

Der böse Blick: Versuch über eine Medusologie

Reisener, Marius

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

Verlag Barbara Budrich

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Reisener, M. (2013). Der böse Blick: Versuch über eine Medusologie. 360° – Das studentische Journal für Politik und Gesellschaft, 8(1), 8-12. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-75969-6>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.de>

Terms of use:

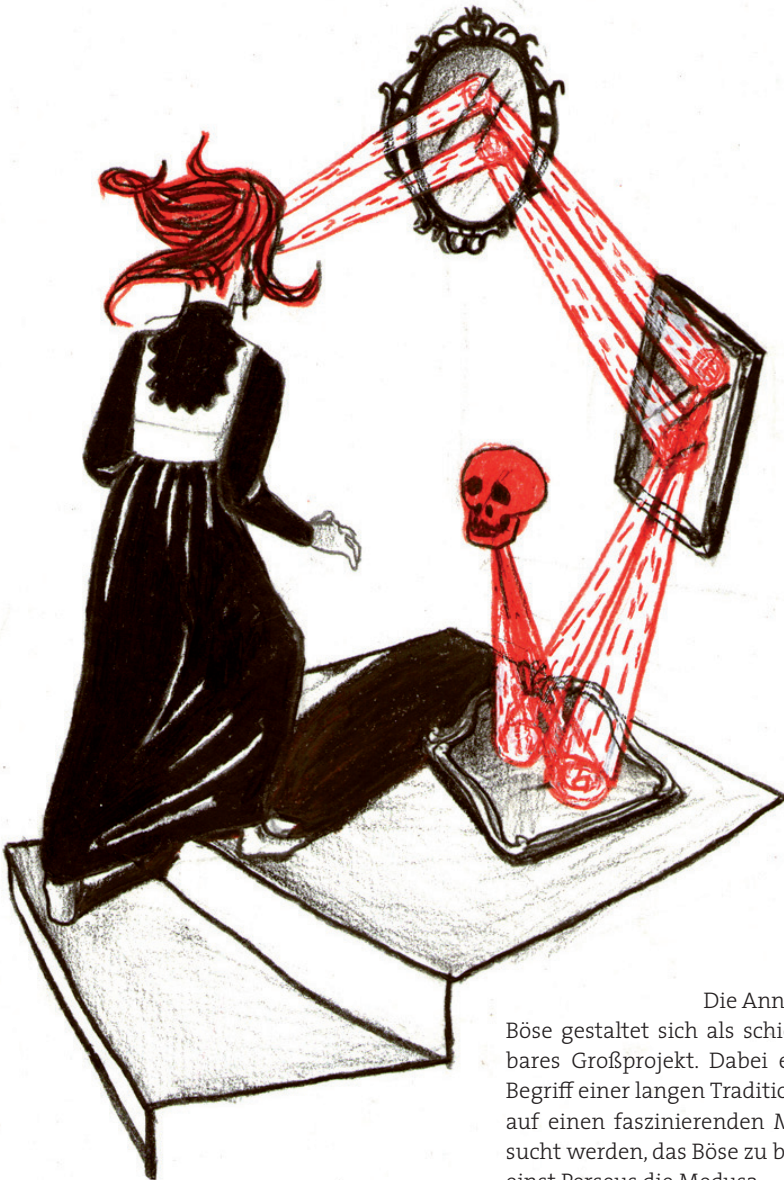
This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

Der böse Blick

Versuch über eine Medusologie

„Er hab' Gorgos schreckliches Bild im spiegelnden Erz des / Schildes, den er getragen am linken Arme, geschaut und, / während schwerer Schlaf sie selbst und die Schlangen gebannt, dem / Hals entrissen das Haupt.“ (Ovid 1992: 163 / V.783f.).



Die Annäherung an Das Böse gestaltet sich als schier unabschließbares Großprojekt. Dabei erfreut sich der Begriff einer langen Tradition. Mit Rückgriff auf einen faszinierenden Mythos soll versucht werden, das Böse zu bezwingen – wie einst Perseus die Medusa.

