

## DER INSZENIERTE KÖRPER

Hinnerk Peitmann

*Theater ist das, was sich zwischen  
Schauspieler und Zuschauer ab-  
spielt. (Grotowski)*

» . . . und der Rest ist Schweigen . . . « Die letzten Worte verhallen, die über sechs Stunden währende Hamletinszenierung der Schaubühne am Lehliner Platz zu Berlin klingt in den Zuschauern nach. Wieder einmal ist ein Stück, von einem sehr guten Regisseur sinnlich und ästhetisch perfekt in Szene gesetzt, mit hervorragenden Schauspielern über die Bühne gegangen. – Diese fertigen Theaterkörper sollen nicht mein Thema sein, sie dienen in der Hauptsache der Repräsentation.

»Ich will meine Mutter ficken«, keuchend bricht der Mann nach zwei Stunden unermüdlichen Körpertherapierens im Center zusammen. Alle Mitglieder der Gruppe sind begeistert, fallen sich in die Arme, ein tiefes Glück der Ausgesprochenheit erfüllt die Menschen – es ist wieder einmal geschafft, die Gefühle herauszulassen. Diese freigesetzten körperlichen Emotionen, die aus dem Aneinanderreiben von nackten Körpern entstehen können, meine ich hier nicht. Sie werden mir zu einseitig in einen ›unwissenden‹, angeblich nur erfahrenden ›Naturkörper verbannt.

In der Diskothek, der multimedialen Licht-, Bewegungs- und Musiklandschaft werden die durch Aerobic oder gar Bodybuilding im Bräunungszentrum geschmeidig gemachten Körper zum visuellen Konsum ausgestellt. An diesem Ort scheinen sämtliche Mängel an Individualität, Kreativität und Phantasie für Stunden beseitigt werden zu können. Die Sehnsucht nach Geborgenheit innerhalb gemeinsamer ritueller Handlungen wird gestillt, ohne befriedigt zu werden. Die Diskothek als Ventil und Ersatzort für Handeln und Triebabfuhr<sup>1</sup> peitscht die Emotionen und Körper hoch, läßt sie in vorgefertigten Bahnen laufen. – Und auch diese Inszenierungen par excellence, die den Schein von Einzigartigkeit vorgaukeln, meine ich nicht.<sup>2</sup>

Es wird von leidigen Grenzen gesprochen, davon, sie überwinden, grenzenlos frei die ›große Wahrheit‹ erfahren und erkennen zu müssen. Interessant in diesem Sinne der Versuch der Kubisten, eine Situation von allen Seiten betrachtable abzubilden zu wollen, also gleichzeitig auch den Rücken der Lautenspielerin (Picasso). – Doch wenn das gelänge, eine nach allen Seiten blitzende Kugel in ihrer Totalität abzubilden, sähen wir dann nicht ein weißes Blatt Papier? Oder einen leeren Raum? Käme nicht Ort und Zeit zum Stillstand? Wäre es nicht eigentlich der Tod?

Da ich den Mythos der real herzustellenden Totale fürchte (nicht meinen eigenen Tod, der unabdingbar ist), möchte ich von Bewegungen sprechen, die zwischen den prometheischen Ansprüchen nach dem letzten Wissen und dem Jahrtausende alten Sein liegen. Begeben wir uns in Passagen, in denen wir den Fragen der Zeit nachspüren mit dem Wissen, daß die Antworten nie befriedigen können.<sup>3</sup> Werden wir Lumpensammler, die »früh im Morgengrauen eines anbrechenden Revolutionstages nach den ausgebliebenen Fetzen: Menschentum, Innerlichkeit, Vertiefung« angeln.<sup>4</sup> Setzen wir uns auf die Zäune zwischen Wunsch und Alltag, von wo das Kichern und Keckern der Hexen und Schamanen zu hören sind.<sup>5</sup> Übernehmen wir die Manie eines Spuren- und Zeichendeuters, der von der Wahrheit nur so viel weiß, daß, je näher er ihr kommt, sie sich desto weiter entfernt.<sup>6</sup>

Mich interessiert der widerspruchsvolle Körper, der lebendige, der »Mitleid« und »Furcht« erweckt<sup>7</sup>, »Interesse«<sup>8</sup> und Freude – allerdings nicht an seiner eigenen Person: im Theater. – Um zu vermeiden, daß das Theater zur Stätte der Prostitution wird, die Schauspieler zu Huren werden (wie Jahrhunderte das Synonym galt), muß der Schauspieler seinen Körper in übergeordnete Szene setzen, gerade weil er ein Mensch ist, »der öffentlich mit seinem Körper arbeitet, indem er ihn öffentlich anbietet«<sup>9</sup>: nicht exhibitionistisch, keine Selbstdarstellung, sondern Opferung. Beim Zuschauer soll es »Reinigung«, »Katharsis«<sup>9</sup> hervorrufen, in der er Teile von sich selbst und allgemeine Dinge in Beziehung setzen kann. Eine Inszenierung setzt die andere in Bewegung, jeweils stellvertretend für ein wirkliches Geschehen.<sup>10</sup> Der Schauspieler als Botschafter und Animator macht nicht nach, kopiert nicht, sondern bedeutet lediglich<sup>11</sup>, setzt Zeichen, überhöht die Realität, indem er die Realität unrealistisch macht, doch um so nachhaltiger auf die Realität rückwirkt. »Der Schauspieler muß, um echt zu sein unecht spielen . . . (er) entfernt sich von seiner Schauspielerrealität, je mehr er ihr sich nähert.«<sup>12, 13</sup> Eine Inszenierung ist Übersetzung, Bildlichmachung von Wünschen und Ängsten Einzelner und Gemeinschaften. So der Schauspieler, der »zum Repräsentanten dessen wird, was ohnehin schon, wenn auch in einer anderen Zeichenordnung . . . präsent ist.«<sup>14</sup>

Wenn Brecht seinen Schwerpunkt auf die rationale Erfassung von Realität legt und Artaud die Realität durch das Unbewußte erkennen lassen will, interessiert mich der Ort, wo das Bewußte auf das Unbewußte und gleichzeitig das Unbewußte auf das Bewußte wirken; wobei die Grenzen sehr wohl ins Schwimmen geraten: Und das ist der gesamte Leib<sup>15</sup>: Das Zusammenspiel des materiellen Körpers, des Denkkapparates und der Sinne. Dort, wo das Unbewußte und das Bewußte ineinander übergehen, stehen sie gleichzeitig in Differenz zueinander (was als solche auch benannt werden muß); aber sie eben auch das jeweils andere sein können. In diesem beweglichen Rahmen arbeitet der Schauspieler, letztendlich wohl jeder Künstler.

In der Beschreibung der Körperarbeit des Schauspielers sollen mich zwei Fragen begleiten:

Was ist das, was ich als Schauspieler mache? Was ist das, was der Zuschauer sieht?

Beginnen wir mit einigen Regeln für das tägliche Training des Schauspielers: Wenn wir von Sprache sprechen, beziehen wir im Allgemeinen die Kommunikationsmöglichkeiten des Körpers und der Sinne nicht mit ein. Um diese ›Sprachen‹ des Menschen bewußt zu machen, erstellen wir ein Kommunikationsalphabet des Körpers und der Sinne, das einzelne akrobatische Übungen zum Training des Gleichgewichtes einschließt, wie Hand-, Schulter- und Kopfstand. Jegliche Bewegung wird aus der Körpermitte geholt: dies ein Arbeitsgang, der den meisten Menschen nicht bewußt ist, obgleich er ungleich ökonomischer ist. Verbale Sprache oder gar körperliche Berührung als einfachste Mittel der Kommunikation werden erst dann eingesetzt, wenn es wirklich Sinn gibt und nicht zur Überbrückung einer schwierigen Phase dienen soll. Wie alle physikalischen Körper träge sind, so auch der menschliche. Lebendig wird er, wenn er in Bewegung gerät, wenn gegen die Trägheit gearbeitet wird. Beim Training soll bis an die Schmerzgrenze gegangen werden: erst dann spüre ich den Körper: erst dann kommt ein Ausdruck zustande, wenn ich gegen und mit den Grenzen und Widerständen arbeite. Schmerz nicht als masochistischer Genuß, sondern als Signal, als Erzeugungsvorgang von Aufmerksamkeit über und an sich selbst. – Jeder der Mitwirkenden ist angehalten, ausschließlich den jeweils anderen zu beobachten, die Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken, ihn in seiner Arbeit zu unterstützen. – Wie kann ich der Frage des anderen Körpers auf der Bühne eine Antwort geben, die ihn zu weiteren Fragen veranlaßt? – Um eine möglichst effektive Lebendigkeit oder Präsenz der Darstellung zu erreichen, muß der Raum erforscht werden, die Linien im Raum, der Körper in Beziehung gesetzt werden zum Raum, zum Licht im Raum. – Wenn der Schauspieler seine Maske aufsetzt, sein Kostüm anzieht oder auf die Bühne geht, haben alle privaten Bedürfnisbefriedigungen, wie Lachen oder Jucken zu unterbleiben, es sei denn, sie ergäben Sinn. Auch der ernsthaft arbeitende Clown setzt seine Nase nur bei der Arbeit auf und nicht, weil es gerade Spaß macht oder er ein Witzchen machen möchte.

Die Übung des Kopfstandes findet kein Ende in der einfachen Beherrschung eines Kopfstandes – dann wäre diese Arbeit sinnlos. Sinnvoll wird sie, wenn sie nicht auf der Forderung einer einfachen mechanisch/technischen Leistung basiert, sondern auf dem immer neuerlichen Versuch, seinen Körper – auf dem Kopf stehend – bis an das Extrem möglicher Bewegung in Balance zu halten: die Grenzen seiner körperlichen Möglichkeiten immer weiter zu schieben: Selbstdisziplin aus der persönlichen freien Entscheidung zu entwickeln. – Übungen und Regeln sollen beherrscht werden, um auf sie verzichten zu können. – Jede Emanzipation schließt die Begründung einer anderen neuen Ordnung ein. Und obwohl Regeln und Formen ihrer Natur gemäß etwas Einengendes haben,

bedeuten sie gleichzeitig Leitfaden in noch unerforschte Territorien, der losgelassen werden kann, wenn wir das ›Chaos‹ des Unbewußten nicht mehr als Wahnsinn begreifen müssen, sondern Bestandteil einer neuen Ordnung geworden ist, die ihrerseits wieder überwunden werden kann. – So dienen mir formalisierte Handlungs- und Arbeitsabläufe erst einmal als Vehikel, als Geländer: wie das Haschisch des bewußten islamischen Drogennehmers zur Sensibilisierung der eigenen Wahrnehmung mit dem Ziel, eine Droge schließlich überflüssig zu machen. Regeln sind in erster Linie Angebote und Hilfen, durch die die eigene Kreativität und Phantasie geweckt, damit bewußt und in Bewegung gebracht werden.

Der Leser möge mir nun folgen in der Arbeit, jemand Anderen in mir zu finden. Hier: den Bettler. Ich möchte berichten von dem Ort in mir, an dem ich ausgemergelt von Alkoholkonsum bin, gepeinigt von Schwären und Entzündungen. Unfähig, für mich selbst zu sorgen, kindisch angewiesen auf Mildtätigkeit. Sabbernd nach Geld greifend, vertraulich meine schwammige Hand, meinen stinkenden Atem dem Barmherzigen nähernd. Auch spekulierend auf das schlechte Gewissen, das Entsetzen, den Ekel der ›anständigen‹ Bürger. Ich bin auf einer Expedition nach Empfindungen, Gesten, Handlungen, die mich als Bedürftigen in Armut bestimmen. Dieser Vorgabe, gleichzeitig ich selbst zu sein und jemanden darstellen zu müssen, der ich nie gewesen bin und höchstwahrscheinlich nie sein werde, versuche ich mich zu nähern. –

Zu Hilfe kommt mir eine wunderbare Eigenschaft des Menschen: nämlich auf der einen Seite als ich selbst in einem bestimmten gesellschaftlichen Rahmen verhaftet zu sein und auf der anderen, darüber reflektieren und abstrahieren zu können. Ja sogar, daß »der Mensch, der gestern noch natürliches Geschöpf war, in sich und außerhalb seiner selbst eine unechte Natur herstellen kann, die funkelnder und akkurater ist, als die echte.«<sup>16</sup> Und genau hier wird mein Arbeitsort angesiedelt sein. Nicht mein Bauch allein, noch mein Kopf, sondern der Lauf zwischen beiden wird meine Mühe bestimmen. Es ist wie ein wissenschaftliches Experiment, bei dem Ort und Zeit willkürlich festgelegt werden, und doch ein lebendiger und spontaner Vorgang stattfindet, bei der das Ziel – nämlich allgemein: der Bettler – festgelegt ist, jedoch nicht das ›wie‹ des Zieles. Es ist eine Inszenierung nicht nur des Körpers und der Gefühle, sondern des Leibes oder des Selbst. Denn erst bewegte Körper wecken Freude und Interesse, lassen eigene Reflexionen und Assoziationen beim Zuschauer aufkommen.

Meine Aufgabe, die auf einem Kurs von Zbigniew Cynkutus<sup>17</sup> gestellt wurde, heißt also, meinen Bettler zu finden. Als Werkzeuge werden uns Tische und Stühle gegeben, eine zur Decke strahlende 500 Watt-Lampe, schließlich unsere Körper und unser Verstand.

Meine Arbeit beginnt am Tisch. In welcher Beziehung stehe ich zu diesem Tisch, wenn ich unter oder auf ihm stehe, hocke, liege? Welche Beziehungsströme bewegen sich, wenn ich ihn trage, schiebe, betrachte, umstoße? Wie kann

ich ihn als Mittel benutzen, andere Menschen zu lieben, zu hassen, zu zerstören, zu streicheln? Wie kann er mir helfen, eine Erinnerung an den Ort von Kläglichkeit, Verzweiflung, Dämmerzustand, Gierigkeit in mir zu wecken und zu entdecken? – Ich liege unter dem Tisch, meine Finger klammern sich um die Kante der Tischplatte, ich ziehe mich ein Stück nur mit der Kraft aus den Schultern und den Armen in die Höhe. Die Kraft kommt bewußt nicht aus meinem Zentrum, der übrige Körper ist schlaff, ein Anhängsel, ein notwendiges Übel. – Diese kurze, kleine Bewegung, von unten nach oben mit unendlicher Anstrengung, ist ein wunderbarer Augenblick<sup>18</sup>: ich habe ein Detail des Bewegungsablaufes meines Bettlers gefunden.

Ich gehe zum Stuhl. Doch in diesem Moment sagt er mir nichts, da ich nur Handlungsabläufe mit dem Tisch an ihm wiederhole. Ich bin jetzt nicht fähig, den Stuhl wie der Clown erst mit dem zehnten Versuch zum Sitzen zu benutzen – sondern ich sitze sofort auf ihm: schwer, ratlos, leer: für einen Zuschauer langweilig. Dieses Werkzeug lege ich enttäuscht aus der Hand, werde es bei einem anderen Mal versuchen, wenn ich wacher für es sein kann.

Bar jeglicher Vorstellung gehe ich zum Scheinwerfer, stehe ohne Bedeutung daneben, sehe dem Lichtstrahl nach und stelle mir pathetisch eine Endlosigkeit vor, in der sich das Licht verliert. Ich ahne Albernheit meiner Gedanken, nämlich die Tatsache, daß ich nicht bei der Sache hier unten bin. – Doch plötzlich spüre ich Wärme am Knie, ein angenehmes Gefühl, energisierend nach innen. Dieser Wärme gehe ich mit dem Oberschenkel, der Hüfte, der Brustkorbseite, der Schulter, dem Ellenbogen, der Hand, den Fingern nach. Meine Hand beginnt, sich automatisch zu wenden, die andere kommt hinzu als wüschen sie sich, auf daß auch alle Punkte der Hände erwärmt werden. Obwohl auch dieser Vorgang ein Beispiel von wunderbarem Augenblick ist, erkenne ich ihn nicht sofort.

Der Lehrer fordert mich auf, einen anderen, menschlichen Körper als Wärme- und Lichtspender zu gebrauchen, genau wie die Lampe. Ich gehe zu einer hockenden Frau, suche mit dem Knie eine warme Stelle an ihr, lasse die Wärme an mir höher steigen, indem ich mit dem Körper dem Boden zustrebe – ganz wie bei der Lichtquelle. Und schließlich knie ich halb aufrecht, halb liegend vor ihr, meine Hände machen die Bewegung des Wärmeheischens, ich reibe die Hände wie beim Waschen; und schließlich verharret die rechte offen von der linken Hand gehalten. Mein Blick, meine Körperhaltung, all meine Bewegung richtet sich von unten nach oben – ein kleiner Teil meines Bettlers ist erarbeitet.

Diesen Bewegungsablauf, den ich in meiner Arbeit gefunden habe, kann ich nach Belieben einsetzen in jedem Stück, in dem ich einen Bettler spielen soll. Gleichzeitig als Teil meiner Natur ist er Teil eines anderen Menschen, der ich äußerlich und innerlich nie gewesen bin, noch sein werde. Eine Reise zwischen dem bewußt gemachten Körper des Anderen und meinem eigenen, eine Reise

durch, nicht in die Wirklichkeit. Ein roter Faden, den ich immer wieder streifen, doch nie festhalten kann. Ein Spiel zwischen den Polen Sein und Schein. Mein Bettler wird so nie nur das Bild eines Bettlers sein, wie er in den Medien oder im ›gesunden‹ Menschenverstand festgelegt ist. Er wird auch ich selbst sein, eine persönliche unverwechselbare Authentizität.

