

Der Blick

Von

W. SALBER

In den Lehrbüchern der Allgemeinen Psychologie gibt es kein Kapitel über „Blick“, genausowenig wie ein Kapitel über die vorwissenschaftlichen Kategorien des Erlebens und die Psychologie der Dinge. Wenn man etwas über den Blick erfahren will, orientiert man sich auf dem Gebiet der Ausdruckskunde oder Diagnostik; hier ist von verschiedenen Arten des Blicks die Rede, meist interpretiert als Kennzeichen für bestimmte Eigenschaften der Persönlichkeit.

Außerhalb der Diagnostik scheint der Blick eine Sache der psychologischen Grenzgebiete zu sein. Das Handbuch des Aberglaubens erwähnt ihn, ebenso vereinzelt psychoanalytische und existentialphilosophische Abhandlungen. Nicht zuletzt spielt die Psychologie des Blicks eine Rolle in den Werken und Essays der Dichter und Moralisten.

Was über Blick im Handbuch des Aberglaubens steht, sieht zunächst einigermaßen kurios aus. Bei näherem Hinsehen verliert sich dieser Eindruck jedoch, und man kommt nicht umhin festzustellen, daß da wirklich etwas über Wesenszüge des Blicks gesagt wird, die in unserem alltäglichen Erleben mitschwingen, wenn wir den Blick auf Menschen und Dinge richten oder wenn wir uns erblickt fühlen. Eine solche Aussage über Wesenszüge muß jedoch stets aller Diagnostik vorausgehen. Nur so kommt man an das heran, was Blick psychologisch betrachtet ist. Wie sich zeigen wird, öffnet sich von den „Grenzgebieten“ aus eine Welt des Sehens, die in den Wahrnehmungsexperimenten etwas zu kurz kommt.

Das Handbuch des Aberglaubens orientiert darüber, daß dem Blick ein irgendwie substantieller Charakter zugeschrieben wird: der Blick ist ein Lichtstrahl, der aus dem Auge bricht. Er vermag die Umgebung zu erleuchten, sogar Feuer zu entzünden. „Merkwürdigerweise“ soll, nach Angabe des Handbuchs, gerade Kranken und Minderwertigen eine übernatürlich gesteigerte Sehfähigkeit zukommen; sie befähigt zum Anblick der in der Natur wirkenden Geister und entfaltet eine Zauberkraft des Blicks, die nach außen reicht. Auch durch künstliche Mittel, Adlerflaum oder vierblättrigen Klee, läßt sich solch scharfer Blick erlangen.

Märchen und Sagen berichten, der Blick der Großen könne den gewöhnlichen Sterblichen bannen und niederschmettern. Selbst leblose Gegenstände beeinflusst der Blick: Schwerter werden stumpf, Flinten unschädlich, Uhren bleiben stehen. Im „Bösen Blick“ wird die magische Zauberkraft besonders offenbar. Der „Böse Blick“ wird wie ein vergifteter Pfeil ausgesandt; er betrifft die ganze Natur mit Krankheit, Tod, Vernichtung — alles scheint sich unter seiner Gewalt zu wandeln. Wie die Gegenmittel gegen den Bösen Blick zeigt die Verbindung zwischen dem Bösen Blick und dem Berufen, daß der Blick nicht ein isoliertes Phänomen ist, sondern seinen Ort in Gefügen des menschlichen Handelns hat. Gegenmittel sind Metalle, obzöne Gesten, magische Figuren und schließlich der eigene Blick. Kommt man dem Bösen Blick eines Anderen durch den eigenen Blick zuvor, macht man ihn unschädlich.

Man kann sich jedoch auch selbst durch den Blick bezaubern; der Blick hat Beziehung zu Spiegeln und Brunnen, zum Schatten und Doppelgänger. Durch Bedecken des Auges kann man Schaden für sich und andere verhindern, ursprünglich um der andern willen wurden daher auch Menschen vor ihrer Hinrichtung die Augen verbunden.

Die Ansätze zu einer Psychologie des Blicks, die man aus diesen Angaben herausarbeiten kann, gehören offenbar in eine Allgemeine Psychologie anderer Art als sie oft noch in Abrissen der Psychologie vertreten wird. Ein Vorgang wie der Blick steht hier in einem Gefüge von seelischen Tatbeständen, zu deren Organisation er beiträgt, die aber ihrerseits auch bestimmte Dimensionen des Blicks aufdecken; vor allem im Verhältnis zu anderen. Die Einheiten, in denen Seelisches erscheint, lassen in sich einen Aufbau erkennen. Der Blick setzt anderes Geschehen in Bewegung, er betreibt gleichsam etwas, worauf geantwortet wird. Der Blick vermag zu wandeln, doch kann man ihn auch verarbeiten. Er hat mit hintergründiger Magie, mit dem Phantastischen der Lebenswelt zu tun. In einem anschaulichen Bild wird er selbst begriffen. So fügt sich der Blick in eine Struktur, die seelische Möglichkeiten umschließt, denen eine Einteilung in Wahrnehmung, Denken

und Fühlen nicht genügend gerecht wird. Vom vorwissenschaftlichen Erleben her hat der Grundriß des Seelischen ein charakteristischeres Gesicht.

Der Grundriß des Seelischen, der die Angaben im Handbuch des Aberglaubens trägt, leuchtet wahrscheinlich eher ein, wenn man ihn bei Sartre, begrifflich konturiert, wiederfindet. Sartre sieht den Blick an bedeutsamer Stelle in das grundlegende Relationssystem der menschlichen Existenz eingefügt.

Das Urverhältnis, in dem der „Andere“ entdeckt wird, ist nicht die Objektivität; die Grundbeziehung zum Anderen liegt vielmehr beschlossen in der Möglichkeit, ständig vom Anderen gesehen zu werden. Das ist ein irreduzibles Faktum. Durch die „beunruhigende Bestimmtheit des Seins hindurch, das ich für ihn bin“, enthüllt sich mir die Freiheit des (Subjekt-)Anderen. Beunruhigend, weil der Andere die Kehrseite der Situation sichtbar werden läßt, deren ich nicht Herr bin. Wenn der Andere auf uns blickt, erfassen wir uns als „unbekanntes Objekt unerkennbarer (Wert-)Beurteilungen.“ Wir antworten darauf in Scham, Furcht, Stolz; sie erscheinen als Sinn unserer Reaktionen unter dem Blick des Anderen.

