



Jörg Michael Kastl:

### **Der behinderte Zwilling.**

*Vortrag im Forschungskolloquium von Tilman Allert am 10.2.2015  
an der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main*

Der behinderte Zwilling – das klingt nicht nur in einem soziologischen Kolloquium etwas kryptisch. Es gibt zwei prominente Bezüge in der Kulturanthropologie, in der die Themen Behinderung und Zwillinge verknüpft werden. Der eine Bezug findet sich eher beiläufig in Lévi-Strauss' Vortragsammlung „Mythos und Bedeutung“ (den Hinweis verdanke ich Tilman Allert). Der andere an systematisch zentraler Stelle, nämlich in Victor Turners Ritualtheorie, in dem er, in Anknüpfung an Genneps Übergangsrituale, seine zentrale Kategorie der „Liminalität“ als eines paradoxen gesellschaftlichen Schwellenstatus entfaltet – am Beispiel des sogenannten Zwillingsrituals der Ndembu in Nordwestsambia.

Lévi-Strauss wie Turner setzen an dem Umstand an, dass in vielen Stammeskulturen Zwillingsgeburten als eine Form der „irregulären Geburt“ behandelt werden. Diese Irregularität wird in vielen Kulturen mit ähnlichen Deutungs- und Handlungsschemata verknüpft, wie die Geburt eines Kindes mit schweren körperlichen Schädigungen. Sie wirft Fragen nach Ursachen, Verantwortung, Schuld, nach den Rätseln von Zeugung, Wachstum, Geburt, nach Gefährdung und nach der Bereinigung dieser Irregularität auf. Sie muss oft mit aufwändigen Ritualen normalisiert werden. Oder sie muss – um weiteres Unglück zu vermeiden – durch die Entfernung eines oder beider Zwillinge aus der Familie oder sogar der Tötung einer der Zwillinge oder beider „behoben“ werden. Bis zum heutigen Tag werden z.B. bei der Volksgruppe der Antambahoaka auf Madagaskar Zwillinge misshandelt und ausgesetzt. Dazu gibt es einen ausführlichen Bericht von Unicef von 2010 mit dem Titel „Les jumeaux de Mananjary entre abandon et protection.“<sup>1</sup> Turner argumentiert, dass die Zwillingsgeburt

---

<sup>1</sup> Im Hinblick auf Lévi-Strauss' und Turners Ausführungen ist folgende Stelle interessant: „Une trop grande similitude, comme entre des jumeaux, rappelle la crise mimétique: les jumeaux sont effrayants, parce que ils sont liés à la violence. La communauté a donc l'impression que, si elle gardait les jumeaux, ils les conduiraient à la violence. Ceci se retrouve dans le mythe d'Oedipe avec Étéocle et Polynice, avec Esau et Jacob, avec Romulus et Remus (qui ont été effectivement abandonnés par leurs parents), avec Cain et Abel etc. A nos yeux, il est évident que ces gens qui tuent leurs jumeaux sont dans l'erreur, mais s'ils le font, ce n'est pas pour des raisons qui leur paraissent mineures: ils le font parce qu'ils perçoivent ces enfants comme trop dangereux pour l'harmonie et la paix de leur communauté.“ (Fernandes u.a. 2010: 20) Lévi-Strauss zeigt, dass das Entstehen der Zwillinge in den von ihm analysierten Mythen mit Gewalt in Verbindung gebracht wird. Legt man Turners Überlegungen zugrunde, könnte die (potentielle) Gefahr für den Frieden der Gemeinschaft aus der befürchteten Positions rivalität resultieren.

insbesondere solche Kulturen quasi aus dem „Tritt“ bringt, für die die Stellung in der Geschwisterreihenfolge eine erhebliche strukturelle Bedeutung für die soziale Positionierung hat. Das wirft das Problem auf, dass sich auf einem vorhergesehenen Platz nun plötzlich zwei Individuen einfinden, die zudem – bedingt durch die gleiche Geburt – als in „mystischer Weise identisch“ angesehen werden, als „strukturell eins“, aber „empirisch zwei“ erfahren werden. (Turner 2005: 49). Das ist unheimlich.

Lévi-Strauss weist auf merkwürdige mythologische Zusammenhänge zwischen Menschen mit „Hasenscharten“ und Zwillingen in amerikanischen Stammeskulturen hin. Die Erklärung liegt im Aspekt der Spaltung. Die Hasenscharte wird als der Ansatz einer (gewaltsamen und daher irregulären) Spaltung gedeutet, deren letzte Konsequenz die Spaltung in zwei identische Wesen, eben Zwillinge, darstellt. Über diesen speziellen Zusammenhang hinaus finden sich Beispiele für die Statusanalogie von Zwillingen und auffällig sichtbar behinderten Kindern. Wenn sie aufgezogen werden, haben die einen wie die anderen einen Status der „Liminalität“ inne, bleiben lebenslang „Schwellenwesen“ (Turner), die der Gesellschaft „nicht geheuer“ sind. Bei den Punan Bah in Malaysia finden sich sowohl Zwillinge wie Kinder mit Behinderungen in dieser Rolle (Nicolaisen 1995). Auch Kinder mit Behinderungen sind sehr oft von aktiver oder passiver Tötung betroffen. Ein historisches Beispiel aus unserem eigenen Kulturkreis sind Kinder mit einem Hydrocephalus, einem sogenannten „Wasserkopf“. Im norddeutschen Sagenschatz wurden solche Kinder „Kielkröpfe“ genannt und mit dem unheilvollen Wirken unterirdischer Mächte in Zusammenhang gebracht. Von Martin Luther wird überliefert, dass er unverblümt dazu geraten hätte, solche Kinder zu ertränken, da sie – wörtlich „nur ein Stück Fleisch, eine Massa carnis, sein, da keine Seele innen ist.“ (zit. bei Kastl 2010: 24). Turner weist darauf hin, dass die von ihm so bezeichneten „Schwellenwesen“ unter bestimmten Umständen als „strukturell tot“ betrachtet werden (1967: 96), auch wenn sie faktisch am Leben bleiben. [→ Photo aufhängen!]

