

BILDERBUCH
1937, Q U 20 (140)
Öl/Karton auf Rahmen

DIE GEISTIGE NATUR DES BLOß KÖRPERLICHEN

Dem menschlichen Vermögen, dimensional unterschiedene Seinsweisen der Dinge zu artikulieren, das heißt sie in ihrer Körperlichkeit differenziert wahrzunehmen und von ihnen in verschiedenen Sprachen zu sprechen, müssen je spezifische Erscheinungsweisen der Dinge den Anlaß geben. Oder anders gesagt: Wir können nur dasjenige an Dingen schauen, was ihnen äußerlich ist und nur solches wirklich artikulieren, was sich an äußeren Verhältnissen im Licht der Körpererscheinung den Sinnen offenbart. Das Denken und unsere Sprache sind, so gesehen, aufs Engste mit der Erscheinung, der geistigen Natur des bloß Körperlichen, verbunden, und zwar in einem ganz ursprünglichen Sinn.

"Mit leisem Gewicht und Gegengewicht wägt sich die Natur hin und her, und so entsteht ein Hüben und Drüben, ein Oben und Unten, ein Zuvor und Hernach, wodurch alle die Erscheinungen bedingt werden, die uns im Raum und in der Zeit entgegentreten." (Goethe)

Das ist eine aus der Naturanschauung gewonnene Erfahrung, auf deren Grundlage Goethe seine Farbenlehre aufbaut und zur Bestimmung führt. Es ist die Erfahrung elementarer Bewegungsformen, die alles Leben begründen und in denen sich natürlicherweise alle Dinge zur Erscheinung bringen, so daß wir sie auf die verschiedenste Weise gewahr werden "bald als ein einfaches Abstoßen und Anziehen, bald als ein aufblickendes und verschwindendes Licht, als Bewegung der Luft, als Erschütterung des Körpers ... jedoch immer als verbindend oder trennend, das Dasein bewegend und irgendeine Art von Leben befördernd."

Wenn wir mit Goethe in unserer Betrachtung bei der natürlichen Bewegung ansetzen, hat das etwas Entscheidendes zur Folge: das 'Elementare', wonach wir zunächst fragen, wenn wir die geistige Natur des bloß Körperlichen zu erfassen suchen, ist nicht auffindbar als 'Element' eines, wie auch immer, zerlegten Ganzen. Wir suchen es nicht in den Dingen, sondern gewissermaßen außer

ihnen. Die Betrachtung ihrer äußeren Verhältnisse führt uns zu jenem Grund, in dem alle formale Vielfalt wurzelt - zu der Ordnung nämlich, die sich in den Beziehungen regelhaft offenbart. Das Elementare können wir demnach nicht als ein Materielles begreifen; mit ihm ist vielmehr stets eine Beziehung angezeigt zwischen dem Einfachen (einer inneren Ordnung) in der Bewegung und der äußerlichen Vielfalt in einer Erscheinung. Das Einfache wirkt geistig bewegend, weil die immerwährende Gültigkeit der in ihm offenbarten Gesetzmäßigkeit besticht, während die Vielfalt ein Innehalten und absichtsloses Schauen erfordert, denn sie kommt aus dem Reich des Vergänglichen und hat zur Bedingung jene Augenblicke einer ganzheitlichen Erscheinung, die in dieser notwendig unwiederbringlichen Einmaligkeit eines im Ganzen Erregten unsere Sinne energetisch affiziert. In diesem Sinn ist dem pädagogisch ausgelegten Begriff des Elementaren ein konzeptuales Denken unterlegt, das auf eine sinnlich-geistige Bildung zielt, die auf dem oben beschriebenen Spannungsfeld beruht. Ein solches Konzept strebt eine ganzheitliche Sensibilisierung an für die Dynamik der in natürlichen Systemen wirkenden energetischen Kräfte und will die Fähigkeit der geistigen Verwandlung (Transzendenz) und der Aktualisierung der Potenz der geistigen Natur des Körperlichen in einer darstellenden Praxis fördern, um so dem Kind in der Entwicklung seines Selbst- und Körperbewußtseins eine unterstützende Hilfe zu sein.

Für die Pädagogik bedeutet dies Folgendes: Im Bereich des Anorganischen zeitigt sich einerseits die körpurbildende Wechselwirkung im Verhältnis von Form und Maß in je spezifischen Figurationen von Kanten, Ecken und Flächen; sie stellen sozusagen die Buchstaben dar der auf uns kommenden natürlichen 'Körpersprache'. Andererseits bildet die Natur der dynamisch wirkenden Kräfte, deren Grundformen Goethe auf der aktiven (Licht-) Seite als Verdichtung, auf der passiven als aus dunkler Energie heraus geborene Aufklärung beschreibt, die Essenz für jene geistigen Entwürfe, die die sinnliche Faszination angesichts der natursprachlichen Texturen der Körperlichkeit in der Form von "Leseakten" einholen. Ursprünglich universell, im geistigen Akt

jedoch wie aus einer Quelle wirkende Kräfte, deren Zusammenwirken dann auch die Qualität unserer geistigen Weltbezüge bestimmen, kommen also ins Spiel, sobald wir uns um ein Verständnis der geistigen Natur des Körperlichen bemühen. Das heißt, mit dem Elementaren und der ihm eigenen Dynamik sind die geistigen Kräfte zusammengefaßt, die das Einfache wie das Uranfängliche, das Immerwährende und das Dauernde, das sich Wiederholende wie auch das Erneuernde einer auf natürlicher Gesetzmäßigkeit beruhenden Ordnung zum Vorschein bringen können.