Blickfang

Versucht man, aus dem bunten Flickenteppich des Medusa-Mythos ein konsistentes Bild zu gewinnen, ergibt sich folgende, zentrale Erzählung: Anlässlich seines Gastmahls sehen sich die Gäste des Tyrannen der Insel Seriphos, Polydektes, dazu verpflichtet, ihre Dankbarkeit in Form von Geschenken kundzutun. Als Perseus, Abkömmling des Zeus und der Danae, an der Reihe ist, offeriert er Polydektes nicht das gewünschte Pferd, sondern das Haupt der Medusa als Trophäe – eine geflügelte Schreckgestalt, deren Blick es vermag, Lebendiges zu Stein erstarren zu lassen. Gemeinsam mit ihren Schwestern, den Gorgonen, lebt sie jenseits des Ozeans, bei den Gärten der Hesperiden, wo weder Sonne noch Mond scheint. Dass Perseus seine Entscheidung anschließend bedauert, ist nur allzu verständlich, hält Polydektes doch Perseus' Mutter gefangen – das Scheitern Perseus' hätte auch tragische Konsequenzen für Danae zur Folge. Ausgestattet mit den Flügelschuhen des Hermes, einer Tarnkappe, einem Beutel, in dem das Gorgonenhaupt aufbewahrt werden soll, sowie einem verspiegelten Schild macht sich Perseus über Land, Luft und Wasser auf zu der Höhle, in der die drei Schwestern wohnen. Lediglich eine von ihnen, die Medusa – deren Namen man auch mit ‚Herrscherin‘ übersetzen könnte (Kerényi 1966: 48) –, ist sterblich. Den Rücken der schlafenden Medusa zugewandt, spiegelt Perseus ihr Abbild in dem Schild, so dass er die Gorgo enthaupten und schließlich vor ihren zwei verbleibenden Schwestern fliehen, nach Seriphos zurückkehren und seine Mutter retten kann.

Wenn der Philologe Jean-Pierre Vernant im Zuge der Medusa-Betrachtung konstatiert, dass das „Monströse, von dem wir hier sprechen, die Eigentümlichkeit [hat], daß man sich ihm nur von vorn nähern kann, in einer direkten Begegnung mit der Macht, die verlangt, in das Feld ihrer Faszination einzutreten, um sie zu sehen, mit der Gefahr, sich darin zu verlieren“ (Vernant 1988: 68), dann werden die Parallelen zu einer Betrachtung des Bösen mehr als offensichtlich: Hier wie dort scheint der Selbst- und Objektivitätsverlust zu drohen, wird der Betrachter doch unverzüglich von diesem Faszinosum eingenommen, wobei die Grenzen zwischen Subjekt und Objekt verschwimmen.

Die Betrachtung untersteht folglich dem Gebot, Vorsicht zu wahren, um ein schrittweises Herantreten zu gewährleisten, ohne dabei Gefahr

zu laufen, in der Begegnung mit dem Bösen wie die Opfer der Medusa zu enden: Es bedarf einer Annäherungsstrategie, die nach Perseus'schem Muster verlaufen sollte. Diese Praxeologie, das heißt, die Darstellung des *modus operandi*, soll sich hier aufgrund der Parallelen des Bösen und der Medusa an dem Schema des Mythos abarbeiten. Wie Perseus muss der Betrachter den Gefahren in der Konfrontation mit dem Bösen gewahr werden und ein Vorgehen entwickeln, das es erlaubt, das Phänomen zu fassen. In Anlehnung an die von Sabine Wisiorek vorgeschlagenen Hydralogie (Wisioerek 2012) soll hier eine Herangehensweise vorgeführt werden, die die kritischen Momente einer solchen Konfrontation einschließt. Vor dem Hintergrund also des breiten Spektrums an Eigenarten, das das Böse bereits bei kurzem Besehen offenbart und das in jenem Moment sogleich sein faszinierendes sowie bannendes Potential entfaltet, soll diese Praxeologie zugunsten einer Medusologie abgelegt werden. Nachdem die Vielschichtigkeit des Bösen verdeutlicht und das notwendige kritische Verhandeln des Facettenreichtums dargelegt worden sind, wird schließlich zu zeigen sein, inwiefern dem Bösen im Zuge einer Medusologie eine produktive, eine positive, ja eine gute Kraft abgewonnen werden kann.