Der Blick des Anderen ist nach Sartre eine notwendige Bedingung meiner Gegenständlichkeit. Dabei wandelt sich die für mich bestehende Welt vollkommen: sie „fließt“ von mir weg auf den Anderen zu, das heißt dem zu, der mich erblickt. Seine Freiheit vernichtet meine Möglichkeiten. Das alles spielt sich natürlich nicht in bewußten Erkenntnisakten ab, sondern wird meinerseits als Unbehagen erfahren, als ein „erlebtes Losgerissensein von der ekstatischen Einheit des Für-sich“. Sartre deutet den Mythos der Medusa so als eine Versteinerung des „Für-sich“ unter dem Blick des Anderen.

Für die Bestimmung des Blicks ist es wesentlich, daß wir durch ihn unsere Lebensbedingungen als Mensch erfahren: wir müssen ständig damit rechnen, unterscheidbarer Gegenstand, Objekt für ein anderes Bewußtsein zu werden. „Und gelegentlich gewisser Haltungen dieses Anderen bestimme ich mich selbst als einen, der von Scham, Angst usw. ergriffen werden muß, bestimme ich mein Erblickt-Werden“ (Sartre, S. 230).

Die Analyse des Verhältnisses zum Anderen umreißt schon deutlicher die Struktur, die der „abergläubischen“ Deutung des Blicks zugrunde liegt — einen direkten Hinweis auf Sinngehalte des Aberglaubens gibt ja die Interpretation des Medusamythos. Darüberhinaus eröffnet besonders das, was Sartre Verteidigungsmittel gegen den Blick des Anderen nennt, ein vertieftes Verständnis für die vorwissenschaftliche Deutung des Blicks. Ich kann mich gegen den Blick des Anderen verteidigen, indem ich

ihn anblicke und vergegenständliche. Der Andere ist für mich gleichsam ein „mit Sprengstoff geladenes Instrument“. Wenn es platzt, flieht die Welt von mir weg. Daher Sorge ich, den Anderen in seiner Gegenständlichkeit zusammenzuhalten. Der vergegenständlichte Andere besitzt seine Transzendenz nur als transzendierte, nicht als transzendierende: „Sie erscheint also als Überschreiten des Zeugs auf bestimmte Ziele hin, und zwar genau in dem Maße, in dem ich in einem vereinheitlichten Entwurf meiner Selbst diese Ziele und dieses Zeug überschreite.“ (S. 245). Der Objekt-Andere wird damit in die Ganzheit meiner Welt eingefügt, wenn mein Blick ihn vergegenständlicht.

Die Bemerkungen Sartres über Verteidigungsmittel führen die psychologische Deutung des Blicks einen wichtigen Schritt weiter. Bisher war vor allem das Gefügestück des Seelischen in der vorwissenschaftlichen Psychologie des Blicks begrifflich expliziert worden: Gliederung des Seelischen durch ganzheitliche Entwürfe, Psychologie als Ortsbestimmung (der u. a. der Hinweis auf „Kehrseiten“ des Erlebens und deren Bedeutungswechsel entstammt), Zusammenhänge des Seelischen unterhalb des klärenden Bewußtseins — in die der Blick eingreift — wie Unbehagen, Betroffensein, Beunruhigung.

Jetzt, in der Verteidigung gegen den Blick, werden andere Charaktere des Blicks stärker nach vorn gerückt. Bei Ortsangaben allein kann man nicht stehenbleiben, sie sind zu statisch und werden der Aktion des Blicks nicht genügend gerecht. Diese Aktion wird deutlich, wenn man auf das achtet, was nach der „Verteidigung“ eintreten kann.

Der Kunstgriff meiner Verteidigung gegen den Blick des Anderen, seine Vergegenständlichung, wird zunächst gemacht, wenn ich durch den Blick des Anderen dessen Gestaltwandel vom Objekt-Anderen zum Subjekt-Anderen erfahre. „So werde ich vom Gestaltwandel auf die Degradierung und von dieser auf jenen verwiesen, ohne daß ich jemals diese beiden Seinsweisen des Anderen zusammen in den Blick bekommen kann“ (S. 252). Das ist ein durchaus morphologischer Gedanke: Der Blick erscheint verflochten in Geschehnisse, zu deren Wandlung er entscheidend beitragen kann, sei es als Bedingung — wie bei Scham und Furcht — sei es als Folge — etwa in Verteidigung. Immer wieder greift der Blick „bewegend“ in die Wandlungsvorgänge des Seelischen ein, denen letztlich unlösliche Konflikte zugrunde liegen, wie etwa der Vorgang der Liebe zeigt.

In der Liebe wird infolge eines Konflikts von Vergegenständlichung und Freiheit eine besonders bezeichnende Umwandlung der Struktur des Blickes erforderlich. Bei einer Vergegenständlichung des Geliebten unter meinem Blick entgeht mir seine Freiheit. Daher ist erforderlich, daß der Liebende sich

selbst zum zaubernden Objekt macht, um den Anderen zu verführen. So kann er auf seinen eigenen Blick gleichsam verzichten und damit die Freiheit des Anderen erhalten. Erreicht er nicht, daß der Blick des Anderen durch dieses Objekt-Sein bezaubert wird, und blickt er nun seinerseits den geliebten Anderen an, macht er den Geliebten zum Objekt-Anderen; was bedeutet zu einem Anderen ohne Freiheit. Das ist eine Enttäuschung des Vorhabens. Und diese Enttäuschung infolge der Vergegenständlichung durch den Blick kann zum Antrieb werden, sich die Freiheit des Anderen durch Aneignung seines Leibes zu eigen zu machen. Eine neue Verwandlung setzt damit ein, bedingt durch den Blick.

Nach Sartre ist die Beziehung zum Anderen kreisförmig, eine dauernde Bewegung aus dem Scheitern. „Unaufhörlich vom Blick-Sein ins Erblicktwerden und durch rückläufige Bewegungen von diesem in jenes geratend, befinden wir uns immer, welches die angenommene Haltung auch sein mag, in einem Zustand der Unbeständigkeit in bezug auf Andere; wir verfolgen das unmögliche Ideal einer gleichzeitigen Erfassung seiner Freiheit und seiner Gegenständlichkeit“ (S. 326).