Ein anderes Beispiel: Wenn ich auf der Bühne auf ein reales Ziel, nämlich auf einen Menschen, dem ich die Hand schütteln soll, zugehe, muß ich den Eindruck von alltäglicher Lebendigkeit nicht nur vermitteln, sondern lebendig sein. Ich nutze als Vehikel das physikalische Gesetz von der Kraft, die nicht existiert ohne ihre Gegenkraft. Wenn ich also nach vorn gehe, imaginiere ich hinter mir an der Wand einen Punkt, der mich nach rückwärts zieht. So entsteht in mir ein körperlicher Widerstand zwischen Bewegungszielen, der äußerlich nicht zu erkennen ist, mich aber und meine darzustellende Person bestimmt. Durch diese kaum wahrnehmbare Zögerlichkeit erscheine ich aber für den Zuschauer lebendig in dieser künstlich hergestellten Situation, in der ich mich auf der Bühne befinde. Und in der Tat bin ich auch real lebendig, weil ich gegen Widerstände kämpfe und den Gang erst am Schluß des Stückes enden lasse. Solange ich mich auf der Bühne bei der Arbeit befinde, erfährt keine Bewegung ihr Ende, mündet stets in einem neuerlichen Versuch. – Wichtig und Arbeit ist stets der Prozeß, das Ziel lediglich Leuchtturm am Wege.<sup>19</sup>

Für die Arbeit des Schauspielers heißt das, Mobilitäten zu suchen, Wege auszuforschen, mit ihnen zu experimentieren, »das vermeintlich Wichtige beständig zu vertagen.«<sup>20</sup> Und wenn es sich ergibt, in dieser Beweglichkeit auf der Bühne zu stehen und die Zuschauer mit einem Zucken um die Mundwinkel zum Weinen oder zum Lachen zu bringen, zum Nachdenken oder zum Träumen. Der Schauspieler auf der Bühne wirkt dann auf den Zuschauer, löst Gefühle und Assoziationen aus, wenn er von seinen persönlichen Gefühlen abstrahiert, ohne sie zu leugnen und gleichzeitig mit Hilfe einer gründlichen In-Szene-Setzung genau in dem Grenzbereich arbeitet, wo das Öffentliche und das Private ineinander übergehen – auch dies der Ort, an dem ich eine allgemeine künstlerische Arbeit ansiedele. Künstlerische Arbeit wird jedoch in dem Augenblick exhibitionistisch, wenn sie als angeblich anarchische Kunst ohne Form steckenbleibt in rein privatem Ausagieren von Launen. Und wenn solche Körper dann noch auf der Bühne ausgebreitet werden, kann es höchstens noch Voyeure interessieren.<sup>21</sup> Ein Beispiel für die Differenz zwischen geistigem und körperlichem Be-Greifen, die in dem Zusammenhang beide auf einer neuen Ebene von Wissen zusammenkommen, möchte ich schildern. Ich stieß beim Erarbeiten der Untersuchung »Männerphantasien« von K. Theweleit auf eine Improvisation zu einem Stück, das Monate zurücklag. Die Aufgabe: zwei Frauen unterdrücken einen Mann und vernichten ihn schließlich, äußerlich begrenzt durch den Bühnenraum und Nichtanwendung von Gewalt. Die beiden Frauen sitzen in schwarzen Trikots mir gegenüber, die Beine angewinkelt, die Arme nach hinten ge-

stützt. Durch Blicke verständigen sie sich und rücken langsam unter ständigem, ruhigem Auf- und Zuklappen der Beine auf mich zu. Meine Reaktion ist panisch, ich äußere mich mit einer Versteifung des gesamten Körpers. Ich liefere den Scheren und phantasierten, aber auch real sich öffnenden und schließenden Schlünden einen leicht zu besiegenden Phallus. Ich habe das Gefühl, in die Luft schießen zu müssen, pfeilschnell nach oben gerichtet zu entfliehen . . . Dem Leser seien die Interpretationen meines Wesens überlassen – ich jedenfalls konnte aus dieser Improvisationsarbeit in Zusammenhang mit den theoretischen Ableitungen Theweileits eine Wissensebene erschließen, die mein Selbst mit der (Ohn-)Macht und der Einsamkeit, mit der Angst vor der begehrenden Frau in Beziehung setzte – und mir letztendlich ein gesellschaftliches Unterdrückungsverhältnis körperlich und bildlich klar machte. In diesem Zusammenhang ist mir durchaus ein seliges Körpergefühl bekannt, diese Lust, die manchmal dem Gefühl eines Orgasmus' nahe kommt, wenn ich kluge Sätze lese.

Wenn ich im Training nach einer Geste suche, sucht nicht ein diffuser Körper der ›neuen Körperkultur‹, sondern meine Sinne und mein Verstand suchen, der Körper folgt ihnen. Wenn ich mich wie ein Derwisch drehe, kann ich den Körper jeden Augenblick stoppen, ohne schwindelig zu werden, da die Augen immer schon weiter sind als der Körper. Der Körper selbst kann nicht ›bewußt‹ sein, nur meine Sinne und mein Wille können die Geste des Körpers bewußt machen. Die Geste für sich allein gibt noch keinen Sinn, bedeutet noch nichts. Erst dann, wenn sie in einem Spiel verlängert mit anderen Zeichen steht, wenn sie in Bewegung ist. Bewegung dann, wenn die Geste gegen etwas anderes steht, z.B. gegen den Widerstand des eigenen oder des fremden Körpers.

Wenn ich ›Tricks‹ im Training oder auf der Bühne anwende, versuche ich mit ihrer Hilfe zu ›authentischen‹ Handlungen zu kommen: keine ›fiktive‹ Geste, da es die platterdings nicht geben kann auf der Bühne, sie weckt keine Aufmerksamkeit. Einen Unterschied kann ich lediglich zwischen ›gestengenau‹ und ›verkrampt‹ feststellen. Dem Alltagsverständnis des Zuschauers entspricht mein Ausdruck – durchbricht aber gleichzeitig dieses Alltagsverständnis durch augenblickliche neue Suche nach Ausdruck und bringt damit neue Komponenten mit hinein. – Ein Beispiel: In einer Improvisation oder auf der Bühne bleibe ich stecken, habe mich verheddert: Ich suche mir einen Punkt, eine reale Ritze im Boden z.B., beschäftige mich nicht nur mit ihr und betrachte sie nur, sondern frage mich, wozu verführt mich diese Ritze, wie und wozu kann ich diese Ritze gebrauchen? Wie kann sie mich unterstützen, aus der augenblicklichen Trägheit zu kommen, diese Trägheit zu überwinden? Diese Suche ist durch ihr authentisches Handeln für den Zuschauer nicht einfach Abbildung von Realität, nicht nur Wiedererkennung von Geste: sie ist neu, ›irgendwie‹ anders, weckt Beunruhigung, irritiert den Zuschauer. Denn er sieht etwas ganz anderes im Zusammenhang mit der vorhergehenden Geste. Das Gesehene ist völlig verschieden von dem, was ich gerade mache. – Ein etwas makabres Beispiel soll dies noch näher

beleuchten: Viele ›Theaterstories‹ berichten davon, wie wundervoll ein Schauspieler gerade dann bei einer Aufführung war, wenn er kurz vorher von dem Tod eines lieben Freundes erfuhr, ohne daß das Publikum von dieser Tatsache wußte.

Ein weiteres Beispiel für die verschiedenen Ebenen der Spielweise des Schauspielers und der Sehweise des Zuschauers: Ich muß zwei Stunden auf der Bühne in einem Rollstuhl sitzen. Wenn ich davon sprach, daß, will ich Aufmerksamkeit wecken, ich in Bewegung und Auseinandersetzung auf der Bühne stehen muß, sitze ich diese zwei Stunden in dem Rollstuhl mit dem gleichzeitigen Willen, zu jeder Sekunde aufstehen zu wollen. Mein Körpergestus erhält dadurch eine Spannung, deren Ursache dem Zuschauer unbekannt ist, aber genau das Moment von Lebendigkeit verursacht, was ich brauche, um den Zuschauer zu banen. Es ist kein einfaches ›game‹ mit Illusionen, sondern ein ernsthaftes ›play‹, kein Zynismus. Präsenz ist immer: etwas wollen, etwas vorhaben. Diese Präsenz produziert Aufmerksamkeit für Geschehen nicht nur auf der Bühne, sondern eben auch Aufmerksamkeit für die alltägliche Geste, damit Bewußtheit über und für meine eigene Geste in der U-Bahn oder auf dem Spaziergang: insofern ist meine Geste inszeniert und trotzdem authentisch.

## Anmerkungen

1 H.K. Jungheinrich, Frankfurter Rundschau 19. Jan. 1983

2 Diese Körper kommen den Statuen der kriegerisch-faschistischen Ideal-Kämpfer, der Staatsarbeiter und -bauern nahe, auch denen der Werbung. Der durch die technisch/industrielle Entwicklung in Bann gesetzte Körper durchbricht in der Concorde die Schallmauer – der gleißenden Sonne entgegen. Es mag noch nicht die absolute Schnelligkeit sein, noch nicht die absolute Blendung. Doch ›wissen‹ wir um die Erreichbarkeit unserer geheimen Wünsche: es ist bald soweit: Der Urknall (hier: nicht Alpha, sondern Omega; nicht Geburt, sondern Tod) läßt nicht mehr lange auf sich warten. Endlich werden wir uns selbst überwunden haben, wenn der letzte Knall ausgeknallt ist. – Auch diesen, dann zerblasenen Körper meine ich nicht. – Als Faust allein mache ich eine melancholische Figur. Bildnerisches Schaffen als Akt und Zeichen der Verarbeitung von Umwelt findet heute gleich im Museum statt. Die Bewegung von der gesellschaftlichen Umwelt zum Künstler und vom Künstler zum Betrachter und zurück ist reduziert auf einen einzigen Raum in einer auf ein Minimum begrenzten Zeit. (›Zeitgeist‹, eine Ausstellung in Berlin 1982) Landwirtschaftliche Arbeitsbereiche werden in bayrischen Dörfern zu Kunstwerken stilisiert. Um den Tourismus zu fördern, werden die menschlichen, tierischen und pflanzlichen Körper in eine Form gepreßt: das Dorf als Ausstellungshalle von Lebensqualität. Es sind Inszenierungen, die den Tod voraussetzen. – Auch nach diesen Museen vom ›lebendigen‹ Kulturkörper steht mir nicht der Sinn.

3 W. Benjamin, Das Passagenwerk; Ffm 1982

4 S. Kracauer, Die Angestellten; Ffm 1971. Zitat von W. Benjamin

5 H.P. Duerr, Traumzeit; Ffm 1978

6 U. Eco, Der Name der Rose; München 1982

- 7 Die beiden Begriffe ›Mitleid‹ und ›Furcht‹ tauchen in der Literaturgeschichte zum ersten Mal bei Aristoteles auf im Zusammenhang mit dem ›richtigen Schreiben‹ einer Tragödie, die eben diese Affekte wecken soll. – Aristoteles, Poetik; Stuttgart 1961
- 8 Nach Diderot kann der Dramatiker nur dadurch das Interesse der Zuschauer halten, wenn er *sich ebensowenig um den Zuschauer bekümmert, als ob er ganz und gar nicht da wäre*. Der Schauspieler soll die *Sucht, beklatscht zu werden, bemeistern*. aus: Das Theater des Herrn Diderot. Herausgegeben von Gotthold Ephraim Lessing, 1760; Leipzig 1981.
- 9 J. Grotowski, Für ein armes Theater; Hannover 1969
- 10 Nicht anders die alljährlichen Inszenierungen der Opferung in den verschiedensten Mysterien, so die Inszenierung des geborenen und getöteten Leib Christi. Heute ein langweiliger und uninteressanter Vorgang, weil die Priester die Kirche für wichtiger erachten als die Botschaft.
- 11 R. Barthes, Das Reich der Zeichen; Ffm 1981
- 12 J.P. Satre, Saint Genet, Komödiant und Märtyrer; Hamburg 1982
- 13 Wenn Lessing und Schiller das Theater als ›moralische Anstalt‹ anbieten, würdigen sie die Möglichkeit der wirklichen Trauer und Freude in ihrer gleichzeitigen Relativität, in der der Schauspieler und der Zuschauer in Bewegung gehalten werden. – Auch die Inszenierungen nazistischer Aufmärsche entfachen Bewegung – allerdings eine zum Tode hin.
- 14 Marianne Schüller, unveröffentlichter Vortrag.
- 15 In Anlehnung an Max Scheler möchte ich den Begriff des ›Selbst‹ verwenden. Es kann mir nicht um eine ausschließliche Körper- oder Seelenidentität gehen.
- 16 J.P. Sartre, a.a.O.
- 17 Z. Cynkutis war Lehrer am Grotowski Theaterlaboratorium in Wroclaw, Polen.
- 18 Der ›wunderbare Augenblick‹ ist der Zeitort, an dem annähernd genau das geschieht, was gesucht worden ist. Ich glaube, es ist ein Begriff aus der Kunstwissenschaft.
- 19 L. Kurzawa schreibt über den Schriftsteller Robert Walser, dessen Romanfiguren immer Wanderer waren: »Die Metonymie zeigt . . . sich zunächst als ein Gleiten der Ziele . . . Auch wenn die Helden stets irgendwo ankommen, auch wenn ihre Suche beständig durch Begegnungen und Hindernisse unterbrochen wird, so ist ihre Existenz im Grunde doch vorläufig und provisorisch. Die Relevanz der Suche gegenüber dem Finden liegt für den Künstler wie für den Wanderer außer Frage. Die Kunst besteht nur jeweils darin, sich ins Suchen hineinflinden zu können . . . Das schönste Ziel sind Ziellosigkeiten.« in: L. Kurzawa, Robert Walsers Wanderungen; Tumult 3, Weinheim 1982
- 20 ebd.
- 21 Es ist keine Zauberei, wenn Minetti uns verzaubert. Genau so wenig, wenn der Arzt, der seinen Beruf als Heilender und Helfer ernst nimmt, einem kranken Menschen Aufmerksamkeit schenkt: auch er nutzt das Wissen über den Austausch von Energien (wobei Pharmaka durchaus eine Hilfe sein können). – Der künstlerisch arbeitende Mensch schenkt Energien dem Betrachter, ein künstlerisches Werk ist zu einem Gebrauch bestimmt. »Die Theorie des L'art pour l'art ist viel mehr eine Forderung des guten Menschen als eine Künftlerauffassung: Euch die Bilder, die Realität. Diese scharfe Abgrenzung der beiden Reiche ist für das gute Funktionieren autoritärer Gesellschaften unentbehrlich.« Sartre, a.a.o. Sartre spielt hier auf Th. Maulnier an (franz. Abgeordneter) der im Parlament eine degagierte Kunst forderte. – Der ›gute Mensch‹ bei Sartre ist der, der sich für gut hält. Der Weg der Bewußtmachung des Körpers zum Leib, vom Ich zum Selbst ist wie »Aufklärung nicht eine Theorie des Lichts, sondern eine Theorie der Bewegung zum Licht«. P. Sloterdijk, Die Kritik der zynischen Vernunft; Ffm 1983



# KÖRPERRICHTUNGEN

Walter Seitter

Die hier hingeschriebenen Wörter – winzige von woanders genommene Gestalten, gleichen sie nicht in Reih und Glied stehenden Vier-, Acht-, Zwölffüßlern? – habe ich beauftragt, für einige Dinge und Fragen Zeugnis abzulegen, die sich mir von dem Augenblick an aufgedrängt haben, da ich die Einladung erhielt, derlei Wörter zu wählen und zu sammeln. Es hat sich ergeben, daß »meine« Wörter Schwierigkeiten hatten, zu einem transzendenten Thema überzufliegen. Sie haben sich in ihrer eigenen Veranlassung verfangen – um dann doch aus ihrem Verfängnis heraus an Körper zu rühren. Körper wie Wörter.

## *1. Vom Schreiben zum anderen Körper*

Als ich die Einladung zu einem Beitrag erhielt, war ich unter denen, die »ohne Wunsch« geblieben waren: unterhalb der beiden Kolonnen, deren linke die gewünschten Themen und deren rechte die schon zugeordneten Redner enthielt. So war ich denn zölibatär und konnte mich auch nicht für eines der zölibatär gebliebenen Themen entscheiden.

Doch mein Wille zu einem Thema war deswegen nicht gebrochen. Ich richtete mich darauf ein, mir nachdenkend selber eines zu finden. Ich wollte nachdenken und das Eingefallene aufschreiben. Doch es war mir nicht möglich, am Schreibtisch zu sitzen. Ich mußte im Gehen denken und schweifen und sollte mich auch zum Notieren nicht niedersetzen müssen. Der Schreibtisch war für die anstehende Schreibaufgabe nicht passend. Ich bedurfte einer Schreibanlage, die es mir ermöglichte, aus dem Gehen heraus und ohne das Stehen aufzugeben zum Schreiben überzugehen. Aufrecht mußte ich nach den Ideen haschen, die in der Luft fliegen wie Himmelskörper.<sup>1</sup> Und aufrecht mußte ich als Schreibender sein. Anstatt eines Schreibtisches brauchte ich also ein Schreibmöbel, das ungefähr so groß war wie ich. Ich brauchte ein Gegenüber, das ungefähr so groß war wie ich und wohl noch härter, um mir Widerstand bieten zu können. Denn Schreiben erfordert ein Widerlager, das der Aktion des Gravierens standhält. Ich brauchte ein Widerlager, an dem ich nach meinen Vogeljagden Zuflucht und Deckung finden konnte. Es war das Bedürfnis nach einem Gegenkörper: stabiler als mein Körper und von komplementärer Struktur. Jener Körper mußte zu dem meinen parallel sein in zwei Richtungen: er mußte so vertikal sein wie ich, und er mußte ein schräges Haupt haben – parallel zu der von meinen Augen und Händen gebildeten Sphäre; sein Haupt mußte die schräge Hochebene sein, auf der diese Sphäre aufruhlen konnte. Zweifach parallele Körper: Parallelbarren.<sup>2</sup>

Es war das Bedürfnis nach einem Stehpult. Bedürfnis nach einem zweiten Körper, der dem ersten erlaubt, beinahe peripatetisch zu schreiben. Der mir erlaubt, die auf meinen Ambulationen gefangenen Ideen zu fixieren, indem ich Bleispuren auf Papier drücke. Dieses körperliche Bedürfnis nach einer körperlichen Konstellation mußte Traum bleiben. Zumal meine Eltern, die einst über ein derartiges Stehpult verfügt hatten, gemeint hatten, ihm sein altmodisches Haupt, das schräg und stolz war, nehmen zu müssen. Mangels eines solchen Gegenkörpers gelang es mir nicht, eine gescheite Idee zu fassen.

Ich dachte an dieses und jenes. Ich dachte daran, die Gedanken dieses oder jenes Denkers wiederzugeben. Doch ich mußte spüren, daß das Heil nicht von einem solchen anderen Körper kommen konnte.

## *2. Richtungen des Körperredens*

Einmal hineingeraten in das steinige Gelände des Referierens und Kritisierens, beschloß ich darin zu bleiben, da ich mich daran erinnerte, irgendwo irgendwelche Invektiven gegen ein bestimmtes Körperreden gelesen zu haben. Gefangen in meinem Körpersein, genarrt von meinem Körpertraum – warum nicht über das Körperreden reden? Ich möchte also über ein bestimmtes Reden reden.

Um eine bestimmte Richtung des Körperredens vorzuführen, zitiere ich einige Sätze aus einem Buch, das zu Unrecht von den Zynikern (von diesen allerdings »zurecht«) in den Mülleimer geworfen worden ist. Dieses Buch versucht in den Dreißigerjahren eine sogenannte Französische Ideologie auszumachen, die mithilfe von vier Wunschthemen – Nation, Rasse, Erde, Körper – eine »Ontologie des Vollen«<sup>3</sup> zusammengebastelt hat: »vierte und letzte kompensatorische Identität – Körpersein, Körpermacht, Hohes Lied auf Gott den Körper . . . Blendung der rechten Presse bei der Olympiade von 1936 angesichts jener strahlenden Sportler, deren Muskel sie in der Sonne des Braunen Berlin<sup>4</sup> rollen sehen hat; und die begeisterte Rückkehr jener kommunistischen Delegation, die auf den Sportfeldern des Roten Moskau eine Jugend bewundert hat: »glücklich zu leben«, stolz »auf ihre kraftvollen Körper«, »Gesundheit atmend« und »einen unwiderstehlichen Eindruck von der Kraft ihres Landes gebend«<sup>5</sup>. Zweifellos haben gerade die profiliertesten Regimes der Dreißigerjahre eine enthusiastische Politik des Körpers getrieben, gesungen, gesprochen und sich über die Idealismen, die Abstraktheiten, die Mechanizitäten erhoben, die von einer Zivilisation herbeigeführt worden sind, die man als jüdisch-christlich oder liberal-plutokratisch denunzierte. Man wird heute nicht sagen können, daß jene Körperreden global positive Wirkungen gehabt haben. Andererseits ist nicht auszuschließen, daß auch noch »unsere« gegenwärtige Körperführung von jenem Körperreden geprägt ist. Um darüber mehr zu wissen, müßte man die Modalitäten und Effekte jener Körperreden näher analysieren und differenzieren. Wenn sie tatsäch-

lich eine Gegenbewegung gegen gewisse Wirkungen der sogenannten europäischen Zivilisation gewesen sein sollten – was haben sie auf der Ebene der politischen Ereignisse oder auf der Ebene der politischen Einstellungen effektiv herbeigeführt oder verstärkt? Wie haben sie sich etwa auf das Verhältnis zwischen dem Zivilen und dem Militärischen ausgewirkt?

