

Stephan Stockmar

Augen-Blicke

Eine Begegnung mit Rembrandt¹

»Liebe deinen Nächsten wie dich selbst.« (Gal 5,14)

Wenige Wochen, bevor ihm im Oktober 2002 der Literaturnobelpreis zugesprochen wurde, war ich in Frankfurt auf einer Lesung von Imre Kertész. Anschließend habe ich mir ein Buch von ihm signieren lassen, als einer unter sehr vielen anderen Menschen. Wie jeden, schaute er auch mich kurz an, bevor er seinen Namen in das Buch schrieb. Dieser offene und warme Blick aus den großen braunen Augen, fast die eines Kindes, hat sich mir tief eingepägt; ich fühlte mich trotz der großen Menschenmenge für einen Moment wirklich wahr- und angenommen.

Ein ähnlich starkes Blick-Erlebnis hatte ich im März vergangenen Jahres in Amsterdam, diesmal allerdings nicht an einem lebendigen Gegenüber, sondern an einem Bild. Trotzdem war es wie eine wirkliche Begegnung: Der Künstler selbst, obwohl vor fast 350 Jahren gestorben, sah mich – und Tausende andere Besucher der Ausstellung ›Der späte Rembrandt‹ – aus einem Selbstbildnis heraus an, das er mit 63 Jahren, in seinem Todesjahr 1669, gemalt hat und das normalerweise in der ›National Gallery‹ in London hängt. In aller Kürze lässt sich mein Erlebnis so beschreiben: Er schaut mich an, um sich durch mich selbst anzuschauen. Und zugleich schaue ich ihn an, dabei mich selbst im Spiegel seiner Augen findend. In dieser Verschränkung der Blicke öffnete sich ein neuer Raum zwischen mir und ihm, der mit dem Ausstellungsraum nichts mehr zu tun hatte.

Auf eine ganz ähnliche Beschreibung dieses Vorganges am selben Bild von Rembrandt stieß ich kürzlich in Karl Ove Knausgärds Roman ›Sterben‹,² in dem er der Beziehung zu seinem

Vater nachgeht, der unter elenden Umständen gestorben ist. – Zu Anfang des fast 600 Seiten starken Buches reflektiert der Autor zunächst seine momentane Situation während des Schreibens an eben diesem: »Ich will nicht, dass jemand an mich herankommt, ich will nicht, dass jemand mich sieht, und so ist es mittlerweile auch: Niemand kommt an mich heran, und niemand sieht mich. Das muss sich in meinem Gesicht eingebrannt haben, das muss es so steif und maskenhaft gemacht haben, wodurch es mir kaum möglich ist, es mit mir selbst in Verbindung zu bringen, wenn ich auf der Straße in einer Fensterscheibe zufällig darauf stoße« (S. 37). Nach einem Sternchen setzt er fort: »Das Einzige, was im Gesicht nicht altert, sind die Augen. Sie sind am Tag unserer Geburt so klar wie am Tag unseres Todes. Sicher, Äderchen können in ihnen platzen, sicher, der Augapfel kann trüber werden, aber das Licht in ihnen verändert sich nicht ...« Die nun folgende Beschreibung des Bildes mündet dann in diesen lapidaren Satz: »Will sagen, in diesem Bild sieht er [Rembrandt] sich selbst sehen, während er selbst gesehen wird ...« (S. 38).

Dieses Bild ist für den in Schweden lebenden Norweger Knausgård zum Inbegriff des Alters geworden. Er sucht es jedes Mal auf, wenn er in London ist, und jedes Mal rührt es ihn, der sich so unberührbar gemacht hat, aufs Neue an. »Es ist, als sähe uns, von einem Ort im Inneren des Gesichts, ein anderer Ort an, an dem alles anders ist. Näher an eine andere Seele heranzukommen, dürfte schwer möglich sein.« Alle seine Gewohnheiten, schlechten Angewohnheiten, seine Körperausdünstungen, seine

Stimme, seine Wortwahl, sein Verhalten, seine Schwächen und Gebrechen – also das, womit Knausgård selbst sich im Hinblick auf seinen Vater wie auf sein eigenes Selbstverhältnis in diesem Roman auseinanderzusetzen hat –, »all das, was einen Menschen in den Augen anderer ausmacht, ist weggefallen, das Bild ist über vierhundert [es müsste heißen: dreihundert] Jahre alt, und Rembrandt starb in dem Jahr, in dem es gemalt wurde, und was hier folglich abgebildet worden ist, was Rembrandt gemalt hat, ist das Dasein dieses Menschen ... Das im Menschen, was die Zeit nicht anrührt und woher das Licht in den Augen kommt« (S. 38).