Es kann sich hier nicht darum handeln, Sartres Analysen im einzelnen und im Systemzusammenhang nachzugehen; die Andeutungen müssen genügen. Doch finden sich schon in ihnen wesentliche Angaben zu einer Psychologie des Blicks. Offensichtlich werden dem Blick ähnliche Kennzeichen wie im Handbuch des Aberglaubens zuerkannt, wenngleich die Konturen der psychologischen Grundvorstellungen bei Sartre weit prägnanter hervortreten. Auch bei Sartre nimmt der Blick eine Schlüsselstellung in der Welt des seelischen Geschehens ein. Er ist mehr als eine Bewegung der Augen; Sartre stellt ausdrücklich fest, der Blick stehe „vor“ den Augen und könne daher nicht eine Eigenschaft des Objekts „Auge“ sein. Damit will Sartre allem Anschein nach besonders auf die seelische Qualität „Blick“ hinweisen. Blick ist seelisches Geschehen; nicht „Außerung“ eines „Innern“. Allenfalls dürfte der Blick ein „Ausdruck“ sein wie der sog. „Ödipuskonflikt“ ein „Ausdruck“ seelischer Konstellation ist. F. Alexander sieht im Ödipuskonflikt den „Ausdruck“ der kindlichen Sicherheitsbedürfnisse gegenüber der Mutter und den Geschwistern. M. Mead versteht ihn als den „Ausdruck“ einer Spannung zwischen Möglichkeiten und Verwirklichung. In diesem Sinne ist Ausdruck eine Ganzheit, die spezifische seelische „Lagen“ (Rothacker) umgreift und in einem Bild reguliert.

Der Blick ist ebenfalls ein solches seelisches Ganzes; er organisiert seelische Erlebnisse in einer Struktur, die spezifische Relationen umgreift. Dazu zählt,

daß er das Verhältnis zum Anderen „ausdrückt“ und ebenso, daß sich aus ihm Folgen wie Scham, Furcht, Stolz entwickeln. Sender und Empfänger, Ausgriff und Abwehr, Hinsicht und Bild in einem stellt der Blick dar. Er ordnet „Gegebenes“ in die Gestalt ein, welche er entwirft. Damit entfaltet er seine Entfernungen, bestimmt seine Glieder und erteilt dem Erblickten seine Funktionen zu. Daher vermag aber auch der Blied. des Anderen meine Welt zu dezentrieren, die dann als eine transzendierte erscheint, ohne daß ich weiß, welchen Bewertungen sie und auch ich selbst, ein Glied in der Welt des Anderen, unter seinem Blick unterworfen sind.

Der Blick leitet zu anderen seelischen Ganzheiten über, wandelt sie oder löst Verarbeitungsvorgänge gleich der Vergegenständlichung aus. Er gestaltet und wird gestaltet; als ein Umwandelungsgeschehen steht er sowohl in der Reihe der Bedingungen seelischen Geschehens wie in der Reihe der Glieder, die ihre Bedeutung von umfassenden Geschehnissen her erlangen. Hier sind dann eindeutig Definitionen dessen möglich, was eintritt, wenn seelische Gegebenheiten zusammenkommen: etwa Furcht ist das Gefühl angesichts der Freiheit Anderer in Gefahr zu geraten; der Blick des Anderen — selbst wenn wir nur an ihn denken — löst Furcht als eine „Antwort“ aus. Die Furcht verwirklicht sich in der Flucht, die wiederum das Seelische in ihrer Weise profiliert: „Die Furcht ist Flucht, Verschwinden. Und diese Phänomene bieten sich uns nicht als Reihe bloßer Gesten dar, sondern als transzendierte Transzendenz: Flucht oder Verschwinden, das ist nicht nur jener verzweifelte Lauf durch die Stacheldrahtverhaue, nicht nur jener schwere Sturz auf das Straßenpflaster; das ist ein vollkommener Umsturz des Werkzeug-Gebildes, das den Anderen zum Mittelpunkt hatte. Der Soldat, der flieht, hatte eben noch den Feind-Anderen vor seinem Gewehr. Die Entfernung vom Feinde zu ihm war durch die Flugbahn seiner Kugel bemessen, und auch ich konnte diese Entfernung erfassen und transzendieren als Entfernung, die sich um den Mittelpunkt „Soldat“ bildete. Jetzt aber wirft er sein Gewehr in den Graben und haut ab. Sofort umgibt ihn die Gegenwart des Feindes und drückt auf ihn; der Feind, der durch die Flugbahn der Kugeln in Entfernung gehalten wurde, springt in demselben Augenblick auf ihn los, in dem die Flugbahn zu nichts wird; gleichzeitig dreht sich jenes Hinterland, das er verteidigte und an das er sich anlehnte wie an eine Mauer, plötzlich um, entfaltet sich wie ein Fächer und wird Vordergrund, wird der ihm winkende Horizont, auf den hin er flüchtet. Alles das ist, wie ich objektiv feststelle, genau dasjenige, was ich als Furcht erfasse. Die Furcht ist nichts anderes als ein magisches Sichverhalten, das danach strebt,

die erschreckenden Dinge, die wir nicht in Entfernung halten können, durch Beschwörung aus der Welt zu schaffen" (S. 250). Mit vagen Gefühlslehren, die nach James nur ein Wörterbuch von Synonymen sind, hat das nichts mehr zu tun.

Als seelisches Geschehen läßt sich der Blick natürlich nicht so leicht durch Daten festlegen, wie es bei einer Deutung möglich ist, die sich allein an das Auge und seine isolierbaren Teile hält. Dabei ist es nicht ausgeschlossen, das Auge in seiner gliedhaften Stellung zum Blick in eine Analyse einzubeziehen; nur ist der Blick die übergeordnete seelische Gegebenheit. Erscheinungsmäßig kann aber noch anderes zum Blick gehören. Bei Napoleon sieht man den Blick nicht richtig, wenn Frisur und die Hand in der Weste unberücksichtigt bleiben. Auf manchem Filmplakat gehört zum Blick hinreißender oder hingerissener Frauen auch der Hals, der Mund oder der Hut.