Um mich auf das Problemniveau von Lévy zu beschränken, das heißt auf das Niveau der theoretischen und politischen Implikationen von real existierenden Reden, würde ich sagen, daß ein Prinzip Hoffnung wie die Körperhoffnung der Dreißigerjahre in dem Maße in Frage gestellt zu werden verdient, in dem es eine Substantialität, eine ontische Sicherheit des Menschen simuliert – sei es, daß es ihn als Seiendes setzt, das eigentlich und ganz zu sein hat, sei es, daß es ihn voll und ganz in Rasse, Nation, Erde oder ähnliche Mutterkuchen einbettet. Wenn es wahr ist, daß der Mensch etwas zu sein hat, das »ich« sagt, wenn es wahr ist, daß er von Geländen umgeben ist, die größer sind als er, so ist es nicht minder wahr, daß er hierhin und dorthin zu existieren hat. Seine Position ist eine exzentrische selbst im Innersten des Selbst. Er hat angesichts anderer Körper zu agieren, zu denen auch sein eigener gehört. Er hat angesichts anderer Masken zu agieren, unter denen auch sein eigenes Gesicht sein mag, sein muß. Er hat neue Körper zu exhibieren, unter denen auch sein alter sein mag, sein muß. Er hat neue Masken zu exhibieren, zu denen auch sein altes Gesicht gehört. »Es ist wahr, daß Instituieren immer heißt: der archaischen Ordnung der Dinge eine Sphäre von »Künstlichkeiten« und einen »Systemgeist« substituieren; für seine lieben Gemeinschaften von Blut und Boden Gemeinschaften von Sprache, von Ethik und von Gesichtern einsetzen.«<sup>6</sup>

Ich spreche hier nicht von dieser oder jener enthusiastischen Körperpraktik. Ich sage dieses: der konstitutiv sein wollende Enthusiasmus des Körpers, ob er nun den Pulsschlag des Ich singt oder das Wiegenlied der Mutter, ist falsch in seinen theoretischen Implikationen und unheilvoll in seinen politischen Konsequenzen. Derlei Setzen auf den Körper ist ebenso zweifelhaft wie gewisse spiritualistische Geistesreden.

In einer Fernsehsendung, die gegenüber dem gerade an die Macht gelangten Khomeini-Regime sehr wohlwollend war, sprachen einige Journalisten von den Problemen, die im Lande anstanden: Verhältnis Land-Stadt, Verhältnis Landwirtschaft-Industrie, Maßnahmen der Industrialisierung, Wirkungen ökologischer, ökonomischer, kultureller Art. Es handelte sich – wie ich hier sage – um Probleme, die durch und durch körperlich waren: welche Körper in der Nähe welcher Körper, organische und anorganische Körper, natürliche und künstliche Körper. Das Problemschema war: welches Körperverhältnis hat welche Wirkung auf welche Körper? Ich bin es, der hier nachträglich dieses Schema formuliert. Diese Formulierung ist einesteils eine Aktion des sogenannten Geistes, andernteils eine körperliche Entität spätestens dann, wenn sie wie hier in schwar-

zen Buchstaben auf weißem Papier dasteht: eine Buchstabenformation, die es in dieser Zusammensetzung hier zum ersten Mal geben dürfte.

Nach dieser – körperproduzierenden – Betrachtung über den ersten Teil jener Fernsehsendung habe ich noch deren zweiten Teil zu berichten. Es kam Khomeini selbst auf den Bildschirm, es kam seine durchaus eindrucksvolle körperliche Erscheinung, es kam seine gut hörbare und ebensowohl körperliche Stimme. Aber um was zu sagen? Einzig und allein um zu sagen, daß der Mensch kein Tier ist, sondern ein Geistwesen, woran er dann noch einige kräftige Verdammungen des Materialismus anschoß . . .

Wenn ich das Körperreden der sogenannten Französischen Ideologie und das Geistesreden der Iranischen Bewegung nebeneinander stelle, so nur unter einem bestimmten Gesichtspunkt: jedes theoretische und konstitutive (also verfassungsgebende) Reden, das eine Menschensubstanz als homogenes und sicheres Substrat ansetzt, ist theoretisch falsch und politisch gefährlich. Es mag allerdings sehr nützlich und angenehm und verführerisch sprich demagogisch sein: ebenso nützlich, angenehm, verführerisch, demagogisch wie jedwedes Prinzip Hoffnung, das sich als ontisch begründet ausgibt.

In bezug auf das theoretische Reden vom Körper ergeben sich zwei Richtungen: das Hoffen auf den Körper als solchen oder die sogenannte Französische Ideologie zum einen und die Analyse der Körper oder die »Weltweisheit« zum anderen.

### *3. Körperanalyse zwischen Eigenkörper und Anderkörper*

Sehr früh wachte ich heute auf mit dem Gefühl, daß diese zweite Richtung des Körperredens doch wohl schon weiter getrieben werden kann. Schlafend, liegend – parallel gelagert nicht nur zum Bett und zum Boden sondern auch zu den mächtigen Eichenbalken König Heinrichs IV. über mir – muß ich das Ei der Körperanalyse wenn schon nicht aus – so doch angebrütet haben. Eindringlicher als zuvor sah ich die Unvermeidlichkeit der Körperproduktion, der Körperinflation, die mit dem Reden passiert. Als bloß gesprochene scheinen die Wörterreihen ganz unsichtbar zu sein und zum Menschenkörper nichts hinzuzufügen und nur zwischen ihnen als flüchtige Fastnichte aufzutauchen. Bei geschriebenen Texten verbreitert sich immerhin der Faden ins Flächige und gar Räumliche. Immerhin stapeln sich Papiere, Hefte, Bücher mancherorts zu wilden Haufen oder bedrohlichen Türmen. Aber auch die gesprochenen Wörter – umkleiden nicht auch sie die Menschen, sowohl die Sprechenden wie die Angesprochenen? Wenn wir an einen bestimmten Menschen denken, müssen wir da nicht seinen Namen mitdenken? Und wenn wir uns einen Menschen eingehender vorstellen wollen, müssen wir uns nicht an das erinnern wollen, was er gesagt haben mag? Bei Mallarmé muß irgendwo von den Wörtern als Federn und Fächern die Rede sein.

Siegward Sprotte erinnert sich an das Bekenntnis von Albrecht Dürer, »daß für ihn alles ›voller Figur‹ sei, ob Grashalm, Wolke, Baum, Berg oder Stein«. Und er selbst stellt die Frage: »Woher aber kommen unsere Umweltkatastrophen, wenn nicht aus der Überbetonung des Menschenbildes – der Mensch gesehen als Figuration in einem Dunstkreis?«<sup>7</sup>

Ich möchte mit dem Ausdruck »Anderkörper« – ausdrücklich ausgehend von unserer humanistischen Selbstverliebtheit – versuchen, das Körperreden zu erweitern. Dabei geht der Blick zunächst auf solche Körper, die eine ähnliche Struktur aufweisen wie der »Eigenkörper«. Es mag banal erscheinen, wenn ich hier zuerst den Körper des anderen Menschen, des Mitmenschen – früher sagte man »Nebensch« – nenne. Zweitens nenne ich hier die Statuen, doch hier stocke ich schon; denn es ist nicht sicher, ob es heute überhaupt noch Statuen gibt. Sehen wir überhaupt Statuen? Unsere Zivilisation und vor allem unsere Politik scheinen es auf das Verschwinden der Statuen abgesehen zu haben, und sie scheinen dabei schon gute Fortschritte gemacht zu haben. Eben damit aber ist der Eigenkörper zum einzigen (wenn überhaupt noch) aufgeschwollen. Mir scheint, daß wir gut daran tun, Bäume, Möbel, Fahrzeuge, gewiß auch Tiere als Anderkörper im Sinne ähnlicher, kollegialer Wesen zu sehen.

Sowohl ins Große wie auch ins Kleine verschieben sich dann die Dimensionen bei vielen Dingen und machen es uns noch schwerer, die Ähnlichkeit unser selbst mit ihnen zu sehen und mit dem Allgemeinbegriff »Körper«<sup>8</sup> zu besiegeln. Aus der Ferne mögen Häuser oder Berge als Anderkörper im Sinne eines Gegenüber erscheinen. Sind wir im Haus drinnen, sind wir auf dem Berg droben, so verschwinden sie tendenziell. Dieses Verschwinden hat mit dem Wohnen-Können, überhaupt mit dem Dasein-Können, leider etwas zu tun.

Für die Körper, die es uns wegen ihrer Kleinheit, Flüchtigkeit oder Unsichtbarkeit schwer machen, sie ernst zu nehmen, habe ich hier Wörter, die gesprochen und die geschriebenen, schon namhaft gemacht. »Il n'y a d'autres que des mots.«<sup>9</sup> Es spricht für die Humanmedizin, daß sie uns lehrt, welche anderen Fremdkörper den Menschen bewohnen müssen, damit er überhaupt zustande kommt und bleibt. Zwar beeilt sie sich, das Gold und das Eisen und die vielen Tiere, die in uns sind, als »Spurenelemente« und »Mikroorganismen« einzustufen. Aber sie läßt uns ahnen, wie weit es mit der Eigenheit des »Eigenkörpers« her ist.

Die Ausdrücke »Anderkörper« und »Eigenkörper« sollten die humanistisch selbstverständliche Supposition von »Körper« weiterhin als »Eigenkörper« aufbrechen und dann zunächst einmal die Univozität des Begriffes »Körper« strapazieren. Möglicherweise läßt sich die Analogie des Begriffes – wieder – erlernen: eine die Humanität nicht ausschließende Transhumanität.<sup>10</sup>

PS.: An dieser Stelle muß ich einer Körperhaltung Gerechtigkeit widerfahren lassen, die bisher von mir nicht gepriesen worden ist und die auch nicht für sich beanspruchen kann, eine »reine« Körperichtung zu sein. Das Sitzen vereinigt

in sich – stückweise, gebrochen, zusammengesetzt, es geht nicht anders – beide reinen Richtungen: den Aufstand und die Niederlage. Ich jedenfalls habe dieses hier im Sitzen geschrieben.

## Anmerkungen

- 1 Ich erinnere mich hier an die Vögel, von denen am 1. April 1981 in Berlin die Rede war.
- 2 »Barres paralleles« sind das Leitmotiv der Zeichnungen von Pierre Klossowski. Vgl. Pierre Klossowski (Antwerpen 1977) und Pierre Klossowski: Simulacra (Bern 1981).
- 3 Bernard-Henri Lévy: L'idéologie française (Paris 1981): 258.
- 4 Nicht ohne Faszination glaubte ich im April 1981 eben diese Sonne zu sehen – auf einer Serie von Photographien (wahrhaften Heliographien), die die Freiluftversion einer Performance mit lebenden Skulpturen zeigten.
- 5 Bernard-Henri Lévy: op. cit.: 30.
- 6 Bernard-Henri Lévy: op. cit.: 258f.
- 7 Siegwald Sprotte: Vom Bilden und Bildermachen (Kampen auf Sylt 1978): 18
- 8 In dieser Verallgemeinerbarkeit liegt eine Chance des Wortes »Körper« gegenüber »Leib«. Der mittelalterliche Wortgebrauch von »corpus« hat diese Chance noch voll wahrgenommen.
- 9 Gesprochenes Wort von Jacques Lacan.
- 10 Nachträglich hat sich dieser Beitrag als zaudernde Vorrede zu einer von Lacan 1955 in Wien rezitierten »Rede des Pultes« herausgestellt. Jacques Lacan: Le discours du pupitre. In: ders.: Le Séminaire III: Les psychoses (Paris 1981): 83 f. und ders.: Ecrits (Paris 1966): 401-436.

## STEHEN-SITZEN-LIEGEN

### Versuch über den Körper zwischen Stillstand und Gebärde

Reinold Werner

*»Hätt ich Dich doch längst gerufen.  
Oder wär ich gegangen und hätt  
mich einen Augenblick in meine  
alten harten Sandalen gestellt: ich  
wär darüber »standhaft« geworden  
wie der Zinnsoldat, den man wie-  
der an seine wagrechte Stehplatte  
auflöthet. So steh ich schief... «.  
(Rilke an L. Andreas-Salomé am  
31.10.1925)*

*»Niemand achtete seiner; ich aber,  
der ich den Blick nicht eine Sek-  
kunde lang von ihm abwenden  
konnte, wußte, wie nach und nach  
die Unruhe wiederkehrte, wie sie  
stärker und stärker wurde, wie sie  
versuchte, bald da, bald dort zu  
Worte zu kommen... « (Rilke an  
L. Andreas-Salomé am 18.7.1903)*

In einer kurzen Studie für die *Deutsche Philologie im Aufriß* machte A. Langen folgende Bemerkung zu Rilkes Metaphorik: »Ein wichtiges Feld in Rilkes Sprachbildlichkeit ist die »Gebärden«-Metaphorik, die alles versinnlicht und beseelt... Aus den Stoffkreisen der Bildlichkeit hebt sich die Naturmetaphorik heraus.«<sup>1</sup> Ich möchte dem hinzufügen: aus den Stoffkreisen der Bildlichkeit hebt sich eine Verbgruppe heraus, *stehen-sitzen-liegen*, die man in Anklang an die biblische Färbung Rilkescher Verse und Prosa als eine Dreieinigkeitsbezeichnung bezeichnen darf.

Beugt man sich über den Text von Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, so begegnet man der erwähnten verbalen Dreieinigkeitsbezeichnung in einer verstreuten Regelmäßigkeit, die den Charakter einer Symptomatik hat. In der vorliegenden Untersuchung soll eben dieser Charakter einer genaueren Betrachtung unterzogen werden, und zwar in Hinblick auf den metaphorischen Stellenwert der drei Verben im Textkorpus, auf ihre Signifikanz im Austausch mit anderen Ele-

menten der drei Wortfelder, die sie beherrschen, und auf die Art und Weise, wie sie sich zu dem *anderen* (Text-) Körper verhalten, dem schreibenden Körper, dem *Schriftsteller*<sup>2</sup>, dem Dichter, dessen Einmaligkeit sich mit dem Namen Rainer Maria Rilke verbürgt. Ich setze also eine intime Beziehung voraus zwischen dem einen Körper, dem Korpus des Textes, und dem anderen Körper, dem des Dichters – Beziehung, die zu demonstrieren und auf einen Begriff zu bringen wäre.

Im Text spricht ein gewisser Malte sein »Ich« aus, das in Paris einer Reihe von Schocks ausgesetzt ist, in einem Maße, daß dieses »Ich« immer wieder zu zerfallen, auseinanderzufallen droht. Jeder Schock, ließe sich sagen, fügt den Fragmenten, aus denen sich die *Aufzeichnungen* . . . zusammensetzen, ein neues hinzu; verknüpft werden die Fragmente durch ein Gerüst von Reminiszenzen, die eine verlorene Kindheit re-präsentieren bzw. die untertauchen »in die Fülle der Vergangenheit um gesund zu assimilieren, zu verarbeiten, sich selbst vom Grund an aufzubauen.«<sup>3</sup>

Dieses aufgebrochene Textuniversum, das von allen möglichen Greueln und Abscheulichkeiten bewohnt wird, von Unvorhergesehenem und Ungeahntem in seiner prekären Ordnung erschüttert wird, durch Verwirrungen und Verdrehungen bis zur Unkenntlichkeit entstellt wird, – ein solches Universum scheint ganz und gar ungeeignet zu sein, einem Subjekt den Spiegel hinzuhalten, nach dem es auf dem Hintergrund einer Theologisierung von Raum und Zeit verlangt. Das heißt: um Zerrüttung des eigenen Körpers und der Sinne zu entgehen, beschwört das »Ich« – Malte – in Form von Anrufungen und Gebeten eine immer wieder allererste symbolische Urposition, die sich als solche unschuldig und unbefleckt aus der Masse schal gewordener und unmöglicher Sinngebungen erhebt.

Die Suche nach einem stabilen Halt zwischen Symbolischem und Imaginärem, zwischen Sinnbildungen und Sinneswahrnehmungen, liest sich im Text der *Aufzeichnungen* . . . wie eine Gegenbewegung bzw. Gegenoffensive zum sinnlosen Umherirren des »Helden« in Paris; skandiert und arrangiert wird sie, so scheint mir, von den drei Verbalelementen »stehen-sitzen-liegen« und deren pleremischen Vewandten, den Kausativen »stellen-setzen-legen« plus Komposita. Man könnte sagen, daß diese drei Verben in Hinblick auf das Subjekt eine Eingrenzung des Wahrnehmungsfeldes in die Wege leiten, welche die Voraussetzung dafür wäre, daß sich das Subjekt seinerseits im symbolischen Raum eingrenzt und setzt, der imaginär allzu überladen und überfüllt ist und sich insofern einer symbolischen Beherrschung entzieht.

Wenn Malte im Laufe einer seiner Krisen, die durchaus Wahncharakter haben, die Erfahrung der Unendlichkeit des Realen macht, so wird diese Erfahrung im Nachhinein übersetzt mit Hilfe der Erinnerung an eine durch das Sehfeld eingegrenzte Endlichkeit: »Ich lerne sehen. Ich weiß nicht woran es liegt, es geht alles tiefer in mich ein und bleibt nicht an der Stelle *stehen*, wo es sonst immer zu

Ende war. Ich habe ein Inneres, von dem ich nicht wußte. Alles geht jetzt dort hin. Ich weiß nicht, was dort geschieht.«<sup>4</sup>

Einerseits also entziehen sich die anvisierten und geschauten Objekte einer Fixierung bzw. einer Setzung, andererseits wenden sich dieselben Objekte gegen das Subjekt, sie machen nicht, einem Reflex ähnlich, an der Oberfläche der Netzhaut halt, sondern durchdringen sie und vernichten so die existentielle Schutzmauer, die das Subjekt zwischen einem Außen und einem Innen errichtet hatte, zwischen seinem Subjektsein angesichts eines Objekts und diesem Objekt als einem Gegenstand, das Zeichen geworden war.

Eine andere, ebenbürtige Bildbeschreibung der exzessiv gewordenen Innerlichkeit, die ihren maßlosen Rückzug aus der sinnlichen, d.h. auch der signifikanten Objektwelt mit dem Sinn(es)verlust als ständiger Bedrohung bezahlen muß, betrifft das Gehör; die Objekte verstummen und erstarren. – Stille, Stillstand.

»Das sind die Geräusche. Aber es gibt hier etwas; was furchtbarer ist: die Stille. Ich glaube, bei großen Bränden tritt manchmal so ein Augenblick äußerster Spannung ein, die Wasserstrahlen fallen ab, die Feuerwehreute klettern nicht mehr, niemand rührt sich. Lautlos schiebt sich ein schwarzes Gesimse vor oben, und eine hohe Mauer, hinter welcher das Feuer auffährt, neigt sich lautlos. Alles *steht* und wartet mit hochgeschobenen Schultern, die Gesichter über die Augen zusammengezogen, auf den schrecklichen Schlag. So ist hier die Stille.«<sup>5</sup>

Die lähmende Erwartung, der das entgrenzte Subjekt ausgesetzt ist, entspricht einer toten Zeit, welche das Scharnier zwischen dem drohenden Sinn- und Zeichenverlust und dem »schrecklichen Schlag« bildet, mit dessen Ankunft das, was sich neigte und fiel, auch schon eine neue, andere Position findet. Diese tote Zeit fällt nicht mit der erlebten, dauernden Zeit zusammen; sie ist vielmehr eine Pause, die sich auf eine Multiplikation von Setzungen hin öffnet, und in der sich die Sinne verausgaben und sich selbst die Empfindungen zu flüchtigen Positionen aufwerfen.