Wenn wir nun in unserer Betrachtung von dieser elementaren Körperlichkeit der Dinge ausgehen, die in dieser stets uranfänglichen und doch zugleich andauernden Bewegung und Erregung ihren geistigen Lebensgrund hat, in welcher Weise stellen sich uns dann Dinge als einer Art zugehörig dar und worin begründet sich ihre jeweilige Einzigartigkeit, dasjenige also, worin sie alle übergestülpten paradigmatischen Relationen abwerfen und in ganz anderen Beziehungen, nämlich in ihrer körpereigenen Syntax erscheinen. Meine Frage lautet deshalb: Gibt es eine Möglichkeit, die Auffassung von der Mehrdimensionalität des Körperlichen, die auf natursprachliche Gesetzmäßigkeiten zurückgeführt werden kann, in einem anschaulichen Bild oder Schema zum Ausdruck zu bringen?

Ich möchte dies versuchen, indem ich mich dabei eines Modells bediene, mit dem Goethe es unternommen hat, die Dimension der Natursprachlichkeit als ein Gefüge unterschiedlich gearteter Verhältnisse darzustellen und darauf die Farbenlehre aufzubauen; ich möchte auf dem Fundament der Goetheschen Lehre die Körperlichkeit ins Licht des Farbkreises rücken und so versuchen, eine Antwort zu finden auf die Frage nach der geistigen Natur des bloß Körperlichen.

Ich will mich des Goetheschen Schemas deshalb bedienen, weil es geeignet erscheint uns zu verdeutlichen, in welche Sphäre von Beziehungen und Relationen wir uns begeben, wenn wir unsere pädagogische Aufmerksamkeit der Natursprachlichkeit des Körperlichen schenken wollen.

Was die Dinge uns durch ihre Körpersprache zu sagen haben, können wir nur erfahren, wenn wir in der Betrachtung der Dinge uns selbst ganz zurücknehmen und von all dem absehen, was wir immer schon den Dingen zgedacht, ja angedacht haben, um sie uns anzueignen und nutzbar zu machen, oder sie einfach in den Griff zubekommen. Dann nämlich erst wird unser Blick frei für die Textur des Körperlichen. Diese finden wir aber nicht als in Bedeutungen schon ausgelegte Codes bei den Körpern vor, die wir nur zu knacken hätten. Vielmehr kann die Sinnhaftigkeit des Körperlichen erst in einer Praxis offenbar werden, in der die schöpferisch ordnende Kraft der (Erscheinungs-) Gesetze aus aktuellen Anlässen heraus einen immer wieder neuen Ausdruck findet und das Lernen sich in Verstehensprozessen abspielt, in denen das von der inneren Ordnung her regelgeleitete Tun den Lerngrund bereitet in der Art, daß der Schüler sich veranlaßt sieht, über das bereits angeeignete Wissen in der Weise zu verfügen, daß es ihn in seinem Prozeß des Verstehens weiterbringt. Ein auf diese Weise (organisch) erworbenes Wissen kann dann auch immer wieder zur Disposition und so in zunehmend komplexere Zusammenhänge gestellt werden.

Die Frage nach der geistigen Natur des Körperlichen ist also eine doppelte: zu fragen ist sowohl nach den Dimensionen des geistigen Bezugs, die Kriterien ihrer Unterscheidung eingeschlossen, wie auch nach den Ordnungen der verschiedenen Verhältnisse, die in der geistigen Natur des Körpers zur Erscheinung kommen. Versuchen wir, analog des Goetheschen Schemas die geistige Natur des Körperlichen in einem 'Körperkreis' darzustellen.

Der Körperkreis

Zunächst: Um eine Verständigungsgrundlage zu schaffen, müssen wir uns vorab über die Positionen im Kreis einigen. Denken wir uns einen Kreis durch die vier Himmelsrichtungen bestimmt: Nord - Süd, West - Ost (links - rechts). Da der Farbkreis aber in sechs Phasen gegliedert ist, müssen wir die Himmelsrichtungen entsprechend anpassen. Wir bekommen so drei Verbindungen: Nord - Süd, Südwest - Nordost und Südost - Nordwest. Diese entsprechen

den komplementären Farbpositionen Rot - Grün, Blau - Orange und Gelb - Violett.