Einblick – Die Betrachtungsprobleme des Bösen

In der Begegnung mit dem Bösen wurde und wird klar, dass es sich einer eindeutigen und zielgerichteten Deutung verweigert. Dieses überzeitliche, diskursiv stets wandelbare, -hafte und -bedürftige Phänomen entzieht sich letztlich der menschlichen Erkenntnisfähigkeit und führt gar die Vernunft ad absurdum, kulminiert doch das radikal Böse – etwas aphoristisch, aber dennoch treffend formuliert – in dem „Willen, dass nicht sei“ [...]: Ein solcher müsste dann aber auch die eigene Wirklichkeit samt ihrer Möglichkeitsbedingungen miteinschließen. Angesichts dieser Unbegreiflichkeit werden Reichweite und Selbstverständlichkeit der Vernunft unsicher – mit der Erschütterung ihrer Prinzipien, ja ihrer Fundamentalität, wird die subjektivitätsgebundene Vernunft ihrer selbst ungewiss“ (Wisioerek 2012: 29). Das Vorhaben also, „Das Böse“ in seiner Gesamtheit zu fassen unter der Voraussetzung eines Theoriegebildes, das alle Facetten und phänomenologischen Eigenarten dessen aufzurufen und einzubeziehen glaubt, kann nicht gelingen.

Eine theoretische Bestimmung böser Phänomene erweist sich „letztlich, was ihren phänomenalen Bestand betrifft, als ebenso unbeherrschbar wie unabschließbar“. Dies gründe laut Wisiorek im Charakter des Bösen selbst: in seiner wesentlichen Negativität und damit wesentlichen Unabschließbarkeit. Der Umgang mit dem Bösen gebietet also Vorsicht, können doch „definitive Festschreibungen leicht zu einer Perspektivverengung und damit zu einem Unterschätzen, gar Banalisieren der jeweiligen Bedrohung“ führen (Wisioerek 2012: 27f.).

Im hegemonialen Diskurs hat sich eine Deutungsstrategie verankert, die mit und zwischen den Polen Gut und Böse operiert. Aus einer realitätsstrukturierenden Perspektive bietet eine vermeintlich sinnstiftende Dualität von *hell – dunkel, oben – unten, Anfang – Ende* verlässliche Orientierungsparameter. Bei näherer Betrachtung dessen, als was das Böse modelliert wird, erweist sich diese aber als schwerlich haltbar und offenbart epistemologische Schwachstellen. Die Annahme einer solchen dichotomen Struktur würde folgerichtig beanspruchen, beide Pole eigenständig betrachten zu können – eine Perspektive, die in der Moderne unhaltbar geworden ist. Denn nicht nur würde ein Pol ohne seinen Widerpart nicht – oder zumindest nicht hinreichend – klar: „Eine isolierte Betrachtung nur eines Pols ist vielmehr auch deshalb unmöglich, weil *Gut und Böse lebensweltlich de facto notwendig miteinander verstrickt* sind“ (Wisioerek 2012: 35). Gemeint ist damit das dialektische Verhältnis von Gut und Böse, in dem sich die vermeintlichen Antipoden gegenseitig bedingen. Gleiches gilt auch für die Medusa, denn „[d]urch das Spiel der Faszination wird der Zuschauer von sich selbst losgerissen, seines eigenen Blicks beraubt und vom Blick der Gestalt heimgesucht, ja gleichsam überwältigt, die ihm ihr Gesicht zuwendet und die durch das Erschrecken, das ihre Züge und ihre Augen hervorrufen, von ihm Besitz ergreift“ (Vernant 1988: 69). In einer genaueren Untersuchung dieser symbolisch hochgradig aufgeladenen Figur soll eine Annäherung gelingen – ohne dabei ihrem tödlichen Blick anheim zu fallen.

Überblick – Figurationen der Medusa

Die Deutungsvielfalt der Medusa-Figur resultiert aus ihren multiplen Betrachtungsmöglichkeiten: So stellt sie intradiegetisch, als Wesen innerhalb der mythologischen Welten also, die Allmacht

dar, aus Lebendigem Totes werden zu lassen – eine Fähigkeit, die sie, wie sich noch zeigen wird, selbst nach ihrem Ableben nicht einbüßt. Gleichwohl trägt ihre Niederlage gegen Perseus zur Rettung von dessen Mutter bei; der Ausgang der Geschichte könnte angesichts dieses Vermögens, Leben im eigenen Tod zu schaffen, ironischer kaum sein. Aber nicht nur ihr Handlungsmodus deckt die Spannweite zwischen den Polen Leben und Tod ab; der Status des *Dazwischen* wird auch in der künstlerischen Aufarbeitung fort- und ihr gleichermaßen eingeschrieben.