»Und aus diesen blau, grün und gelb gewordenen Wänden, die eingerahmt waren von den Bruchbahnen der zerstörten Zwischenmauern, *stand* die Luft dieser Leben heraus, die zähe, träge, stockige Luft, die kein Wind noch zerstreut hatte. Da *standen* die Mittagene und die Krankheiten und das Ausgeatmete und der jahrealte Rauch und der Schweiß, der unter den Schultern ausbricht und die Kleider schwer macht, und das Fade aus den Munden und der Fuselgeruch gärender Füße. Da *stand* das Scharfe vom Urin und das Brennen vom Ruß und grauem Kartoffeldunst und der schwere, glatte Gestank von alterndem Schmalze. Der süße, lange Geruch von vernachlässigten Säuglingen war da und der Angstgeruch der Kinder, die in die Schule gehen, und das Schwüle aus den Betten mannbare Knaben . . . Man wird sagen, ich hätte lange *davorgestanden*; aber ich will einen Eid geben dafür, daß ich zu laufen begann, sobald ich die Mauer erkannt hatte.«<sup>6</sup>

Die Identifizierung des von Sinnverlust bedrohten Subjekts mit einem von Zerfall bedrohten Objekt – man denke an die oben zitierte Skelettwand – geschieht so, als deponiere Malte alle Sinne, Empfindungen und Reminiszenzen auf dessen vertikale Oberfläche (in anderen Textpassagen steht Malte vor horizontalen, liegenden, agonisierenden Körpern), einer Oberfläche, die so ziseliert zu sein scheint, daß alle früher erlebten Wahrnehmungen von ihrer Struktur absorbiert werden können, – so als lege Malte sich selbst da ab, wo nichts mehr stehen wird, wenn erst das Niederlegen, die Niederlage, vollendet ist.

In der Metaphorik der *Aufzeichnungen* . . . übersetzt das Bild von der Einsamkeit einen Zustand, einen Stillstand, den derjenige herbeisehnt, den die Geschwindigkeit und der galoppierende Rhythmus metonymischer Bewegungen heimsuchen, mit denen sich Bedeutungen verschieben und verflüchtigen, die in einer mythischen Vergangenheit schon in Bewegung geraten waren, wenn auch der Rückblick sie in einer festen Fügung verankert sehen will. Kein Zeichen oder, wenn man so will, kein Objekt bietet die Garantie, da stehen zu bleiben, wo ein aus den Augen und aus dem Sinn verlorener Vertrag sie einmal gesetzt hatte; mehr noch, je eindringlicher das Subjekt sich über sie beugt, desto sinnverwirrender werden sie, desto zahlreichere, nie gesehene und nie gehörte, nie empfundene Facetten kommen zum Vorschein:

»Wo aber einer ist, der sich zusammennimmt, ein Einsamer etwa, der so recht rund auf sich beruhen wollte Tag und Nacht, da fordert er geradezu den Widerspruch, den Hohn, den Haß der entarteten Geräte heraus, die, in ihrem argen Gewissen, nicht mehr vertragen können, daß etwas sich zusammenhält und nach Sinn strebt. Da verbinden sie sich, um ihn zu stören, zu schrecken, zu beirren, und wissen, daß sie es können. Da fangen sie, einander zuzwinkernd, die Verführung an, die dann ins Unermessene weiter wächst und alle Wesen und Gott selber hinreißt gegen den Einen . . . «<sup>7</sup>

In seiner Auseinandersetzung mit den »Geräten«, die als Zeichen, als Eindeutiges nicht mehr zuhanden sind und gerade deshalb die Sinne herausfordern, sieht Malte nicht nur die ganze Wucht der Dinge über sich hereinbrechen und wie Pfeile den Körper durchbohren – »*au lieu de me pénétrer, les impressions me percent*«, – die Stempel, welche die Objekte seinem Körper aufprägen, bilden einen neuen Körper, einen gezeichneten Körper heraus, der sich mit Hilfe dieser Tätowierungen wieder als »Ich«, als anderes Ich bezeichnen wird:

»Ich würde so gerne unter den Bedeutungen bleiben, die mir lieb geworden sind . . . – . . . Die Zeit der anderen Auslegung wird anbrechen, und es wird kein Wort auf dem anderen bleiben, und jeder Sinn wird wie Wolken sich auflösen und wie Wasser niedergehen . . . Aber diesmal werde ich geschrieben werden. Ich bin der Eindruck, der sich verwandeln wird.«<sup>9</sup>

Man kann zweifellos in den zitierten Passagen *auch* die Realisierung symbolistischer Dichtung und Ideologie wiederfinden, wie z.B. das nachdrückliche Verlangen, die sog. »reale« Welt aufzulösen und deren Erscheinungen mit Hilfe

eines zersetzenden Blicks von den schwer und schal gewordenen symbolischen Übertünchungen zu befreien, sie mit einer neuen Symbolik zu bedenken.

Doch das eine nicht ohne das andere: will sagen, daß die historische Koinzidenz von ästhetischer Suche nach neuen Bildern und anderen Formen, die Welt sinnlich zu erfassen, einerseits und einem bourgeoisen Selbstgefallen an der Verfügbarkeit und der Unterwerfung ästhetischer, technologischer, handwerklicher, historischer, menschlicher Objekte andererseits im jeweiligen »Zugriff« unter anderen Implikationen auch schon diese in sich barg: die Beherrschung sowohl der historisch gewordenen wie auch der triebhaft virulenten Welt, der äußeren wie der inneren, wie auch den Widerspruch zwischen beiden Welten *buchstäblich* gemeint und entworfen zu haben. Daß eine solche historisch vorbereitete Beherrschung von technischen, industriellen, instrumentellen *Körpern* virtuell gleichgesetzt wurde sowohl mit der Beherrschung des trieb- und symbolbegabten Körpers als auch mit der »vernünftigen« Beherrschung des Anderen (was letztendlich auf dasselbe hinausläuft), mußte noch in diesem Jahrhundert und schon am Ende des letzten Jahrhunderts mit einer Krise des Körpers bezahlt werden, deren mannigfaltige Artikulierung von der symbolistischen Dichtung über Heideggers Philosophie und Freuds Psychoanalyse bis hin zum Ereignis des Faschismus reicht, sofern die Krise und deren Artikulierung überhaupt einen Abschluß gefunden haben.

Man kann Malte wie das Paradigma eines solchen Körpers in der Krise lesen, und die großen Metaphern des Textes, in die sich sein Körper einschreibt, wie Symptome. Daß sowohl die Metaphern wie die Symptome, auf die sie verweisen bzw. die sie bedeuten, sehr oft eine mystisch-christliche Färbung annehmen, auf diesen Tatbestand hatte ich zu Beginn der Untersuchung hingewiesen, der Terminus *Theologisierung* sollte ihn bezeugen. In der Tat, wenn Malte seinem Ich zunächst einen Stillstand (einen symbolischen Tod), dann einen Stand (eine thetische Position) verschaffen will, um von da aus ordnend und urteilend in die Unordnung der Dinge betend einzugreifen, so bedient er sich der Theologisierung von Raum und Zeit, in deren Ausdehnung er das Dasein eines Dichters eingedenk der Heiligen, der Mystiker, der Einsiedler zu führen hätte.<sup>10</sup>

Eine solche Theologisierung von Raum und Zeit führt eine Differenz (Diesseits/Jenseits) ein, von der aus alle anderen Differenzierungen vorgenommen werden können, auch die der Gegenstände und ihrer Bedeutungen untereinander, – Differenzierung, die aber gleichzeitig ihre eigene Überschreitung mitsetzt: »Und in der Tat, wieviel rechthaberische Verbissenheit gehörte dazu, sich vorzustellen, daß während hier so dichte Wirrsal geschah, irgendwo Gesichter schon im Schein Gottes *lagen*, an Engel zurückgelehnt und gestillt durch die unausschöpfliche Aussicht auf ihn. – Da *sitze* ich in der kalten Nacht und schreibe und weiß das alles.«<sup>11</sup>

Zu dieser Verklärungsstrategie, die eine überschreitbare Differenz beinhaltet, gehört auch, daß schließlich die fürchterlichen, ambivalenten Spiegel, die stets

an den Tod, den Einschnitt, die Kastration gemahnen und an das symbolische Leben danach, ersetzt werden durch das Bild des Lichts. Das lebhaft und lebendige Licht lädt den Körper ein, sich in seinem Abglanz zu gestalten, wobei ohne Zweifel die ganze Symbolik im Spiel ist, die sich im Laufe der christlichen Jahrhunderte um das Herz Jesu, um den Christkönig, um den konzentrischen Einen gebildet hat<sup>12</sup>:

»Du zündest ein Licht an, und schon das Geräusch bist du. Und du hältst es vor dich und sagst: ich bin es, erschrick nicht. Und du *stellst* es hin, langsam, und es ist kein Zweifel: du bist es, du bist das Licht um die gewohnten herzlichen Dinge, die *ohne Hintersinn* da sind, einfältig, *eindeutig*.«<sup>13</sup>

Der Textkörper seinerseits artikuliert sich im Umkreis solcher Passagen, wo die Ordnung der Sinne und die Eindeutigkeit des Sinns beschworen werden als unbeweglich, neutral, handhabbar und verfügbar. Und im Innern dieses diskontinuierlichen, ja zerstückelten Textkörpers – ähnlich einem Mosaik, in dem Übergangslos in Raum und Zeit entfernte Zonen nebeneinander gruppiert sind, die aber jeweils um Eigennamen zentriert sind (Abelone, Karl VI., die Päpste von Avignon, Sappho, Bettina v. Arnim, Grischa Otropiow, etc.) – im Innern dieses Textkorpus verausgibt sich dieser andere Körper Malte, der den Einen (das Eine, die Eins) anruft oder aber ein ganzes Netz zerbrechlicher Identitäten beschwört. Eben diese Alternanz von Anrufungen und Beschwörungen<sup>14</sup> wird überlagert und kontrapunktisch akzentuiert von den drei Verben *sitzen-stehen-liegen*.

In einer ersten Zeit stellen die drei Verben und die Art, wie sie in den Text eingelassen sind, in ganz bestimmter Hinsicht das dar, was in der Linguistik und Semiotik nach Jakobson als *shifter* bezeichnet wird; wenn ein *shifter* ein Sprachelement ist, das den Aussagenden oder die Zeit und den Raum der Aussage in das Ausgesagte einführen, so könnte man sagen, daß im hier behandelten Text *stehen-sitzen-liegen* unterschiedslos, »dreieinig«, den schreibenden Körper als Position in den Text als geschriebenen einführen und ihn dort bezeichnen. Das hieße (und das betrifft die Texttheorie): die drei Verbelemente würden hier wie ein wiederholter Verweis auf die Tatsache funktionieren, daß der Autor im Text präsent ist, sie übersetzten seine Präsenz in dem Maße, wie das schreibende Subjekt seine signifikante Position im Text selbst bezeichnen bzw. signalisieren kann.

Ausgehend von der Tatsache, daß Rilke für die Aufzeichnungen die Erzählform einer fiktiven und fingierten Geschichte gewählt hat, ergeben sich in Zusammenhang mit den drei Positionen *stehen-sitzen-liegen*, die nach meiner Deutung die eine Position signalisieren, die des Dichters im Text, folgende Frage: wie vermittelt sich die Präsenz des Subjekts im Text da, wo diese Präsenz im Text vom schreibenden Subjekt nicht beabsichtigt ist?<sup>15</sup>

Rilke schreibt am 30. Juni 1903 an Lou Andreas-Salomé, indem er auf die Besetzung seines körperlichen Befindens nach einem Aufenthalt in Viareggio bezug-

nimmt: »Und als ich mich besser fühlte und schon ein wenig zu tönen begann, da kamen verschiedene schmerzhaft Zustände, die ich für eingebildet hielt, für ein irrendes Schöpferischsein am eigenen Körper . . . «<sup>16</sup> – Und im folgenden Brief vom 13.7.1903: »Was mir wehe thut hat vielleicht dieselben Ursachen wie die Angst. Hinter beidem sind wohl Unregelmäßigkeiten im Blutumlauf, die entweder ungewöhnliche Geisteszustände erzeugen oder die und jene Stelle des Körpers schmerzhaft betonen.«<sup>17</sup>

Etwa ein Jahr später, – es handelt sich um den Zeitraum der Arbeit am »Lieben-Gott-Buch«, das zu den *Aufzeichnungen* . . . gedeihen wird – schreibt Rilke an Lou und berichtet abermals von Störungen, die nicht aufhören, ihn heimzuzuschicken: »Als ob die voreilige Glut jener brütenden Apriltage ganz in meinen Gliedern geblieben wäre und in meinen Nerven *stünde* wie in ungelüfteten Zimmern, so ging ich beladen und angefüllt umher, jeden Morgen den Kampf gegen alle Last beginnend, jeden Abend *unterliegend* unter ihr. Jene merkwürdigen Unstätigkeiten im Gange meines Blutes, von denen ich Dir vor einem Jahr schrieb, traten wieder auf und verursachten mir Tage und Nächte, die unter den heftigsten Kopfschmerzen, Zahnschmerzen qualvoll langsam und nutzlos vergingen, – je nachdem an welcher Stelle gerade der Zufluß des Blutes am ungestümsten, sein Dasein am drängendsten war. Alle Anstrengung etwas zu thun, endet in solchen Tagen immer damit, daß schließlich alles Blut an der angestregten Stelle ist.«<sup>18</sup>

In ihren Tagebuchaufzeichnungen vom Herbst des Jahres 1913 – dem Jahr, in dem die angehende Analytikerin Rilke mit dem Lehrmeister Freud bekannt gemacht hat – kommt Lou Andreas-Salomé auf das alte und neben anderen weiterwirkende Symptom der Blutstauungen unter psychoanalytischen Gesichtspunkten zu sprechen. Interessant im Kontext dieser Untersuchung ist allein die Hartnäckigkeit des Symptoms, die das Tagebuchdokument bezeugt, wie auch die Tatsache, daß Rilke es als hysterische Produktion nicht in Zweifel stellt.<sup>19</sup>

Die somatische Aktion der Symptombildung (als solche schon Verdichtung und Aufhebung eines Konflikts zwischen einem bewußten und einem unbewußten Wunsch, wenn man der Lehre Freuds folgt) erhält ihre symbolische Wirklichkeit erst durch die Metapher bzw. die Metaphorisierung, mit der Rilke auf das Symptom sprachlich reagiert, mit der er es bespricht. Der immer wieder stokkende Kreislauf des Blutes schreibt sich ein, schreibt sich *fest* im Kreislauf seiner Dichtung: die somatische Verdichtung bildet sich ab, verdoppelt sich in der Dichtung von und mit Symbolen. Vermutlich findet zwischen beiden ein Austausch statt, der jeweils über beide hinausweist. Wenn sich das Blut staut, d.h. wenn es in bestimmten Körperzonen *stehen* bleibt, stockt auch der dichterische Fluß. Und wenn der metonymische Lauf der Signifikanten sich zu einem unentwirrbaren und unbeschreibbaren Knäuel verdichtet, in dem alles zu Einem (zu Keinem) wird, stockt das Blut und deutet der behinderte Kreislauf auf eine Stel-

le, die schmerzt und deshalb bezeichnenbar wird – Stelle, wo ein Stillstand, wenn auch nur vorübergehend, dafür sorgt, daß Eines dem Anderen folgt, und daran erinnert, daß anders (in Zeit und Raum) nicht differenziert werden kann.

*Stehen-sitzen-liegen* als Gruppe medialer Verben, d.h. als Verbgruppe, die »einen Prozeß anzeigt, dessen Sitz das Subjekt ist«,<sup>20</sup> bezeichnen in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* die Nahtstelle, an der sich verdichteter Textkorpus und dichtender Textkörper berühren, und zwar in der Intimität eines dreieinigen Verbs, das Fleisch geworden ist.

*Stehen-sitzen-liegen* leiten als Signale eines provisorischen, aber unumgänglichen Stillstands<sup>21</sup> alle denkbaren und undenkbaren symbolischen Verausgabungen des Körpers ein. Das heißt, daß der mit der genannten Verbgruppe angezeigte Stillstand, der ein sogenannter des Blutkreislaufs war und mit dem Körper als solidarischem Ort auf einen Symbolisierungsmangel deutete, in einem gegebenen Moment aufgehoben wird und Bewegung wird sowohl auf der Ebene des Textflusses der *Aufzeichnungen* . . . als solchem wie auf der Ebene dessen, was im Laufe dieses Flusses bedeutet wird: nämlich Gebärden, die der Text Rilkes für den Körper Rilkes auffängt, – eine »Gebärden«-Metaphorik, die alles versinnlicht und beseelt, die Bilder des Öffnens und Schließens, des Heraus und Hinein, des Nehmens, Darreichens und Gebens, des Steigens und Fallens oder Stürzens, des Sich-Festhaltens und Loslassens, des Verhüllens und Entdeckens oder der räumlichen Bewegung – . . . «<sup>22</sup>

Auf einer anderen Ebene der Textanalyse, auf der sich die Konnotationen vor dem Hintergrund der Denotationen profilieren, zerfällt die »Dreieinigkeit« wieder in drei unterscheidbare Verbelemente mit unterschiedlicher Aussagefunktion. In Hinblick auf die verschiedenen Abstufungen zwischen Produktivität und Rezeptivität, Aktivität und Passivität findet man die vertikale Markierung (*stehen*) auf Seiten der Teilnahme und die horizontale Markierung (*liegen*) auf Seiten der Hinnahme, wobei der dritte, synthetische Term (*sitzen*), auf den ich weiter unten noch zu sprechen komme, ausgeklammert bzw. von der Opposition eingeklammert wird.

In dem Maße wie sich diese Opposition zwischen Horizontal und Vertikal als eine graduelle Positionsfolge von Senkrecht nach Waagrecht (oder umgekehrt) denken läßt, wird der Leser mit jenem mythischen Bild konfrontiert, welches das Menschenleben, wenn nicht Natur überhaupt, als diskontinuierlichen Weg von der horizontalen zur vertikalen Position und zurück beschreibt. Rilke legt dieses Bild nahe, wenn er von dem »Kinderkorb« spricht, »in dem ein ganz Kleines auf festen Beinen *steht*, vergnügt in seiner Haube, und sich nicht mag *setzen* lassen. Von Zeit zu Zeit dreht die Frau am Orgelkasten. Das ganz Kleine *stellt sich* dann sofort stampfend in seinem Korb wieder auf . . . «<sup>23</sup>

Oder jene Passage, wo der Moribunde dank der sitzenden Position noch vor sich hin lebt: »So *saß* er da und wartete, bis es geschehen sein würde. Und wehrte sich nicht mehr.«<sup>24</sup>

Abgesehen von solchen Bildern, die das Werden und Vergehen des Körpers mit Hilfe jener drei Stationen: Stehen-Sitzen-Liegen beschreiben und in denen archaische, mythische Töne anklängen, läßt sich im Text eine Opposition isolieren, die dieses Mal *liegen* als Rest ausschließt, Opposition also zwischen *stehen* und *sitzen* entsprechend den performativen Ergänzungen, die bedeutungsmäßig beide Verben fortführen: wenn *stehen* als Zustand aufgehoben werden kann und in eine Bewegung, *gehen*, münden kann, so scheint *sitzen* auf ein Niederlassen und Verweilen hinzudeuten:

»Da *stand* ich nun zwischen ihnen und freute mich, daß ich *nicht reiste*.«<sup>25</sup> Und:

»O was für ein glückliches Schicksal, in der stillen Stube eines ererbten Hauses zu *sitzen* unter lauter ruhigen, seßhaften Dingen . . .<sup>26</sup>«

Beide Verben und ihre unmittelbaren Kontexte resümieren so zwei Archetypen, die sich die Zivilisationen streitig machen: Nomadentum und Seßhaftigkeit. Und es könnte so aussehen, als sei das Seßhafte auch die eigentliche Zuständigkeit des Dichters. Darauf würden jedenfalls die zahlreichen Variationen eines Themas hinweisen, das »Ich *sitze* und lese einen Dichter« lautet.<sup>27</sup>

Doch muß dieses Thema (durchaus musikalisch verstanden) so wörtlich wie möglich genommen werden: als eine weitere Beschwörung, den durchtriebenen Körper da zu fixieren, wo er ständig nicht sein kann, nicht sein will, sitzend umgeben von seßhaften Dingen, von Büchern und wunschlosen Buchstaben. Die Ausgeburten eines solchen Zwanges, die ein Dichter des 19. und angehenden 20. Jahrhunderts als Abfall erzeugen konnte (mußte?), waren Körperkrisen, die sich in dem Maße, wie sie vermieden werden wollten, bei Rilke wieder am Schreibtisch einfanden und dort erst – poetisch – abgetötet wurden. Bewegungsdrang und extrem vom Körper abverlangte Seßhaftigkeit, Ruhelosigkeit und Standhaftigkeit als perpetuierende Opposition zwischen *stehen-sitzen-liegen* und *stehen-setzen-legen*, zwischen Stillstand und Gebärde.