\*

Im Zentrum der Überlegungen, die ich heute vorstellen und diskutieren will, steht diese Photographie des niederländischen Photographen Robert Knoth vom Juni 2005. Hier sehen sie einen Bezug zu dem eben erzählten sofort: der eine der beiden abgebildeten Jungen wäre von Luthers Zeitgenossen als ein solcher „Kielkropf“ identifiziert worden, er hat einen Hydrocephalus. Zudem handelt es sich bei den auf dem Foto dargestellten Personen um Zwillinge. Sie waren zum Zeitpunkt des Entstehens etwa sechzehn Jahre, sie heißen Vladimir (hinten) und Michail (vorne) Iariga und

wohnen in Minsk in Weißrussland.<sup>2</sup> Beide Jungen haben angeborene Schädigungen. Vladimir ist von Geburt an gehörlos, Michail hat, wie sofort zu sehen ist, einen Hydrocephalus, einen sogenannten Wasserkopf und eine Reihe anderer körperlicher Schädigungen (Spastik, Trichterbrust, Wirbelsäulenverkrümmung). Die Ursache liegt in dem Umstand, dass die Eltern einer hohen radioaktiven Strahlung infolge des Reaktorunglücks von Tschernobyl im Jahr 1989 ausgesetzt waren, beide waren an Aufräum- und Rettungsarbeiten in dem verstrahlten Gebiet beteiligt. Mir geht es aber nicht um diese Umstände, sondern ich möchte ausgehend von einer kleinen Bildinterpretation diese Photographie als Aufhänger für eine Reihe sozialphilosophischer, soziologischer und phänomenologischer Überlegungen zum Thema Behinderung benutzen.<sup>3</sup>

Ins Zentrum stellen möchte ich heute u.a. einige Überlegungen zur Phänomenologie des Blicks. Dazu gibt es gewichtige Beiträge von Simmel, Sartre, Merleau-Ponty, Lacan, Plessner und Goffman, Bezüge, die ich heute nur beiläufig ins Spiel bringe. Das Thema „Blick“ ist hoch relevant für eine von Günther Cloerkes initiierte Analyse der sogenannten „sozialen Reaktionen“ auf Behinderung.<sup>4</sup> Es spielt eine große Rolle in Diskriminierungserfahrungen behinderter Menschen und den dabei wirksamen Paradoxien: das Anstarren von Behinderten gehört dazu ebenso wie das Tabu des Ansehens („Schau nicht hin“). Berühmt geworden ist der Dokumentarfilm „Der Pannwitzblick“, Regie Didi Danquart, in dem es um den Blick des aus wissenschaftlichen Gründen von seiner rassistischen Überlegenheit überzeugten Nationalsozialisten auf in seinen Augen minderwertiges Leben und die sich dabei kreuzenden Blicke geht.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Dieses Bild hat mittlerweile mitsamt den Daten und Namen der beiden Jungen im Internet eine erhebliche Verbreitung gefunden. <http://www.pixelpress.org/chernobyl/screen18.html>

<sup>3</sup> Ich habe diese mittlerweile auch im Internet verbreitete Fotografie als eine lose thematische Klammer in meiner bei VS erschienenen Einführung in die Soziologie der Behinderung verwendet, dessen zweite Auflage ich gerade erarbeite. Mehr noch als in der ersten Auflage möchte ich dieses Bild zur Rahmung und als eine Art Leitmotiv für das Buch verwenden, die es erlaubte einige grundlegende Aspekte im Zusammenhang mit einer Soziologie/Sozialphänomenologie/Sozialpsychologie der Behinderung anzusprechen.

<sup>4</sup> Der Begriff „soziale Reaktion“ spielt dabei auf eine durch John Dewey und George Herbert Mead begründete Tradition einer pragmatistischen Bedeutungstheorie an, die sich aus einer Kritik eines zu eng verstandenen behaviouristischen Reiz-Reaktions-Schemas ableitet. Ganz grob liegt deren Witz darin, Reizen keinen Status an sich zuzugestehen, sondern die eigentliche bedeutungstheoretische Dimension in der „sozialen Reaktion auf etwas“ zu sehen, also in einer vorgängigen Relation von Reiz und Reaktion. Auf diesem Schema beruht auch die ganze symbolisch-interaktionistische Tradition des Labeling Approach (Becker, Lemert usw.), der manchmal auch „Reaktionsansatz“ genannt wird.

<sup>5</sup> Der Filmtitel geht zurück auf die Begegnung des italienischen Chemikers und Widerstandskämpfers Primo Levi, jüdischer Konfession, in Auschwitz interniert mit dem deutschen Chemiker Dr. Pannwitz in Auschwitz. Pannwitz sollte darüber entscheiden, ob Levi wirklich Chemiker war und seine Arbeitskraft in den an das KZ Auschwitz angegliederten Buna-Werken benutzt werden konnte, eine Frage über Leben und Tod. Levi überliefert die Begegnung mit dem, wie er schreibt, „hochgewachsenen, mageren und blonden“ Nazi mit „Augen, Haare und Nase, wie alle Deutschen sie haben müssen“ wie folgt: „Könnte ich mir aber bis ins letzte die Eigenart jenes Blickes erklären, der wie durch die Glaswand eines Aquariums

Ich werde versuchen in mehreren Anläufen sich verdichtende Beschreibungen eine Interpretation der Photographie zu erzeugen. Ich glaube, dass sich deren Sinnbezüge mit grundsätzlichen Überlegungen zur Sozialanthropologie und -Phänomenologie von Behinderung in Beziehung setzen lassen.

### **Attraktoren und Schwerelinien**

Ich möchte zunächst auf eine Reihe optischer Attraktoren und Schwerelinien eingehen, die unseren Blick führen.

1. Die Photographie präsentiert uns in der Bildmitte den hervorstechendsten Aspekt des Bildes, den Kopf von Michail – seine Nasenspitze befindet sich exakt im Kreuzungspunkt der Bilddiagonalen D1 und D2, Mund und Augen etwas darüber bzw. darunter. Durch diese zentrale Situierung wird zugleich die Irregularität der Stirnpartie hervor gehoben. Der Richtung der unteren beiden Bilddiagonalen folgen ungefähr die parallel gelagerten und abgewinkelten Beine, sowie die fast spinnenartigen, scheinbar nur aus „Haut und Knochen bestehenden“ Arme Michails mit der in den Gelenken abgewinkelten, gekrümmten Handstellung.