Diese Bemerkungen über das Rembrandt-Selbstbildnis, die mit dem Hinweis abschließen, dass es wir Heutigen sind, »für die es sieht«, leuchten wie über das ganze Buch und über sein ernüchterndes Ende hinaus, wo der Autor beschreibt, wie er ein zweites Mal den von exzessivem Trunk gezeichneten unansehnlichen Leichnam des Vaters anschaut, jetzt ganz ohne Gefühle, die ihn am Vortag noch zerrissen hatten: »Nun sah ich das Leblose. Dass es keinen Unterschied mehr gab zwischen dem, was einmal mein Vater gewesen war, und dem Tisch, auf dem er lag ... Denn der Mensch ist nur eine Form unter anderen Formen, die von der Welt immer und immer wieder hervorgebracht werden ... Und der Tod, den ich stets als die wichtigste Größe im Leben betrachtet hatte, dunkel, anziehend, war nicht mehr als ein Rohr, das platzt, ein Ast, der im Wind bricht, eine Jacke, die von einem Kleiderbügel rutscht und zu Boden fällt« (S. 575). Ein größerer Gegensatz zu seinem Erlebnis an Rembrandts Selbstbildnis lässt sich kaum denken.

Das Bild

Es ist schon erstaunlich, wie hier an einem *Bild* aus längst vergangenen Zeiten Wirklichkeit erlebbar wird, die für Knausgård sogar realer zu sein scheint als das eigene gegenwärtige Selbsterleben. Denn das Bild als solches hat natürlich kein Innenleben und kann mich von daher auch nicht anschauen. Offensichtlich ermöglicht aber der vom Maler hervorgezauberte

»schöne Schein« den Durch-Blick auf eine andere Wirklichkeit, die dem Alltagsbewusstsein meist entgeht. Es sei denn, ich lasse mich auf einen Augen-Blick ein, und dieser ist dem Bilderleben durchaus verwandt. – In seinem Antlitz ist die ganze Vergangenheit eines Menschen wie zu einem Bild geronnen – »eingebraunt«. Daher erkenne ich ihn auch am besten am Gesicht wieder, was dazu führt, dass man sich heute sogenannter biometrischer Passbilder bedient. Und doch offenbart dieses Antlitz auch am unmittelbarsten das gegenwärtige – unsichtbare – Innenleben des Menschen, sein »Dasein«. Dabei spielen die Augen mittendrin eine besondere Rolle – vielleicht gerade deshalb, weil sie, anders als das übrige Gesicht, außer einer glasigen, farblich differenzierten Oberfläche ›real‹ wiederum gar nichts zeigen. Sie stellen sich als pures Instrument selbstlos zur Verfügung und ermöglichen dadurch den Durchblick in beide Richtungen. Und zugleich spiegelt sich in ihnen von innen her die Seele und von außen die Welt. Vergleichbares kann sich im Bilderleben vollziehen.

Nun aber ein näherer Blick auf das Bild selbst: Es zeigt Rembrandt sitzend, schräg nach rechts gerichtet, mit vor dem Bauch zusammengesetzten Händen. Nur der Kopf ist dem Betrachter fast frontal zugewandt. Das pelzbesetzte rötlich-braune Gewand ist geschlossen, mit einem dicken Knopf auf der Brust. Unter dem braunen Barett wird noch eine weißliche Kappe sichtbar, aus der das wellige graue Haar seitlich hervorquillt. Die Gestalt als solche bleibt weitgehend im Dämmerdunkel, nur das Gesicht ist von oben links her voll beleuchtet. Es wirkt etwas aufgequollen, die Haut fleckig, die Nase rötlich. Um es herum scheint sich der Hintergrund ein wenig aufzuhellen.