Rilke traf sich selbst und seinen »Anderen«<sup>28</sup> immer wieder im Dichten und Texten – einsam, doch nicht allein, und eingedenk derer, welche in der »Salpêtrière« den Abstand zwischen Stillstand und Gebärde in Charcots Manier artikulierten: als hysterisches Spektakel zwischen Lähmung und schamanistischer Verausgabung ihrer Körper.<sup>29</sup> Rilke muß die »Salpêtrière« aus nächster Ferne (»Aura«?) kennengelernt haben und vorgezogen haben, sich im geheiligten Korpus des Textes zu vergessen.<sup>30</sup> Ausstand und Kontemplation hier, Paralyse und Exhibitionismus dort – das Eine und das Andere als Wiederkehr einer fantasmatisch gewordenen Differenz und/oder als fantastische Differenzierung einer Wiederkehr . . .

## Anmerkungen

- 1 In: Deutsche Philologie im Aufriß, hrsg. v. W. Stamler, Berlin 1957, Bd.I, p. 1365. – Wenn auch die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge von Rilke die folgenden Ausführungen wie ein webender Faden begleiten, handelt es sich dabei keineswegs um ein Nachdenken, das immer dem philologischen Diskurs folgt. – Dieser Artikel ist die überarbeitete Fassung des Vortrags, der auf dem Kolloquium gehalten wurde.
- 2 Auf die Etymologie des Wortes »Schriftsteller«, auf seine Wörtlichkeit ist im gegebenen Untersuchungsrahmen durchaus hinzuweisen; in einem langen Brief an L. Andreas-Salomé vom 12.5.1904 schreibt Rilke in Zusammenhang mit der Lektüre eines mittelalterlichen Dichters: » . . . jene Gotik, die, bildend, so unvergeßliches und weites zu geben hatte, sollte sie nicht auch eine plastische Sprache gehabt und geschaffen haben, *Worte wie Statuen* und *Zeilen wie Säulenreihen?*« in: R.M.Rilke/L.Andreas-Salomé, *Briefwechsel*, hrsg.v. E.Pfeiffer, Zürich 1952, p.161; Hvhg. (wie alle weiteren Hervorhebungen, außer in Anm.8) v. mir, R.W.
- 3 L.A.-S. am 26.1.1901 an Rilke, *op.cit.*, p.42.
- 4 R.M. Rilke, *Sämtliche Werke*, Bd.6, hrsg. v. Rilke-Archiv, Frankfurt/M. 1966, p.710 sq.
- 5 *Ibd.*, p.710.
- 6 *Ibd.*, p.750 sq.
- 7 *Ibd.*, p.878.
- 8 Briefwechsel, *op.cit.*, p.285.
- 9 Aufzeichnungen . . . , *op.cit.*, p.756.
- 10 Daß die Zerstückelung des Körpers in Zonen der Lust den Heiligen verfolgt und daß da, wo diese Zerstückelung bewältigt wird, immer noch die Teilung des Geschlechts in das eine oder das andere Wirklichkeit bleibt, das hatte der Dichter Rilke, der die Sprache zerstückelte, um sie zu wunderbaren Bildern zusammensetzen, wohl erkannt: »Diese Kessel, die kochend herumgehen, diese Kolben, die auf Gedanken kommen, und die müßigen Trichter, die sich in ein Loch drängen zu ihrem Vergnügen. Und da sind auch schon, vom eiferstüchtigen Nichts heraufgeworfen, Gliedmaßen und Glieder unter ihnen und Gesichter, die warm in sie hineinvomieren, und blasende Gefäße, die ihnen den Gefallen tun. – Und der Heilige *krümmt* sich und zieht sich zusammen; aber in seinen Augen war noch ein Blick, der dies für möglich hielt: er hat hingesehen. Und schon schlagen sich seine Sinne nieder aus der Lösung seiner Seele. Schon entblättert sein Gebet und *steht* ihm aus dem Mund . . . Seine Geißel trifft ihn schwach wie ein Schwanz . . . Sein Geschlecht ist wieder nur an einer Stelle, und wenn eine Frau kommt . . . so zeigt es auf sie wie ein Finger.« *Ibd.*, p.878 sq.
- 11 *Ibd.*, p.915. – Cf. Rilkes Brief vom 8.1.1910 an die Fürstin von Thurn und Taxis, in: Rilke/M. v. Thurn und Taxis, *Briefwechsel*, Zürich 1951, 1.Bd., p.8.
- 12 Ich denke hier auch an das, was D.Kamper über den Körper des Königs entwickelt hat, in: D.K., *Zur Geschichte der Einbildungskraft*, München 1981, p.205 sqq.
- 13 Aufzeichnungen . . . , *op.cit.*, p.778.
- 14 Die Anrufungen verbinden sich im Text übrigens mit der Suche, die Beschwörungen mit dem Umherirren, s.o.
- 15 Ernst Pfeiffer, der den Briefwechsel zwischen Rilke und L.Andreas-Salomé kommentiert, bemerkt zum langen Worpweder Brief vom 18.7.1903, in dem Rilke seine Pariser Erlebnisse *fast* so mitteilt, wie sie aus der Feder »Maltes« wiederklingen: »Auch bei der Darstellung des Veitstänzers vom Boulevard St-Michel . . . hat Rilke den Erinnerungseindruck offenbar unabhängig von dessen brieflicher Wiedergabe gestaltet, nach dem Gesetz der Dichtung.« In: Briefwechsel, *op.cit.*, p.527. – Die Frage lautet dann: welche Textelemente unterlaufen im *Malte* . . . das Gesetz der Dichtung?
- 16 *Ibd.*,
- 17 *Ibd.*, p.51.
- 18 *Ibd.*, p.149 sq.
- 19 Cf. den Brief vom 12.5.1904, *op.cit.*, p.150.

- 20 – im Unterschied zu den aktiven Verben, die einen »Prozeß denotieren, der sich vom Subjekt aus und außerhalb seiner vollzieht.« – Cf. E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris (Gallimard), 1966, t.1, p.172.
- 21 Aufschlußreich ist, an dieser Stelle auf die semiotisch und psychoanalytisch fundierte poetologische Theorie von J.Kristeva hinzuweisen (Die Revolution der poetischen Sprache, Ffm. 1978), die sich in erster Linie auf die Freudsche Triebtheorie beruft und insofern in Hinblick auf eine Erhellung poetischer Produktion Begriffe entwickelt (Verwerfen, Stillstand, Bahnung, Stase, Ladung, Gegenladung), die *lexikalisch* einer energetischen Vorstellung von den signifikanten Prozessen des Körpers verpflichtet sind. Cf. R. Werner, *Das befleckte Zeichen in: Zeichenkonstitution*, hrsg. v.A. Lange-Seidl, New York/Berlin 1981, Bd.II,p. – Freud und Rilke, die sich im Leben und im Denken nicht sehr nahe kamen, waren verbunden durch die historisch vorgegebene Art und Weise, Körperprozesse in Worte zu *kleiden*, die der eine in dem Maße durchschaut hat, wie der andere sie geschaut hat.
- 22 A.Langen, *op.cit.*, p.1365.
- 23 Aufzeichnungen . . . , *op.cit.*, p.723.
- 24 *Ibd.*, p.755.
- 25 *Ibd.*, p.932.
- 26 *Ibd.*, p.746.
- 27 *Ibd.*, p.741. – Hier einige Variationen: »Und ich sitze und habe einen Dichter« (id.) – »Ich habe etwas getan gegen die Furcht. Ich habe die ganze Nacht gegessen und geschrieben.« (p.721) – »Ich sitze hier und bin nichts. Und dennoch, dieses Nichts fängt an zu denken und denkt . . . : « (p.726) – »Dieser junge, belanglose Ausländer, Brigge, wird sich fünf Treppen hoch hinsetzen müssen und schreiben . . . « (p.728) – » . . . und dann bin ich zwischen diesen Büchern, bin euch weggenommen, als ob ich gestorben wäre, und sitze und lese einen Dichter.« (p.745)
- 28 Cf. den »Letzter Zuruf« überschriebenen Brief Lou Andreas-Salomés vom 26.2.1901, in: *op.cit.*, p.41.
- 29 Cf. G. Didi-Huberman, *Invention de l'Hystérie – Charcot et l'icnographie photographique de la Salpêtrière*, Paris (Macula), 1982.
- 30 Cf. den langen Brief an Lou vom 18.7.1903, in: *op.cit.*, p.5 sqq. und die Aufzeichnungen . . . , *op.cit.*, p.758 sqq (Abschnitt: »Der Arzt hat mich nicht verstanden . . . ich sollte um ein Uhr in der Salpêtrière sein.«).



# MIT DEN OHREN DENKEN, MIT DEM KÖRPER HÖREN

Rudi Thiessen

*»ich kann die Augen schließen, mir die Nase und Ohren zuhalten – und, in gewissen Grenzen, Berührungen vermeiden. Trotzdem ist es merkwürdig, daß das menschliche Ohr sich selber nicht schließen kann wie das Auge.«<sup>1</sup> Unentrinnbar: »Töne dringen ein.«<sup>2</sup> (Hellmuth Plessner)*

Erstaunlich, das Selbstverständliche begegnet einem als Entdeckung. Es wurde vergessen, über das, was jeder weiß, nachzudenken. Ich will noch einige der Selbstverständlichkeiten, an die Plessner erinnert, nennen, um sie dann zu beziehen auf Offensichtliches, auf der Hand Liegendes, eben auch Selbstverständliches in der modernen Musik, und auf diese Subjekte, die diese Musik machen, hören, verabscheuen, lieben, jedenfalls: ihr nicht entgehen, entrinnen können.

Nur für Töne, Klänge gilt uneingeschränkt die »rezeptiv-produktive Zweiseitigkeit. Wir empfinden Klänge und machen sie.«<sup>3</sup> Sicher, wir können mit unserer Stimme nicht jeden Klang erzeugen. Aber die ausdehnbaren Grenzen unseres Stimmumfangs vorausgesetzt und vorausgesetzt Übung und Freude an der Übung, ist es doch erstaunlich, wie viele Töne und Klänge, die wir hören, mit angemessenen Tönen beantwortet werden können. Wichtiger noch: wir hören, kraft unseres Vermögens, Klänge hervorzubringen, die Klänge und Töne, die in unser Ohr dringen, in ihrer Nähe zur menschlichen Stimme. Das begründet die Dominanz des Saxophons im modernen Jazz und zum Teil die der elektrischen Gitarre in der Rock-Musik. Zugleich läßt sich hieran, in der Differenz zum Gesichtssinn, die andere folgenschwere Selbstverständlichkeit festhalten: wir können nicht in allen Farben schillern, und die wenigen, die wir annehmen können, vermögen wir kaum artifiziell einzusetzen.

»Der Laut kehrt zum Ohr zurück«. Vorausgesetzt, daß meine Identitätsbildung soweit fortgeschritten ist, daß ich mein Ich vom Außen, oder gar von anderen Ichs, unterscheiden kann, ist es unabweislich, daß ich weiß, daß ich es war, der geschrien hat, der gerufen hat, ich spüre es nicht nur, ich höre es, meine Stimme dringt in mein eigenes Ohr. (Erstaunlich allerdings: meine Stimme wird außen anders gehört. Will ich wissen, wie meine Stimme in anderen Ohren klingt, so muß ich mir einen Finger ins Ohr stecken und sie innen hören.)

An der Schwelle zum Free Jazz produziert John Coltrane »clusters«: der Versuch, so viele Töne des Saxophons wie möglich auf einmal zum Erklängen zu bringen. Ornette Coleman entwickelt später ein Violinspiel, das technisch getragen ist von der Idee, möglichst immer alle Seiten auf einmal zum Klingeln zu bringen. Das verweist auf das, was bis dahin selbstverständlich war: Töne ereignen sich sukzessiv. Sie können zu Akkorden, zu Konsonanzen, Dissonanzen verschmolzen werden, und zwar weit über die Grenzen hinaus, an der wir den einzelnen Ton noch identifizieren können, aber damit das entsteht, was wir Musik nennen, müssen diese Klänge geordnet werden in der Zeit. Musik ist Bewegung in der Zeit, unterliegt also immer schon rhythmischen Ordnungen, und das begründet ihre Übersetzbarkeit in einen anderen Modus von Verkörperung: Tanz.

Metaphorisch läßt sich von der rhythmischen Gliederung einer Fassade sprechen, tanzen kann ich sie nicht. Die Übersetzbarkeit von Musik in eine andere Verkörperungsform schillert eigentümlich zurück auf die musikalische Verwandlung von Sprache. (Nicht abreißen soll das ovidische Lied der Verwandlung und dies »entschieden als Nährboden der Triebe« (Ezra Pound). So wie Musiksprache immer schon gestisch ist, in Gesten wiederholt wird, macht sie buchstäbliche Sprache gestisch. Kein Ton bleibt dieser physikalische Ton, wenn er Musik geworden ist. Ein f, daß in einem Stück für peace steht, muß ganz anders klingen, als ein f, das in einem anderen Stück für sadness steht, auch wenn jedes f stimmungsmäßig gleich ist (Coleman). Kein Wort, das Billie Holiday singt, hat danach noch die Bedeutung, nur die Bedeutung, die es vorher hatte. Musik mobilisiert, aktualisiert oder zieht in sich hinein nicht-sprachliche Räume in einen exquisit sprachlichen. Lachen und Weinen sind solche nichtsprachlichen Räume, die sich immerhin meistens in akustischen Modi abspielen, hörbar sind. Die Präsenz des Lachens und des Weinens, des Schluchzens, Kicherns, Wisperns, Schreiens, in aller Musik, die vom Blues kommt, unterläuft alle europäische Reinheit des Tons, untergräbt die Herrschaft des geordneten Systems. Überdeutlich: kaum ein anderer Modus künstlerischer Verkörperung, in dem die Verarbeitungsformen des Materials so streng geordnet, verordnet sind, die technische Kalkulierbarkeit dessen, was kommen muß, so zwingend ist, wie in aller Musik – insbesondere wieder der, die vom Blues kommt – und doch keine zugleich, die sowenig in diesem Modus – Nachvollzug vernünftiger Konstruktion – verstehbar wäre. Kein Zweifel: Adorno zog die Partitur der Aufführung vor, auch kein Zweifel: mit den Ohren denken, ist die geniale Formel für ein angemessenes Hören von Weberns Bagatellen. Aber noch einmal, kein Zweifel auch: Musik wird, auch wenn sie nicht in körperliche Bewegung übersetzt wird, mit dem Körper gehört. Das, die Selbstverständlichkeit, die Plessner übersah. Resonanzkörper ist nicht nur das Mittelohr, sondern zum Beispiel auch die Bauchdecke. Töne sind schwingende Luft, und die Vibrationen im Raum

machen nicht halt vor den Gegenständen im Raum, machen nicht halt vor meiner leiblichen Präsenz im Raum. Töne dringen ein. Nicht nur ins Ohr.

Darüber hinaus fügt sich die Notwendigkeit, das Klangmaterial sukzessiv zu ordnen, es in der Zeit zu organisieren, in eine, dem abstandslosen Eindringen der Töne verwandte Unentrinnbarkeit: Rhythmus ist physiologische Erfahrung, lange bevor ich das erste Stück Musik gehört habe. Es wurde gesagt, die physiologische Grundlage der symphonischen Musik sei der Atem gewesen, die des Blues, des traditionellen Jazz, der Rockmusik, der Herzschlag, die des Jazz nach Charlie Parker der Puls. Über das Methaporische hinaus beansprucht der Hinweis auf den Herzschlag Stimmigkeit. Musik als immer auch intrauteriner Raum, in dem man den eigenen Herzschlag als Doppelschlag hört. Der Swing, Off-Beat und Synkopierung, das artifizielle Zentrum, an dem sich entscheidet, ob das Stück Musik gelungen ist, oder ob die verbrauchten Töne Abfall geblieben sind, stünde dann nicht nur in einer sublimativen Spannung zu Regression, sondern das regressive Trampeln jenes Beats, das den Swing verloren hat oder ihn nicht erreicht, wäre gerade nicht jenem regressiv besetzten intrauterinen Raum geschuldet, sondern der tödlichen Sicherheit des Taktes der Maschinerie. Im Zugleich von Arbeitsprozeß und Eros gründet die Realitätsmacht des Blues. Immer noch wird ein alter Tanz getanzt: der auf den Trauben.

»Ich höre Stimmen.« Ein Satz über eine empirische Wahrnehmung. Aber auch ein Satz der Schamanen, der Propheten und der Religionsstifter, die die Stimmen ihrer Götter hörten. Nur sie hörten sie, und sie konnten nicht entrinnen dieser Stimme dieses Gottes. Auch ein Satz, der – zumindest in der Frageform: »Hören Sie Stimmen?« – dem Repertoire einer unfreiwillig kalauernden Psychiatrie zugehört, die nach den Stimmen forschend, dem Wahnsinn auf der Spur zu sein glaubt.

Es sind die Nymphen, unter ihnen Psyche, die Herakles die Stimmen hören lassen, die ihn ein letztes Mal zum Massenmörder werden lassen, um sich dann auf dem selbstgeschichteten Scheiterhaufen zu verbrennen. Der Wahnsinn wird eingeflüstert. Sich verbergen, sich die Ohren zuhalten, nützt nichts.

Dem Lied der Sirenen entkommt keiner. Wahnsinniges Verlangen ignoriert die Warnungen und das Wissen, und der Wahnsinnige stürzt sich in das Meer des Verlangens und wird von den Ungeheuern zerrissen. Die Sirenen sind Töchter der Mnemosyne, der Göttin der Erinnerung. Ihr Lied bewirkt Totalerinnerung, und unter dieser wird das Subjekt wahnsinnig, sie ist tödlich. In der »Dialektik der Aufklärung« wird darauf hingewiesen, welch unendliche Leiden sich die Menschheit hat zufügen müssen, um ihren gefestigten zivilisierten Charakter annehmen zu können, und wir brauchen nur hinzuzufügen, daß in jeder Kindheit all diese Leiden wiederholt werden müssen. Diese furchtbaren Opfer sind der Preis für das, was euphemistisch das Selbst genannt wird. Tief verschüttet müssen sie sein, damit keine Erinnerung dieses Selbst bedroht, desintegriert. Eben dies bewirkt das Lied der Sirenen. Odysseus begegnet der Gefahr, indem

er das tut, was die Natur nicht vorsah: technisch versiert verschließt er seinen Seeleuten die Ohren.