2. Umgehend wird der Blick gefangen durch die aufgerissen erscheinenden Augen Michails, die sozusagen aus dem Bild heraus in die Kamera blicken. „Die Pupille fixiert mich und fängt meinen Blick ein.“, heißt es bei Plessner (2003: 395). Daraus ergibt sich eine imaginäre zentrale Achse zwischen Betrachter und der Photographie, die durch den Blick Michails in das Auge des Betrachters erzeugt wird. Die Photographie gestaltet gleichsam ein imaginäres Starren in das Auge des Betrachters. Sie erschließt damit aber auch eine weitere Schädigung – Michails Blick ist durch eine deutliche Schielstellung des linken Auges gleichsam gebrochen. Wollen wir seinem Anblick und Blick ausweichen, fängt uns wiederum der ernste, ebenso starre Blick seines Bruders ein. Sein Kopf befindet sich ungefähr im Zentrum des Dreiecks der linken oberen diagonalen Bildhälfte, das rechte Auge im Schnittpunkt der Winkelhalbierenden dieses rechtwinkligen Dreiecks. Seine Nasenspitze liegt – in einer Parallelverschiebung ggü. Michail – genau auf der entsprechenden Diagonale.

---

zwischen zwei Lebewesen getauscht wurde, die verschiedene Elemente bewohnen, so hätte ich damit auch das Wesen des großen Wahnsinns des dritten Reichs erklärt. <...> Der jene blauen Augen und gepflegten Hände beherrschende Verstand sprach: 'Dieses Dingsda vor mir gehört einer Spezies an, die auszurotten selbstverständlich zweckmäßig ist. In diesem besonderen Falle gilt es festzustellen, ob nicht ein verwertbarer Faktor in ihm vorhanden ist.'" (Sierck/Danquart 1993: 14 f.). Im Film werden Szenen, in denen in den 1960er Jahren die Bewegung eines Kindes mit Conterganschädigung hinter einer Einwegspiegelwand beobachtet und gefilmt werden, mit dieser Erfahrung parallelisiert.

3. Fassen wir von da aus die Totale der beiden Personen ins Auge, fallen verschiedene Verhältnisse von Symmetrie und Assymmetrie auf. Wladimirs Körper ist in gewisser Lässigkeit leicht nach links geneigt, aber sein Kopfhaltung ist ziemlich genau senkrecht, seine Augen bilden mit der durch die Lehne des Sofas gebildeten annähernden Horizontalen fast eine Linie. Die Diagonale D1 führt exakt durch Nasenspitze und sein rechtes Auge. Dagegen ist Michails Kopf zwar zentriert, aber leicht nach rechts geneigt, so dass sein Gesicht aus der Symmetrie der Bildachsen ggü. dem Bruder leicht heraus gerückt ist. Die Gesichter selbst lassen eine Ähnlichkeit erkennen, aber Haltung und Gestalt sind entgegen gesetzt. Wladimir wirkt als hübscher und gesunder Junge mit symmetrischen ebenmäßigen Gesichtszügen. Dagegen steht das Deformierte des Kopfes, die Gekrümmtheit der Haltung von Körper und Gliedmaßen von Michail. Ebenso markiert die Lässigkeit der Handhaltung Vladimirs im Unterschied zur Gekrümmtheit der Handgelenke (Spastik) bei Michail einen deutlichen Unterschied. Die dünnen, ausgemergelt wirkenden Gliedmaßen Michails stehen in Kontrast zu der Wohlgeformtheit des Gesichts und der Gestalt und die durch das ärmellose Shirt betonten „normal“ dimensionierten Arme Vladimirs. Vladimir sitzt souverän-lässig auch in leichter Schräglage aus eigener Kraft und stützt und lagert scheinbar mühelos Michail in der lässig geöffneten breitbeinigen Sitzhaltung, während Michail von ihm gehalten sich zusätzlich an seinen rechten Arm zu klammern scheint und verkrampft und gekrümmt wirkt. Daraus ergibt sich das Verhältnis der beiden, das eine gewisse körperliche Nähe und Vertrautheit, eine vermutete Komplementarität von Schutz und Schutzgewährung zum Ausdruck bringt.

4. Die beiden bestimmen als Zweiergruppe das Gesamtbild, die Komposition der Fotografie als Ganzer: sie bestimmen breit dessen Vertikale (mit den beschriebenen Abweichungen), während insbesondere der obere Sofarand durch den Farbkontrast zur Tapete hervorgehoben annähernd eine Horizontale dazu bildet, so dass sich insgesamt fast die Struktur eines leicht geneigten Kreuzes ergibt.

### **Sujet – Genre**

Insgesamt ist man entfernt an die Grammatik und Ikonographie der Pietà erinnert, von deren Darstellungskonventionen zugleich systematisch abgewichen wird. Pietà nennt man die seit dem Mittelalter in Europa weit verbreitete Darstellung der trauernden Maria mit dem Leichnam Jesu Christi auf dem Schoß. Pietà ist die Kurzform für das lateinische „imago beatae virginis de pietate“ (Bild der seligen Jungfrau vom Erbarmen) oder „imago pietatis“: gemeinhin mit Bild des Erbarmens (Hawel: 50) übersetzt.<sup>6</sup> Pietas bedeutet aber im lateinischen auch: Frömmigkeit, Mitleid, auch: Liebe,  
<sup>6</sup> „Erbarmen“ ist wie auch das deutsche Wort „Barmherzigkeit“ lt. Kluge eine deutsche Lehnbildung aus dem lateinischen „miserere“ bzw. „misericordia“. Im lateinischen Messtext ist miserere nobis eine

Ergebenheit, Milde (Stowasser). Sehr oft ist hier Christus liegend abgebildet, insbesondere in mittelalterlichen Darstellungen aber durchaus auch sitzend. [Beispiele zeigen]. Formale Korrespondenzen zu unserer Fotografie liegen auf der Hand:

- die sitzende Zweiergruppe im Zentrum
- die Komplementarität der Haltungen: die vordere Person ist auf den Schoß der hinteren Person gebettet, wird von ihr umgriffen, behütet, die Beine sind nebeneinander gelegt und im Knie abgewinkelt
- das Thema des geschundenen, geschädigten, verletzten Körpers: die gekrümmte Körperhaltung, die ausgemergelten Arme (die bei der Pietà erst in Renaissance und Barock einem athletisch-heroisierenden Christusverständnis weichen) Michails