Wir versuchen nun, die elementare Beziehungsstruktur, die Goethe als eine die Anschauung erhöhende und die Erfahrung bereichernde "Natursprache" in einer dynamischen Kreisdarstellung seiner Farbenlehre zugrundelegt, auf den Körper selbst anzuwenden. Dabei müssen wir uns im Klaren darüber sein, daß es sich bei einer solchen dynamischen Kreisdarstellung nicht um das Sichtbarmachen innerer, biologischer Funktionen handelt, sondern um einen Versuch der Abstraktion der äußerlich herrschenden Verhältnisse der Körpererscheinung. Das kommt einer Methode der Elementarisierung gleich. Denn wenn wir versuchen, Verhältnisse zu abstrahieren, so kann uns dies nur über den Weg der Rückführung zum Einfachen, über den Weg des Bewußtwerdens von elementaren Zusammenhängen also, gelingen. Wir können nicht anders, als das Einfache zu abstrahieren von der Komplexität und Vielfalt natürlicher Erscheinungen, um zu einer neu zu gewinnenden Vielfalt wieder durchzustoßen, weil wir im Einfachen auch der inneren Gesetzmäßigkeit gewahr werden, in der sich Vielfältiges ausbildet. Dieser Schnitt ist wichtig und notwendig, um unsere Sinne für das Lebendige zu sensibilisieren. Die Sinne verlangen nach Entwicklung und Bildung, wie alle körperlichen Organe. Deshalb müßte es der Schule angelegen sein, das Kind in der Wahrnehmung der geistigen Funktionen all seiner Sinne zu schulen, so daß es von den körperlichen Dingen in Natur und Kultur auch geistig berührt und bewegt werden kann.

1. Das körperliche Verhältnis von Substrat, Maß und Form

Beginnen wir mit der fundamentalen Bedingung des Körperlichen: dem Substrat. daß er gleichzeitig zum Teil sichtbar ist, zum Teil aber unsichtbar bleibt. Das heißt, daß ein Körper sich nie in der Gesamtheit seiner Partien einem Blick zuwenden kann. Die Natur hat sich kein Auge geschaffen, das einen Körper mit einem Blick umfassen könnte. Das Organ des Sehens ist nicht auf Körperliches eingestellt, sondern auf die Welt der Farben. "Die Farben sind

Taten des Lichts, Taten und Leiden", wie Goethe im Vorwort seiner Farbenlehre schreibt, und "wär nicht das Auge sonnenhaft, wie könnten wir das Licht erblicken?". Das Auge kann am Körperlichen nur die Taten des Lichts erkennen: Schatten, Tiefen, Abgrenzungen zwischen Hell und Dunkel. Die Frequenzen aber, die nicht von der Farbe, sondern von der Substanz des Körpers und seiner Form herrühren, kann das Auge nicht oder nur mit Hilfe anderer Organe aufnehmen. Für ihren Empfang hat die Natur all die Sinne geschaffen, mit denen die Lebewesen auf dieser Erde ausgestattet sind. Denn wären nicht die Sinne wellenhaft, wie könnten wir uns am Formenreichtum der Natur erfreuen und wie unseren Geist nach ihrem Maß formen?

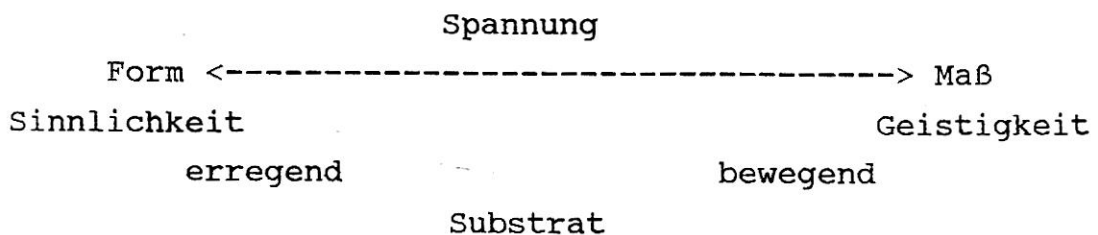
Jedes körperliche Substrat hat eine Eigenstrahlung. Unter bestimmten geometrischen Bedingungen kommt zur Eigenstrahlung der Substanz die Strahlung der Form hinzu. Im Bereich der Mikrowellen (die vor allem in Strahlungsfeldern von Wasseradern, Verwerfungen und Spalten gemessen werden) werden zwei Gruppen von Wellenlängen unterschieden: sogenannte Standardwellenlängen, die vorwiegend mit der geometrischen Struktur in Zusammenhang stehen, und sogenannte Ordnungswellenlängen, die an gewisse Ordnungsprinzipien gebunden sind. (Paul Schweitzer/Margot Kraft: Grundlagen der Geopathie. Heidelberg, 1988³) Eine grundlegende Bedingung der Körpererscheinung ist also das Substrat. Eine andere ist die, daß das Körperliche immer in einer polaren Spannung von *Form* (geometrische Struktur) und *Maß* (Ordnung) erscheint.

Wenn wir nun dieses Verhältnis naturphilosophisch betrachten, so können wir sagen, daß die Form eine mehr dem irdhaft Sinnlichen, das Maß eine mehr dem Licht und dem Geistigen verbundene Erscheinung darstellt. Das eine gehört der passiven, das andere der aktiven Seite des Körperlichen an. Das Geformte erscheint in sich ruhend, geschlossen, auch statisch. Das Maß dagegen, nennen wir es Gedanke oder Sinnfigur, dem die Form ihre Gesetzmäßigkeit verdankt, ist nicht im eigentlichen Sinn sichtbar, wohl aber im Ganzen der Erscheinung als geistiger Grund erkennbar. Form und Maß, untrennbare Einheit des Körperlichen, stehen in einem