»Er hat es fertiggebracht, die Schaffnergeschichte interessant zu machen. Er sagt: Denken sie sich, Herr Leser, gestern tunk ich ein Biskuit in meinen Tee, da fällt mir ein, daß ich als Kind auf dem Land war – dafür verwendet er achtzig Seiten und das ist so hinreißend, daß man nicht mehr der Zuhörende, sondern der Wachträumende selbst zu sein glaubt.« (Walter Benjamin, Zum Bilde Prousts). Benjamin hat es nicht nur offenbar gefallen, Max Unholds Interpretation der memoire involontaire als Schaffnergeschichte zu zitieren, sondern es lag ihm auch daran, die eigentliche physiologische Basis dieser memoire involontaire zu nennen.

»Der Geruch, das ist der Gesichtssinn dessen, der im Meer der Temps perdu seine Netze auswirft.« und »So wird niemand, der die besondere Zähigkeit kennt, mit der Erinnerungen im Geruchssinn (keineswegs Gerüche in der Erinnerung!) bewahrt werden, Prousts Empfindlichkeit gegenüber Gerüchen für Zufall erklären können.« Der Grund dafür - Benjamin nennt ihn in seinen Baudelaire Studien - ist: »daß Bestandteil der memoire involontaire nur werden kann, was nicht ausdrücklich und mit Bewußtsein erlebt worden ist.« Auch die Nase läßt sich nur unzureichend schließen. Eigentümlich scheinen Unentrinnbarkeit der Wahrnehmung und Unwillkürlichkeit der Erinnerung zu korrespondieren. Dazu kommt: je niedriger die Intelligibilität des Sinns eingeschätzt wird, desto größer seine Fähigkeit, Vorgänge in der Erinnerung zu bewahren, die nie zu Bewußtsein gekommen sind, nie Teil des Gedächtnisses wurden. Erinnerung und Gedächtnis sind einander ausschließende Systeme.

Töne dringen ein, nicht nur ins Ohr. Rockmusik setzt auf synästhetische Wahrnehmung, auf Wahrnehmung mit dem ganzen Körper. Zweifellos ist das Hören von Musik mittels körperlicher Vibrationen unendlich weniger intelligibel, als das Hören mit dem Ohr. Musik, die virtuos auf solche Rezeption setzt, produziert – ob sie will oder nicht – ein unendliches Feld für die memoire involontaire, gerade, weil dieser Teil ihrer Rezeption, ihrer Wirkung nicht durch bewußten Einsatz wiederholbar wäre. Zu diffus, zu sehr vorsprachlich bleibt diese Rezeption – ganz im Unterschied zum Hören mit dem Ohr – als daß diese Wirkungsmacht des konkreten Stück Musiks Teil eines abrufbaren Gedächtnisses werden könnte. So bleibt jene Zufälligkeit, der es anheim gestellt ist, ob wir jenem Gegenstand, der die memoire involontaire in Gang setzt, je begegnen oder nicht, in Kraft. Und selbstverständlich: die Zeilenfetzen, Textfragmente, die ins Ohr dringen, während die Töne nicht nur das Mittelohr in Schwingung versetzen, sind in der Regel gebaut nach dem Muster von Schaffnergeschichten: spielen mit Beiläufigkeit, Trivialität, Banalität.

»Ein Tier in freier Wildbahn wird deshalb auf Berührung – immer im Rahmen seiner biologischen Möglichkeiten – »empfindlicher« reagieren als der Mensch

(bis zur Schmerzgrenze), weil er den Reiz von sich abheben und einklammern, d.h. gegenständlichen kann.«<sup>4</sup>

Damit ist die Kehrseite der Eindringlichkeit von Tönen und Klängen angezeigt. So wie die Unmittelbarkeit ihres Eindringens physiologisches Substrat der *memoire involontaire* sein kann, so korrespondiert dem die Organisation eines Reizschutzes gegen die Übermacht der eindringenden Klangwelt. Freud notierte (und für Benjamin wurde dies zentral in seiner Theorie des Choks), daß dem Bewußtsein die Funktion des Reizschutzes zukomme, und daß dem Unterlaufen dieses Schutzes in der Regel mit Unlustreaktionen geantwortet wird. Georg Simmel hat schon in seinem 1903 erschienenen Essay »Die Großstadt und das Geistesleben« auf die überwältigende Zunahme der auf das Subjekt einströmenden Sinneseindrücke aufmerksam gemacht, und auch damals schon darauf, daß der Großstädter seine Umwelt nur meistert, wenn er sich der geforderten Steigerung des Nervenlebens gewachsen zeigt. Seine Bemerkung zielt dabei nicht auf die Zunahme reflexhafter Reaktion, sondern auf das Bewußtseinsquantum, das die Großstadt dem »Unterschiedswesen« Mensch abverlangt. »Daraus wird vor allem der intellektualistische Charakter des großstädtischen Seelenlebens begreiflich.«<sup>5</sup> Der überrasche Wechsel der Sinneseindrücke überfordert schließlich das Unterschiedswesen Mensch, und es wird unfähig, auf »neue Reize mit der ihnen angemessenen Energie zu reagieren.« Hieran vermerkt er die Blasiertheit des großstädtischen Kindes, und eben diese Blasiertheit wird ihm zur Grundlage einer spezifisch großstädtischen Intelligenz. Von der Reizempfindlichkeit der Tiere auf freier Wildbahn bis zur Organisation des Seelenlebens durch die blasierte Intellektualität des Großstädters, dessen Bewußtsein vorbereitet ist auf jene Meisterleistung (Benjamin), der es bedarf, um jeden Reiz und jeden Chok abzufangen, reicht die Skala, auf der sich Intensität und Voluminösität menschlicher Sinneswahrnehmung einzeichnen ließe. Als Leib bleibt dieser Mensch auch immer dieses Tier, spürbar auch immer dort, wo auch der blasierte Großstädter – oder dann gerade er – sein »eigenes Körper-Sein als Konflikt« (Plessner) erfährt. Eine sehr schöne Verdichtung fand dies in den ersten Einstellungen von Bertoluccis »Der letzte Tango von Paris«. Unter der Hochbahn geht ein grüblerischer, in sich versunkener Marlon Brando seines Wegs, und vom Krach der über ihn hinwegdonnernden Hochbahn überrascht, reißt er die Arme hoch, legt sie schützend um den Kopf – das Gesicht schmerzverzerrt, empfindlich; verletzlich eben wie das Tier auf freier Wildbahn – und das Gesicht des aus seiner Versunkenheit aufgeschreckten Brandos überrascht in seiner unmittelbaren, unverstellten Schönheit.

Töne dringen ein und dies zuweilen sehr schmerzhaft. Von bestimmten Lautstärken an beschädigen sie oder vernichten sie das Gehör. Auch Töne, die wir nicht »hören«, die oberhalb des Frequenzbereiches liegen, in dem das menschliche Ohr Töne wahrnimmt, dringen bis zur Folter schmerzhaft ein.

»Nur ein Schall schwillt.«<sup>7</sup>

Plessner legt großen Nachdruck darauf, daß die Eindringlichkeit des Tons nicht verwechselt wird mit dessen Intensität und seine Voluminosität nicht mit Lautstärke. Noch einmal: Eindringlichkeit gehört zur Abstandslosigkeit, Intensität dagegen ist Folge der Voluminosität des Tons. Voluminosität des Tons, das ist seine »Räumigkeit«, ist schwingende Luft im Raum. Der Ton, der das Glas zersingt, zum Bersten bringt, muß nicht lauter werden, es ist einfach sein konstantes Klingeln, das die Vibrationen im Raum so anschwellen läßt, daß das Glas zerbricht. Die klassische Beschreibung dieses Vorganges als synästhetische Wahrnehmung gab Sartre im »Ekel«.

»Der letzte Akkord ist verklungen. In dem kurzen Schweigen das nun folgt, fühle ich es gewaltsam: jetzt ist es da jetzt *ist etwas geschehen*.

Some of these days you'll miss me, honey.

Und was ist geschehen? Der Ekel ist verschwunden. Als die Stimme aus dem Schweigen brach, fühlte ich meinen Körper hart werden, und der Ekel war auf und davon. Mit einem Schlag: es war beinahe peinvoll, ganz hart, ganz glänzend zu werden. Gleichzeitig weitete sich die Musik, schwoll an wie ein Sturmwind. Sie erfüllte den Raum mit ihrem durchsichtigen Metall und schmetterte das ganze Elend unserer Zeit gegen die Mauern. Ich bin *in* der Musik. Feurige Kugeln wälzen sich in den Spiegeln, Rauchringe umgeben sie und drehen sich, bedecken und enthüllen das harte Lächeln des Lichts. Mein Bierglas ist kleiner geworden, steht fest auf dem Tisch, es sieht festgefügt und unentbehrlich aus. Ich will es ergreifen, heben, ich strecke die Hand aus . . . Mein Gott! *Das* hat sich vor allem geändert – meine Gesten. Die Bewegung meines Armes ist zu einem majestätischen Thema geworden. Er hat sich im Rhythmus des Gesanges der Negerin vorgeschoben; ich hatte den Eindruck zu tanzen.«<sup>8</sup>

Das Anschwellen des Tons wischt den Ekel weg. Sartre beschreibt sowohl einen Auflösungs Vorgang, der die Form einer Regression hat: er löst sich auf im Anschwellen der Musik und im Raum, als auch eine Erektion, die den ganzen Körper befällt. Im vibrierenden Raum wird der ganze Körper zur erogenen Zone, und dann hat Roquentin den Eindruck zu tanzen. Bei dem ganzen Vorgang scheint das Ohr keine Rolle zu spielen. Wahrnehmung und Reaktion sind solche des ganzen Körpers.

Schmerzen. Lustschmerzen. Unter Umständen ein Modus, in dem sich das Triebsubjekt seiner Existenz vergewissert. Unsicher geworden, ob irgend etwas noch wahrnehmbar ist, und ob dies dann wirklich die eigene Wahrnehmung war, nimmt es sich selbst wahr an der Schwelle zum Schmerz. Die Erfahrung, die ein ums andere Mal provoziert, produziert wird, ist rauschhafte Selbstwahrnehmung, exstatische Präsenz dann, wenn dem Reflex des Ohrenzuhaltens widerstanden wird. Ästhetisch dabei immer wiederkehrend: Pete Townsends Konzept der Inszenierung der Großen Autodestruktion. Das rebellierende Triebsubjekt, dessen Schrei ungehört blieb, jedenfalls ohne Antwort, zerstört die Instrumente seines Ausdrucks in infernalischem Lärm. In diesem Augenblick scheint es ihm

gesichert: es ist noch da. Dies die List, mit der das Triebsubjekt seine Autodestruktion unterläuft. Der redende Trieb erweist sich in inszenierter Sprachlosigkeit als listiger.

Kein Zufall, daß Townsend zu den Musikern gehört, die regelmäßig ihren Abschied zumindest von der live Präsentation ihrer Musik ankündigen müssen, weil sie die Schädigungen ihres Gehörs nicht länger riskieren, aushalten können. Die Who setzte immer auf Lautstärke an der Grenze, zunächst des Möglichen, später dann des Erträglichen, häufig jedoch jenseits des Zumutbaren. Der immer wiederkehrende Hinweis von Rockkritikern an Bands, man habe keine Lust, zum Konzert zu gehen, nur um sich die Ohren kaputt machen zu lassen, hat etwas Scheinheiliges. Wirklich vorgebracht wird er häufig anlässlich von Konzerten zweit- oder drittklassiger Bands. Deren Musik hätte allerdings auch leiser das Hören nicht gelohnt. Gegenüber der Who »Live at Leeds« hätte sich einer solchen Kritik keiner entblödet. Virtuos auf die Erträglichkeitsgrenze, Schmerzgrenze zu setzen, gehört zu den Kunstgriffen der Rockmusik. Darüber hinaus resultiert die Abwehr des Lauten meist aus einem bildungsbürgerlichen Vorurteil. Das Leise, das sei das Differenzierte, Feine, Sublime; das Laute, das Grobe, Primitive, etc.; auf Lautstärken setze eben der, dessen Ohr dem Differenzierten nicht gewachsen sei. Das ist schon auf der Wahrnehmungsebene Unsinn: der »Feinsinnige« nimmt Musik von bestimmten Lautstärken an nur noch, oder vor allem als Lärm wahr. Das heißt, ihm fehlt das Differenzierungsvermögen im Lauten. Anders: auch wenn es unbestreitbar sein sollte, daß bestimmte Lautstärken gehörschädigend seien, so läßt sich ein medizinisches Argument doch nicht zum ästhetischen strapazieren. Die Lautstärke als technisches Mittel des synästhetischen Rausches ermöglicht das Spiel zwischen Reizabwehr, Blasiertheit und dem Durchbrechen der Abwehr im selbstzugefügten Schmerz, der zur Identitätsgarantie wird.

»Das sinnliche Substrat geistiger Gebilde« (Plessner)

Synästhesie, sicherlich das entscheidende Merkmal des Wahrnehmungsmodus von Rockmusik, ist ebenso selbstverständlich kein ihr exklusives Vermögen. Dabei fällt auf, will man andere nennen, daß es nicht so sehr der Jazz in seinen modernen Stilen ist, sondern daß es die Rauschcelebrationen Wagners, vor allem in Tristan und Isolde, sind, die sich aufdrängen. Die Differenz ist erhellend: beide setzen auf Regression, wobei Wagner die Triebmacht seines Regressionssoges, Isolde die Wunschmaschine, schließlich als Täuschung entlarvt, um Tristans Apotheose in einem transzendenten – sowenig ästhetischen wie synästhetischen – Raum der Regression anzusiedeln. Rockmusik mobilisiert mit Synästhesie ebenfalls Regressionsmächte, ohne jedoch beim Wiederauftauchen aus der Regression die Synästhesie zu verraten. Man will sagen: nur deshalb ist das Wiederauftauchen möglich. Um diese Modi präziser analysieren zu können, bräuchte man das, was Plessner »eine Hermeneutik der sinnlichen Substrate geistiger Gebilde« nannte.

Konnte man eine solche Analyse in der Tradition abendländischer Kunstmusik mißverstehen als Analyse des Rohmaterials, gar des Naturstoffes, so fordert eine Analyse der Rockmusik diese Hermeneutik der sinnlichen Substrate als Kunstprodukte. Das sinnliche Substrat ist so sehr Kunstprodukt wie das geistige Gebilde. Der Apperceptionsapparat ist nicht nur ganz selbstverständlich ein historisch modifizierter, auf den artifiziell gesetzt werden kann, was seine Kenntnis voraussetzt, sondern ein artifiziell erzeugbarer.

Unbedingte Voraussetzung dafür ist, daß die Musik erklingt, Luft und Körper, Räume zum Schwingen bringt. Das ist ja die Ironie der Adornoschen Formel: der mit den Ohren Denkende, braucht die Musik nicht zu hören. Plessners »Notwendigkeit des musikalischen Vortrages« ist rückständig gegenüber der Formel Adornos und stimmt unbedingt gegenüber der Rockmusik. Der Hörer kann mit den Ohren erst denken, wenn er mit dem Körper gehört hat.

Für jede Bedürfnisanalyse gilt: mit der Kenntnis von Bedürfnissen wächst das Potential ihrer Ausbeutbarkeit, wie das ihrer Widerständigkeit. Interessanter jedoch: stimmt die These über eine Beziehung von Rockmusik und Memoire involontaire, bleiben die Möglichkeiten der »Gefühlstapeten« begrenzt auf das Niveau von Muzak, bzw. dem Stimmung erzeugen durch Kerzen anzünden. In Übereinstimmung zum alten zivilisationskritischen Schwindel vom Verlust natürlichen Vermögens, wird die Angst vor der Wiederkehr des Primitiven von dem Bildungsmilieu mobilisiert, das zivilisationskritisch auf Kultur setzt.

Währenddessen feiert Synästhesie nicht nur musikalische Triumphe. Nicht einfach »Wiederentdeckungen des Körpers«, schon gar nicht »natürliche Körpersprachen« sind es, sondern der Körper als hochartifizielles Kunst- und Inszenierungsmedium wird (von den Primitiven abgeschaut) zum Selbstdarstellungs- und Selbstkorrekturmodus großstädtischer Jugend in verfallenen Metropolen.

## Anmerkungen

1 H. Plessner: Anthropologie der Sinne, Ges. Schriften III, Frankfurt 1980

2 ebenda S. 344

3 ebenda S. 368

4 G. Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben, in: Brücke und Tür, 1957, S. 228

5 ebenda S. 232

6 H. Plessner: Die Einheit der Sinne, Ges. Schriften III, Frankfurt 1980, S. 231

7 J.P. Sartre: Ekel, ro ro TB Nr. 581 S. 32

8 H. Plessner: a.a.O.

# DER KÖRPER - DIE KÖRPER

Michael Wolf

## *I Körper als Bedeutung*

Der Körper ist offenbar eine Grenzstruktur: Thema der Wissenschaften und doch immer auch mehr, erfahrbare Existenz unserer selbst, ohne darin aufzugehen, wie umgekehrt wir immer Körper sind und zugleich Anderes.

Noch die Psychoanalyse, die den subjektivsten Zugang zum Körper beansprucht, den über die affektbesetzten Äußerungen des Menschen, sträubt sich im Grenzbegriff des Triebes gegen ein Aufgehen des Körpers im subjektiv Erlebbar- und somit sinnhaft Erfahrbaren: dem Trieb wird eine somatische Reizquelle supponiert, Energien drängen, leib-seelische Simultaneität zerreißt in der Krankheit – alles Grenzen, deren Jenseits in ein Jenseits der Kultur zu führen scheint. An diesen Grenzen der Zivilisation beginnt dann das Reich des Raunens und der Spekulation, der Mystik und Magie, nicht zuletzt der im naturwissenschaftlichen Gewand.

Die Soziologie setzt dagegen das Diesseits erfahrbarer Bedeutungen, und so erfordert die Erörterung des Körpers als sozialwissenschaftliches Sujet allererst, ihn als deutbares Sinngebilde zu konzipieren, und nichts sonst. Ein Körper also, der, obwohl nicht substantiell eine symbolische Struktur wie ein Normsystem oder ein Text, doch dermaßen symbolisch durchstrukturiert, »vertextet«, verstanden wird, daß er als Sinnstruktur gedeutet werden kann. Das impliziert, daß zwischen dem Körper »selbst« und der symbolischen Struktur ein wirksames Passungsverhältnis besteht, keine beliebige Beziehung. Grundsätzlich sind natürlich alle Deutungen Sinnstrukturen, ein Jenseis der Bedeutung kann es nicht geben, nur gewissermaßen ein »unterhalb« (eine defizitäre Bedeutungszumessung). Im Falle des Körpers besteht dies »unterhalb« aus spezifischen Vor- und Mißverständnissen, gegen die hier ein Rekurs auf anthropologische Überlegungen unternommen wird. Mit seiner Hilfe soll der Bedeutung des Körpers, genauer, der Körper nachgegangen werden.

Ein solcher sozialwissenschaftlicher Zugang stellt sich nicht neben andere Körperparadigmata, sondern beansprucht, im Prinzip konstitutiv zu sein. Symbolische Struktur in letzter Instanz ist die Sprache selbst und das mit ihr korrespondierende soziale Handeln, und eine auf dieses Medium der Realitätsstrukturierung rekurrierende Bedeutungsanalyse kann andere Paradigmata nur umgreifen, nicht sich neben sie stellen, wie es ein neokantianischer Dualismus von Natur- und Geisteswissenschaften nahelegen würde, sie kann auch nicht den Körper als Ausgegrenztes oder Nichtidentisches stillschweigend, metaphorisch oder ex negativo zur Geltung bringen wollen, und sich damit begnügen.