Allerdings finden sich natürlich zugleich systematische Abweichungen von Elementen. So befindet sich der Kopf Jesu' meist auf der rechten Seite Mariens nur ganz selten auf der linken. Es sind zwei Brüder und nicht Mutter und Sohn. Der entscheidende Unterschied ist jedoch die zentrale Blickachse beider Figuren aus dem Bild heraus, der Umstand, dass uns beide direkt fixieren und ansehen, während für die Pietà gerade die Versunkenheit der Personen ineinander und ihre Abgeschlossenheit in der Trauer typisch ist. Marias Blick ist fast immer auf den Leichnam Jesu gerichtet. Jesu Augen sind von uns abgewendet. Wir werden bei der Pietà zum Zeugen von in sich versunkener Trauer und sind unsererseits zu einer Haltung andächtigen Mitleids aufgerufen.<sup>7</sup>

*Diese* Darstellung hat dagegen etwas von einer imaginären Konfrontation. Wer das Photo aus der Bildkonvention der Pietà heraus wahrnehmen würde, könnte erschrecken. Die in der Rolle des „Leichnams“ Jesu befindliche Person wirkt wie eben zum Leben erweckt, aufgeschreckt und sieht uns mit seinem großen Kopf und den aufgerissenen Augen an. Der, der ihn hält, fixiert uns ernst. Robert Knoth, der Fotograf, überliefert die Äußerung einer Ärztin aus einer Kinderklinik in Minsk, dem Wohnort von Michail und Vladimir, in der sie über ähnliche Schädigungen vieler Kinder in der Region berichtet: „Some of these children are real monsters. I'm sorry, I don't want hurt anybody, but I don't know how to else put it.“ (Knoth/de Jong 2006: 97).

---

stehende Formel im Kyrie (griechisch), im Gloria und im Agnus dei. Wie im lateinischen (*miser=arm*) ist hier das Wort „arm“ enthalten. Wer ein Herz für die Armen hat, zeigt Barmherzigkeit bzw. *Misericordia*, Synonyme sind Anteilnahme, Mitleid, Mitgefühl. Das „B“ beruht möglicherweise auf einem nicht mehr sinnwirksamen Präfix.

<sup>7</sup> Ich habe nur eine Skulptur gefunden, in der uns Maria anblickt – bei genauem Hinsehen blickt sie nicht in die Augen des Betrachters, sondern mit einem flehentlichen Ausdruck durch sie hin. Dadurch wird die genrespezifische Thematik der „*imago pietatis*“, des Erbarmens, der *Compassio* eher verstärkt.

Konterkariert wird ein schockartiges Element jedoch durch die offensichtliche Alltäglichkeit der Umgebung, in denen die Dyade präsentiert wird. Die Darstellungskonventionen der Pietà lösen die beiden Personen aus jeder Umwelt heraus, sieht man von fast immer beiläufigen Andeutungen eines Untergrundes, Felsens, Sitzmöbels ab. Das gibt ihnen eine mythische Kontextenthabenheit. Hier sind die Personen trotz der pathetischen Inszenierung andeutungsweise eingefügt in eine häusliche Szene – ein breites, altbackenes Sofa und eine ebenso altmodisch wirkende Tapete, deren Blumenornamentik aber entfernt an Tafelbilder aus dem Mittelalter oder der Renaissance erinnern könnte. Auch die Kleidung vermittelt den Eindruck normaler jugendlicher Alltäglichkeit: Sport-Shirts mit Emblemen und Aufdrucken, die viel zu großen Boxershorts von Michail, die zwar in ihrer Unförmigkeit eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Lendenschurz Jesu' aufweisen, aber dazu passen überhaupt nicht die die bunten Fred-Feuerstein-Comic-Aufdrucke.

### **Blick und Behinderung**

Das Bild scheint von diesen Grundelementen ausgehend eine zeitliche Dynamik zu entfalten, die durch den Wechsel des Blicks des Betrachters vom imaginären Angeblickt-werden zum Blicken oder Starren auf die körperlichen Einzelmerkmale der abgebildeten Personen skandiert wird. Besonders, wer das Bild zum ersten Mal sieht, kann nicht umhin, den Blick auf die Schädigung: den Wasserkopf, das Schielen, die weit aufgerissenen Augen, die verkrampte Armhaltung, die deformierte Brust zu lenken. Goffman hat an verschiedenen Stellen seines Werks dargelegt, dass das Anstarren eines Körperdetails in den meisten realen sozialen Situationen ungehörig ist.

Es beinhaltet ein Eindringen in eine Sphäre der Intimität, es enthält, wenn es bemerkt wird, eine Reduktion des Anderen auf einen Teilaspekt seiner materiellen Körperlichkeit, wir machen ihn oder etwas an ihm, zu einem „Objekt“, je nachdem unserer Neugier, unserer Begierde, unseres Voyeurismus. Ein solches Starren auf Teilaspekte von Körperlichkeit ist Sondersituationen vorbehalten, der sexuellen Intimität, der ärztlichen Zuwendung, der Hilfe, wenn jemand verletzt ist oder von bestimmten Formen von „Aufführungen“ (Striptease, Posing, Ballett, Sport). Wir sollen den anderen wahrnehmen, aber diese Wahrnehmung ist ein Blick auf die Gesamtgestalt des anderen. Er soll nicht „haftend“, hervorhebend, selektiv sein und die Bereitschaft mitkommunizieren ggf. in einen Austausch von Blicken einzutreten. Dieser Austausch von Blicken konstituiert eine elementare Dimension von Reziprozität, Simmel und viele andere haben darauf hingewiesen. Das beinhaltet sich wechselseitig als Subjekt zu registrieren, auch und gerade, weil der Blick in seiner Bedeutung offen und vieldeutig sein kann. Unter Unbekannten geht es darum, diesen Blick so zu dosieren, dass er eine potentielle Anerkennung seiner Gegenwart signalisiert, allerdings zugleich diesen Blick auch



wieder „zurück zu nehmen“, „abzublenden“ (ohne ihn abzuwenden) und damit zu signalisieren, dass alles in Ordnung ist, dass man den anderen nicht mit Zumutungen konfrontiert, man nichts besonderes von ihm will. Es handelt sich dabei um ein sehr subtile Balance. Wer glaubt, schreibt Goffman, er sei mit Grund von den anderen isoliert, drückt dies durch eine „Abnormalität im Blick“, nämlich seine Abwendung vom Anderen aus (Goffman 1971:94) – anders gesagt: er macht selbst, was er den anderen unterstellt. Wer jemanden zu lange anblickt bringt umgehend Präsuppositionen ins Spiel wie: Aggression, Abwertung, Verachtung oder das Gegenteil: einen Wunsch in Interaktion zu treten, erotische Attraktion, Wunsch nach Intimität auszudrücken. Unter Unbekannten hat Goffman den legitimen Blickkontakt in die Formel der „höflichen Gleichgültigkeit“ gefasst, aber auch unter Bekannten gibt es – je nach Beziehungsform – sehr subtile Regulierungen. Die Stigmatisierung von Körperbehinderten zeigt sich wesentlich in einer Störung und eigentümlichen Gespanntheit des Blickverhaltens. Darunter fällt sowohl das Anstarren (Goffman 1971: 87, 84, 88 vgl. auch Stigma!) als auch das Verbot des Hinsehens, etwa an Kinder gerichtet.<sup>8</sup>

