

Sehen & erkennen

von Inge Kirsner

»Wie früher von einem Seligen gesagt wurde: ›Er durfte den Himmel sehen‹, so würde ich mir sehr wünschen, immer die Erde sehen zu dürfen.«

PETER HANDKE

In einer Kurzgeschichte von RAYMOND CARVER mit dem Titel »Kathedrale« bittet ein Blinder den Ich-Erzähler, ihm eine solche zu beschreiben, da er »keine klare Vorstellung« davon habe, wie eine Kathedrale aussieht.

Dieser tut sein Bestes und versucht, seine Worte an das anzulehnen, was er in dem gerade im Fernsehen laufenden Dokumentarfilm über Kathedralen sieht: Dass sie groß sind, bis zum Himmel aufragende Bauwerke ... Doch er muss zugeben, dass er mit ihnen nicht viel anfangen und sie deshalb auch nur schlecht beschreiben kann.

Da bittet der Blinde den Erzähler, ihm eine Kathedrale zu zeichnen. Er schließt seine Hand über dessen Hand mit dem Kugelschreiber und sagt: »Zeichne. Du wirst sehen. Ich folge dir. Es wird schon gehen. Fang jetzt einfach an, wie ich dir sage. Du wirst sehen. Zeichne ...«

Und sie fangen an. Es entsteht zunächst nur ein Haus mit einem Dach, doch dann kommen auch spitze Türme, Bögen, Strebepfeiler und riesige Türen hinzu. »Machst du gut«, sagt der blinde Mann zum

Zeichner. »Du hast nicht geglaubt, dass du es könntest. Aber du kannst es, siehst du?« ... Dann bittet er den Zeichner, die Augen zu schließen und mit ihm weiterzuzeichnen.

»Ich glaub, jetzt hast Du's«, sagt der Blinde nach einer Weile. »Nun sieh es dir an ...«

Aber dieser hält die Augen geschlossen. Denn »ich war in meinem Haus. Das wusste ich. Aber es fühlte sich nicht so an, als wäre ich irgendwo drinnen.

»Das ist wirklich was«, sagte ich.«

Der Blinde, der Lebenskünstler, macht mit dem Sehenden eine Sehschulung. Gehörte der Erzähler zuvor zu den Menschen, die nur glauben, was sie sehen (und sich irgendwie auch gar nicht vorstellen konnte, wie man mit einem Blinden kommunizieren kann), so beginnt er nun zu erkennen, dass sein »Glaubenssatz« eher umgekehrt stimmt. So wird die Sehschule auch eine Art Glaubensschulung. Der namenlos bleibende Erzähler erkennt am Ende, was eine Kathedrale ist. Und er erkennt in dem anderen schließlich mehr als den »blind man«, wie er ihn die ganze Erzählung über nennt. Robert, »Bob«, und »Bub«, der Ich-Erzähler, verbinden sich miteinander: Sie werden eine Hand, ein Auge und für kurze Zeit ein Ich. Durch das Ich des anderen (der zunehmend die defizitäre Wahrnehmung als »Blinder« sprengt) wird das Ich des Erzählers zu einem anderen, einem wirklichen. Es ist, als wäre der »Bub« erst jetzt bei sich zu Hause, als Erwachsener, Mensch Gewordener.

Wir sehen einer Menschwerdung zu, und vollbracht hat dies einer, der, selbst blind, einen Sehenden das Sehen lehrt, das Erkennen bedeutet. »Du wirst sehen ...« – dieser Verheißung folgend machen wir uns auf den spannenden Weg des Sehens und Erkennens.

Der Mensch, das Augentier

Was Sehen bedeutet, wird deutlicher, wenn man sich vom Nicht-Sehen-Können her diesem Phänomen annähert. Interessant ist in dieser Hinsicht der Fall operierter blinder Menschen, mit denen sich MAURICE JEAN JACQUES MERLEAU-PONTY (in: Phänomenologie der Wahrnehmung, 1966) beschäftigt hat. Diese erklären, dass die ertasteten Gegenstände keine wirklichen räumlichen Ganzheiten darstel-

len und dass sich ihr Wahrnehmen auf ein bloßes Erkennen der Verhältnisse verschiedener Teile zueinander beschränkt. Sie neigen am Anfang dazu, die gesehenen Gegenstände – sogar einen Sonnenstrahl – fassen zu wollen; sie folgen mit ihren Augen Dingrändern und verweilen bei den Ecken, genauso wie sie vorher diese betasteten.

Die gesehene Welt dehnt sich vor ihren Augen völlig ungeordnet aus; die Wahrnehmung der visuellen Simultaneität muss erst gelernt werden. Die geheilten Blinden selbst bestätigen die Einfachheit des Haptischen im Vergleich zur Komplexität der visuellen Struktur. Sehen lernen heißt: Unterscheiden lernen! Gleichzeitiges in ein rezipierbares Verhältnis zueinander bringen, Sortieren von Relevantem und weniger Relevantem immer wieder einüben.