Sinnstrukturen sozialen Handelns als Grundeinheiten sozialwissenschaftlicher Analyse bilden bzw. reproduzieren sich in diesem und sind die Basis von bewußtseinsnahen Bedeutungen, latenten oder manifesten Wissensbeständen der Akteure selbst. Solche Bedeutungen bilden sich durch »Semantisierung« (Habermas) objektiver Sinnstrukturen, ontogenetisch durch ihre kognitive Ausdifferenzierung im Verlauf der sozialisatorischen Entwicklung, phylogenetisch oder historisch durch Akkumulation solcher Ausdifferenzierungen und deren Tradierung zu kulturellen Deutungsmustern.

Konstitutiv für das Entstehen von Bedeutung in diesem Sinne ist (Mead) die über das »taking the role of the other« vermittelte Antizipation der Reaktion von Alter durch Ego, wodurch Ego seine eigene Aktion (bzw. Geste) virtualisiert und stellvertretend, symbolisch, vollziehen kann, ohne sie schon wirklich vollziehen zu müssen und dann erst ex post an der Reaktion von Alter ihre Bedeutung identifizieren zu können.

Schon hier ein materialer Rekurs auf Anthropologisches: zwei Akteure, zwei Körper müssen miteinander interagieren, auch wenn die Realität der Interaktion virtualisiert wird, monologisch kann Bedeutung nicht entstehen, soziales Handeln (Inter-aktion) ist Voraussetzung.

Diese Antizipation der Reaktion des Anderen ermöglicht den Übergang von gestenvermittelter zu symbolvermittelter Handlung, von instinktgesteuertem Verhalten nach Reiz-Reaktions-Mustern zu sozialem Handeln.

Dieser Bedeutungsbegriff läßt sich nun weiter ausdifferenzieren. Angeleitet von der Sprechakttheorie, hat dies m.E. am plausibelsten J.Habermas unternommen. Bedeutung strukturiert sich danach in einem Verweisungszusammenhang von vier Weltbezügen, die von den Handelnden gleichermaßen durch die Typen der von ihnen »performierten« Handlungen (teleologisches, normatives, dramaturgisches und kommunikatives Handeln) wie durch die von ihnen vorgenommenen Äußerungen erschlossen werden: die objektive, die soziale, die subjektive und die Lebenswelt. Bezüglich des Körpers als eines ubiquitären Substrats sozialen Handelns muß gegen Habermas allerdings darauf hingewiesen werden, daß er nur um den Preis eines monologischen Hypersymbolismus vernachlässigt werden kann. Zu Recht meint die genannte »Semantisierung« einen Symbolisierungsprozeß, der vermittels Virtualisierung und Internalisierung praktizierter Bedeutungsstrukturen an die Stelle solcher körpergetragener Aktionen tritt. Zugleich bleibt aber das Semantisierte im sozialen Handeln als Vollzug symbolisch vermittelter Interaktionen stets körperrelativ (Brede 1972), was spezifische Diskrepanzen mit sich bringt. Identität kann zwar als symbolische Struktur begriffen werden, »lebt« aber durch Körper, die sie realisieren. Nicht nur das Mead'sche »I« ist Medium auch körperlich fundierter Spontaneität und Expressivität, Körperlichkeit schwingt im sozialen Handeln stets bedeutsam mit, und Bedeutung wird erst körperfrei, wenn sich die Symbole ganz aus

dem Handlungskontext lösen wie in der Schrift oder in anderen entkörperlichten kulturellen Objektivationen.

Das hat für die hier in Anspruch genommene Vier-Welten-Konzeption die Folge, daß nicht nur in der subjektiven Welt, in der das Individuum analog dem »I« einen privilegierten Zugang zu seinen Erlebnissen und den ihnen korrespondierenden »leibgebundenen Expressionen« (Habermas) hat, sondern auch »in« der objektiven, der normativen bzw. sozialen und der intersubjektiven bzw. Lebenswelt Bezüge zwischen bedeutungsvollem Weltbezug und Körperlichkeit bestehen. Der Körper ist in diesen Weltbezügen stets präsent und über sie in je verschiedener Weise bedeutungsvoll erschließbar.

Habermas unterscheidet im Einzelnen vier »Welten«, in denen das Soziale bedeutungsvoll erschlossen werden kann: die objektive Welt als Gesamtheit der Entitäten, über die wahre Aussagen möglich sind, Entitäten, die Dinge oder Ereignisse sind oder als solche behandelt werden, weiter die soziale oder normative Welt als Gesamtheit aller legitim geregelten interpersonalen Beziehungen mitsamt den sie regelnden Normen und Institutionen, dann die subjektive Welt als Gesamtheit der nur dem einzelnen Individuum privilegiert zugänglichen Erlebnisse und schließlich die Lebenswelt, in der dies alles vorverständnis fundiert ist, und die zugleich Basis kommunikativen, also umfassend rationellen Handelns ist. Diesen Welten korrespondieren unterschiedliche Handlungsmuster, die pragmatische Basis unterschiedlicher Einstellungen auf den jeweiligen Objektbereich sind. Ich möchte hier zunächst nur den Begriff der Lebenswelt problematisieren, weil hierauf der Kern der hier vorgelegten Überlegungen zum Körper zielt, zentral auf das Verhältnis von Lebenswelt und Intersubjektivität. Die Lebenswelt bildet den Hintergrund und übergreifenden Bezugsrahmen der anderen Welten, stellt in der vermittels Kultur und Sprache eingelebten und aktuell vollzogenen Intersubjektivität das Medium des Zugangs zu den anderen Welten zur Verfügung.

An dieser Theoriekonstruktion fällt auf, daß hier eine Identifikation von Intersubjektivität und Lebenswelt vollzogen wird, die zwei miteinander verschränkte Probleme herunterspielt. Einmal wird – wie Oevermann gegen Habermas einwendet – die objektive Sinnhaftigkeit der Lebenswelt mit ihrer subjektiven bzw. intersubjektiven Bedeutungshaftigkeit identifiziert, ohne den Primat der ersteren deutlich zu machen, der ja erst »Semantisierungs«probleme aufwirft. Zum Anderen wird hierdurch das Thema einer erst herzustellenden Intersubjektivität und Verständigung als inhaltliches Verständigtsein (nicht nur als sprachliche Verständigung) zu Gunsten des Eingelebtheits intersubjektiver Beziehungen heruntergespielt. Die Welt der Intersubjektivität, die Lebenswelt, gerät damit sehr in die Nähe der normativen Welt. Kulturelle und kommunikative Bestände erscheinen damit ebenso »hart« wie tradierte moralische oder rechtliche Normen, und d.h. ebenso verpflichtend, d.h. stets als legitim anerkannt und anzuerkennen. Abweichungen, die in einem fragiler gefaßten Konzept von Intersubjek-

tivität in ihrer jeweiligen Besonderheit zur Geltung kommen könnten, werden damit vorschnell um ihr relatives Recht gebracht und auf normative Bestände eingeschworen, wo doch gerade in ihnen das Nichtverständnis zum Ausdruck kommt. Aber noch mehr. Riskiert man die Hypothese einer gewissermaßen konstitutiven Abweichung vom Modell *einer* Identität, die in *einem* Körper fundiert sei, und setzt dagegen die Evidenz der Zweigeschlechtlichkeit, der »Zweikörperlichkeit« des Menschen, dann erscheint es plausibler, daß wegen des prinzipiellen Defizits an Modellen körperrelativer Intersubjektivität in unserer Kultur und des Mangels an inhaltlichen Traditionsbeständen hierfür Intersubjektivität zwischen den Geschlechtern lebensgeschichtlich immer erneut hergestellt werden muß – nicht zufällig wird dies von Parsons als diffuse (im Unterschied zu spezifischen) »Rollen«beziehung bezeichnet. Natürlich gibt es auch hierfür kulturelle Regeln und Normen, objektive Strukturvorgaben »zweikörperlicher« Interaktion, v.a. »ödipale« Triaden entwicklungsgeschichtlicher und »reifer« Art. Doch die Spannung zwischen narzißtischer (die unaufhebbare Differenz leugnender) Pseudoödipalität und der triadischen Strukturvorgabe bleibt individuell und intersubjektiv bestehen und einzuholen. Nicht zufällig findet eine Psycho- oder Soziopathologie immer auch eine abweichende »Lösung« dieses Problems. Damit ist die Argumentationsperspektive angedeutet, in der im Folgenden der Dualismus zwischen dem Körper und den Körpern erörtert wird. Dabei soll zunächst besprochen werden, worauf sich das kulturelle Selbstmißverständnis in Form der unzureichend ausdifferenzierten kulturellen Deutungsmuster des einen Körpers stützt: die Bedeutung des Körpers in Weltbezügen, die Intersubjektivität mit scheinbarem Recht unterschlagen können, weil es für sie vordergründig keine Rolle spielt.

## *II Der Körper als Objekt instrumenteller Verfügung und Eingriffe*

In der objektiven bzw. in objektivierender Einstellung erschließbaren Welt wird die Bedeutung des Körpers paradigmatisch durch die Naturwissenschaften und die naturwissenschaftliche Medizin repräsentiert.

Der Körper gilt in ihren neueren Varianten als offenes System, das in verschiedene (Organ-) Subsysteme differenziert ist, die untereinander und mit der Umwelt des gesamten Systems unter dem Prinzip der Homöostase in Austausch stehen. Naturwissenschaftler wie naturwissenschaftlich orientierte Mediziner wenden sich dem Körper als Organismus in objektivierender und instrumenteller Einstellung zu, und der Arzt versucht nach einem teleologischen Handlungsmodell Funktionsstörungen zu beheben.

Dieses Bild des Körpers als physiologischer Organismus, der nach kybernetischen Prinzipien funktioniert, ist das kulturell und pragmatisch weitaus vorherrschende und findet als solches Eingang in normative Regelungen ebenso wie in die laienmedizinischen Vorstellungen der Individuen und der Öffentlichkeit. Ich werde hierauf nicht weiter eingehen, es ist zu offenkundig, wie hier die Dia-

lektik der Aufklärung zwischenzeitlich zugeschlagen hat. Ich möchte nur noch einmal explizit auf die Pointe hinweisen, die darin steckt, dieses Bedeutungskonzept von Körperlichkeit im Rahmen einer interaktionslogischen Bedeutungstheorie zu reformulieren. Monologische und szientistische Modelle verlieren in einem solchen Kontext ihren erfahrungswissenschaftlichen Letztbegründungsanspruch, und ihr Rationalitätsbegriff stellt sich als Unterfall und spezifische Restriktion einer umfassenden »interaktiven Rationalität« dar. Dies nicht zuletzt an die Adresse einer psychoanalytischen Psychosomatik, die in aller Regel mühsam ein Feld sinnhafter Körperlichkeit neben oder über physiologischen Funktionszusammenhängen beansprucht, anstatt in einer konsequenten hermeneutischen Einstellung eine apriorische Sinnhaftigkeit allen Körpergeschehens anzunehmen – die nur im scheinbar subjektiv und interaktiv sinnfreien Organgeschehen auf die der »objektiven Welt« verkürzt ist.

### *III Der Körper als Substrat von Sozialem und die Körperrelativität des Sozialen*

In der sozialen bzw. normativen Welt ist der Körper normalerweise eine neben anderen latenten Bedeutungsdimensionen. Er ist das organismische Substrat der Individuen, die miteinander als identische Subjekte oder Rechtssubjekte verkehren, d.h. als symbolische Systeme, die sich der Körperlichkeit als Substrat und Mittel der bestehenden Rollenverpflichtungen und/oder als Ausdrucksmedium leibgebundener Expressionen bedienen.

Es gibt allerdings drei Sozialbereiche, in denen der Körper über diese Funktion als latentes Relativum von Interaktionsprozessen hinaus eine prädominante »eigene« Bedeutung gewinnt, die selbst als körperbezogene entsprechend normativ geregelt ist. Es handelt sich hierbei um die Krankheit, in der der Körper sich asozial oder antisozial zur Geltung bringt, weshalb subsidiäre Spezialnormierungen eingreifen, um den Sport, in dem typische Handlungsmuster v.a. aus dem Funktionskreis teleologischen Handelns konkretistisch und sinnlich zugleich körperlich reproduziert werden und die Sexualität, in Gestalt der auf körperliche Lust und Reproduktion der Gattung gerichteten Intimbeziehung.

In diesen drei Sonderfällen ist die jeweils inbegriffene Körperlichkeit in spezielle normativ geregelte Interaktionsmuster eingebunden oder von ihnen durchdrungen, wiewohl und weil sie zugleich Momente von Entbindung des Körpers aus seiner sonstigen »Mitläuferrolle« enthalten – sicher ein Hinweis darauf, daß Konflikte zwischen der Körperlichkeit der Individuen und den jeweiligen kulturellen Anforderungen an »Affektkontrolle« (Elias) strukturell bestehen und die Ventile der aggressiven und libidinösen Dynamiken des Körpers besonderer normativer Aufmerksamkeit bedürfen.

Krankheit ist (vgl. Parsons 1968) die unter bestimmten Bedingungen einzig legitime Weise, in der sich das Individuum den geltenden Rollenverpflichtungen entziehen kann. Das gilt dann, wenn dieser Entzug auf Zeit erfolgt, wenn das Individuum sich verpflichtet zeigt, alles in seiner Macht stehende zu tun, die übli-

chen Rollenverpflichtungen wieder erfüllen zu können, d.h. an seiner Heilung mitarbeitet und wenn dies durch einen Arzt als Vertreter einer hierauf spezialisierten Instanz sozialer Kontrolle gebilligt wird. Die Körperlichkeit, die sich im Krankheitsgeschehen als regressivem Konfliktlösungsmuster als Substitut äußerer Objekte überwertig zur Geltung bringt, bleibt durch diese Spezialnormierungen ein Element der sozialen Welt. Sie ist ein körperrelatives Interaktionsgeschehen, auch wenn sie, mit Parsons gesprochen, einen Einbruch des Verhaltensorganismus in die Persönlichkeitsorganisation bzw. in Interaktionszusammenhänge darstellt. Gerade deshalb muß sie subsidiär speziell normiert werden. Welche Brisanz hier herrscht, wird ex negativo daran deutlich, daß die moralischen und rechtlichen Normierungen der Krankheit inhaltlich auf die naturwissenschaftlichen Deutungsmuster der szientistischen Medizin zurückgreifen, womit der Körper als Substrat von Vitalität und Dynamik wie ein sächliches Objekt gedeutet wird.

Sport ist in erster Linie eine Reproduktion verschiedener Interaktionsmuster aus dem Umkreis teleologischen Handelns, die abgelöst von der ansonsten von ihnen beherrschten Berufssphäre und statt als symbolische Struktur an der sozialen Realität als unmittelbar körperliche Aktionen an einer hierfür ausgebildeten Sonderrealität realisiert werden. Als körperliches Handlungsgeschehen ist der Sport allerdings gleichwohl strikt symbolisch organisiert und geregelt, wobei der subjektive Interpretationsspielraum der jeweils geltenden sozialen Normen deutlich geringer ist – vermutlich ist dies neben der dabei ermöglichten Abfuhr körperlicher, vor allem aggressiver Spannungen ein zweites wichtiges Entlastungsmoment des Sportes gegenüber der Alltagsinteraktion. Körperliche Intimität in Gestalt sexueller Beziehungen ist – allen empirischen Trends der Gegenwart zum Trotz – eine ebenso normativ lizenzierte Weise der Verkörperlichung sozialer Beziehungen. Sowohl die sozialisatorischen Interaktionsstrukturen, im Kern die Vorgabe und Internalisierung von Geschlechts- und Generationsrollen« als Lösung des ödipalen Konflikts als auch die strukturelle Realisierung der Intimbeziehung im Wege des Ausschlusses Dritter von der Körperlichkeit der Gatten qua ehelicher Treueverpflichtung sind normativ durchstrukturiert. Welche Konflikte das mit sich bringt, soll an dieser Stelle dahingestellt bleiben, ebenso die eindeutige positive Normierung heterosexueller und die negative Sanktionierung homosexueller Beziehungen. Die genitale Intimität als die Form, in der durch den Orgasmus die Spannungen der Relativierung des Körpers im Alltagsleben somatisch angemessen und befriedigend aufgelöst werden können, ist nur in bestimmten, kulturell vorgegebenen und moralisch, z. T. auch rechtlich sanktionierten Formen legitimiert.

Für alle drei Sonderorte der Zulassung der unmittelbaren Körperlichkeit zum Sozialen gilt so gleichermaßen, daß die Lizenzierung nur in den Mustern erfolgt, die normativ anerkannt sind. Das verweist auf die entsprechenden sozialisatorischen Voraussetzungen ebenso wie auf die mit deren eventueller Mangelhaftig-

keit einhergehenden Konflikte. Daß die Sexualität mit Freud ins Zentrum der Analyse psychischer Störungen gerückt ist, und daß die Psychoanalyse als Wissenschaft und Praxis der Thematisierung dieser Zusammenhänge seit ihrem Entstehen in permanenten Auseinandersetzungen mit der Medizin und gegen sie verstrickt ist und dies von einer Position, die teils innerhalb, teils außerhalb derselben liegt, hat offenbar systematische Gründe.

#### *IV Körper und Subjektivität: zwei Körper und triadische Sinnstruktur*

Die Bedeutung des Körpers für die subjektive Welt läßt sich nur strukturell aufzeigen, weil deren Charakteristikum gerade die Einzigartigkeit des jeweiligen Subjektes in seiner besonderen Biografie und Identität ist. Zudem wird mit dem Begriff der »subjektiven Welt« eine Überinterpretation vollzogen, die von den Intentionalitäts- und Zurechenbarkeitsunterstellungen der Alltagskommunikation her nahegelegt wird, ohne in diesem Ausmaß je eingelöst zu sein. In der Rede von der subjektiven Welt wird der für sie konstitutive Anteil intersubjektiver Beziehungen vernachlässigt. Zwischen der grundlegenden empirischen Tatsache der jeweiligen Besonderung des einzelnen Individuums und der berechtigten Zuschreibung von Individualität im Vollzug kommunikativer Handlungen liegt ein weiter Zwischenbereich gewissermaßen unterausgestatteter Subjektivität, die eben deshalb allererst intersubjektiv zu erschließen ist. Gleichwohl bleibt natürlich unstreitig, daß es sich grundsätzlich bei der subjektiven Welt um eine Bedeutungsdimension sui generis handelt, die prinzipiell gegeben ist, in Sprache und Kultur angeboten und unterstellt wird und lebensgeschichtlich im Wege der Automatisierung des Subjekts erst wirklich ausgefüllt wird. Sie ist der Ort des privilegierten Zugangs zu den Bedeutungsstrukturen der Expressivität des Leibes (i.S. Plessners) bzw. der Triebrepräsenzen (i.S. Freuds) – beides Konzepte, mit denen der »innere Zugang des Subjekts zum Körper als Integration von Gefühlen bzw. Wünschen und Bedeutungen erschlossen werden kann. In der für den Menschen charakteristischen Stellung der »exzentrischen Positionalität«<sup>6</sup> erschließt sich der Zugang des Subjektes zum Körper über eine zweifache Doppelaspektivität. Einmal ist es die zwischen dem Subjekt als Selbst oder Ich, jedenfalls einer symbolischen Struktur und als Körperleib als Mitte und Medium der Subjekt-Umwelt-Beziehung.<sup>7</sup> Zum zweiten die zwischen dem Leib als unmittelbarem Medium des Selbst i.S. eines somatischen Substrats und dem Körper als gewissermaßen gegenständlichen Mittel, als Instrument der Subjekt-Umwelt-Beziehung (Plessner: Körperding) in einer Reformulierung von Brede: als Körpersubjekt (expressiver Leib) und als Körperobjekt (Mittel der sozialen Handlung).