Unsere Photographie spielt, so wäre die These, mit dem Spannungsverhältnis von Anstarren und Blickkontakt. Sie inszeniert den Übergang von einem unangemessenen Blick auf ein Körperdetail in das Gewährwerden, dass der Andere meinen Blick bemerkt und entgegnet. Es passiert etwas, was Goffman am Beispiel eines Kleinwüchsigen erwähnt (1971: 88 f.): die beiden machen ihrerseits das Starren „zur Waffe.“ Darin liegt das Konfrontative des Bildes. Unser Blick wird von dem Anstarren des Wasserkopfes und der deformierten Gliedmaßen und des Körpers gelenkt zu dem Blick der beiden, der wiederum uns gleichsam als Betrachtern gilt. Die, die ich anblicke, blicken imaginär wiederum mich an, sie blicken meinen Blick an, sie können meinem Blick standhalten, sie können ihrerseits mich – wie ich sie – objektivieren.<sup>9</sup> Würde es sich nicht um eine Photographie handeln, sondern um eine reale Begegnung, würden wir unsererseits angeblickt. Entweder in einer objektivierenden Weise (wenn wir den Blick senken) oder wenn wir standhalten als Begegnung, Konfrontation, Gewährwerden – je nachdem – von Subjekten.

Mit Lacan und Merleau-Ponty könnte man argumentieren, der Austausch von Blicken konstituiere

---

<sup>8</sup> Günther Cloerkes hat nicht zuletzt daran eine von ihm heraus gestellte Ambivalenz sozialer Normen im Umgang mit Behinderungen festgemacht: einerseits gibt es eine Normierung des erwartbaren Anblicks anderer, die mit sehr frühen Wahrnehmungsgewohnheiten in der primären Sozialisation erworben wird. Auf der anderen Seite wird das sichtbare Registrieren von diesbezüglichen Abweichungen, eben durch Anstarren und Hinsehen ebenfalls durch universalistische Normen tabuisiert.

<sup>9</sup> Sie sind in der Lage meine Welt auf eine Weise zu dezentrieren, wie sie Sartre in seiner berühmten (aber sowohl von Plessner, wie Merleau-Ponty, wie Lacan als einseitig kritisierten) Analyse des „Blicks“ beschreibt: die Nichtigkeit meiner eigenen Perspektive, ich werde zu einem „Gegenstand“ und „Gegenständen“, Scham, Ausgeliefertheit (Sartre 1985: 338 ff.)

die Gegenüber wechselseitig füreinander als Subjekte, aber dieser Subjektstatus bleibt undurchdringlich, unbestimmt, selbst unsichtbar, er entzieht sich, man kann ihn nicht sehen, obwohl man ihn im Blick erfährt. Dass das auf eigentümliche Weise hinter dem Blick verschwindet, zeigt sich auch daran, dass man den Blick des Anderen nicht zu lange aushalten kann, ohne dass eine Art Erstarrung eintritt. Der Subjektstatus, den ich im Blick gewahr werde, konstituiert sich als Frage an mich: was willst du von uns? was denkst du? was guckst du? Die Frage, die dadurch in den Raum gestellt ist, könnte auch eine nach Leben und Tod sein (denken wir an die Infantizide, die sowohl Zwillingen wie behinderten Kindern gelten). Diese Konfrontation markiert einen weiteren grundlegenden Unterschied zur Bildsemantik der Pietà: diese bewahrt gerade durch die Versunkenheit der Figuren in sich ihre innere Abgeschlossenheit und bietet dem Betrachter eine Haltung der passiven Versenkung, der frommen Andacht und des Mitvollzugs des Erbarmens, der *compassio* an. Die Photographie schließt eine solche kontemplative Haltung dadurch aus, dass sie mich gleichsam als ertappten Starrer positioniert und mich mit einer Frage konfrontiert, deren Inhalt offen ist.

Ein wichtiges Phänomen ist in diesem Zusammenhang, was Plessner, Merleau-Ponty und Lacan einhellig als „Spaltung von Auge und Blick“ beschrieben haben. Wir können nicht zugleich das Auge und den Blick in den Fokus rücken. Das zeigt sich selbst in der nur imaginären Dimension dieser Photographie. Wenn wir uns auf den Blick konzentrieren, verlieren wir buchstäblich das Auge aus dem Auge und mit ihm die Aufmerksamkeit auf Einzelmerkmale des geschädigten Körpers. Der Augenarzt sieht nach Plessner (in dieser Eigenschaft) nie den Blick (Plessner 2003: 394). Wenn wir uns auf das Auge, zum Beispiel das schielende linke Auge Michails konzentrieren, sehen wir seinen Blick nicht mehr. Möglicherweise hat das Schielen Michails, wie vielleicht jedes Schielen deswegen etwas Unheimliches, weil es diese unaufhebbare Spaltung auszuschalten in der Lage scheint. Mit dem *einen* Auge scheint er meinen Blick entgegen, mit mir die Begegnung als Subjekt suchen zu können, mit dem anderen Auge scheint er *gleichwohl* ein Detail MEINES Körpers mustern, mich gleichzeitig zum Objekt degradieren können. Das eine Auge scheint sich meinem Blick zu stellen, aber das andere Auge scheint sich ihm zu entziehen, ohne sich mit mir zu koordinieren. Es kann womöglich – zugleich! – auf meine hochgezogenen Schulter starren, während das andere Auge mich sozusagen in Schach hält.