Aus kunsthistorischer Perspektive ist die Medusa zunächst zur hybriden Gestalt zwischen Mensch und Tier geraten und als Urbild „des Übergangs vom Leben zum Tod gedeutet worden, das Abscheu und Entsetzen verkörpert“ (Kruse 2010: 380). Sie produziert Differenzen und verkörpert gleichwohl die Macht zwischen Leben und Tod, Positiv und Negativ, Gut und Böse. Eine weitere von ihr markierte Schnittstelle gestaltet sich vor

„Gut und Böse sind lebensweltlich de facto notwendig miteinander verstrickt.“

dem Hintergrund eines etwaigen musischen Potentials der Medusa als interessant: „Von herrlichster Schönheit / ist sie vieler Freier geneidete Hoffnung gewesen. / Nichts an ihr jedoch war zu schauen so schön wie ihr Haar.“ (Ovid 1992: 163 / V.794ff.). Der Kreis ihrer Verehrer erstreckte sich gar auf göttliche Gefilde und so wird sie, nachdem Poseidon sie in Minervas Tempel schwängerte, von dessen eifersüchtiger Frau Athena verflucht, woraufhin sie „Gorgos Haar [umwandelte] in die scheußlichen Hydern“ (Ovid 1992: 165 / V.801). Verdeutlicht durch ihr tragisches Schicksal, ist es dieses „Spiel von Schönheit und Häßlichkeit“ (Vernant 1988: 67), das nun praxeologisch fruchtbar gemacht werden soll. Denn diese dramatische Metamorphose ist für die Tragweite der Medusologie in zweierlei Hinsicht von Belang: Einerseits potenziert sich die Macht der Medusa über ihre äußere Erscheinung, ist

es nunmehr nicht nur ihr aktiver Blick, der versteinert, ihr schierer Anblick lässt gar Titanen erstarren: „[Und] selbst nach rückwärts sich wendend, / hält er [Perseus] von links ihm [Atlas] jetzt der Gorgo starrend Gesicht vor. / Groß, wie er war, ward Atlas zum Berg. Sein Bart, seine Haare / wandeln zu Wäldern sich um, und Grate sind Schultern und Arme; / was da Haupt war, ist jetzt auf Berges Höhen der Gipfel, / Steine ergibt das Gebein“ (Ovid 1992: 157 / V.655-660.). Andererseits ist, in den Hydern eingebettet, die Vielschichtigkeit ihrer Bannkraft verborgen und lässt über intertextuelle Bezüge Anknüpfungspunkte zur mehrköpfigen Hydra zu; ein Wesen, dessen Köpfe, schlägt man sie ab, doppelt nachwachsen. Die künstlerische Aufarbeitung des Mythos untersteht einer permanenten Umformung und Aneignung und auf „den Bildern, die die Episode der Enthauptung durch den Helden zeigen, blickt Perseus bald geradeaus und fixiert mit seinen Augen die Augen des Betrachters, wobei die Medusa aufrecht neben ihm steht, bald wendet er den Kopf ab und blickt beiseite, bald betrachtet er das Gesicht des Monstrums, das sich in einem Spiegel auf der glänzenden Fläche eines Schildes oder einer Wasseroberfläche spiegelt“ (Vernant 1988: 67).

Wird also in der weiteren künstlerischen Auseinandersetzung die Gorgo in ihren Darstellungen zugunsten eines abwesenden Blicks um- und weiterentwickelt, dann offenbart dieses Vorgehen den erkenntnistheoretischen – und, wie zu zeigen sein wird, ästhetisch-poetologischen – Problemgehalt des Motivs: Denn die ihr eingeschriebene Fähigkeit zwingt den Rezipienten (und Produzenten) zum Blickentzug; sich ihrer habhaft zu machen, gelingt lediglich mithilfe verschachtelter Abbildungs- und Reflexionsspiele, die es erlauben, einen Eindruck von ihr zu erhaschen – eine direkte Konfrontation mit der Medusa würde versteinern, ja tödlich wirken.

Wie nun Perseus selbst muss der Künstler, der Poet, der Produzent einen Ausweg finden, der folglich in der „Instrumentalisierung des Blicks“ (Böhme 1988: 232) liegt: „Dadurch erst, daß er der frontalen Konfrontation mit Medusa ausweicht, wegschaut, durch Spiegelung Indirektheit und Distanz schafft, bis er die lebendige Macht des Anderen in ein von ihm selbst erzeugtes Bild-Objekt gebannt hat“ (Böhme 1988: 232), gelingt die Emanzipation von der Medusa, das Habhaftmachen, das Aneignen – aber auch das produktive Umwerten?