polaren Verhältnis zueinander. Das heißt, Form und Maß sind verankert in dem polarisierenden Grund einer dimensionalen Differenz, die nicht trennt und zergliedert, sondern einigt, die also nicht Gegensätze schafft, sondern Ganzheit bewirkt. In dieser polaren Spannung halten sich die Empfindung und der Intellekt auch in einem wechselseitig balancierenden Bezug. So bilden sie eine untrennbare Einheit in dem in Polen sich differenzierenden, aber stets aufeinander und ineinander bezogenen Verhältnis von Form und Maß. Wo Form ist, darf das Maß, und wo Maß ist, kann die Form nicht fehlen. Maß und Form verhalten sich wie Hell und Dunkel, Tag und Nacht, Licht und Schatten, Gelb und Blau. Es ist eine in die Körpersphäre eingebundene Polarität, durch die sich die sinnliche Erregung, wie auch die geistige Bewegung in Einheit offenbaren.

Verstehen wir die *Form* als das Resultat der signierenden Bewegung einer zur Ruhe gekommenen Erregung, so sagen wir damit zugleich, daß in dieser Signatur die ursprüngliche Erregung weiterlebt, daß also gerade aus dem In-sich-Ruhenden der Form stets ein zutiefst Beunruhigendes wirkt. Ähnliches gilt für das *Maß*. Als ein in einer messenden Bewegung gezeugtes Geistiges bleibt es das den Geist Bewegende, d.h. es ist die zeugende Energie, die im Maß weiterlebt und weiterwirkt und immer wieder neue geistige Bewegungen herausfordert und ins Leben ruft, dessen Puls das Maß ist.

Wir haben nun die 'untere' Beziehungsstruktur der vielfältigen Erscheinungsweisen des Körpers dargestellt, die Triade Maß - Substrat - Form.



2. Körpermaß und Stimmigkeit

Das *Maß* bezeichnen wir als den körperlichen Ausdruck des Geistigen, Lichten, der Klarheit. Es ist auch der Urgrund der Harmonie und des Klangs und findet seinen gesteigertsten Ausdruck in der "Musik des reinen Denkens", wie es in der Kabbala heißt. In ihm herrscht eine immerwährend sich fortsetzende geistige Bewegung, das heißt, das Maß ist voll dynamischer Energie. In ihm, vielmehr aus ihm heraus ist ein Strahlen, das immer wieder neue Sphären zu entzünden vermag. Solchermaßen erleuchtete Welten werfen ins Licht ihr Maß. Kein energetisches Maß aber läßt sich als stillstehend betrachten, und es trägt in sich die dichtende Kraft der Steigerung als eine qualitative Potenz des Geistigen. Wie das Gelb (Goethe zum Rotgelb), so gewinnt auch das Maß an Energie durch Verdichtung. Die gesteigerte Form des Maßes nennen wir *Stimmigkeit*. Diese fungiert als Einheit bildendes Element der geistigen Natur des Körperlichen, deren mannigfaltige Erscheinung vermutlich nur auf verschiedenen Graden der Dichte beruht.

Im Körperkreis denken wir uns das *Maß* an der Stelle, welche das Gelb im Farbkreis einnimmt, die *Stimmigkeit* an der Stelle des Orange. Das Gelb gilt als die lichteste Farbe, denn sie steht dem weißen Licht am nächsten. Diese Farbe "führt in ihrer höchsten Reinheit immer die Natur des Hellen mit sich und besitzt eine heitere, muntere, sanft reizende Eigenschaft".(Goethe) Das Lichte, Helle ist etwas, dem man so leicht nicht zu entrinnen vermag. Insofern hat das Maß etwas Aufreizendes, auch Eindringendes an sich. Es ist da, gegenwärtig, unerbittlich. Das Maß kapriziert sich nicht, es offenbart sich in unbestechlicher Klarheit. Und so dringt es auf uns. Ist erst einmal eine Resonanz ausgelöst, kann es uns geistig stark berühren.

3. Körperform und Lichtraum (Tiefe)

Anders die *Form*, die wir an der Stelle (im Farbkreis) des Blau ansiedeln. Dieses führt im Gegensatz zum Gelb immer etwas Dunkles mit sich. Goethe sagt, daß diese Farbe für das Auge eine sonderbare und fast unaussprechliche Wirkung mache. "Sie ist als Farbe eine Energie; allein sie steht auf der negativen Seite und

ist in ihrer höchsten Reinheit gleichsam ein reizendes Nichts. Es ist etwas Widersprechendes von Reiz und Ruhe im Anblick." (498)

A. Das Licht und der Schatten

Das Blau vertritt die Schattenseite des Körperlichen. Das Spiel des Lichts mit dem Körper bringt dessen Formen zum Vorschein, die sich in seinen Schatten alsbald wieder verlieren. Der Schatten, das ist die Leidenschaft des Lichts, sich jeden Körpers zu bemächtigen. Kein Körper kann sich dieser Leidenschaft entziehen, die auch die seinige ist. Er verliert sich in dem Schatten, den das Licht von ihm wirft. Immer zieht das Licht den Körper in die Tiefe einer unzugänglichen schattenhaften Verborgenheit. Aber es wird mit dem Schatten immer zugleich auch ein Stück aufgeführt, das etwas vom Geheimnis seiner Formen konturenhaft entbirgt. Die solchermaßen erregte Form zieht uns in ihren Bann, unser Schauen folgt beeindruckt dieser Erregung und unser Auge verliert sich gern in der Dunkelheit des Schattens, aus der die Form körperlich hervorzutreten, nach der sie sich aber auch, sich entkörpernd, hinzusehnen scheint. Die Dunkelheit birgt nicht nur, sie entbirgt auch manches von dem, was das Licht nicht an den Tag zu holen vermag. Denn wenn immer ein Schatten sich als die Dunkelheit eines Körpers ins Licht wirft, scheint es, als ob etwas von diesem Körper dabei in den Schatten schlüpfte und sich in ihm enthüllte, was dieser selbst vor sich und vor dem Licht im Verborgenen hält.