### **Die Reziprozität des Körperschemas und das Imaginäre**

Das Bild zeigt die beiden Figuren als ungleiche Gleiche, auch wenn wir nicht wüssten, dass es sich um Zwillinge handelte, ist eine Ähnlichkeit des Gesichts offensichtlich. Das Gesamttableau arbeitet mit Symmetrie und Assymetrie in der Präsentation der beiden. Aber auch in unseren Blick als Betrachter kommt eine Dimension von Gleichheit und Ungleichheit ins Spiel, von Symmetrie und As-

symmetrie. Alle großen Analysen des Blicks von Simmel über Sartre bis zu Goffman stellen eine Figur der Reziprozität, von Symmetrie (aber auch ihrer Brechung) in das Zentrum ihrer Analyse, die zugleich ein Moment von Identifikation beinhaltet. Der Blick selbst ist als Phänomen ein Oszillieren zwischen Anblicken und Angeblickt werden, als Inbegriff der Austauschbarkeit der Standpunkte. Es konstituiert sich damit ein körperlich materialisierter Art reziproker Subjektstatus – aber das Subjekt „verschwindet“, wie Lacan und Merleau-Ponty betonen, zugleich auf eigentümliche Weise hinter dem Blick – es ist nicht „sichtbar“, kommt gleichwohl zum Tragen, konstituiert sich als Frage, als Potentialität, damit aber auch als Leere („manque“).

Plessner (und auf andere Weise auch Lacan) haben betont, dass diese Symmetrie der Blicke sich auf das Körperschema insgesamt überträgt und so etwas wie eine Reziprozität der Körpervorstellung, der Imago (Bild) des Körpers erzeugt, die jedoch – Lacan betont das: immer eine Dimension des Imaginären, im Sinne von: „unwirklich“ behält. Plessner entfaltet das in seiner kurzen Analyse der „Blickbegegnung“ wie folgt. Er sagt (ähnlich wie Simmel): der Blick, der dem Anderen begegnet ermöglicht eine grundsätzliche Reziprozität, stellt eine imaginäre Symmetrie her – er positioniert mich und den anderen zugleich in der Position des Vis a Vis. Insofern wir wechselseitig dieser Positionen gewahr werden, können wir den Platz tauschen. Aber es handelt sich für Plessner um mehr als eine bloß formal gedachte Identifikation mit einer abstrakten Subjektrelation. Sehen heißt etwas sehen. Plessner schreibt: „Indem die Durchlässigkeit des erblickten Blicks mein Blicken an seine Augen fixiert, ist mir zugleich die Symmetrieebene gesichert, um die mein mir selbst nicht sichtbares Gesicht sich ordnet. Am 'Leitfaden' des begegnenden Blicks kann daher die Entdeckung der Reziprozität des Körperschemas erfolgen, dessen Ausbildung mit der Ausbildung und Beherrschung der Motorik vermutlich gleichen Schritt hält. Gerade weil meine Augen, 'mit' denen ich blicke, mir selbst unsichtbar bleiben, treten seine Augen als Blicksender und Blickfänger zu ihnen ins Wechselverhältnis. Damit ist die Abbildung seines Gesichts und schließlich seiner ganzen Gestalt auf mein Bewegungsschemata möglich geworden. <...> Sein Gesicht ist das meine in Umkehrung, sein Leib: Kopf, Schulter, Arme, Beine Gegenbild meiner Bewegungsfelder.“ (Plessner 2003: 395)<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Eine ähnliche Idee, dass nämlich das Körperschema, das ich auf meinen Körper anwende, sich am Anblick des Anderen als Spiegel, aber auch an meinem Spiegelbild als Anderem ausbildet, also auf der Basis einer Abbildungsrelation (Imaginäres), hatte auch Jacques Lacan in Gestalt seines Konzepts des Spiegelstadiums entworfen. Plessners Formulierung ist zugleich eine phänomenologische Vorwegnahme der zentralen Leistungen, die in den Neurowissenschaften den sogenannten „Spiegelneuronen“ zugeschrieben wird. Sie besteht nicht wie oft fälschlich postuliert darin, dass sie der Hort des menschlichen Einfühlungsvermögens sind, sondern darin dass sie eben die neuronale Grundlage jener Verknüpfung von Sensorik und Motorik beinhalten, die Plessner herausstellt und damit mit einer wichtigen Dimension sozialen Lernens in Verbindung steht. Sie sind offenbar die neuronale Entsprechung meiner Fähigkeit, die Wahrnehmung der Bewegung des Anderen auf meine korrespondierenden

Dieser Gedanke Plessners ließe sich mit Einsichten der Lacanschen Psychoanalyse, aber auch dem, was wir aus Lern- und Attraktionsforschung heute wissen können, kombinieren und könnte dann zu Ergänzungen Anlass geben.

Der phänomenologische Andere Plessners ist kein konkreter Anderer, sondern er steht für die vielen Anderen, die mir im Laufe meines Lebens begegnen. Das Körperschema ist daher notwendig das Produkt eines ständig sich vollziehenden kumulativen Lernprozesses, eine operativ wirksame und sich ständig transformierende Idealisierung und Typisierung. Ihr Ergebnis geht notwendig in den Wahrnehmungsvorgang, in dem ich den Anderen erblicke, ein: als Erwartung, als Norm, als Vorstellung. Wenn sich aber auf diese Weise auch mein Bild meines eigenen Gesichtes und meiner Gestalt prägt, dann ist eine Schlussfolgerung unabweisbar: in meine Vorstellung von mir selbst geht als Ergebnis dieser kumulativen Identifikationen immer auch ein Element der Idealisierung, in der mein reales (Spiegel-)Bild nur eine untergeordnete Rolle unter anderen spielen kann, ein. Das erklärt etwas von dem Aspekt einer immer wieder neu erfahrenen Ernüchterung, mit der ich mein reales Spiegelbild wahrnehme. Und es erklärt den Umstand, dass auch der behinderte Mensch, der Mensch mit einem entstellten Gesicht dieselbe Normalitätserwartung hat wie ich und möglicherweise vor einem Gesicht, das die selbe Entstellung zeigt wie sein eigenes – erschrecken kann. Es erklärt mit, was Merleau Ponty meint, wenn er sagt, dass ich für mich selbst in gewissem Sinne nicht bucklig sei (1965: 493), selbst wenn ich es bin und es natürlich weiß. Und: „Man verwundert sich bisweilen, wie Kranke oder Invalide sich selbst zu ertragen vermögen. Aber für sie selber sind sie eben nicht invalid oder dem Tod nahe. Bis zum Bewusstsein des Koma wohnt dem Sterbenden ein Bewusstsein inne, er ist all das, was er sieht, und es bleibt ihm dieser Weg der Ausflucht.“ (1965: 493).