In einer individualpsychologischen Arbeit, die den „Bösen Blick“ zum Gefühl der Minderwertigkeit in Beziehung setzt, berichtet F. Winkler von einem Experiment, das gleichsam als Gegenprobe dienen kann. „Wie leicht man sich täuschen kann, ergibt sich aus einem Experiment, welches der französische Journalist Gustave Téry ausführte; er besorgte sich die Photographien der Augen verschiedener in Paris sehr bekannter Persönlichkeiten und legte sie den berühmten Philosophen Bergson und Dumas, den Dramatikern Capus und Tristan Bernard . . . vor. Das Ergebnis der Umfrage war, daß auch die besten Freunde der betreffenden Persönlichkeiten die Augen nicht erkennen konnten und am selben Auge die verschiedenartigsten Vermutungen aufstellten . . .“ (S. 382). Angesichts einer solchen Erfahrung scheint es Winkler sinnvoller zu sein, den Blick mit Gesamtsituationen zusammenzubringen und die Furcht vor dem Bösen Blick als ein Gefühl der Unterlegenheit in bestimmten Situationen zu deuten. Er vergleicht daher die Furcht vor dem Bösen Blick mit der Furcht vor dem Erröten, mit Lampenfieber und ähnlichen Ausdrucksformen, deren gemeinsamer Sinn die Flucht sei.

Gehalten gegen den Hintergrund der Sartreschen Psychologie oder der Lehre A. Adlers sieht das Bild, das im Handbuch des Aberglaubens vom Blick entworfen wird, gar nicht mehr so kurios aus. Dennoch reicht das bisher Gesagte noch nicht, um das „gefühlsmäßig“ mit dem Blick Verbundene ausreichend in Benennungen zu überführen. Wenn man vom Blick redet, schwingen noch andere Qualitäten als die bereits erwähnten mit, Qualitäten, die der Blick als ein seelisches Geschehen sui generis in sich birgt.

Von der Sartreschen Analyse aus liegt es nahe, den Blick zusammen mit der Erfahrung bestimmter

menschlicher „Möglichkeiten“ zu denken. Unter dem Blick des Anderen und im Blick auf ihn erfassen wir wesentliche Gerichtetheiten unseres Lebens. Zudem tritt der Blick stets an irgendwelchen Wendepunkten auf; sein Aufkommen setzt etwas in Gang oder kann einen Umschlag bedingen. Daher dürfte er in diesem Sinne durchaus eine Art Grenzphänomen sein, eine „extreme“ Form seelischen Erlebens. Wenn man versucht herauszulösen, was das bedeutet, kann man zuerst einmal ganz einfach feststellen, daß er nicht ein Zustand ist, in dem wir längere Zeit seelisch leben können. Das hat nichts mit „abnorm“ zu tun; der Blick hebt sich dadurch nur ab von Vorgängen wie Essen, Spazierengehen, eine Arbeit ausführen, also mehr kontinuierlich andauernden Vorgängen. Blick ist auch etwas anderes als Lesen — wobei Lesen nicht allein Wahrnehmen von Buchstaben ist — oder das Anschauen wie Klages oder Rothacker es verstehen. So ein Anschauen charakterisiert Balázs, wenn er über den Film „Der Markt“ vom Wittenbergplatz“ sagt: „Man schaut nur, was die Wimper hält. Die Dinge sind einfach da und das sinnliche Empfinden des bloßen Daseins wird bis zum Rauschgefühl gesteigert. Bloßes Lebensgefühl.“ (S. 106).

Einen Blick hinter die Kulissen werfen, ist nicht einfach sehen, sondern auch schon „denken“, einordnen, Phantasie entwickeln. Mit einem Blick: darin liegt Sicht und Kennerschaft; ein Blick genügt: das beweist Auffassung, Deutung, Verständnis. Für das vorwissenschaftliche Verständnis hat der Blick etwas Konzentriertes an sich, als stecke ein Handlungsablauf in nuce darin, auch etwas Schnelles und Aufblitzendes. Blick wirkt irgendwie „füllig“, inhaltschwer, potent, aktiv. Das Grimmsche Wörterbuch stellt eine Verwandtschaft von Blick mit fulgor, Blitz, schnell schießendem Blitzstrahl fest; Jean Paul im Titan: „Jeder anbrechende und vergehende Schein und Schimmer ist ein Blick.“ Auch Farben und Metallen wird Blick, heller Schein, zugelegt. Speziell wird Blick dann verwendet vom Licht und Strahl des Auges, „das ja selbst das sehende und leuchtende ist“; er ist wie Augenblick momentum.

Wichtige Verwendungszusammenhänge: erster und letzter Blick, Blicke geben, tun, werfen, wenden, richten, abwenden, abkehren, heften; man kann den Blick senken, heben, fallen, fliegen, schießen, weiden, schweifen lassen. Intransitiv: der Blick schweif, fliegt, schwärmt. Blicke werden getauscht und gewechselt. „Im Blick“ d. i. raptim, blitzschnell. „Blick und Schein“ bedeutet augenscheinlicher Beweis, (sich zeigende) Evidenz. Blick wie Anblick drücken sowohl intransitiv das Blickende als auch transitiv das Angeblickte aus.

Der Blick kann klar, hell, heiter sein, lachend, bedrückt, starr, trunken, träumerisch, verlangend, fragend, naß, irr, scheu, angstvoll, frech, dreist, böse, verstohlen, diebisch, heimlich, eingekehrt.

Was bedeuten nun die zwei hier immer wieder anklingenden Hauptzüge des Blicks, das „Einsetzende“ und das „Gehaltvolle“, für die psychologische Analyse? Offenkundig stehen sie in einer Beziehung zu den bereits erörterten wesenhaften Möglichkeiten des Menschen sowie zu dem, was in einem umfassenden Sinne Ausdruck genannt werden kann.

Der Blick ereignet sich nicht allein in der Sphäre des bewußten Tuns. Sartres Schilderung des Erblicktwerdens als Unbehagen, als erlebtes Losgerissensein von der ekstatischen Einheit des Für-sich verdeutlicht das. Weitere Hinweise finden sich bei Sartre in der Analyse der Liebe, des Begehrens und des Sadismus. Auch das Handbuch des Aberglaubens weist auf Unbewußtheit des Blicks hin. Dennoch besitzt der Blick ebenso deutlich Züge der Wachheit und „theoretischer“ Verarbeitung. Im Vorwort zur Farbenlehre spricht Goethe davon, daß jedes Ansehen in ein Betrachten, jedes Betrachten in ein Sinnen, jedes Sinnen in ein Verknüpfen übergeht, „und so kann man sagen, daß wir bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisieren“. Die Tiere des Meeres haben ein Gesicht, keinen Blick; wir sprechen von einem lüsternen Blick, nicht dagegen von lüsterner Anschauung, von Seitenblick, verstohlenem Blick — alles absichtsvollen Wahrnehmungsformen.