So wird der Mensch nach seiner Geburt auch nicht gleich mit dieser Vielfalt konfrontiert; hat er im Mutterbauch zunächst nur die Hell-Dunkel-Schattenspiele, die Veränderung von Farbtönen verfolgt, wird er, nachdem er das Licht dieser Welt erblickt hat, zuerst nur grobe Formen, Wechselspiele des Lichtes und der nahen Gesichter wahrnehmen. Ganz allmählich wird er mit der Komplexität der visuellen Strukturen bekannt gemacht. Kann er aber erst einmal sehen, wird dieser Sinn die absolute Priorität erhalten: Dies ist kein nur persönliches Schicksal, sondern geschichtlich gewordene Hierarchie der Sinne.

Der Okulozentrismus ist Resultat eines historischen Prozesses unserer europäischen Kultur. Dieser begann mit ARISTOTELES, der zwischen dem Sehen und dem Hören als Fernsinnen und dem Geschmackssinn und Tastsinn als Nahsinnen unterschied, wobei er den Geruchssinn irgendwo dazwischen ansiedelte. Die Systematisierung der Sinne drückte dabei zugleich eine Wertordnung aus, war der Ausgangspunkt für eine Sinneshierarchie, die ARISTOTELES in absteigender Reihenfolge so festlegte: visus, auditus, odoratus, gustus und tactus (sehen, hören, riechen, schmecken, tasten).

Das Motiv des »Streites der Sinne« um ihren Vorrang durchzog später die Literatur der Renaissance- und der Barockzeit; doch bei allen individuellen und teilweise kulturell spezifischen Variationen dieser Hierarchie wird in Europa der Sehsinn privilegiert. Die Auseinandersetzung um den Vorrang des Sehens oder des Hörens liegt dem Unterschied zwischen dem Griechentum und dem Judentum zugrunde. (Das jüdische Glaubensbekenntnis beginnt nach Dtn 6,4–9 mit »Schema' Jisra'el« – Höre, Israel! Das Ohr ist hier zunächst vorrangig

Medium des Glaubens, Rezeptionsorgan der mündlichen Überlieferung, während das Auge wie die anderen Sinnesorgane durch das Bilderverbot eine Einschränkung erfahren).

Doch im Verlauf der Aufklärung wird deutlich, dass nicht alles sichtbar gemacht, d. h. ins Licht des Bewusstseins gerückt werden kann; mit dem Sichtbaren wächst zugleich das Unsichtbare.

Die Priorität des Sehens als Fernsinn (dieser gibt die Möglichkeit zur Distanzierung) geht einher mit einer zunehmenden Abstraktion der (westlichen) Lebenswelt, die zugleich mit Bildern und Klängen überflutet wird. Dabei können einem Hören und Sehen vergehen – außer man lernt es, (wieder) zu sehen, eine Grammatik des Sehens zu entwickeln und dies als Teil der Lebenskunst zu begreifen.

Gott und einander sehen

Vor den Zeiten des Paradieses und im Paradiesgarten bilden das Sehen und das Erkennen noch eine ungebrochene Einheit. Der Vers »Und Gott sah, dass es gut war« (Gen 1,4) kann als erste Grundlegung einer theologischen Ästhetik gelten (ALBRECHT GRÖZINGER). Die Schöpfung wird als gut angesehen, die ersten menschlichen Geschöpfe leben darin in einer Art seligen Blindheit. Doch mit dem Sündenfall – der Erkenntnis von Gut und Böse – bekommt das alles einen Riss. Adam und Eva werden die Augen geöffnet, und sie erkennen (hebr.: *jadah*) ihre Nacktheit (Gen 3,7), deren sie sich zuvor nicht schämten (Gen 2,25): Das Sehen-Können als unmittelbare Folge der Grenzüberschreitung, die eine zwangsläufige Distanzierung vom ursprünglichen, unmittelbaren Sein mit sich bringt. Das Gegenüber wird als Andere/r wahrgenommen, und plötzlich wird man auch des Ichs als »Anderes« gewahr. Doch das Heilmittel gegen diese Trennung findet sich im Fortgang der Geschichte, unmittelbar, nachdem die beiden aus dem Paradies vertrieben wurden: Da erkennt (*»jadah«*) der Mann seine Frau, und mit demselben Wort, das die Trennung beschrieb, wird nun auch die Verbindung beschrieben, die – für Augenblicke – eine paradiesische selige Blindheit schafft, jenen Urzustand, in dem Sehen und Erkennen eins sind.

