrnehmung verleugnet, wenn er das Genitale des Mädchens sieht, fällt, so Freud, das Mädchen ihr Urteil - daß "sie es nicht hat" (Freud, 1925a, S. 261) - sofort. Freud legt dabei nahe, daß es die 'auffällige Sichtbarkeit' und 'Größe' des Genitales des Jungen ist, die ihr 'augenblickliches Wissen' begründen. Der Moment dieser visuellen Wahrnehmung des Mädchens ist der Wendepunkt ihrer Entwicklung, er initiiert die Entfaltung ihrer Weiblichkeit. In diesem Augenblick wechselt das Mädchen ihr Geschlecht, oder, genauer gesagt, sie verliert nach Freud ihr (männliches) Geschlecht - sie erlebt sich als kastriert. Die Entwicklung zur Weiblichkeit beginnt mit dieser Kastration, der Setzung des weiblichen Geschlechts als Negativ des männli-

chen Geschlechts.

Damit sind auch die zwei Entwicklungsaufgaben, die das Mädchen nach Freud auf ihrem Weg zur Weiblichkeit bewältigen muß - der Wechsel der leitenden erogenen Zone und der Wechsel des Liebesobjekts - an diesen Augenblick der Kastration des Mädchens gebunden. Die Kastration betrifft damit den 'Verlust' ihrer 'männlichen' Klitoris und die Trennung von der Mutter. Der 'Verlust' ihres 'Penisäquivalents' vollzieht unter der Voraussetzung einer Homologie der Sexualorgane über den Vergleich eines 'großen' mit einem 'kleinen', beziehungsweise eines 'sichtbaren' mit einem 'unsichtbaren' (nicht vorhandenen) Genitale. Die visuelle Wahrnehmung wird hier - wie beim Jungen - zum Träger des Gegensatzes eines phallischen männlichen und kastrierten weiblichen Geschlechts.

Die Voraussetzung für das Zustandekommen dieser Wahrnehmung und ihre von Freud beschriebenen Konsequenzen wurden daraufhin auf Konflikte in der psychosexuellen Entwicklung des Jungen und des Mädchens zurückgeführt. Die Betrachtung der Konflikte des Jungen setzte voraus, daß die Geschichte des Blick des Mädchens auch aus der Perspektive des Jungen erzählt wird. In diesem Kontext ist der Penisneid im Interesse des Jungen, da das Mädchen seine Kastrationsangst durch ihren neidischen Blick mildern kann, der ihm versichert, daß er im Besitz des Penis ist. Der Blick ist das Medium, durch das dieser Neid zum Ausdruck kommt. Er beruhigt den Jungen, bedroht ihn jedoch zugleich, da er den gefürchteten destruktiven - kastrierenden - bösen Blick ins Spiel bringt. Mit diesem Blick fallen die Bestätigung des Besitzes des (idealen) Penis/Phallus und sein Verlust ineins.

Eine Strategie Freuds, in dieser Situation den Blick der Frau zu depotenzieren und die Kastrationsangst zu mildern, ist die Einführung des weiblichen Passivitätsschubs, der nach Freud der Entwicklung zur Weiblichkeit inhärent ist. Ihre Passivität wirkt der (aktiven) Aggression des Mädchens/der Frau

entgegen und macht sie zum (blinden) Objekt des Blicks. Die Lösung dieser Blendung der Frau erwies sich jedoch als problematisch, da die Imago der blinden/kastrierten Frau immer auch mit der Imago der kastrierenden Frau verbunden ist. Eine Lösung dieses Dilemmas besteht darin, die Frau als Komplizin der Verleugnung der Kastration gewinnen zu wollen, die an die Täuschung des Jungen glaubt - an die Existenz des Phallus und daran, daß der Junge/Mann ihn besitzt -, die ihren (destruktiven) Penisneid jedoch in einen Wunsch nach dem Penis - und schließlich in ein Kind - verwandelt. Dieses Phantasma des Phallus reguliert die Täuschungen und die Maskerade im Geschlechterspektakel.

Dieses Szenario ist nicht allein im Interesse des Mannes, als seine Komplizin handelt die Frau auch in ihrem eigenen Interesse. Dies bedeutet, daß die Entwicklung des Penisneides/Peniswunsches auch eine Konfliktlösungsstrategie des Mädchens ist. Diese Annahme habe ich auf der Grundlage der Thesen Freuds, Chasseguet-Smirgels (1974) und Toroks (1974) über die Bedeutung des Penisneides für den Objektwechsel des Mädchens diskutiert. Daß die 'Entdeckung' ihrer Kastration das Mädchen veranlaßt, sich von der Mutter abzuwenden, habe ich darauf bezogen, daß das Mädchen einen Vorwurf formuliert, der ihre unausweichliche Enttäuschung durch die Mutter zum Ausdruck bringt und die Phantasie, daß es eine (männliche) Vorzeit einer vollkommenen Liebe zwischen Mutter und Tochter gegeben habe.