Der Blick ist eine Erlebnisform, die nicht glatt auf den Nenner „Es“ oder „Ich“ zu bringen ist. Die Zusammenhänge sind komplizierter und man müßte allenfalls von eshaften Steuerungsformen oder von aus seelischen Tiefen quellenden Formen der Wachheit sprechen, vielleicht auch von einer Form, die spezifisch für die „Personsdicht“ bei Rothacker wäre. Jedenfalls, wenn der Blick etwas von einem „Anstrahlen“ hat, dann wird er gleichsam „von innen“ mit Energie versorgt. Umgekehrt, wenn er als Umschaltstelle, Wendepunkt, Drehpunkt erscheint, dann sind das nicht nur Orte des Bewußtseins, sondern auch Einbruchsstellen des Seelischen (Klages), Eshaften, Inhaltsvollen. Wie echte Einsicht in der Psychoanalyse dürfte der Blick ein „Erkennen“ als affektiver Vorgang sein.

Im Zusammenhang mit den bewußt faßbaren Zügen stellt sich der Blick als ein abgehobenes Geschehen dar. Er ist einsetzbar und verfügbar. Insofern kann er auch wie eine „Haut“ kaum gestaltbare Emotionalitäten umfassen. Ohne daß dem Blick notwendig und unlöslich bestimmte Gefühlswerte „angeboren“ sind, vermag er ein bewegliches „Bild“ zu werden, das Gefühle kristallisiert und Gefühlswerte

gestaltet, in die der Mensch sich hineinleben möchte. Im Einüben des Blickes konturieren Heranwachsende ihren Selbstausdruck. Sie erproben ihn angesichts Anderer, üben ihn vor dem Spiegel ein und stabilisieren damit Identifikation und Projektion. Der Blick der Autorität, den der Vorgesetzte einübt, der „Adlerblick“, den der Reserveoffizier trainiert, der Blick des „big brother“, der Blick des Lehrers und des Gelehrten — sie sind wegen ihrer Einübbarkeit leicht der Karikatur verfallen. W. Buschs „Kuno, sag ich, sieh mich an, deiner Taten schwarzes Bild ist vor meinem Blick enthüllt“ steht so im Rahmen einer Satire auf moderne Erziehungsmethoden. Daher wirkt es auch komisch, wenn man in der Zeitung von einer Blickschule liest: „Eine ‚Schule für Augensprache‘. — In Nizza eröffnete der Psychologe Dr. A. für Frauen eine ‚Schule für Augensprache‘. Zur Zeit lernen 50 Damen (soweit sie es nicht schon können) sich durch Blicke zu verständigen und vor allem ‚eindrucksvoll‘, ‚abweisend‘, ‚einladend‘, ‚seeleneröffnend‘, ‚offenbarend‘, ‚magnetisch‘, ‚eisig‘ u. a. ‚nach Berufsblickart‘ zu schauen. Dozent W. G. aus den USA, der die Methode erfand, hält sieben Vorlesungen. Seine Frau erklärt die Blicke und ‚stellt sie dar‘. Mit 25 000 Franken (etwa 250 DM) soll der Kursus sehr preiswert sein.“

Zum Einsetzbaren des Blicks gehört, daß man ihn, ähnlich wie eine Zigarette, verwenden kann, um unausgefüllte Zeit zu überbrücken, um sich interessant oder sein Tun „gehaltvoll“ zu machen. Eine derartige Demonstration des „Bildes“ eines Blicks entlastet bisweilen von jeglicher Denk- und Gefühlsarbeit.

Man darf nicht übersehen, daß der Blick eine solch ausgezeichnete Rolle nur zu spielen vermag, einmal, weil er seinem Wesen nach dem Bereich menschlicher Innerlichkeit eng verbunden ist, und zum anderen, weil der bewußt gerichtete Blick sich „in sich“ vertiefen und wandeln kann.

Der Blick ist oft eine Initialbewegung: ich erblicke etwas, ich blicke auf, wende den Blick zu, ich gewinne Einblick. In diesem Entdecken, Aufbrechen, Beziehen schießt der Blick aus der rhythmischen Bewegtheit des Erlebens heraus, er faßt und „hält“ (Rilke) etwas und dann, dem Richtungshinweis des Blickes folgend, erlebe ich etwas, das nicht notwendig in Form des Blicks ablaufen muß; wie ein Wellenkamm wird der Blick von den pulsierenden Erlebnisqualitäten hochgedrängt, wieder aufgefangen und einverleibt. Hochgedrängt, das weist hin auf die Extremsierung; in Bonaventuras fünfter „Nachtwache“ etwa, einer Erzählung „in Blicken“, wird das deutlich: Blicke verraten hier Bedeutsamkeiten und Möglichkeiten menschlicher Existenz bei der Begegnung mit der Welt und den Anderen. Ihre

Position im Rahmen des seelischen Geschehens reicht vom einleitenden Suchen bis zur Vernichtung im niederschmetternden Blick. Dabei wird auch bereits eine eigene Phantasie des Blickes erkennbar. Er wittert, vermutet, weckt Hoffnung und Verdacht, birgt in sich, wie es weitergeht und schafft so dem Erleben Bahn, das dann an irgendeiner Stelle wieder den Blick fordert. Als eine Form des Sehens ist der Blick Aktion; ohne Veränderung oder ohne ein Sich-Veränderndes kommt er nicht zustande.

Das „Einverleibt“ weist demgegenüber darauf hin, daß das dem Blick „folgende“ Erleben nicht mehr blickhaft sein muß. Doch kann es in manchen Fällen Blick-Qualitäten an sich ziehen. Dann kommt es zu einer Art Transformation des Blicks in sich; der Blick versinkt, weidet, saugt sich an, wird stehend. Wieder ist hier die innige Beziehung des Blicks zu seelischen Gehalten ersichtlich. Ebenfalls die Tatsache, daß der Blick in seelischen Erlebnisweisen leben kann, die nicht Formen des feststellenden oder stellungnehmenden Bewußtseins sind, sondern mehr Formen des Dabeiseins, des Daranhaltens, des Sich-darauf-Zubewegens, Daranbleibens.