»Ich hatte von dir nur vom Hörensagen vernommen; aber nun hat mein Auge dich gesehen«, spricht Ijob am Ende seiner Auseinandersetzung mit Gott (Ijob 42,5). Dieses Sehen drückt die Erkenntnis einer

neuen Sicht der Wirklichkeit Gottes aus, die über das bisher Gehörte, Gesprochene, Überlieferte hinausgeht.

Gott selbst hebt das Bilderverbot durch die Inkarnation auf. Das Wort ist Fleisch geworden: Es hat sich im Menschen Jesus Christus sichtbar gemacht.

»Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit als des eingeborenen Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit«, so heißt es im Evangelium nach Johannes (Joh 1,4). Den Prolog kann man als Seh-Geschichte lesen, die sich auch in den einladenden Worten Jesu ausdrückt: »Kommt und seht!« (Joh 1,39), mit denen er seine ersten Jünger gewinnt. Zu Nathanael sagt er: »Du glaubst, weil ich dir gesagt habe, dass ich dich gesehen habe unter dem Feigenbaum. Du wirst noch Größeres als das sehen« (Joh 1,50). Und die dem Tadel folgende Verheißung an alle Jünger lautet: »Ihr werdet den Himmel offen sehen und die Engel Gottes hinauf- und herabfahren über dem Menschensohn« (Joh 1,51).

Kommt und seht! Die Geschichte der Christusbefolgung ist also auch eine Geschichte des Sehens. Der Prolog des Johannesevangeliums führt uns ganz an den Anfang, an dem das Wort war, erinnert an Genesis, wo Gott spricht und es geschieht und Gott sieht, dass es gut war. Gott sah es, die Menschen sehen es und glauben es, und sie werden am Ende auch den Himmel wieder offen sehen. Sehen und Erkennen werden am Ende wieder eins, wie es am Anfang war.

Die beschriebene Gemeinschaftsbildung erscheint in diesem Licht als eine Seh-Schule, eine Geschichte der Wahrnehmung und also der Ästhetik. Die Handlungsschritte der Jünger folgen ihrer Wahrnehmung; sie folgen dem, was sie gesehen und für gut befunden haben.

Doch die Wahrnehmung geht manchmal seltsame Wege. Wir erinnern uns an den Weg zweier Jünger nach Emmaus, als sie den Auferstandenen, Verwandten wieder treffen, der ihnen zunächst nicht als ihr Herr und Meister erscheint. »Sie waren wie mit Blindheit geschlagen, sodass sie ihn nicht erkannten« (Lk 24,16). Erst in dem Augenblick, als er am Ziel des Weges mit ihnen und für sie das Brot bricht, erkennen sie ihn. Es ist derselbe und doch nicht der Gleiche. Staunend erkennen sie den Handelnden an seiner Handlung, als er mit seinen Händen das Brot bricht. »Da gingen ihnen die Augen auf und sie erkannten ihn« (Lk 24,31a; vgl Gen 3,7a: »Da wurden ihnen

die Augen aufgetan, und sie erkannten ...« Was im Alten Testament als Trennendes nach dem Sündenfall beschrieben wird, erscheint hier als dessen Aufhebung – Sehen und Erkennen kommen wieder zusammen.)

An der Emmausgeschichte wird deutlich, dass es mit dem neuen Sehen eine besondere Bewandnis hat. Es geht hier vor allem auch um ein Anders-Sehen, darum, nicht in der Wirklichkeit der augenscheinlichen Eindrücke stehen zu bleiben, sondern zu einer Wahrheit zu gelangen, die hinter dem liegt, was wir zu sehen glauben. Oder aber: *darin* liegt, dann ginge es um ein Tiefer-Sehen. Denn: die Priorität des Sehens lässt die anderen Sinne verkümmern; und nur im Zusammenspiel der Sinne können wir wirklich sehen.

»Can you see now?«, fragt der Tramp das ehemals blinde Blumenmädchen in Charlie Chaplins »City Lights«. Er hat ihr, der er sich ihr immer als reicher Mann darstellte, die Augenoperation ermöglicht. Nun sieht er sie wieder, inzwischen Besitzerin eines Blumenladens. Sie hat ihn bisher noch nie gesehen, nur gefühlt. Erst als sie ihm ein Geldstück in die Hand drücken will, erkennt sie ihn. »Can you see now?« – »Yes, I can see now.«

Gott würde deshalb Gott genannt, weil er auf alles schaut, schrieb 1453 NIKOLAUS VON KUES. Er bringt damit das Wort »theos« etymologisch mit »theorein« (Zuschauer sein, betrachten, wahrnehmen) oder auch »theastai« (schauen, erkennen) in Verbindung. Den Mönchen in Tegernsee schickt er die kleine Schrift »De visione dei« (»Vom Sehen Gottes«), in der er auf das Bild des Allsehenden hinweist, eine Ikone, bei deren Anblick und (durch sie) Angeblickt-Werden sinnliche und geistige Erkenntnis zusammenfallen. Diese Erfahrung – Auge in Auge mit dem Göttlichen zu sein – ist der beste Weg der Gotteserkenntnis. Die Welt ist dabei der »deus visibilis«, da sie die Ausfaltung (»explicatio«) Gottes ist, in dem alle Dinge eingefaltet sind (»complicatio«).