Das linke, stärker beschattete Auge wirkt etwas größer als das rechte. Der Blick bleibt unbestimmt. In ihm liegt eine gewisse Schwere, aber auch große Intensität. Wenn ich mich vor dem Bilde bewege, so scheint er mir zu folgen – wie das Gleichnisbild des »Allsehenden« das Nikolaus von Kues 1453 zusammen mit seiner Schrift über ›Das Sehen Gottes – De visione Dei‹ den Mönchen am Tegernsee schickte. Zugleich



Rembrandt Harmenszoon van Rijn (15. Juli 1606 – 4. Oktober 1669): Selbstbildnis im Alter von 63 Jahren, Öl auf Leinwand, 86x70,5 cm, National Gallery, London

scheint der Blick aber auch ganz nach innen gerichtet zu sein.

Von Haltung und Gewandung her ist es ein durchaus repräsentatives Porträt, das von Selbstbewusstsein zeugt. Doch das Gesicht, als einziges im Bild hell ausgeleuchtet, will gar nichts zeigen oder bedeuten. Hier erscheint der alternde, vom Leben gezeichnete Künstler ganz unverstellt und somit berührbar. Reife und Resignation halten einander die Waage. Es geht einfach nur um »das Dasein dieses Menschen« (Knausgård). Und doch ist das so ausgeleuchtete Gesicht nur Ausdruck und reflektierende Oberfläche, die sich im Zeigen auch wieder verschließt. Einzig die Augen scheinen einen Zugang zu seinem Inneren zu gewähren, wobei mich ihr Blick ins Unbestimmte auch wieder auf mich selbst zurückwirft.

Überhaupt ist dieses Selbstbildnis voller Paradoxien. Für wen ist es gemalt: Für den Maler selbst, um sich zu ergründen – oder die Welt, wie sie sich in ihm spiegelt? Als Selbstdarstellung für andere? Und was hätte er davon gehabt? Rembrandt konnte kaum noch damit rechnen, dass dieses Bild von vielen gesehen wird. – Lebt das Bild vielleicht gerade aus seiner Absichtslosigkeit heraus? Aber wie kommt Rembrandt dann dazu, sich selbst zu malen? Und warum schaue ich mir sein Selbstbildnis an?

Punkt oder Kreis?

Diese meine Fragen führen mich letztlich zu der Einsicht, dass jeder schöpferische Akt, auch wenn er sich im stillen Kämmerlein vollzieht, ein »sozialer« Akt ist, und zwar nicht nur in Bezug auf den Betrachter, Zuschauer oder sonst einen Nutznießer. Ihm liegt eine Begegnung zugrunde, welcher Art auch immer, und sei es eine Selbstbegegnung. Durch diesen Akt entsteht ein neuer Zusammenhang mit der Welt und für die Welt, ein Drittes, das seinerseits wieder Begegnung ermöglicht. Selbst- und Weltbegegnung bedingen sich hier gegenseitig. Rudolf Steiner bringt dies in einem Spruch zum Ausdruck, dessen Wortlaut er vielfach variiert. Vor dem Hintergrund von Rembrandts Selbstbildnis beginne ich, ihn neu zu begreifen.

Sich in der Welt
Schauend ergründen,
Die Welt in sich
Lebendig finden:
Ist Daseins Tragekraft.³

Wenn ich versuche, mich in mir selbst zu (er-)gründen, werde ich feststellen, dass dies nur geht, wenn ich den Umkreis mit einbeziehe, das, was mir aus der Welt an Menschen und Ereignissen entgegenkommt und mein Leben mitgestaltet. Dies kann die Biologielehrerin sein, die mich durch ihren köstlichen Unterricht zum Biologiestudium animiert hat, ebenso wie der Ort, an den es mich durch die Zentrale Vergabestelle von Studienplätzen (ZVS) hin verschlagen hat. Oder die lang geplante Chinareise, die für mich aufgrund von plötzlicher Erkrankung ins Wasser fiel; ohne dieses »Schicksal« wäre ich in den kommenden Jahren wohl kaum nach Sibirien gekommen, hätte die mit diesen Reisen verbundenen Eindrücke und Begegnungen nie erfahren. Und das Selbstbildnis von Rembrandt, über das ich hier schreibe, hätte ich aus nur eigener Initiative wohl nie gesehen... Solche Zusammenhänge erlebe ich selten im Moment des Ereignisses selbst, sondern meist erst in der Rückschau. Diese zeigt mir eine gewisse Ordnung in meinem Leben auf, in die sich auch Schmerzliches integrieren kann. Dabei entsteht dann auch die Frage: Wer ist wofür verantwortlich? Wer bin ich in diesem gelegentlich dramatischen Geschehen? Bin ich entweder Täter oder Opfer? Oder beides zugleich? Bin ich hilflos ausgeliefertes Rädchen im Weltgeschehen – oder ganz Herr meiner selbst? Bin ich Punkt oder Kreis? Schon Angelus Silesius stand 1675 vor solchen Fragen, als er formulierte:

Ich weiß nicht, was ich bin
Ich bin nicht, was ich weiß:
Ein ding und nit ein ding:
ein stüpfchin und ein kreiß.⁴

Tatsächlich entsteht im Bewegen dieser Fragen ein neues – mich tragendes – Gefühl für Zusammenhänge. Durch den aus innerer Ruhe heraus fragend nach außen gerichteten Blick,

dabei mich selbst in die Frage stellend, stülpt sich etwas wie um; es öffnet sich auf einmal im eigenen Innern ein Raum für Anteilnahme für Andere und Anderes: Was ist deine Frage? – Getragensein und Mittragen bedingen einander. Solche Empfindungen mögen Rembrandt beim Malen seiner Selbstbildnisse bewegt haben. Wobei schnell klar wird, dass dieser Prozess sich nicht einfach reibungslos vollzieht, sondern mit Widerstand und Schmerzen verbunden ist – in der lebenslangen Auseinandersetzung mit sich selbst. Auch davon zeugt Rembrandts Bild.

Bedingungslosigkeit

Damit wären wir wieder beim Ausgangserlebnis an Rembrandts Selbstbildnis. Geht es überhaupt um ein *direktes* Schauen bzw. Angeschautwerden – sozusagen Aug in Auge, und sei es nur, um einen Blick vom anderen zu erhaschen? Oder liegt der eigentlichen Wahrnehmung nicht gerade die Rücknahme der mich und den anderen fixierenden Intention zugrunde? Verschließt sich nicht dem durchdringen wollenden Blick, der bohrenden Frage gerade das, was in dem anderen werden will? – Vielleicht ist Rembrandts Blick aus dem Bild gerade deshalb so schwer zu greifen, weil er offen bleibt, sich in den Umkreis richtet, nach innen wie nach außen. Was mir zunächst als introspektiv erscheint, bewirkt gerade, dass ich mich als Gegenüber angenommen fühle, ganz jenseits von Sympathie und Antipathie. So stellt sich für mich auch die Frage neu: Wo nehme ich das – innere – Zentrum dieses alten Mannes wahr? Auch Knausgård hat offensichtlich diese Frage, wenn er schreibt: »Es ist, als sähe uns, von einem Ort im Inneren des Gesichts, ein anderer Ort an, an dem alles anders ist.« – Dieser Ort ist gar nicht räumlich auszumachen. Auf der einen Seite scheinen die Augen ein Tor zu einem auch räumlichen Innen zu sein. Aber dort stoße ich auf einen anderen Ort, »an dem alles anders ist«. Malerisch angedeutet scheint mir dieser durch die schwache Aufhellung des Hintergrundes um den Kopf herum, die um diesen wie einen Schein bildet. Auch wenn Rembrandt schon lange tot ist, ereignet sich

angesichts seines Selbstbildnisses etwas gegenwärtig – ein Sich-gegenseitig-Raum-Geben. In bloß sympathischer Haltung würde ich die eingangs beschriebene Doppelbewegung vielleicht gar nicht wahrnehmen. Erst durch die Irritation, die sein Blick bei mir auslöst, werde ich richtig auf den Vorgang aufmerksam. Es geht um *Bedingungslosigkeit* in der Hingabe wie in der Aufnahme. Auch ich kann mich dabei nicht verstellen, ebenso wenig wie ich vom Gegenüber etwas einfordern kann. Insofern geht es um einen Akt wirklicher Freiheit. Wenn er gelingt, erfahre ich nicht nur etwas über den anderen, sondern auch über mich – durch die Augen des anderen. Dabei wird mir deutlich: Mich selbst lieben zu können im Sinne des Paulus-Wortes »Liebe deinen Nächsten wie dich selbst« (Gal 5,14) ermöglicht mir erst der andere, indem er mich durch seine Wahrnehmung erwürdigt. Und so ist in den dieser Stelle vorangehenden Sätzen auch vom Einander-Dienen die Rede – und von der Freiheit, zu der wir berufen sind.⁵