In diesem abenteuerlichen Bergen und Entbergen von Kontur und Form des Körperlichen zeigt sich die eigentümliche Abhängigkeit der Sinnlichkeit von der geistigen Durchdrungenheit eines Spiels, in welches der Körper vom Licht und von der Dunkelheit verwickelt scheint in seiner Erscheinung. Es zeigt sich aber auch, daß in diesem Spiel etwas zutage treten kann, was außer ihm nie sichtbar wird. *In dem Beziehungsgeflecht eines Spiels offenbaren sich ureigene Sichtbarkeiten*, die ihren Ursprung nicht in der Natur des Körpers haben, sondern ihr Hervortreten der Eigenwilligkeit von Verhältnissen verdanken, die sich allererst im Spiel artikuliert. So gewinnt oder verliert der Körper in diesem Spiel *ten*

nicht nur an vordergründig abgemessener Sichtbarkeit, in dem die Konturen, seine Flächen, Kanten und Ecken sich mehr oder weniger scharf herausbilden, sondern auch an geistiger Tiefe. Die Schau dieses Zusammenspiels von Licht und Schatten bringt die unendliche Wandelfähigkeit der sonst statisch wirkenden Geformtheit des bloß Körperlichen in immer wieder neuen Sequenzen originell zum Vorschein.

Und noch etwas: das Verhältnis des Körpers zu seinem Schatten ist bestimmt durch absolute Nähe. Der Körper wird von seinem eigenen Schatten berührt, ohne daß er sich ihm je natürlicherweise entziehen oder von ihm sich trennen könnte.

B) Fremdheit und Aura

Und doch verlieren wir ihn aus den Augen, sobald wir uns aus der Befangenheit des Spiels befreien und von unserer Aufmerksamkeit für das Nahe unser Augenmerk umstellen auf das Gewährwerden einer ganz anderen Dimension: die Aura, die das Körperliche in eine geistige Ferne rückt, zu der wir keinen leibhaften Zugang mehr haben, weil von ihr eine eigentümliche Fremdheit ausstrahlt, die, wie ein Licht, das aus einer Dunkelheit hervorbricht und sich leuchtend über sie ergießt, sich jeglicher Verfügbarkeit entzieht. Es ist die Aura und die mit ihr hereinbrechende Fremdheit, die ins Lichthafte gesteigerte dunkle Natur der Körperform, welche uns in ihren Bann zieht und uns in wunderbarer Weise geistig fesselt, und nicht mehr das Spiel der bloßen Form, an dem wir leibhaft beteiligt sein können.

Fremdheit existiert nicht in einem Funktionszusammenhang, weder in dem eines inneren Apparats, noch in dem eines regelgeleiteten Spiels oder einer wie auch immer gearteten zweckrationalen Handlung. Sie existiert auch nicht als materielle Beschaffenheit, denn sie ist ein Kind des Lichts und kommt von fern her. Sie erscheint von Außen, strahlt herein. Mit ihr leuchtet auf die Dimension eines von der Weite des Lichtraums erfaßten geheimnisvollen Seins. In diesem unvermessenen Raum herrscht kein Gesetz und keine Notwendigkeit, da ist kein Vorher und kein

Nachher, da ist nur gegenwärtiger Schein - vielleicht das Letzte, das nicht im Denken begriffen werden kann.

Das Auftreten des Fremden besteht darin, "präsent, aber nicht gegeben zu sein, sich keinem Vermögen zu stellen", sagt Levinas in seiner Schrift "Eigennamen" (S.30). Nur der Dichter vermag, dieser unergründbaren Fremdheit wie zur stillen Andacht Raum zu geben, das heißt "aufs wesentliche Sprechen zurückzukommen", das darin besteht, "die Dinge aus den Worten zu entfernen und dem Sein zu lauschen" (S.30).