CUSANUS' Gottesschau hatte (sich) drei Jahrhunderte zuvor HILDEGARD VON BINGEN in anderer Weise erschlossen. Ihr »Gott sehen« schließt immer den ganzen Kosmos ein, der Blick der Seherin ist nicht nach innen, sondern auf das Ganze gerichtet. Sie betonte, ihre »Schau« sei nicht von ihr erfunden noch von anderen beeinflusst, sondern ihr habe sich vielmehr der Sinn der Schriften in Visionen und Auditionen aufgetan, in Nachfolge der alttestamentlichen Propheten, in einer Intuition, die mit einem Mal alle menschliche

Vernunft erleuchtet. Diese Vernunft, die in allen natürlichen Sinneswahrnehmungen bereits am Werke sei, schaut alle Dinge im Lichte Gottes auf sinnliche Weise. Das Sehen nimmt wahr (*amat*), das Hören unterscheidet (*discernit*), der Geschmack kostet (*sapit*), das Riechen wählt aus (*eligit*), und das Tasten nimmt an, was gefällt: Darin werde Gott, der alle Kreaturen geschaffen hat, vermittelt und abgebildet. Denn er kann ja nicht direkt geschaut werden: Er wird vielmehr durch die Schöpfung erkannt. Und dieses Erkennen bedarf des Zusammenspiels der Sinne.

Welt sehen

In einer Zeit der ständigen Reizüberflutung wird um unsere Aufmerksamkeit gekämpft. Nachrichtenbilder, Talking Heads, Werbung. Alles zielt auf mich, auf mein Auge. Wir müssen jeden Tag neu sehen, d. h. unterscheiden, vergessen und auswählen lernen. Welche Bilder lassen wir herein in unser Inneres? Für kurz, für (wie) lang?

ROBERT GROSSETESTE, Bischof von Lincoln, lädt uns mit Worten aus dem 13. Jahrhundert zum Augenschließen ein. Er bittet darum, wir möchten uns »ein Haus vorstellen, dieses schöne Universum. Denkt an dieses oder jenes schöne Ding. Dann aber vergesst »dieses« oder »jenes«, denkt nur daran, was »dieses« oder »jenes« schön werden lässt. Versucht, die Schönheit an sich zu sehen ... Wem es gelingt, der sieht Gott selbst, die Schönheit, die in allem Schönen wohnt.«

■ Liebe macht nicht blind, sie dient dem Schönsehen: Sie ist das Werkzeug, mit dem Gott jedem die Schönheiten des anderen offenbart. So wird Ästhetik, die Lehre von der Wahrnehmung, zu Ethik: der Appell, der aus dem Angesicht des Anderen erwächst, wenn man es anblickt.

■ Lieben lernen, sehen lernen können wir im Kino, wenn die Kamera die Gesichter liebt, die sie filmt und uns in diese Liebesgeschichte mit einbezieht. Nicht nur Menschen, auch Dinge: eine im Wind tanzende Plastiktüte in JEFFREY M. ANDERSONS »American Beauty«, das Zittern von windbewegten Blättern (SIEGFRIED KRACAUER). Oder wenn wir nur noch einen kleinen Ausschnitt der Welt sehen, wie Bauby in JULIAN SCHNABELS »Schmetterling und Taucherglocke«, der nur noch sein linkes Augenlid bewegen kann, das zu unserer Kamera

wird. Und mit diesem einzigen Muskel ein Buch diktiert, das zu einem Dokument der Lebensfreude, zu einem Schulbuch für Lebenskunst wird.

Sehen heißt ins Gespräch eintreten, in die Kommunikation zwischen den Dingen, Menschen und in die des vielfältigen einen Gottes. ANDREJ RUBLJOW hat dies in seiner bekannten Dreifaltigkeitsikone sichtbar gemacht im Dreieck der Blicke, das uns einschließt in dieses zärtliche Wechselspiel der Sinne.

»You'll see«: Im englischen »to see« ist Sehen und Erkennen eins, wie es auch im Anfang war. Lebenskunst heißt, ohne Hierarchisierung der Sinne die Vielfalt der Erscheinungen auf ihr eigentliches Wesen hin zu ordnen und so den Himmel zu sehen, wie er auf der Erde sichtbar ist.