Vom Mitleid zum Mitgefühl

Von der Parzival-Frage an den wunden Amfortas – »Oheim, was wirret dir?« (Wolfram von Eschenbach) – ausgehend, konzentriert sich die Aufmerksamkeit oft auf das *Mitleid*. Bei Richard Wagner richtet sich die Erwartung entsprechend auf Parsifal: »Durch Mitleid wissend, / der reine Tor«. Rudolf Steiner greift dieses Wort im Zusammenhang mit der Hinwendung zu (seelenpflegebedürftigen) Kindern auf: Der Erzieher müsse sich hineinfühlen in die Lage des Kindes, das z.B. durch körperliche Störungen mit seinem Willen nicht durchdringen kann; er müsse »ein tiefes Mitleid mit diesem so innerlich Erlebten« entwickeln, ohne »jede Spur von Sympathie und Antipathie«: »Erst dann, wenn man es so weit gebracht hat, dass einem eine solche Erscheinung zum objektiven Bild wird, dass man sie mit einer gewissen Gelassenheit als objektives Bild nimmt und nichts anderes dafür empfindet als Mitleid, dann ist die im astralischen Leib befindliche Seelenverfassung da, die in richtiger Weise den Erzieher neben das Kind stellt.«⁶

Sicherlich bedarf heute wohl jeder Mensch in irgendeiner Art und Weise einer solchen therapeutischen, pädagogischen oder sonstwie helfenden Zuwendung. Und doch habe ich den Eindruck, dass diese Zuwendung sich auch wieder von der »tragischen« Ausgangssituation lösen sollte, so dass sie z.B. ebenso die Frage beinhalten kann: »Was freuet dich?« – So wie erfahrungsgemäß geteiltes Leid halbes Leid ist, wird aus geteilter Freude doppelte Freude! Das Glück, das mir zuteil wird, ist das eine. Aber ein vielleicht noch größeres Glück ist es, wenn ich es mit jemanden teilen kann, und auch als Anteilnehmender verspüre ich unter Umständen eine größere Freude, als wenn mir selbst Glück widerfährt, da ich ganz unbefangen bin. Solchen Empfindungen liegen wohl dem Ostergruß des östlichen Christentums zugrunde: »Christus ist auferstanden!« – »Er ist wahrhaftig auferstanden!« – ein Moment echter Begegnung auch unter Fremden.

Wahres Glück und die Freude daran sind kein Besitz und begründen keinen Anspruch; sie strahlen aus und öffnen mich für den Umkreis. Ich erinnere mich noch gut daran, wie im Oktober 2002 sich die Nachricht von der Verleihung des Literaturnobelpreises an Imre Kertész durch die Hallen der Buchmesse verbreitete. Die dankbar-freudige Zustimmung zu dieser Entscheidung hatte etwas spürbar Verbindendes. Für Kertész selber war es die größte »Glückskatastrophe« seines Lebens, wie er sie bezeichnete, in der sich Freude und Dankbarkeit sowie tiefste Leiderfahrung auf merkwürdige Weise miteinander verknüpften. Denn er hatte die Ehrung für seinen »Roman eines Schicksallosen« erhalten, der untrennbar verbunden ist mit »unglaublich intensiven Erfahrungen, die man sein Leben lang nicht vergisst, etwa wenn man dem Tod näher ist als dem Leben«⁷. – War es vielleicht diese Mischung von Dankbarkeit und Schmerz, die aus seinem Blick sprach?

Der *mitleidende* Blick wäre dann nur eine Art »Spezialfall« einer allgemein menschlichen Geste. In diesem Sinne würde ich hier lieber von *Mitgefühl* sprechen statt von *Mitleid*, was ja in Steiners Diktion auch veranlagt ist. In jedem Fall geht es in dem hier gemeinten Sinne um

eine Ich-geführte Aktivität.⁸ Das Interessante an Parzival ist ja, dass er, um die von ihm erwartete Frage an seinen Oheim stellen zu können, sich erst durch die Abenteuer und Prüfungen des Lebens selbst kennenlernen musste. D.h. die an den anderen zu richtende Frage wird letztlich zum Schlüssel für ihn selbst. Erst das Finden dieses Schlüssels befähigt ihn, Gralskönig zu werden – eine Würde, die heute jedem zusteht, wenn er diesen Schlüssel findet, um sich für die freie Begegnung bereit zu machen.