Wenn der Blick in derartigen Transformationsprozessen eine Kontinuität erreicht, die ihm für sich nicht zukommt, so scheint damit eine Wandlung seines Wachheits-Charakters verbunden zu sein. Der Blick „verliert sich“ und gewinnt mehr und mehr den Charakter des eingeleiteten Erlebens bzw. seines Gegenübers. Dadurch wird der Blick seelenvoll, traurig, heiter; er hat für das Aufgegebene gleichsam Wesenszüge des tragenden Erlebens erhalten und „entläßt“ nun Seelisches. Das Erleben seinerseits aber wird insofern blickhaft, als der Blick auch in seiner abgeleiteten Form Eindringlichkeit, Richtung auf „Theorie“ und „Norm“ beibehalten dürfte.

Von dieser Transformation her vermögen wir auch anderen Formen des Sehens und Begegngens Blick-Wert zuzuerteilen. Wir erfassen damit „fließendes“ Seelisches, als ob es wach sei. Norm, Forderung, Eindringlichkeit aller Erlebnisqualitäten sind dann gegenwärtig. Im Scharfblick der Liebe erfolgt eine Umkehr der Wandlung in die Dauer: ursprüngliche Erlebnisqualitäten werden abgebaut. Unter dem Einfluß einer Enttäuschung wird dem Scharfblick die Diskrepanz zwischen Urbild und Erfahrung offenbar (*Klages*).

Das in der Wandlung erreichte Andauern von Blickqualitäten endet wie die umgekehrte Wandlung oft in einem konzentrierten, zusammengefaßten, akzentuierten „letzten“ Blick. Mag es sich dabei um den existentiell bedeutsamen letzten Blick oder um den letzten Blick handeln, den man prüfend auf sein „geliebtes Spiegelbild“ oder die einst Angebetete zurückwirft.

Der Blick als eine Bewegung phantastischer Art, die sich wandeln kann und die dem Tun als „etwas“ gegenübersteht, ist eine besonders markante „Stelle“ für die Äußerung seelischer „Eigenschaften“. Die Morphologie des Ausdruckhaltigen, die das ganze seelische Leben durchzieht, findet hier einen von der Ausdruckspsychologie i. e. Sinne stets aufgegriffenen Ansatzpunkt.

Funktion und seelische Qualität, die im Zeitlichen erscheint, sind in eins bezeichnet, wenn Lersch bei der Beschreibung der Blickvarianten von verheimlichter Beobachtung, gebremster Zuwendung, feindlicher Reserve, pathischer Bereitschaft, demonstrativer Selbstüberhebung, Berührungsscheu spricht. Der Blick kann ruhig, träge, lobhaft, unruhig sein und so bestimmte Wesenszüge offenbaren. Strehle weist auf Interessiertheit, Anerkennung, Offenheit, Vertrauen, Sicherheit, Zudringlichkeit, Hinterhältigkeit, Huldigung, Beleidigung, Gleichgültigkeit, heimliche Verständigkeit, Gequältheit als Charakteristika des Blicks hin.

Die Struktur des Blicks, seine Morphologie und der Charakter des Blicksvorgangs selbst bedürfen aber noch einer wichtigen Ergänzung, wenn man das Phänomen des Blicks in etwa umreißen will. Bisher ist die „Fülle“ des Blicks nur im Zusammenhang mit anderen Zügen erwähnt worden. Es ist erforderlich, auf diese Qualität, die für den Vorgang des Blickens eine Art „bewußtseinsfüllende Breite“ darstellt, ausführlicher einzugehen. Damit wird auch der Sinn der Ausführungen im Handbuch des Aberglaubens, die sich mit dem Blick als „Substanz“ und der Beziehung des Blicks zu Doppelgänger und Spiegel beschäftigen, näher explizierbar.

Dem Menschen ist nicht jeder Blick frei; oft ist ihm ein Blick verwehrt: der Anblick Gottes, der Blick auf das Geheimnis des verschleierte Bildes von Sais. Ihr Anblick wäre dem Menschen unerträglich, weil er Mensch ist. Daneben verwehren ihm Sitte, Gewissen, Tradition den erfassenden und wachen Blick auf bestimmte Gegenüber, weil er ein solcher Mensch ist. Anblick und Erblickender stehen damit in einem bestimmten Verhältnis des Entsprechens bzw. des Nichtentsprechens.

Das läßt sich besonders gut auf einem Gebiet erweisen, auf dem gerade diesem Entsprechungsverhältnis mit empirischen Untersuchungen nachgegangen wurde: auf dem Gebiet der Marktforschung. Solange man den Menschen für ein rationales Wesen hielt, blieben bestimmte Handlungen auf dem Gebiet des Kaufverhaltens unverständlich. Erst als man daranging, die Dinge der uns umgebenden Welt nicht mehr von physikalischen Gesichtspunkten aus zu betrachten, verstand man das besser. Indem man

das vorwissenschaftliche Erleben untersuchte, erkannte man, daß nicht die Dinge, sondern ihr Bild uns ansprechen.

Was hat das mit dem Blick zu tun? Viel — denn ein Ansprechen des Menschen allein mit „Blick-Fängen“, oft brillanten optischen Gebilden, die durchaus „aufmerksam“ machen konnten, blieb so lange ohne rechten Erfolg, wie Bilder fehlten, die den Blick von ihrem Gehalt her faszinieren und festhalten konnten. Die „Phantasie“ und der Tätigkeiten auslösende Entwurf des Blicks entzündeten sich nur an bedeutenden und daher ansprechenden Momenten. Sie treten vor den Blick in Gestalt gefühlsbesetzter Bilder. Auch des bösen Kunos Taten sind ein „schwarzes“ Bild, das sich vor dem Blick enthüllt; Bilder sind es, deren Anblick uns rasen machen kann, die uns bewegen und betreffen. Der Blick wird durch diese Bilder angezogen und er ergreift sie, weil sie ihm innewohnenden Entwürfen entsprechen oder bestimmte Tendenzen zu neuen Entwürfen zu führen versprechen. Der Anblick und die Blickphantasie stehen in einer Einheit. Die Bilder, die uns ergreifen, sind echte Glieder unseres Seelischen, sie profilieren und untergliedern das Seelische als Seelisches. Unsere Welt und unsere Ziele stehen in dem einen Grundriß des seelischen Geschehens: das da-draußen ist genauso Glied wie Gedanken und Gefühle.