Chasseguet-Smirgel (1974) geht davon aus, daß die Idealisierung des Penis mit der Idealisierung des Vaters einhergeht, an den sich das Mädchen aufgrund ihrer Enttäuschung durch die Mutter wendet. Die Spaltung der Mutter- und der Vaterimago ermöglicht den Objektwechsel, hemmt jedoch auch die sexuell-aggressiven Impulse des Mädchens gegenüber dem idealisierten Penis/Vater. In den Motiven, die sie für die Entstehung des Penisneides nennt, ist seine 'Sichtbarkeit' bedeutsam. Hier ist die Annahme Kleins relevant, daß er als Organ phantasiert werden könnte, dessen Unzerstörtheit -

im Gegensatz zu den weiblichen inneren Sexualorganen - überprüft werden kann. Chasseguet-Smirgel selbst betont die Bedeutung eines phallischen Exhibitionismus, der die Funktion hat, es der Mutter zu 'zeigen' und über sie zu triumphieren. Mit dem Penis wünscht sich das Mädchen ein Organ, dem sie die Fähigkeit zuspricht, die narzißtischen Kränkungen, die sie durch die Mutter erfahren hat, wiedergutmachen zu können. Narzißtische Kränkungen sind nach Chasseguet-Smirgel "im Unbewußten ein Äquivalent der Kastration" (Chasseguet-Smirgel, 1974, S. 164), die den Wunsch nach dem idealisierten Penis - dem Erwerb des Phallus - motiviert. Dieser Wunsch ist nach Chasseguet-Smirgel jedoch kein Wunsch nach Männlichkeit, sondern der Ausdruck eines Wunsches nach einer autonomen Weiblichkeit.

Nach Torok (1974) richtet sich der Penisneid ebenfalls auf den idealisierten Penis und den Wunsch nach einer weiblichen Selbstverwirklichung. Während nach Chasseguet-Smirgel der Penisneid für den Wunsch nach einer Trennung von der Mutter steht, betont Torok, daß er ein "Treueschwur" (Torok, 1974, S. 200) gegenüber der Mutter ist, mit der das Mädchen der Mutter versichern will, daß sie sie nicht angreifen wird und daß sie sich der mütterlichen Kontrolle ihres Körpers unterwirft. Mit dem Penisneid lenkt das Mädchen die Mutter davon ab, daß sie 'eigentlich' ihren eigenen Körper kontrollieren und genießen will.

Ich habe Chasseguet-Smirgels und Toroks Ansätze als Zurückweisung der Freudschen Vorstellung von der 'Kastration' der Frau zugunsten einer Untersuchung der Voraussetzungen der Entstehung des Penisneides bezeichnet. Kritisch eingewendet habe ich, daß diese Untersuchung, wie die Arbeiten von Psychoanalytikern und Psychoanalytikerinnen, die Freuds Weiblichkeitstheorie in den 20er und 30er kritisiert haben, die Vorstellung einer ursprünglichen Weiblichkeit und die Idee, daß eine weibliche Selbstfindung möglich sei, transportieren. Umgangen wird damit Freuds These der Konstruiertheit von Weiblichkeit.

Abschließend habe ich die Hypothesen darüber formuliert, welche Bedeutung dem Penisneid in der Spiegelsituation der Begegnung der Geschlechter zukommen könnte. Ich bin davon ausgegangen, daß das Mädchen - ähnlich wie der Junge - aufgrund von narzißtischen Kränkungen dazu gedrängt wird, die Bedingungen des Spiegelstadiums zu reaktivieren. Daß der Anblick des Jungen das Mädchen mit der Kastration konfrontieren kann, habe ich auf das Masturbationsverbot durch die Mutter bezogen und das damit verbundene Erleben einer Feindseligkeit (gegenüber) der Mutter. Diese Erfahrungen bedeuten einen Einriß in ihrem Idealich und der Beziehung zur Mutter. Der Anblick des Jungen bestätigt gewissermaßen ihre Ahnung/Befürchtung, daß ihr etwas 'fehlt'. Der Phallus wird zum Kennzeichen dieses Mangels. Zugleich ist er im Penisneid/Peniswunsch das phantasmatische Objekt, dem zugesprochen wird, den Mangel aufzuheben. Als zwei Formen dieser imaginären Aufhebung des Mangels habe ich die von Chasseguet-Smirgel (1974) beschriebenen weiblichen Identifizierungen angeführt: Die Frau, die sich mit dem Phallus identifiziert, ist die von Freud beschriebene narzißtische Frau, die Frau, die sich mit dem Penis identifiziert, wird zum abhängigen Komplement des Mannes.