Ein Gedicht von Ingeborg Bachmann möge dies verdeutlichen:

Schatten Rosen Schatten

*Unter einem fremden Himmel
Schatten Rosen
Schatten
auf einer fremden Erde
zwischen Rosen und Schatten
in einem fremden Wasser
mein Schatten*

Ein Gedicht, in dem es keine Verben gibt und keine Eigenschaften, bis auf die eines Fremdseins, das unbeschrieben aus der Dunkelheit der Dinge hervorleuchtet. Aus den (unwesentlichen) Worten entfernt, sind die Dinge nicht mehr bedroht durch die Herrschaft des Wissens. Es ist dann ihr Schweigen um sie und eine Fremdheit mit ihnen: ein Freiraum, in dem die geistige Natur der Körperdinge aufleuchten und ihre Ausstrahlung wesentlich werden kann. Es ist das Udenkbare, zu dem das Gedicht führt, ohne zu führen. (Levinas 34)

Die Entfernung der Dinge aus den Worten hat eine Umkehr der Verhältnisse zur Folge, nämlich die, daß nicht mehr die Dinge Objekt einer Anschauung sind, sondern der Schauende Zeuge und Objekt einer Berührung wird. "Von dem Angeschauten berührt zu werden - aus der Ferne berührt zu werden" (S.31) heißt von der Aura berührt zu werden eines Wesens, dessen Natur darin besteht,

selbst von der Fremdheit berührt zu sein. In dieser Fremdheit, die ihren Ort im "wüsten Gelände der Unmöglichkeiten hat, die unfähig sind, sich zu Welten zusammenzuschließen" (Levinas 30), ist die Möglichkeit einer eingreifenden Aktion ausgeschlossen. In ihr ist "die Unmöglichkeit der Möglichkeit" beschlossen, von der Levinas spricht. Die Unmöglichkeit der Möglichkeit herrscht im "Exil", fern und fremd den festgefügteten Welten der Möglichkeiten, aber diese Fremdheit ist, weil mit der Schöpfung exiliert, anwesend, ist absolut präsent: Anwesenheit eines Abwesenden. Das Exil, ein Außen zwischen den Welten, ungefügt und ungreifbar, wüstes Land ohne Spur zu irgendeiner Welt, wegloser und nie berührter Raum, Leere, präsent nur in einer nie aufhebbaren Abwesenheit. "Präsenz der Abwesenheit, Fülle der Leere", wie es bei Levinas heißt (32). Ein "Aufblühen dessen, was dennoch versteckt und verschlossen bleibt, ein Licht, das auf dem Hintergrund des Dunklen aufstrahlt, das durch diese offenbar gewordene Dunkelheit erstrahlt, das das Dunkle in die frühe Klarheit des Aufblühens entführt und raubt, aber auch im absolut Dunklen verschwindet, dessen Wesen darin besteht, zu verhüllen, was sich enthüllen will, es anzuziehen und aufzusaugen." (Maurice Blanchot: Das literarische Kunstwerk, zit.nach Levinas, 32 f)

Nur die Kunst sei in der Lage, solcher Äußerlichkeit gewahr zu werden, ohne sie jedoch erobern oder je von ihr Besitz ergreifen zu können. Außer in Augenblicken bleibt auch sie von ihr ausgeschlossen. "Denn böte sie dem Dichter Aufenthalt, so hätte sie ihre Fremdheit bereits eingebüßt." (L.34)

4. Die Schönheit der Vollkommenheit

In sich selbst ruhet und wohnt die ganze Gestalt, eine völlig geschlossene Schöpfung, und als wenn sie jenseits des Raumes wäre, ohne Nachgeben, ohne Widerstand; da ist meine Kraft, die mit Kräften kämpfte, keine Blöße, wo die Zeitlichkeit einbrechen könnte. Durch jenes unwiderstehlich ergriffen, durch dieses in der Form gehalten, befinden wir uns zugleich im Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat.

Friedrich Schiller

Das Zusammenwirken der "gesteigerten Enden" von Form und Maß, Aura und Stimmigkeit, schließlich läßt einen letzten, den 'Körperkreis' schließenden Aspekt hervortreten: die Schönheit der vollkommenen Gestalt einer Körpersprache. Die Gestalt als Erscheinung einer polaren Vereinigung in höchster Steigerung.

Um einem Mißverständnis vorzubeugen: Wenn hier von einer Vollkommenheit die Rede ist, so wird gesprochen von der Figuration, der Sprache des Körpers, und nicht von einer materiellen oder ideellen Vollkommenheit, wie wir sie in unserer Vorstellung unter Umständen von einem Körperding haben. Die Körperdinge stellen ihr Äußeres immer nur vollkommen dar. Auch ein zerstörter Körper stellt sich vollkommen dar, denn auch ein solcher Zustand kommt in einer vollkommenen Figuration zum Ausdruck, so vollkommen, daß dem Ganzen nichts, aber auch gar nichts hinzuzufügen ist.

In der Körpergestalt kulminiert die Dynamik von Maß und Form und es offenbart sich in ihr die Individualität ihrer Körpersprache. Es ist demzufolge die körpersprachliche Vollkommenheit, im Sinne einer geistigen Kulmination, die der Gestalt die Schönheit verleiht und ihre Würde. Die Gestalt hat, bezogen auf den Farbkreis, ihre Entsprechung in der Farbe Rot (Purpur, das weder gelblich noch bläulich erscheint). Sie ist nach Goethe die