Daher kann der bedeutsame Anblick auch den Blickentwurf verraten. Die Welt der erlaubten und verbotenen Anblicke gibt Auskunft über die Struktur, die meinen Erlebnissen und Verhaltensweisen innewohnt. Ich verabscheue mich in bestimmten Anblicken und entwerfe mich in bestimmten anderen. In den Bildern, die der Mensch mit seinem Blick sucht oder meidet, erkennt er vorbewußt selbst, wie er ist. Glaubt er, bestimmte Wesenszüge ablehnen zu müssen, verbietet er sich den Anblick entsprechender Bilder. Der Blick hat seine Tabus und seine Gefahren. Aus diesem Grunde sucht die Werbung, den Blick des Käufers über Kompromisse oder über „Nebensachen“ auf sich zu ziehen.

Der Anblick ist Seelisches, nicht „Ergänzung“ des Seelischen. Er gehört unmittelbar zum Blick. Montiert man in einem Film jeweils den gleichen Blick mit verschiedenen Anblicken zusammen, so deutet der Zuschauer mit Recht den Blick völlig anders — wie das berühmte Filmexperiment erwies, das man den russischen Regisseuren Kulutschow oder Pudowkin zuschreibt. Ganze Filme lassen sich als Spiel von Blick und Anblick verstehen; etwa der „Blaue Engel“, der eine seelische Entwicklung in Blicken darstellt: verbotener Blick, Vorgesetzten-Blick, verschiedene Anblicke von Welt, Konflikt der Blicke,

Blickspiel usw. Der Entwurf des Blicks ist ein Entwurf meiner selbst und meiner Welt, ein Zugehen auf emotional wesentliche Gehalte.

Dem Blick verbinden sich wesentliche Möglichkeiten des seelischen Lebens, sei es unter dem Anblick des Anderen oder im Blick auf ihn. Wenn überhaupt, dann läßt sich gerade hier von einer echten Phantasieleistung sprechen, die uns die totale Verwandlung unserer Welt unter dem Blick des Anderen innewerden läßt. Umgekehrt entwirft auch unser Blick als zentrierendes Geschehen eine ganze Welt.

Der Blick erdeutet und bewältigt in einer „konzentrierten“ Form den Zusammenhang der Dinge: es ist eine realitätsumspannende Phantasie „im“ Blick, wenn ein Blick zu zeigen vermag, was an einer Sache ist. *Tolstoi* hat diese Funktion des Blicks in „*Anna Karenina*“ an zentraler Stelle des Romans als strukturierendes Prinzip eingebaut. Nach *Pongs* verriet das von ihm gewählte „Bild“ die hohe Kunst des Aufbaus des Romans. Denn es faßt in der Romanmitte erbarmungslos die Tragik zusammen: „*Wronski* blickte *Anna* an, wie ein Mensch auf eine durch ihn selbst abgerissene und nun welk gewordene Blüte schauen mag, an der er nur mit Mühe noch die Schönheit wiedererkennt, wegen der er sie brach und dem Untergang weichte“ (S. 96). Der Blick hat echten Kontakt zur Wirklichkeit und ist doch „phantastisch“, er ordnet, macht „ganz“, stellt fest und tut das alles doch befruchtet von Gefühl und Bild, von der nie ruhenden „Bewegung“ des Seelischen. Daher kann *Lersch* von der Heiterkeit sagen, sie sehe über den Horizont des Augenblicks hinaus und tauche alles, „was sie in diesem Blick umspannt, in das Licht und die Kraft ihrer Stimmung“. Wieder scheint es, als sei die Bestimmung einer seelischen Form des Sehens, wie der Blick sie darstellt, prägnanter als die Rede vom Denken, Gefühl, der Phantasie, da doch in einer seelischen „Form“ dies alles enthalten sein kann. Es ist der Charakter einer seelischen Form, der über die Zusammenstellung hinausführt und präzise Bestimmungen erlaubt.

Der Blick ist eine Entwicklungsform, in der keimhaft eine Fülle von „Gestalttendenzen“ enthalten ist. In ihm liegt phantastisch beschlossen, was die Vorgänge, die er einleitet, des Längeren und Breiteren entdecken werden. Dennoch hat der Blick schon eine Richtung. Er selektiert und erstellt produktiv erahnend bereits eine bestimmte Gestalt der Dinge und ihre sinnhafte Bewertung. Das hängt damit zusammen, daß der Blick stets aus dem Fluß des Seelischen auftaucht und wieder in ihm versinkt. Das „Bewußtsein“ im Sinne von *Klages* dürfte nur eine spezielle Form des Auseinander-Gehens seelischen Erlebens sein, der Blick ohne Zweifel eine andere.

Als aktiver Vorgang organisiert der Blick unser Sehen; bisweilen geschieht diese Organisation unter dem Einfluß neu aufbrechender seelischer Gehalte. So schreibt *Benn* dem Genie Blick zu: "... jene Blicke, jene Anfälle von Blicken auf Himmel und Sonnentage ferner Zeiten, kommender Geschlechter, anderer Daseinsempfänger — Anfälle schleierloser Blicke zum Beispiel auf Sommerliches, Hohes, etwas Uppiges; heiße Städte, alles sehr ähnlich, derselbe As-dur-Walzer von Chopin und doch sehr anders. Etwas Unstillbares ist darin, etwas, das das Herz zerreißt." Dieses Sehen ist immer auch zugleich ein Suchen. Auf ästhetischem Gebiet ersichtlich ein Suchen nach Ausdruck: „Um 500 trat bei den Griechen die perspektivische Zeichnung auf, während die Ägypter den Körper in gerader Draufsicht sahen. Bei Giotto war eine ähnliche Verwandlung des Blicks, dann bei Cézanne.“ *Benn* definiert den Blick direkt als den Stil zu sehen. Er unterscheidet Standpunkte und Blicke, vor denen die ganze Welt zerfällt und Standpunkte und Blicke, in denen die Welten sich vereinen, „das Delirium mit der Trockenlegung, der Fels mit dem Splitter, der Dschungel mit dem Steingarten und Gretchen tritt zu Lachesis“.