Im Abschnitt *Baubos Entblößung* habe ich das in Freuds Text über eine *Mythologische Parallele zu einer plastischen Zwangsvorstellung* (1916) dargestellte Bild eines kastrierten Vaters und einer phallischen Mutter interpretiert, das dem Bild der kastrierten, grauenerregenden Frau (Medusa) entgegengesetzt ist. Freuds Versuch, die Bedeutung eines Zwangsbildes seines Patienten zu verstehen, habe ich zum Anlaß genommen, die Bedeutung der Darstellung des Vaters durch ein Bild zu untersuchen. Daß Freud das Zwangsbild des Vaters als eine Karikatur bezeichnet, brachte das Motiv der Entlarvung und der Verspottung ins Spiel. In der Verbindung mit dem Zwangswort 'Vaterarsch' erwies sich das Zwangsbild als das Bild eines analen, herabgesetzten Vaters. Freuds Assoziationen zu erotischen Karikatu-

ren brachten die Schaulust des Sohnes und seine libidinöse anale Besetzung des Vaters ins Spiel. Durch das Bild, das sich der Sohn von seinem Vater machte, kommen damit neben den aggressiven die libidinösen Impulse des Patienten zum Ausdruck, die an die Schaulust und das Motiv der Urszene gebunden sind. Der Blick des Sohnes richtet sich auf den entblößten, obszönen Vater - der effeminiert und kastriert wird. Die Bedeutung des Visuellen zeigte sich weiterhin darin, daß die Zwangsvorstellungen durch die (visuelle) Wahrnehmung des Vaters ausgelöst werden - was als möglicher Auslöser für die Aktivierung der Schaulust und der Erinnerungsbilder des Vaters (der Urszene) betrachtet wurde.

Freuds Konstatierung einer 'innigen Verknüpfung' des Zwangsbildes mit dem Zwangswort des Patienten habe ich zum Anlaß genommen, das Verhältnis der Repräsentationsformen Wort und Bild anhand dieses Beispiels zu untersuchen. Das Ergebnis war, daß sich nicht festlegen ließ, ob dem Wort oder dem Bild in dieser Verbindung eine Vorrangstellung gebührt. Ich habe darauf hingewiesen, daß Freuds Gegenüberstellung von Wort- und Sachvorstellungen ein Ausgangspunkt für die Untersuchung des Verhältnisses von Wort und Bild unter einer psychoanalytischen Perspektive sein könnte. Diese Gegenüberstellung macht darauf aufmerksam, daß Wort- und Sachvorstellungen unterschiedlichen psychischen Systemen zugeordnet werden können. So existieren nach Freud im Unbewußten alleine - vorwiegend visuell strukturierte - Sachvorstellungen. Statt von einer Vorrangstellung des Wortes oder des Bildes im Falle des Patienten auszugehen, habe ich ihr Verhältnis als ein Wechselspiel einer gegenseitigen Bedeutungstiftung aufgefaßt.

Die Bestimmung einer Vorrangstellung des Wortes oder des Bildes habe ich als Ausdruck ideologischer Setzungen bezeichnet. Ich habe in diesem Zusammenhang an die geschlechtsspezifische Zuordnung der Repräsentationsformen Wort und Bild erinnert und sie mit Freuds These eines Vorrangs der mit dem Denken und der Sprache verbundenen Vaterschaft über die

mit der (visuellen) Wahrnehmung verknüpften Mutterschaft in der patriarchalischen Gesellschaftsordnung verbunden. Vor diesem Hintergrund habe ich die Verspottung des Namens des Vaters durch den Patienten und seine Herabsetzung dadurch, daß er sich ein Bild vom Vater macht, als einen Sturz des Patriarchen bezeichnet, der mit einer Aktivierung des Bildes der machtvollen, phallischen Mutter einhergeht.