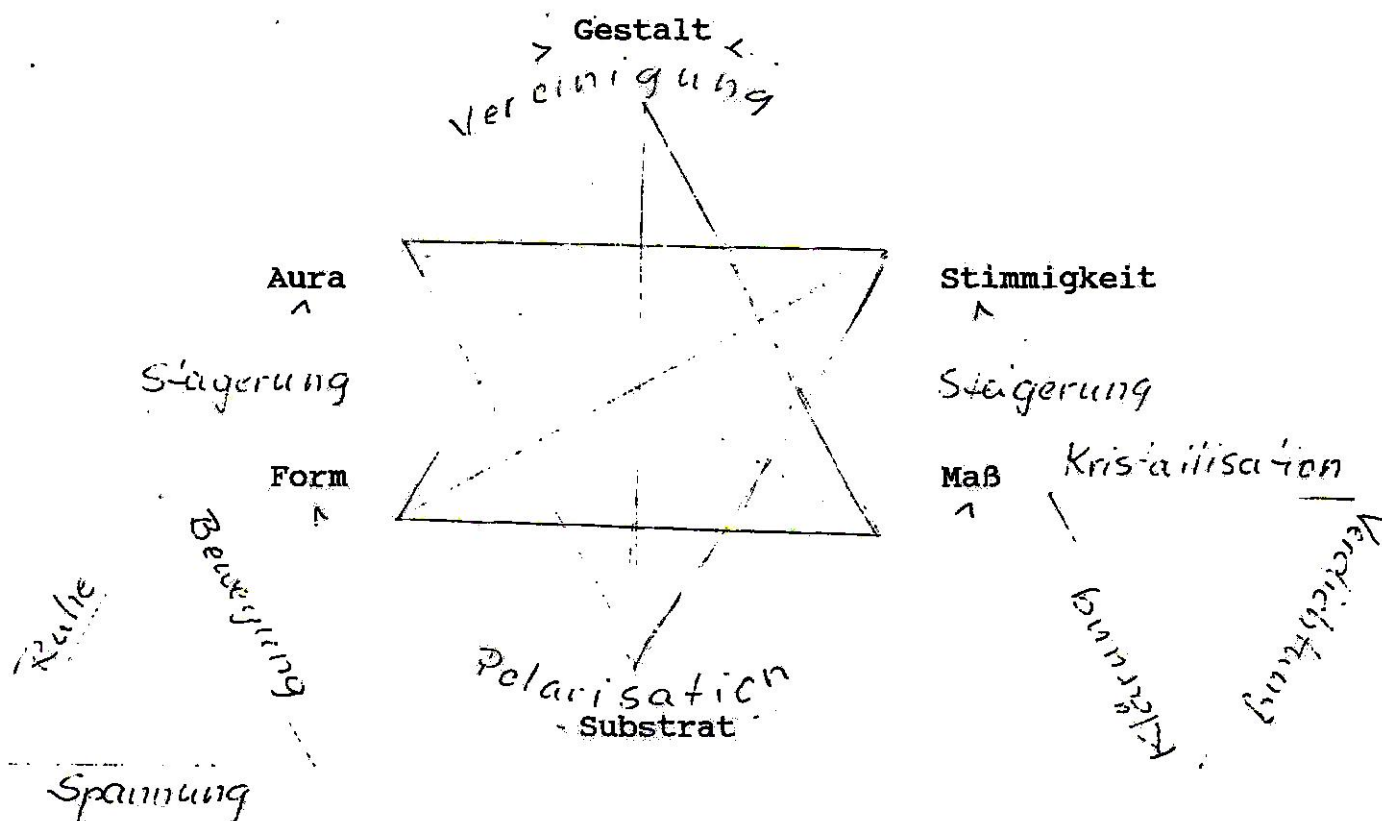
"höchste aller Farbenerscheinungen" und entsteht "aus dem Zusammentreten zweier entgegengesetzten Enden, die sich zu einer Vereinigung nach und nach selbst vorbereitet haben." Ihre Wirkung sei so einzigartig wie ihre Natur. "Sie gibt einen Eindruck sowohl von Ernst und Würde, als von Huld und Anmut. Jenes leistet sie in ihrem dunklen verdichteten, dieses in ihrem hellen verdünnten Zustande." (S.500)

Und doch könnte nichts erscheinen, "das Wort >Erscheinung< wäre sinnlos, wenn es keine Wesen gäbe, denen etwas erscheint". "Die tote Materie, sei sie natürlich oder künstlich, veränderlich oder unveränderlich, ist zu ihrem Sein, also ihrer Erscheinungshaftigkeit, auf die Existenz lebender Wesen angewiesen." (H.A.Bd1,S.29) Das heißt, Erscheinen ist ein auf die Sinne gerichtetes und von diesen aufgenommenes Sein und "kein Seiendes, sofern es erscheint, existiert für sich allein".(H.Arendt,Bd.1,S. 29), denn es ist, wie das sinnliche Wesen, dem es erscheint, nicht bloß in der Welt, sondern es ist auch von dieser Welt. Erscheinen heißt in Körpergestalt mit anderen sphärisch in Einklang sein. Es ist wie ein Hervorscheinen aus der gedrängten Vielheit irdischer Gegebenheiten und aus der bunten Vielgestalt irdischen Lebens. Und in der Sphäre des Äußeren, des Erscheinens, offenbaren sich die energetischen Dimensionen des Lebens, werden Lebensformen und Lebensbezüge aufgeführt, will sagen, in ihr erwacht die geistige Natur des Körperlichen durch die Resonanz eines Anderen zum Leben und ergießt sich dem Empfangenden in sinnlicher Fülle.