Man kann sagen, dass in meine Selbstwahrnehmung so immer ein imaginäres, irrales Element eingeht, eine Fiktion, eine Typik, in die sich zugleich eine Gattungs-Idealgestalt ausdrückt. Man kann aber auch sagen, dass ich mich mit der Schönheit der Anderen tröste, die aber – in dieser Art der imaginären Erfahrung – nie nur die Schönheit eines konkreten Anderen ist. Die Vorliebe für Symmetrie, die fast alle Kulturen teilen – sie ist auf eine gewisse Weise Resultat eines imaginären Vermögens, die die meisten Menschen zunächst einmal die Wohlgestalt, die Symmetrie schätzen lässt. Das hat der Frankfurter Ethnologe Klaus E. Müller in seinem Buch „Der Krüppel“ gezeigt

---

Körperteile zu beziehen. Sie verknüpfen – Meadsch formuliert – Distanzreize mit Kontaktreizen und der Propriozeption.

(vgl. dazu Müller 1996: 107 113). Behinderte Menschen, Monster, Hexen, Teufel hinken, humpeln, haben eine Buckel, schielen, haben Warzen, sind sonstwie „entstellt“, schief, asymmetrisch und gebeugt. Der Sinn für das „Schöne“, so haben schon früh experimentelle Befunde der Attraktionsforschung heraus gefunden, unterhält eine Beziehung zum Typischen, zum Durchschnitt, zum Gemeinsamen, ist Ergebnis einer Art naturwüchsigen Statistik, sie entwirft ein idealisiertes Bild auf die Gattung und auf das Gemeinsames, das, was wir teilen.<sup>11</sup>

In die Reziprozität des Körperschemas, von der Plessner spricht geht durch dieses Element der Identifikation zudem etwas ein, was man mit der Psychoanalyse als narzisstische Libido bezeichnen könnte, eine grundlegende affektive Dimension. Das schöne Gesicht wie abgeschwächt auch immer diese narzisstische Libido, Identifizierung, es erzeugt wie man so sagt „Attraktion“, Anziehung, Lacansch gesprochen eine Form des Begehrens. Umgekehrt das hässliche, ungewohnte stößt eher ab, wie man so sagt. Dieses elementare Verhältnis von Attraktion und Repulsion geht zumindest in den ersten Blick auf die Photographie von Michail und Wladimir ein, in eine Differenz, der man sich zunächst schwer entziehen kann. Auf der einen Seite die Attraktion und die Identifikation mit dem schönen Antlitz Vladimirs, dessen Symmetrie in mir eine imaginäre erwünschte Symmetrie zurückspiegelt und so auf subtile Weise ein Begehren weckt, eine Art primordialen Narzissmus im Gewahrwerden von Schönheit. Auf der anderen Seite das Gesicht und die Gestalt von Michail, die das nicht tut, die einen ebenso narzisstischen Affekt der Repulsion auslöst, mich mit der Möglichkeit der eigenen Entstellung konfrontiert, die mich augenblicklich mit Angst erfüllt. Das ist eigentlich ein komplementärer Beleg für die Triftigkeit der Identifikation, von der Plessner spricht.

### **Schluss: das Imaginäre und das Symbolische**

Aber diese ganze Sphäre der Attraktion und Repulsion spielt in einem Bereich des Imaginären, des Bildhaften UND zugleich Irrealen. Die Photographie bricht diese Sphäre mit ihren Mitteln auf, so wäre meine Interpretation, indem sie mich mit einem Angeblickt-werden konfrontiert, ihrerseits sozusagen die Figur des Anstarrens als Waffe (Goffman) gestaltet. Sie macht zwar auch darauf aufmerksam, dass die Ebene des Sichtbaren für uns niemals abweisbar ist. Ich kann nicht anders als

---

<sup>11</sup> Die Symmetrie erleichtert die Wahrnehmung einer Gestalt, sie ermöglicht Voraussage, lässt problemlos von der einen auf die andere (die gespiegelte) Seite wechseln. Das macht Schönheit in diesem Sinne auch für manche „langweilig“ und führt zu ästhetischen Konventionen des Brechens von Symmetrie und damit zu einer Verschiebung auf eine Prinzip kontrollierter Assymmetrie, der man freilich die Vorherrschaft des symmetrischen Prinzips noch anmerkt, die sie gleichsam verlebendigt. Aber vermutlich kann man sich diesem grundlegenden Prinzip nicht entziehen – es gelingt wenigen Menschen aufrichtig eine wohlproportionierte klassisch-griechische Statue für hässlich zu halten, es erfordert lange Übung und Anstrengung das Schöne in einem schiefen Gesicht zu erkennen.

die Schädigung, die Behinderung Michails wahrzunehmen. Aber sie konfrontiert mich auch mit einem Subjektstatus der beiden, mit einem Blick auf meinen Blick und damit – laut Goffman – mit der Möglichkeit einer „Begegnung“. Einer Begegnung, die notwendig nicht mehr nur im Medium des Bildes spielen muss (durch das „Imaginäre“ im Sinne Lacans vermittelt wäre), sondern im Medium des Austausches von Symbolen. Ich könnte also, wenn ich den beiden in der Wirklichkeit begegnen würde, selbst wenn Vladimir gehörlos ist und Michail mir nicht folgen kann, zu irgend einer Art von Sprechen bewegt werden. Und das gälte ebenso für Michail und Vladimir. Damit ist auch die Ikonographie der Pieta relativiert – die kontemplative andächtige Haltung des „Mitleids“, die sie aufruft, spielt durchgängig in der Dimension der Verehrung eines Bildes, ist eben nur „*imago pietatis*“ und lässt offen, ob daraus „*pietas*“ im Sinne von „Zuneigung“ werden kann.