Ich habe die Aktivierung dieses Bildes in Freuds Text darin gesehen, daß Freud zur Aufklärung der Herkunft des Zwangsbildes seines Patienten den Mythos von Demeter und Baubo heranzieht und eine Zeichnung der Figur der Baubo in seinen Text einfügt. Freuds Verweis auf die Entblößung der Baubo hat eine Parallele in Freuds Deutung des Medusenhauptes. In beiden Texten geht es um den Anblick der weiblichen Genitalien, der bei den jeweiligen Betrachtern jedoch unterschiedliche Wirkungen hat. Der Anblick des Medusenhauptes wirkt schrecklich, die Gebärde Baubos erheiternd. Freuds Behauptung, daß das Bild der Baubo mit dem Zwangsbild seines Patienten übereinstimmt, beruht auf einer Ähnlichkeit der Merkmale - wie der Anbringung von Gesichtszügen auf dem Bauch - und sie vermittelt den Gedanken, daß der Körper des Vaters als ein weiblicher Körper vorgestellt wird. Der Anblick der Baubo vermittelt eine Lust, die durch die Darstellung ihrer Vulva durch einen lächelnden Mund zum Ausdruck kommt - ihr Anblick löst keinen Kastrationschreck aus.

Um die Wirkung des Anblicks der Baubo besser verstehen zu können, habe ich den Mythos von Baubo auf der Grundlage von Devereuxs (1981) Abhandlung über Baubo als die personifizierte, mythische Vulva näher betrachtet. Devereuxs umfassende Untersuchung der Bedeutung der Zurschaustellung der weiblichen Genitalien macht deutlich, daß sie eine wirkmächtige Gebärde ist, die entweder als unheilstiftend oder unheilvermeidend angesehen wurde. Diese Entgegensetzung habe ich als Ausdruck einer Spaltung betrachtet, die eine Parallele in der von Melanie Klein beschriebenen, der

Abwehr dienenden Spaltung zwischen der 'guten' und der 'bösen' Brust hat. Das Bild der Baubo entspricht vor diesem Hintergrund dem Bild der 'guten' anziehenden, und nicht der 'bösen' abschreckenden Vulva.

Als entscheidend in der Szene der Entblößung Baubos wurde dann herausgestellt, daß es der Anblick eines aus Baubos Schoß lachenden Kindes ist, der Demeter erheitert. Diese Geburtsszene hält nach Devereux den Moment der Austreibung des Kindes fest. In diesem Augenblick entsteht das Bild einer gebärenden Frau, die durch das Kind, das sie gerade zur Welt bringt, mit einem Phallus ausgestattet wird. Baubos Zurschaustellung kann Demeter trösten, so Devereux, weil sie Demeter ihre Fortpflanzungsfähigkeit vor Augen führt und sie daran erinnert, daß sie ihre verlorene Tochter Persephone durch ein neues Kind ersetzen kann. Mit ihrem Blick identifiziert sich Demeter mit Baubo. Diese Identifizierung beruht auf der Gemeinsamkeit der Kastration (den 'Verlust' des Penis/Kindes), die jedoch unmittelbar durch den Anblick des Kindes als einer imaginären Versicherung, den Phallus zu besitzen, ersetzt wird. Der Anblick der gebärenden Baubo fungiert damit als 'sichtbarer' Beweis dafür, daß die Frau nicht kastriert ist, indem in ihm Freuds Gleichung Penis = Kind in ein Bild übersetzt wird.

Der visuelle Beweis der Mutterschaft begründet hier die phallische Macht der Mutter. Im Festhalten dieses Augenblicks der Geburt ist das Kind/der Phallus das "Symbol der narzißtischen Vollkommenheit" (Chasseguet-Smirgel, 1974, S. 155). In der Vorstellung, daß ein verlorenes Kind durch ein weiteres ersetzt werden kann, habe ich das Moment einer Täuschung über die Möglichkeit, einen Verlust rückgängig machen zu können, gesehen. Gleichzeitig machte dieses Absehen von der Individualität eines einzelnen Kindes darauf aufmerksam, daß die phantasmatische Ausstattung der Mutter mit dem Phallus sich auch auf die weibliche Gebärfähigkeit beziehen kann.

Die phallische Befriedigung, 'es' zu haben (Adams, 1996), habe ich weiterhin auf Devereuxs These bezogen, daß die Vulva selbst als phallisch, bezie-

hungsweise ihre Zurschaustellung als phallische Gebärde betrachtet werden kann. Die Figur der Baubo vermittelt damit ein Bild einer narzißtischen Vollkommenheit, indem sie die Phantasien der Ausstattung des weiblichen Körpers mit einem Phallus - vertreten durch das Kind oder die Vulva - umsetzt. Als Personifizierung einer phallischen Vulva bringt sie weiterhin die Identifizierung von Frau und Phallus ins Spiel.