Es wird klar, daß die Formung der äußeren Gestalt "auf ein ganz anderes Prinzip als das der Ökonomie im Bau" eines inneren Organismus hinweist. (Portmann Tiergestalt, S 35) Die Formung der äußeren Gestalt macht offensichtlich keinen funktionalen Sinn und so ist "nichts in dieser Welt .. vielleicht eine größere Überraschung als die schier unendliche Vielfalt ihrer Erscheinungen, allein schon das Lustspendende ihrer Anblicke .." (H.Arendt, S.30). Es ist das unerschöpfliche Spiel der Natur, das auf dem Grund elementarer, weltbildender Gesetzlichkeiten einen unermeßlichen Gestaltenreichtum zu nichts anderem denn zum

Schmuck der Welt, als Augenweide und zu bloß selbstloser Freude, hervorzubringen vermag. Das ÄußERE einer Tiergestalt zum Beispiel, das noch nicht in den Dienst irgendwelcher Funktionen genommen sondern rein darstellender Natur ist, folgt anderen Gesetzen als ihr unsichtbares Inneres, denn das funktionslose Erscheinen gehört dem Lichtbereich an, so Adolf Portmann, "es ist <Erscheinung im Licht>" (Tierg.S.254). In unterschiedlichen Graden der Dichte, und darauf beruht u.a. die Vielfalt der Erscheinungen, folgt der Aufbau der Form den Gesetzen der Symmetrie, der Proportion und der Musterbildung.

Wir haben jetzt also unseren "Körperkreis" mit dem Aspekt der Gestalt vollendet. Er stellt sich demnach wie folgt dar:



Durch die Kreisdarstellung ist es auch möglich, ein feinmaschiges Beziehungsnetz und verschiedenartigste Verhältnisse aufzuzeigen, durch welche das bloß Körperliche als Erscheinendes uns geistig und sinnlich berühren kann. Es ergeben sich aus der Natur des sechsteiligen Kreises drei Arten von Verhältnissen:

Nachbarschaftsverhältnisse (peripher), Spannungsverhältnisse (den Kreis schneidend) und Komplementärverhältnisse (durch das Zentrum gehend). Jeder einzelne Körperaspekt kann im Kreis in fünffacher Beziehung zur Geltung kommen. Er ist aber auch in verschiedenartige Dreiecksbeziehungen eingespannt, so lassen sich z.B. folgende peripher angesiedelte Triaden

Form - Maß - Substrat
 Substrat - Stimmigkeit - Maß
 Maß - Gestalt - Stimmigkeit
 Substrat - Aura (Fremdheit) - Form
 Form - Gestalt - Aura
 Aura - Stimmigkeit - Gestalt

und zwei zentrale (entgegengesetzt gleiche)

Form - Gestalt - Maß
 Aura - Stimmigkeit - Substrat

benennen.

Außerdem kommen die Aspekte in unterschiedlichen Dimensionen in Sicht. Spielen wir das an einem Beispiel durch:

im Verhältnis
 Das Maß in seiner Beziehung a) zum Substrat und b) zur Stimmigkeit (periphere Verhältnisse):

- a) der Körper erscheint in der Dimension >meßbar<, und das Maß als quantifizierbares Zahlenverhältnis.
- b) der Körper erscheint in der Dimension >Abgemessenheit<, das Maß als nicht meßbare Qualität. *Dieses fungiert polarisierend.* *↳ fungiert verbindend.*

im Verhältnis
 Das Maß in seiner Beziehung a) zur Form und b) zur Gestalt:

- a) Der Körper erscheint in generativer Dimension, das Maß hat in der Form seine Figur gefunden; es fungiert figurierend *uher* oder rhythmisierend.
- b) Der Körper erscheint in harmonikaler Dimension, das Maß ist Ausdruck einer musikalischen Energie, eines Intervalls oder einer Proportion.

im Verhältnis

Und schließlich das Maß in seiner Beziehung zu Aura

Der Körper erscheint in der Dimension >Fremdheit<,
das Maß weist in eine unermeßliche Tiefe.

Es wird deutlich, in welcher unterschiedlichen Dimensionen ein einzelner Aspekt des Körperlichen zur Sprache kommen kann. In der Konzentration auf die bloße Körperlichkeit kommen die Dinge in dem natürlichen Reichtum ihrer Erscheinungsformen überhaupt erst zur Geltung. Die Körperlichkeit verleiht den Dingen die Würde. Die Welt der Erscheinungen ist eine mehrdimensionale Welt und es herrschen Gesetze in ihr, die sich auf unterschiedlichen Bewußtseinssebenen abspielen.

Literaturnachweis:

Hannah Arendt: Vom Leben des Geistes. Band I Das Denken.
Mchn./Zürich 1989.

Ingeborg Bachmann. Sämtliche Gedichte. Mchn./Zürich 1982.

Johann Wolfgang von Goethe. Hamburger Ausgabe in 14
Bänden.

Bd. 13: Naturwissenschaftliche Schriften I.
Mchn. 1982, 9. Aufl.

Emmanuel Lévinas: Eigennamen. Meditationen über Sprache
und Literatur. Edition Akzente hg.v. Michael
Krüger. Hanser Verlag 1988.

Adolf Portmann: Die Tiergestalt. Studien über die
Bedeutung der tierischen Erscheinung. 2.
neub. Aufl. Basel 1960.