Die Photographie würde so grundlegende Strukturen des Imaginären und Symbolischen und Realen im Zusammenhang mit der Erfahrung von Behinderung veranschaulichen: die Wirkungen der Schönheit und der Hässlichkeit, die Angst vor dem Monströsen von Behinderung, die auch eine Angst ist vor dem Einbruch des Realen, des Stofflichen, des „Fleischlichen“ unserer Existenz, letztlich die Angst vor dem Tod und der Verletzbarkeit. Aber Behinderung ist – anders wie Krankheit – *Relikt* eines Schädigungsprozesses, der in der Vergangenheit liegt. Sie unterhält – anders wie Krankheit – einen inneren Bezug zu Alltäglichkeit, zu wie immer prekären Lebensmöglichkeiten. Die imaginäre Dimension können wir zwar niemals abschütteln, aber die lässige Selbstverständlichkeit, mit der Vladimir seinen Bruder auf dem Schoss hält, eröffnet zumindest die Denkmöglichkeit, dass der Zwilling sein entstelltes Gegenüber aushält.

Der behinderte Zwilling wäre so gesehen ein „Bild“ und „Symbol“ zugleich für eine sehr grundlegende sozialanthropologische Struktur und Ambivalenz, die der Gesellschaft eine ähnlich komplexe Ausbalancierung abverlangt wie Goffman sie für das Blickverhalten in der Figur der höflichen Gleichgültigkeit heraus stellt. Die heikle imaginäre Relation wechselseitiger Identifikation ist offenbar von zwei entgegengesetzten Seiten bedroht:

- Zu große Symmetrie ist bedrohlich, der Andere ist bedrohlich, wenn er zu sehr gleich ist, ununterscheidbar wird, und das Phantasma des Doppelgängers, des Rivalen, des doppelt besetzten Platzes aufruft. Für viele Kulturen ist die Imago von Zwillingen daher mit dem Motiv von Gewalt verknüpft bis hin zur Projektion einer gewaltsamen Spaltung als Erklärung für ihr Entstehen. Die Gewalt, die man den Zwillingen antut, ist laut UNICEF selbst eine abergläubische Angst vor Gewalt. Die Entfremdung scheint darin zu liegen, dass es denkmöglich wäre, dass letztlich sozusagen der *Andere* ich sein könnte.

- Zu große Asymmetrie scheint aber ebenso unerträglich, sie scheint meiner imaginären und in unzähligen Begegnungen mit den normalen Anderen erlernten Identifikationen zu widersprechen, sie stellt meine eigenes Körperbild in Frage und konfrontiert mich mit der Möglichkeit meiner eigenen Entstellung. Die Entfremdung scheint darin zu liegen, dass genauso gut *ich* sozusagen der Andere, das Monster, sein könnte.

Beide Ängste sind eine offenbar unvermeidbare Wirkung einer Dimension des Imaginären, die mit Grundstrukturen der Körperlichkeit des Sozialen und der Sozialität des Körperlichen zusammen hängt. Sie sind vielleicht niemals *restlos auflösbar*, aber in der Dimension des Symbolischen hinreichend relativierbar.

## Literatur

Cloerkes, Günter (1980): Einstellung und Verhalten gegenüber Körperbehinderten. Berlin (Marhold, 2. Aufl.).

Cloerkes, Günther (2014): Die Problematik widersprüchlicher Normen in der sozialen Reaktion auf Behinderte. In J.M. Kastl, K. Felkendorff (Hrsg.): Behinderung, Soziologie und gesellschaftliche Erfahrung. Im Gespräch mit Günther Cloerkes. Wiesbaden (Springer): 121-140

Fernandes, Gracy; Rakoto, Ignace; Rabetokotany, Nelly R.(2010): Les jumeaux de Mananjary entre abandon et protection. Antananarivo (UNICEF)

Goffman, Erving (1971): Verhalten in sozialen Situationen. Strukturen und Regeln der Interaktion im öffentlichen Raum. Gütersloh (Bertelsmann)

Hawel, Peter (1985): Die Pietà. Eine Blüte der Kunst. Würzburg (Echter)

Kastl, Jörg Michael (2010): Einführung in die Soziologie der Behinderung. Wiesbaden (Springer)

Knoth, Robert; de Jong, Antoinette: Certificate no. 000358. Nuclear devastation in Kazakhstan, Ukraine, Belarus, the Urals and Siberia. Amsterdam (Mets & Schilt) 2006

Lacan, Jacques (1973/1986): Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion. In ders.: Schriften I. Weinheim, Berlin (Quadrige): 61-70

Lacan, Jacques (1980): Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar Buch XI. Olten, Freiburg i. B. (Walter-Verlag): bes. Kap. VI-IX

Lacan, Jacques (20...): Das Reale, das Symbolische und das Imaginäre

Lévi-Strauss, Claude (1980): Mythos und Bedeutung. Vorträge. Frankfurt (Suhrkamp)

Merlau-Ponty, Maurice (1966): Phänomenologie der Wahrnehmung. Berlin (De Gruyter)

Müller, Klaus E. (1996): Der Krüppel. Ethnologia passionis humanae. München (Beck).



Murphy, Robert F. (1990): *The body silent. The different world of the disabled.* New York, London (W.W. Norton).

Murphy, Robert F.; Scheer, Jessica; Murphy, Yolanda; Mack, Richard (1988): *Physical Disability and Social Liminality: A Study in the Rituals of Adversity.* In: *Social Science and Medicine* Vol. 26: 235-242 .

Nicolaisen, Ida (1995) : *Persons and non-persons: disability and personhood among the Punan Bah of Central Borneo.* In: Ingstad, Benedicte; Whyte Susan Reynolds: *Disability and Culture.* Berkeley, Los Angeles, London (University of California Press): 38-55.

Plessner, Helmuth (2003): *Zur Anthropologie der Nachahmung (1948).* In ders.: *Ausdruck und menschliche Natur. Gesammelte Schriften VII.* Frankfurt a.M. (Suhrkamp)

Sartre, Jean-Paul (1987): *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Anthropologie.* Hamburg (Rowohlt): 338 ff.

Sierck, Udo; Danquart, Didi (Hrsg., 1993): *Der Pannwitzblick. Wie Gewalt gegen Behinderte entsteht.* Hamburg (Verlag Libertäre Assoziation)

Simmel, Georg (1958): *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung.* Berlin (Duncker & Humblot): bes. Seite 484 ff.

Turner, Victor (1967): *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual.* Darin v.a.: Kap. IV: *Between and between: The Liminal Period in Rites de Passage.* Ithaca, London (Cornell).

Turner, Victor (2005): *Das Ritual. Struktur und Antistruktur.* Darin v.a.: Kapitel 2: *Paradoxie des Zwillingsphänomens im Ndembu-Ritual.* Frankfurt a.M. (Campus).