Zukunftsfähige Bilder

»Du sollst dir kein Bildnis machen« (2 Mose 20,4). – Dieser alttestamentarische Satz ist insofern auch noch heute gültig, als es um das Gewordene geht. Jede abbildartige Darstellung hält den anderen, sei er Gott oder Mensch, im bisher erreichten Zustand fest. In der Begegnung geht es aber immer auch um das noch Unabgeschlossene, um das, was werden will, und das erschließt sich nur in der Gegenwärtigkeit, im Augen-Blick. Rembrandts Kunst ist es, dass sein (Selbst-)Bildnis trotz aller Erkennbarkeit, trotz aller sichtbaren Zeichnung durch das bisherige Leben offen für künftige Entwicklungen bleibt – weit über seinen Tod hinaus. Insofern ist es ein »objektives Bild« im Steinerschen Sinne – unabhängig von der momentanen Befindlichkeit, dem zufälligen Blickwinkel oder einem konkreten Ort. Es ist, als ob sich in der Begegnung mit diesem Bild Vergangenheit und Zukunft im Gegenwärtigen treffen. Die Art des sich ineinander verschränkenden Schauens, die ein solches Bild ermöglicht, eröffnet den Blick auf das Schicksal.

Es gibt Lebenssituationen, wo sich dieser Raum des Mitgefühls, der empathische, sich in den Umkreis öffnende Raum, wie von selbst öffnet, jedenfalls für kurze Zeit – sei es in der Liebe oder im Moment des Todes, in Situationen also, wo der fixieren wollende Verstand an seine Grenzen stößt. Im Alltagsleben aber, im Miteinander in der Partnerschaft, in der Familie, unter Kollegen, gegenüber Patienten oder Schutzbefohlenen muss der Schlüssel zu diesem Raum durch Selbsterziehung erst angefer-

tigt werden. Ich muss vor allem fähig werden, mich im gleichen Maße, wie der andere sich mir zeigen will, mich selbst zu zeigen; wie ich den anderen befrage, mich selbst in die Frage zu stellen. Denn die Begegnungen, um die es hier geht, sind absolut existenziell; da kann ich vom anderen nichts erwarten, was ich nicht

selber zu geben bereit bin, und dafür muss ich meine Rolle verlassen, ggf. auch die durch meine Profession vorgegebene. Vielleicht liegt gerade darin die Kunst, als Arzt, Therapeut, Pfleger, Seelsorger oder Pädagoge Augenhöhe zuzulassen. Von Rembrandt kann man dies lernen – so wie Karl Ove Knausgård.

1 Diese Ausführungen sind im Zuge der Beschäftigung der Mitarbeiter des ›hofes‹ in Frankfurt-Niederursel mit dem Thema ›Empathie‹ entstanden.

2 Karl Ove Knausgård: ›Sterben‹, München 2011.

3 Spruch vom 26. März 1918 in Rudolf Steiner: ›Wahrspruchworte‹ (GA 40), Dornach 2005, S. 280.

4 Angelus Silesius: ›Cherubinischer Wandersmann‹ (1675), Stuttgart 1995.

5 Einen solchen Vorgang zeigt auch der Film ›The Artist is Present‹ über die Performance von Marina Abramovic, bei der sich die Museumsbesucher einzeln der Künstlerin gegenüber setzen konnten, während diese still da saß und sie nur wortlos anschaute. Vgl. dazu Stephan Stockmar: »Es geht um

die Erfahrung schierer Präsenz«. Intimität in Zeiten medialer Öffentlichkeit« in: DIE DREI 6/2014.

6 Vortrag vom 26. Juni 1924 in Rudolf Steiner: ›Heilpädagogischer Kurs‹ (GA 317), Dornach 1995, S. 35.

7 ›Ich will meine Leser verletzen‹ in: ›Der Spiegel‹ 18/1996, S.228. Vgl. auch Stefan Weishaupt: ›Der geheime Mensch. Im Gedenken an Imre Kertész‹ in: DIE DREI 5/2016.

8 In der naturwissenschaftlich orientierten Psychologie unterscheidet man heute zwischen der unwillkürlich einsetzenden Empathie und dem zwar willkürlich gesteuerten, aber doch auch hormonabhängigen Mitleid (›compassion‹) bzw. Mitgefühl. Vgl. z.B. <http://www.compassion-training.org/?lang=de>