Einen Blick wert – Die Medusa als Muse

Es lohnt sich, den Blick nach Weimar zu richten, genauer auf Goethe, der 1825 im Angesicht des körperlichen Verfalls die liegengebliebenen Arbeiten am zweiten Teil des *Faust* aufnimmt. Nicht nur findet der Medusa-Stoff Eingang in diese großangelegte und beinahe überbordende Phantasmagorie; auch ganz lebensweltliche Einflüsse scheint die mythische Figur auf den Werkprozess zu haben, findet doch „das Haupt der Medusa zu Goethes Lebzeiten auf dem Repositorium für die Graphikmappen seinen Platz“ (Grave 2010: 412). Dieser Gipsabdruck der Medusa Rondanini war ein Geschenk von König Ludwig I. und wurde Teil von Goethes Skulpturensammlung (Grave 2010: 411). Die Faszination an dieser todbringenden mythischen Gestalt wirkte sich indes nicht versteinern auf Goethe aus – ganz im Gegenteil, ist man doch geneigt, der Medusa aufgrund Goethes später Schaffensperiode und der wiederkehrenden Motive innerhalb seines Spätwerks einen inspirierenden und beinahe ästhetisch auffordernden Charakter zuschreiben. Die Medusa als Muse?

Eingedenk ihrer zerstörerischen, ja nihilistischen Kraft – die Medusa tötet nicht einfach; ihr Blick versteinert, lebensweltliche Rückstände werden aus dem Körper herausgeschrieben und der Betrachter wird durch diese Entvitalisierung auf ein starres Lebloses reduziert – scheint diese Annahme zunächst schwerlich haltbar, bedarf künstlerisches Schaffen doch zumindest einer Ahnung des Abzubildenden. Es scheint, als entziehe sich die Medusa der menschlichen Wahrnehmung und stelle darin das Erkenntnisvermögen selbst in Frage.

Nicht so bei Goethe. Dessen Gipsabdruck scheint gar einen gegenteiligen Effekt auf ihn auszuüben, wie ein Briefkonzept an König Ludwig I. vom November 1825 darlegt: „Vor mir aber steht ein langersehntes, einer mythischen Urzeit angehöriges Kunstwerk. Ich richte die Augen auf und schaue die ahnungsvollste Gestalt. Das Medusenhaupt, sonst wegen unseliger Wirkungen furchtbar, erscheint mir wohlthätig und heilsam [...]“ (Goethe, zit. n. Grave 2010: 411). An anderer Stelle erwähnt er am 21. Januar 1826 gegenüber seinem Freund und Musiker Carl Friedrich Zelter den „Anblick, der keineswegs versteinerte sondern den Kunstsinn höchlich und herrlich belebte“ (Goethe, zit. n. Grave 2010: 411). Diese scheinbar eigensinnige Ausdeutung der medusisch-musischen Wirkkraft sollte sich vor dem Hin-

tergrund der ungeheuren Produktivität Goethes bewahrheiten – und auch ein Erklärungsversuch kann gelingen.

Mit einem Rückgriff auf Böhmes Erläuterungen zur Genese des patriarchalen Heroen werden die Parallelen zwischen Perseus und Goethe, zwischen Held und Dichter deutlich. Denn dieser wie jener wäre erfolglos geblieben, „gelänge ihm nicht das Entkommen aus dem Bann von Angesicht zu Angesicht, glückte nicht die deponzierende Verwandlung des Anderen ins Bild, ins Zeichen“ (Böhme 1988: 232). Hier nun, in der Bannung der Medusa als Symbol, bündelt sich die poetologische Wirkmacht des künstlerischen Schaffens, das in dieser Umkehrbewegung das kreative Potential der einst nihilistischen Figur entfesseln kann. Durch das Vexierspiel ins Gegenteilige verkehrt, entspricht die gebändigte Medusa nun vielmehr einer Muse, folgt man Elisabeth Bronfen: „Die durch Verlust geschaffene Distanz, der Wechsel von Präsenz zu Absenz, eröffnet den Raum für poetische Schöpfung. In dieser Hinsicht ist die Beziehung zwischen Muse und Künstler natürlich nur ein weiteres Beispiel dafür, wie jede Form der Symbolisierung das Verschwinden natürlicher Präsenz voraussetzt“ (Bronfen 1994: 519). Gebändigt in der Abwesenheit dient die Medusa als Quell der Inspiration und kann nun dazu anleiten, die Umriss des Bösen zu konturieren – die von Perseus initiierte Symbolwerdung lässt Gewissheit im Ungewissen erkennen.