In dieser zweifachen Doppelaspektivität bildet sich eine triadische Struktur aus. Selbst, Leib und Körper sind ihre einzelnen Elemente, die aus dem Subjekt »heraus« in Beziehungen zu drei Welten stehen (bei Plessner: Mitwelt, Innenwelt und Außenwelt). Der notwendig intersubjektive Zugang zur Bedeutungen des

Körpers verweist auf den Weg zur Mitwelt, in der das eigentlich Innere, die von Leib und Seele geteilten leibgebundenen Expressionen kommunikativ zum Ausdruck gebracht und verstanden werden und sich umgekehrt auch erst ausbilden.

In derselben Perspektive läßt sich das psychoanalytische Konzept körperlicher Bedeutungshaftigkeit vom Subjekt her aufschließen. Im Strukturmodell des psychischen Apparats, das eine Ausdifferenzierung der »Innenwelt« des Subjekts in verschiedene Subsysteme metaphorisiert, wird das eigentlich Subjektive i.S. des bewußten Kerns des Selbst vom Ich bzw. den bewußten Teilen desselben repräsentiert. Sein Antagonist sub specie Deutung der Körperlichkeit ist das Es, der unbewußte, unorganisierte Pool psychischer Energien, »Reservoir« der Triebe. Wiewohl dem Körperlichen nahestehend, ist das Es nicht mit ihm identisch, es ist eine Instanz des psychischen Apparats.

Die Triebe sind somatisch fundierte (Quelle) dynamische (Drang) Prozesse, die auf eine Lösung i.S. einer Spannungsminderung (Ziel) und dafür geeignete soziale Objekte gerichtet sind (vgl.<sup>8</sup>). Ihre Definition als »Reize im Seelenleben«, die sie repräsentieren, verweist auf den Körper bzw. bestimmte Organe/Körperteile, von denen (Quelle) dieser Reiz ausgeht.

Die Freudsche Konstruktion stellt sich damit gleichfalls als eine Trias dar, bestehend aus Ich, Es und Körper. Ein verstehender, d.h. Bedeutungen aktualisierender Zugang zur Körperlichkeit erschließt sich prima facie von »innen«. Das Subjekt versteht sich vermittelt einer Ausdeutung vorher latenter (unbewußter) Sinngehalte im Wege der analytischen Kur, d.h. durch die kommunikative Beziehung zum Analytiker. »Wo Es war soll Ich werden« (Freud). Dabei setzt die Körperlichkeit einem deutenden Zugang im Prinzip keine Schranken. Im hierfür einschlägigen Department der Psychoanalyse, der psychoanalytischen Psychosomatik, wird zwar immer wieder behauptet, daß bestimmte »genuin organische« oder »ohne psychische Vermittlung« ablaufende organische Prozesse eben deshalb nicht zugänglich und deutbar seien. Solche Auffassungen verdanken sich jedoch immer den szientistischen Vorurteilen medizinisch verbildeter Psychoanalytiker. Grundsätzlich ist »Es« deutbar, soweit es verbalisiert und kommuniziert (»talking cure«) werden kann. Hinsichtlich seiner körperlichen Basis also bis zur Ausdifferenzierung des individuellen Körper-Ichs oder Körper-Schemas (Mahler 1968<sup>9</sup>) aus der »psychosomatischen Matrix« (Jacobson 1978<sup>10</sup>) der Mutter-Kind-Dyade, als deren noch unabgegrenzter Teil sich das Kind bis zur psychophysischen Individuation bzw. Autonomisierung erlebt – dem Beobachtereindruck der körperlichen Trennung durch Geburt bzw. Trennung der Nabelschnur zum Trotz.

Hier liegt allerdings grundsätzlich eine Grenze und ein Übergang von subjektiver zu objektiver Bedeutungshaftigkeit des Strukturmodells der Mutter-Kind-Dyade bzw. des Familiensystems, in die der Körper des Kindes bedeutsam inkorporiert ist, weil und sofern die Bedeutungen der Körperlichkeit im Verlaufe der

Autonomisierung erst wirklich subjektiv werden und nicht a priori solche sind. (Die Autonomisierung impliziert die über den Spracherwerb gegebene Möglichkeit der Interpretation »innerer« Erlebnisse und deren Artikulation als solche.) Ein Argument, das über seine entwicklungsgeschichtliche Bedeutung hinaus systematisch gilt, da sich Individuierung stets als Vergesellschaftung, Subjektivierung stets über Eingehen auf und Abgrenzen von Intersubjektivität konstituiert. Und es gilt wie für die genuin symbolische Struktur der Identität bzw. des Selbst auch für die symbolisch durchstrukturierte Körperlichkeit, die i.S. der Psychoanalyse verschiedene Phasen (oral, anal, phallisch oder ödipal) durchläuft (vgl.<sup>11</sup>Freud 1905). Sollen diese nicht nur als körperliche Reifungsvorgänge, sondern als soziale Interaktions- und Sinnzusammenhänge rekonstruiert werden, dann sind sie als zugleich körperliche Verhaltensgestalten wie Ausdruck unterschiedlicher Substrukturen der sich ausbildenden personalen und sozialen Identität anzusehen: Identifizierung, Objektbesetzung und Verinnerlichung<sup>12</sup>. Spätestens auf der ödipalen Stufe wird das ganz offensichtlich. Der ödipale Konflikt basiert auf der Tatsache der Zweigeschlechtlichkeit des Menschen und seine Lösung ist die Selbstverortung des Individuums in der Doppelstruktur von Geschlecht und Generation. Die empirisch »ab ovo« vorhandene Zweigeschlechtlichkeit wird hier realisiert, und zwar auch und gerade durch den unterschiedlichen Verlauf (wegen der zwischen den Geschlechtern verschiedenen Identifikations- und Wunschobjekten und die dadurch bedingten unterschiedlichen Verlaufsgeschichten ihrer Besetzung sowie der unterschiedlichen Stellung zum Kastrationskomplex). Alles dieses ist nur in einer Interaktionsstruktur möglich, die triangulären Charakter hat. Das verweist erneut auf die Welt intersubjektiver Bedeutungen und macht außerdem darauf aufmerksam, daß diese Welt gerade sub specie Körperlichkeit von besonderer Relevanz ist, weil es nicht nur den, sondern die Körper von Mann und Weib gibt.

#### *V Die Körper, die Triade und die Sprache*

Ich habe schon darauf hingewiesen, daß die weitgehende Identifikation der Welt intersubjektiv erst herzustellender geteilter Bedeutungen mit der Lebenswelt qua Tradition oder Routine geteilter Bedeutungen bei Habermas mir nicht unbedingt einleuchtet. Dies wird nun besonders unter der Frage nach der Bedeutung des Körpers in der sich abzeichnenden Pointierung seiner Zweigeschlechtlichkeit deutlich.

Wenn es stimmt, daß Krankheit, Sport und Sexualität die drei Interaktionszusammenhänge sind, in denen die Körperlichkeit legitim, weil speziell normiert, aus ihrer Latenz (dem Beiher der Körperrelativität aller Interaktion) heraus und in den Vordergrund treten darf, fällt auf, daß Krankheit und Sport moralisch wie rechtlich weitgehend normiert und ebenso kognitiv bzw. (natur)wissenschaftlich durchdrungen sind. Im Bereich der Sexualität dagegen, in dem die Zweigeschlechtlichkeit im Unterschied zu den anderen beiden Bereichen im Mit-

telpunkt steht, ist das anders. Er ist in unserer Kultur noch dem Modell der Moral des »staatsbürgerlichen Privatismus« (Habermas) öffentlich nur formal (Einhalten bestimmter Sitten, Familien- und Erbrecht) und negativ (moralische Verdikte, einschlägige Strafrechtsbestimmungen) geregelt, ansonsten aber der freien und autonomen Ausgestaltung der Gatten bzw. Partner überlassen oder überantwortet. Von den Resten religiöser Moralkodices abgesehen gibt es nur private, familial tradierte Deutungsmuster und die Individuen stehen jeweils selbst vor der Aufgabe, aus diesen sowie aus Fragmenten kultureller Überlieferung, massenmedialer Deutungsangebote bzw. entsprechendem »Aufklärungs«-material miteinander, d.h. intersubjektiv (und je für sich) ein ihren körperlichen Wünschen und deren Repräsentanzen angemessenes Bedeutungsmuster auszubilden. Eben deshalb ist es hier nicht möglich, diese Muster inhaltlich zu identifizieren. Das wäre Aufgabe empirischer Falluntersuchungen, aus deren Rekonstruktion sich typisierbare Bedeutungsmuster ergeben könnten. Hier soll lediglich die Struktur intersubjektiver Bedeutungshaftigkeit des Körpers bzw. der Körper umrissen werden.

Aus der sozialisationstheoretischen Einsicht, daß einerseits Subjektivität sich stets in sozialisatorischer Interaktion, d.h. qua Intersubjektivität, bildet<sup>13</sup> und daß Identität sich allererst durch die Hereinnahme (Internalisierung bzw. Interiorisierung)<sup>14</sup> interaktioneller Muster »ins« Individuum bildet, wird der wechselseitige Verweis der subjektiven und der intersubjektiven Welt aufeinander unübersehbar. In diesem Sinne knüpfe ich an die oben unter dem Aspekt der subjektiven Welt bereits getroffenen Binnendifferenzierungen subjektiver Bedeutungsstrukturen des Körpers an und versuche, sie intersubjektiv zu reformulieren und weiter zu entfalten.

Das Plessnersche Modell der Struktur Selbst-Leib-Körper verweist auf unterschiedliche (Um)Welten als überindividuelle Referenzen, in denen die einzelnen Elemente der Struktur realisiert (und ausgebildet) werden.

Das Selbst oder Ich kann sich zum Einen symbolisch (sprachlich) äußern und damit Intersubjektivität kontextfrei herstellen bzw. reproduzieren. Es kann aber auch wegen seiner Substantiiertheit in der leiblichen Existenz mimische und gestische Expressionen unmittelbar körperlich darstellen.

Schließlich tritt das Selbst mittels des Körpers als quasi instrumentellem Medium in sozialen Verkehr, für den bei aller empirischen Unterschiedlichkeit gilt, daß die somatische Basis des Individuums im Sinne einer allgemeinen Handlungs- und Leistungsbereitschaft verfügbar sein muß.

Alle drei Elemente der Selbst-Leib-Körper-Struktur sind also genuin intersubjektiv bezogen, was auch in den Darstellungsmodalitäten des Ausdrückens bzw. Äußerns und der Funktion eines instrumentellen Einsetzens bereits enthalten ist. Dennoch bleibt die Plessnersche Konstruktion, wie Honneth und Joas bemerken<sup>15</sup>, eine solipsistische: die Bedeutung des Leibes und Körpers wird nicht aus einer intersubjektiven Erfahrungsstruktur entfaltet.

Brede hat versucht<sup>16</sup>, mit Mead die Plessnersche Doppelaspektivität von Leib und Körper handlungstheoretisch aufzuschließen.

Als »I« tritt das Individuum als Handlungssubjekt auf, das als zugleich »Körper-subjekt« spontane, somatisch fundierte Impulse in Interaktion einbringen kann. Analog vom »me« aus gesehen wäre der Organismus Körperobjekt, als welches er in Vorstellungen, mit Hilfe derer das Individuum antizipiert und erinnert, repräsentiert ist.«<sup>17</sup> Diese »Übersetzung« hat eine gewisse Plausibilität. Hinsichtlich der intersubjektiven Konstitution der Bedeutung des Körpers scheint das aber eine konkretistische Reduktion zu sein. Die Antizipation der Reaktion Alters auf die Aktion Egos durch Ego selbst als konstitutives Moment des Übergangs von einem Reiz-Reaktions-Handeln zu einem auf Erwartungserwartungen basierendem (sinnhaften) Handeln abstrahiert ja auch die körperliche Form der Reaktion Alters zu einer (symbolischen) Interpretation, die vom Körper lediglich ausgedrückt wird. Allerdings könnte der Körper wirklich in der Funktion dieser Symbolisierung aufgehen – er wäre dann eben nur soweit und so deutbar, wie er – hier als Ausdrucksträger des Anderen bzw. der Interaktionsspirale zwischen Ego und Alter gewissermaßen symbolisch reformulierbar und mit Bedeutungen belegt wäre.

In diese Richtung zielt anscheinend ein Hinweis von Habermas an Plessner.<sup>18</sup> Er weist darauf hin, daß Plessner die Reziprozität der Perspektiven hinsichtlich des Körpers aus dem Spiegelbild herleitet. »Indem ich mich im Spiegel sehe, erfahre ich mich über den im Spiegel gegenständlich gewordenen Leib, meinen Körper . . . Diese Struktur, die in der Spiegelung nur aufgedeckt wird, soll auch der intersubjektiven Beziehung zum Anderen, in dessen Blick ich mich spiegele, zugrunde liegen.«<sup>19</sup> Habermas schlägt statt dessen vor, »die Struktur des Spiegel-Ichs . . . unmittelbar aus der Struktur der sprachlichen Kommunikation abzuleiten . . . insbesondere aus der Einübung in das System der Personalpronomina. Dann würde sich dem Doppelaspekt von Leib und Körper die Doppelstruktur der Sprache bloß abbilden . . . «<sup>20</sup>

Ich möchte diesen Hinweis in einer bestimmten Weise aufnehmen. Einmal dient die im System der Personalpronomina repräsentierte Intersubjektivitätsstruktur der Verknüpfung von intersubjektiver und objektiver Welt (Ich – Du, Ich/Du – Er/Sie/Es), d.h. der Diskriminierung von Teilnehmer- und Beobachterperspektive, kommunikativer und objektivierender Einstellung und hinsichtlich der Sprechakte bzw. Äußerungen der Subjekte der von illokutionärem und propositionalen Gehalt.<sup>21</sup>

Looser weist darüber hinaus auf die Leistung der Personalpronomina zur Diskriminierung von Ich und Nicht-Ich hin, wozu er interessanterweise zur Identifikation des Nicht-Ich als Du, d. h. als zweite Person (soziales Objekt i.S. von Alter) gleichzeitig die dritte Person als Nicht-Du (und Nicht-Ich) einbezieht.<sup>22</sup> Das entspricht der triangulären Struktur der ödipalen Triade im Sinne der Psychoanalyse, nach der die Selbstverortung des Subjektes die Abgrenzung

von Objekt 1/ Mutter durch die Anerkennung der spezifischen und exklusiven Beziehung zwischen ihr und dem Objekt 2/ Vater sowie die Einsicht in deren Unterscheidung vermittels unterschiedlicher Beziehungsmuster (Wunsch nach 1, Identifizierung mit 2 bzw. umgekehrt und deren beider Virtualisierung qua Verzicht und Aufschieben) verlangt. Dieser Hinweis ist keine zufällige Analogie. Das erweist der Hinweis auf den Körper als der hier in Rede stehende Aspekt der identitätsbildenden Selbstverortung. Als stets körperrelative Objekte sind Mutter und Vater Personen unterschiedlichen Geschlechts. Im Unterschied zum Spiegelbild (Plessner, Lacan) kommt damit immer ein qualitativ andersartiger Körper und nicht nur symbolische Strukturen ins Spiel. Die Identifikation des eigenen Leibes als eines sexuell spezifischen (männlichen oder weiblichen) erfordert die Anerkennung eines ganz anderen Körpers, der man nie sein kann und den man vergeblich begehrt, wodurch die grundsätzliche Differenz beider Körper erst verinnerlicht werden kann. Erst darüber ist die Selbstidentifikation mit dem eigenen Leib als einem sexuell spezifischen möglich – nach der Anerkennung der Differenz und der Unerreichbarkeit des Anderen wegen der Existenz eines Dritten, d.h. letzten Endes im Wege der Internalisierung dieser triangulären Struktur. Im System der Personalpronomina ist diese Einsicht darin enthalten, daß das Nicht-Ich und Nicht-Du in Er und Sie differenziert ist, was je nach Geschlecht die Muster Ich (Junge)- Du – Er bzw. Ich (Mädchen) – Du – Sie ermöglicht. In der dritten Person ist weiter die Generationsdifferenz im Sinne der vollständigen Triade Er-Sie-Es repräsentiert, wobei die Neutralität des Es auf die in der Inzestschranke normierte genitale Neutralität des Kindes hinweist.

Darüber hinaus verweist es auf das Es der Psychoanalyse: das hinsichtlich der Genitalität noch undifferenzierte Ensemble aggressiver und libidinöser leiblich fundierter Triebregungen. Im Laufe der Entwicklung und Auflösung phasenspezifischer Objektbeziehungen werden diese im Sinne des triadischen Musters der (heterosexuellen) Genitalität sozialisiert und bilden die konstitutive leib-körperliche Basis sozialer Identität, ohne je darin aufzugehen.

Die Differenz zwischen Natur und Kultur bleibt als eigenwilliger Rest immer übrig, dafür sind »Es« wie »es« ein bleibender Hinweis.

## Anmerkungen

- 1 J. Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns, 2 Bde., Frankfurt 1981
- 2 K. Brede: Sozialanalyse psychosomatischer Störungen. Zum Verhältnis von Soziologie und psychosomatischer Medizin, Frankfurt 1972
- 3 J. Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns, Frankfurt 1981, II S. 193

- 4 T. Parsons: Definition von Gesundheit und Krankheit im Lichte der amerikanischen Werte und der Sozialstruktur Amerikas, in: ders.: Sozialstruktur und Persönlichkeit, Frankfurt 1968, S. 323-366
- 5 A. Mitscherlich: Krankheit als Konflikt II, Frankfurt 1968
- 6 H. Plessner: Die Stufen des Organischen und der Mensch, Frankfurt 1981
- 7 R. Döbert/J. Habermas/G. Nunner/G. Winkler: Einführung zu diess. (Hrsg.) Entwicklung des Ich, Köln 1977, S. 9-31
- 8 S. Freud: Triebe und Tribschicksale, in: GW X S. 209-233, Frankfurt 1969 (1915)
- 9 M. Mahler: Symbiose und Individuation, Stuttgart 1968
- 10 E. Jacobson: Das Selbst und die Welt der Objekte, Frankfurt 1978
- 11 S. Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, in: GW V, S. 27-146, Frankfurt 1972 (1905)
- 12 T. Parsons: Sozialstruktur und Persönlichkeitsentwicklung: Freuds Beitrag zu einer Integration von Psychologie und Soziologie, a.a.O. S. 99-139
- 13 U. Oevermann: Sozialisationsstheorie, in: KZSS, SH 21/1979, S. 143-168
- 14 R. Döbert u.a.: a.a.O.
- 15 A. Honneth/H. Joas: Soziales Handeln und menschliche Natur. Anthropologische Grundlagen der Sozialwissenschaften, Frankfurt 1980, S. 83
- 16 K. Brede: a.a.O. S. 146 ff
- 17 K. Brede: a.a.O. S. 150
- 18 J. Habermas: Aus einem Brief an Helmuth Plessner, in: ders., Kultur und Kritik, Frankfurt 1973, S. 234/35
- 19 ebenda
- 20 ebenda
- 21 vgl. J. Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns, Personalpronomen und Subjektivität, in: A. Leist (Hrsg.): Ansätze zu einer materialistischen Sprachtheorie, Kronberg 1975, S. 234-278
- 22 M. Loser: a.a.O, S. 248