Es bedarf der Hilfe des Dichters, um die „Phantasia“ des Blicks einigermaßen adäquat darstellen zu können. Und es wird bei solcher Macht des Blicks verständlich, warum man den Anhängern neuer Religionen so schnell gerade den „Bösen“ Blick zuschreibt: ihr Blick wandelt die Welt, erschlägt bestehende Sicherheit und entwirft eine andere „phantastischere“ Ordnung. Vielleicht kann man in diesem Zusammenhang daran erinnern, daß die aktiven Vorgänge des Sehens nicht nur für das sog. „optische“ System von Bedeutung sind. Wenn *Koffka* feststellt, daß eine Wahrnehmungs-Handlungs-System werde vom Sichtbaren gesteuert, so läßt sich daraus für den Blick ableiten, daß er auch für unser Tun einen Vorentwurf schafft, daß er es nicht nur einleitet, sondern auch mit-vollzieht.

Schließlich ist der Blick selbst ein „Phantasma“ gegenüber unserem Tun. Der Blick ist ein einsetzbares Bild, das Einzelzüge des Erlebens konturiert und auf sich zieht. Er wird verfügbar als erledigende Gebärde, die uns direktes Handeln erspart. Bezeichnenderweise gelingt es nur den größten Karikaturisten, Blick darzustellen; die meisten geben eine Handlung und kommentieren den Blick dazu. Was ohne Bruch durch die innige Beziehung zwischen Blick und Handlung — ähnlich wie bei Gedanke und Handlung — möglich ist.

Von der seelischen Form des Blicks her gesehen wird *Sartres* Bemerkung, daß der Blick vor den

Augen stehe, verständlich. Ebenso, daß die Augen als statische „Zeichen“ für den Blick eintreten können. Der „Blick“ auf den Plakaten weist uns auf eine Welt oder ein „Gefühl“ hin, ohne Worte einzusetzen. Das ist möglich, weil wir dieses „Zeichen“ als Anreiz für den Aufbau phantastischer Entwürfe des Blicks empfinden. Und so etwas kann ein Plakat mit „Zeichen“ besser machen als mit Worten; denn der Blick ist eine Sprache, die die Welt da faßt, wo die Sprache sie nicht mehr zu fassen vermag. Oder auch, wo die Sprache zu sehr eine Festlegung bedeutete. *Stendhal* sieht derart im Blick, der Sprache der Augen, eine Hauptwaffe tugendlicher Koketterie. „Mit einem Blick kann man alles sagen, und doch kann man ihn leugnen, denn er läßt sich nicht wörtlich auslegen.“ Als „Phantasma“ ist der Blick gleichsam eine Sublimierung der Aktion, ein „Fangen“ in der „Luft“, eine „Zerstörung“ oder ein „Haben“ im Entwurf, etwas das greift, ohne selbst endgültig greifbar zu sein.

Das Bild des Blicks selbst, das unser Erleben bestimmt, faßt die Qualitäten des Blicks auf einmal zusammen. Der Blick erscheint als etwas Strahlendes, Substantielles und Energetisches. Das ist genauso ein Bild für uns wie es die Bilder der Dinge sind, mit denen wir leben. Daher darf man die psychoanalytische Interpretation des Blicks bzw. des Bösen Blicks auch nicht zu direkt verstehen, wenn Flügel die Ansicht vertritt, der Blick sei ein phallisches Symbol, er habe mit Zeugung zu tun und sei als „Böser Blick“ eine Gefährdung der Potenz des Anderen. Von seinem Bildcharakter aus muß man das wohl mehr als einen Hinweis auf die Macht und die entmachtende Funktion des Blicks verstehen. Diese Macht des Blicks deutet auch das Märchen an, in dem der Blick eines Mannes Berge zersprengen kann; daher muß er seine Augen mit einer Binde überdecken. Das Bild des Blicks zeigt den Blick als eine mächtige, wertgerichtete, ausgreifende und ein-dringliche Form des seelischen Geschehens. Eine Form des Sehens, die in besonderer Weise für den Menschen charakteristisch ist.

Der Blick, als seelische Form betrachtet, ermöglicht einen wesentlichen Einblick in die Welt des Seelischen. Er zeigt, daß man mit *dem* Wahrnehmen nicht auskommt, sondern bestimmte Formen des Sehens unterscheiden muß. Darüberhinaus erweist sich von diesen Formen aus, welche Bedeutung das „Phantastische“ auch dann als regulierendes Prinzip hat, wenn man vom „Zuhandenen“ ausgeht. Schließlich führt eine Analyse des Blicks hin zu den Gefügen seelischer Vorgänge, die die Bewegung des Seelischen tragen. Der Blick ist eine ausgezeichnete Form des seelischen Erlebens und ein beziehungsreicher Ansatz für psychologisches Erkennen.

Literatur

- Baldus, B.*: Der Geist des Films, Halle 1930.
Benn, G.: Der Ptolemäer², Wiesbaden 1956.
Busch, W.: Abenteuer eines Junggesellen.
Flügel, J. C.: Polyphallic Symbolism and the Castration Complex, *Inter. Jour. of Psycho-analysis* 1924.
Fuchs, E. u. H. Kramer: Die Karikatur der Europäischen Völker, Berlin o. J., 2 Bde.
Grimm, J. u. W.: Deutsches Wörterbuch, Leipzig 1860, Bd. II.
Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens, Berlin und Leipzig 1927, Bd. I.
- Klages, L.*: Grundlagen der Charakterkunde¹¹, Bonn 1951.
Lersch, Ph.: Gesicht und Seele, München 1932.
Lersch, Ph.: Der Aufbau des Charakters², Leipzig 1942.
Pongs, H.: Das Kleine Lexikon der Weltliteratur², Stuttgart 1956.
Rothacker, E.: Die Schichten der Persönlichkeit⁴, Bonn 1948.
Sartre, J. P.: Das Sein und das Nichts, Hamburg 1952.
Schmalz, G.: Über die Beziehung der Tiefenpsychologie zu den Geisteswissenschaften, *Studium Generale* 3, (1950).
Strehle, H.: Mienen, Gesten und Gebärden, München 1954.
Winkler, F.: Über den Bösen Blick, *Inter. Ztsch. Individualps.* IV (1928).

(Dr. phil. Wilhelm Salber, Professor an der Pädagogischen Akademie Köln, Pulheim/Köln, Friedrich-Ebert-Str. 16)