Ausblick

Wie also dem Bösen begegnen? In der ästhetischen (Re-)Produktion entwerfen die hier versammelten Beiträge Momentaufnahmen, eingefrorene Impressionen böser Phänomene. Das Böse sehen, das Böse erkennbar machen heißt, ihm den Spiegel vorzuhalten, um es im Zuge einer solchen kritischen Betrachtung zuallererst zugänglich zu machen. In dieser gedoppelten Reflexion entfaltet der vorgelegte Versuch über eine Medusologie sein praxeologisches Potential und kann auf diese Weise einen positiven Mehrwert aus dem Bösen produzieren. Diese Momentaufnahmen implizieren ferner, dass „vom Bösen sprechen immer nur heißen kann: von der jeweiligen Faktizität des Bösen sprechen“ (Wisiosek 2012: 43). Das entmachtete (Ab)Bild der Medusa liefert hierbei zumindest vorläufig die Grundvoraussetzung für eine aktuelle Auseinandersetzung, deren Erfolg indes nicht garantiert

ist, „kann eine Praxeologie doch nur den Rahmen abstecken, innerhalb dessen eine (wenn auch immer vorläufig bleibende) Bewältigung möglich wird“ (Wisiosek 2012: 43). „Eine ‚Praxeologie des Bösen‘ kann [...] also niemals eindimensional verfahren, sondern muss versuchen, alle gefährdeten Bereiche in ihrer Analyse einzubeziehen.“ Der gewagte Blick auf das Schlangenhaupt der Medusa konnte verdeutlichen, dass sich diesem „daher nur *multiperspektivisch* und *interdisziplinär*, füglich mit einer Vielfalt von Strategien – Methoden wie Theorien – begegnen“ lässt (Wisiosek 2012: 45). Die Hydern veranschaulichen die Vielköpfigkeit des Bösen, dessen breites Gefahrenspektrum sowie dessen Eigenart, dezentriert und dennoch potenziert zu agieren.

In der dargelegten Ambivalenz der Medusa-Figur spiegelt sich die Faszination des Bösen: die inspirierende, musische Bannkraft kommt darin ebenso zum Vorschein wie dessen lähmende, nihilistische Eigenheiten. Im Zuge dieser Medusologie, die die Projektion des Perseus'schen Handlungsmodus auf den Künstler und Produzenten vorschlägt, erschließt sich folglich eine Annäherungsstrategie, die sich all der Merkmale bewusst und demgemäß operationsfähig ist. Es ist dieses Bewusstsein von der Dialektik des Schönen und Hässlichen, von Kreativität und Destruktivität, der Bannung und Entfesselung, von Gut und Böse – das ist es, wozu die Medusologie aufruft. Auf dass das Böse gebändigt wird.

Quellenverzeichnis

- Böhme, Hartmut (1988): *Natur und Subjekt*. Frankfurt a. M., Suhrkamp (=es 1470).
- Bronfen, Elisabeth (1994): *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. München, Kunstmann.
- Grave, Johannes (2010): *Erstarrung im Bild oder verlebendigende ‚Erinnerungs-Erbauung‘? Goethe und das Bild im Interieur*. In: Berndt, Frauke / Fulda, Daniel (Hrsg.): *Die Sachen der Aufklärung. Beiträge zur DGEJ-Jahrestagung 2010 in Halle a. d. Saale. (Studien zum achtzehnten Jahrhundert, Bd. 34)*, Hamburg, Felix Meiner, S. 402–412.
- Kruse, Christiane (2003): *Wozu Menschen malen. Historische Begründungen eines Bildmediums*. München, Fink.
- Kerényi, Karl (1966): *Die Heroen-Geschichten. (1346) In: ders.: Die Mythologie der Griechen, Bd. 2*, München, dtv.
- Ovidius Naso, Publius (1992): *Metamorphosen*. In dt. Hexametern übertr. u. hrsg. von Erich Rösch. Mit Einf. von Niklas Holzberg, 13. Aufl., München / Zürich, Artemis & Winkler (Sammlung Tusculum).
- Vernant, Jean-Pierre (1988): *Tod in den Augen. Figuren des Anderen im Griechischen Altertum: Artemis und Gorgo*. Frankfurt a. M., Fischer.
- Wisiosek, Bettina (2012): *Wie dem Bösen begegnen? Das Projekt einer Hydralgie*. In: dies. et al. (Hrsg.): *Noch nie war das Böse so gut. Die Aktualität einer alten Differenz*. Heidelberg, Winter, S. 19–55.