Daß Baubos Gebärde Demeter trösten kann, wurde weiterhin auf die mit der Schau- und Zeigelust verbundene sexuelle Erregung bezogen. Nach Devereux hat die Begegnung der Frauen eine heterosexuelle Ebene - die sexuelle Erregung Demeters wird hier als Voraussetzung dafür aufgefaßt, durch den Sexualakt mit einem Mann schwanger werden zu wollen - als auch eine homosexuelle Ebene. Unter der Voraussetzung, daß der Trost durch Baubo dem Verlust der Demeter entspricht, erweist sich der Verlust der Persephone als Verlust einer oder eines Geliebten. Anders gesagt erweist sich damit der inzestuöse Charakter der Liebe zwischen Mutter und Tochter.

Baubos Gebärde wurde abschließend als Zurschaustellung eines als vollkommen imaginierten Körpers bezeichnet, der alles 'hat' und alles 'ist'. Das Kind vertritt dabei sowohl den Penis der Frau, mit dem ihr Körper ausgestattet wird, als auch den Penis, den sie sexuell genießt und der damit zugleich beweist, daß sie eine Vulva hat. Baubo steht für die Phantasien, den Phallus zu haben und der Phallus zu sein - den Abwehrstrategien gegen die Kastration im Register des Imaginären. In der Zeigelust Baubos und der Schaulust Demeters erweist sich, daß der Schautrieb "am vollständigsten den Begriff der Kastration umgeht" (Lacan, 1987, S. 84).

Die Annahme, daß Mythen insofern zeitlos sind, als in ihnen grundlegende menschliche Konflikte verhandelt werden, begründet die Annahme, daß die Geschichte von Baubo und Demeter als Beispiel grundlegender weiblicher Konflikte bezüglich der Mutterschaft, beziehungsweise der Bedeutung des Kindes betrachtet werden kann. Die Gleichung Penis = Kind habe ich

entsprechend als einen Bestandteil individueller und kollektiver Phantasien und Vorstellungen bezeichnet. Die Imago der phallischen Mutter wurde damit nicht allein als eine infantile Phantasie, sondern auch als Phantasie einer Mutter betrachtet, die in ihrem Kind das Objekt einer narzißtischen Vervollständigung sieht, oder die sich mit dem Bild einer idealisierten Mutterschaft identifiziert, die ihr die Erfüllung ihrer Weiblichkeit garantieren soll. Die Nichtanerkennung der Kastration, die in dieser Haltung zum Ausdruck kommt, betrifft nicht allein die Mutter, sondern auch ihre Kinder, die den Glauben bewahren, daß es der Mutter und ihnen selbst an nichts mangelt. Die Aufrechterhaltung einer narzißtischen, inzestuösen Bindung von Mutter und Kind beinhaltet eine Verleugnung von Differenz, Trennung und Verlust und arretiert damit das Begehren. Die Beziehung von Demeter und Persephone verweist hier auf die besondere Schwierigkeit einer Anerkennung von Differenz aufgrund der Gleichgeschlechtlichkeit von Mutter und Tochter.

Abschließend habe ich eine Skizze einer erweiterten Interpretation des Blicks zwischen Baubo und Demeter entworfen, die dem Umstand gerecht werden sollte, daß der Blick nicht allein der Träger einer narzißtischen Dynamik der Schaulust ist, sondern sie auch durchkreuzen kann oder, anders gesagt, daß es eine symbolische Ebene des Imaginären gibt. Die Zurschaustellung Baubos habe ich hier als eine Parodie bezeichnet und das Lachen der Demeter als Ausdruck einer ironischen Selbstdistanzierung. Baubo hält in diesem Sinne Demeter einen Spiegel vor, der nicht nur ihr Idealich spiegelt, sondern ihr eine Erkenntnis über sie vermitteln könnte, die es ihr ermöglicht, Persephones Verlust zu akzeptieren, ihr Verlangen nach ihr aufzugeben und ihr Begehren zu befreien. In der Begegnung von Baubo und Demeter habe ich damit zum einen ein Beispiel für die imaginäre Macht des Blicks in der Spiegelbeziehung zum anderen gesehen. Zum anderen wurde darauf hingewiesen, daß diese Spiegelung den kastrierenden Blick des Dritten ins Spiel bringt, der die imaginäre Beziehung aufzubrechen vermag.

