

Ur-Sache und Wandel

Über den Stil und die Formen als Spielarten
in der fernöstlichen Kampfkunst

HORST TIWALD

<www.horst-tiwald.de>

18. 11. 2005

(durchgesehen 29. 10. 2012)

Betrachtet man die unterschiedlichen Angebote von fernöstlichen Kampfkünsten, z.B. des **WINGTSUN**, dann entsteht der Eindruck, dass die Meinung vorherrsche, dass neue Stile durch originelle Kombination von Techniken entstehen würden.

Dass diese Sichtweise das Wesen der fernöstlichen Kampfkünste aber total verfehlt, will dieser Text aufzeigen.

I.

Das traditionelle chinesischen Denken ist geprägt durch den Gedanken des „Wandels“.

Dieser Wandel wird durch das Zusammen-Spiel von zwei gegensätzlichen Bewegungen, die mit „Yin“ und „Yang“ bezeichnet werden, vorangetrieben.

Yin und *Yang* bilden eine polare, bzw. eine komplementäre Einheit, die als „*Taiji*“ bezeichnet wird.

Das „*Taiji*“ wird bildlich mit einem „Dach-First“ verglichen, der die beiden Dach-Flächen zur Einheit des Daches verbindet.

Im Psychischen ist das „*Taiji*“ die achtsame „*Sammlung*“, die ein „*eingipfeliges Bewusstsein*“ erzeugt.

In dieser „*Bewusstheit*“ werden die unterschiedlichsten Aspekte des Bewusstseins zur überlegenen Einheit gebunden.

Als psychisches Ganzes ist das *Taiji* daher die Meta-Position der „Achtsamkeit“, die als Dach-First auf alle Dach-Flächen des Bewusstseins herabschaut.

Das *Taiji* ist auf diese Weise so etwas wie das zur Einheit gebrachte „Konzert von *Yin* und *Yang*“, die in ihrem Gegen-Spiel alle Sachen der Welt erzeugen.

Diese erzeugte Vielfalt ist aber wiederum einem Wandel unterworfen, der für jedes Einzelne auch Geburt und Tod bedeutet.

„Ewig“ ist nur das „*Wuji*“, die *Leere*, die alles Seiende erfüllt und diesem sein Dasein gibt.

Aus dieser *Leere* (bzw. aus der *Ruhe*) ist alles Bewegen entstanden.

Das *Taiji* ist, als die Einheit des Gegen-Spiels von *Yin* und *Yang* das, was aus *Wuji* geboren wurde.

Das *Wuji* ist aber kein Ding, das vor dem *Taiji* war oder isoliert neben ihm ist.

Das *Wuji* erfüllt das *Taiji*, so das man sagen kann, es ist die Kehrseite des *Taiji*.

In diesem Weltbild ist das antagonistisch zusammenwirkende Bewegungs-Paar von *Yin* und *Yang* das, was den Wandel vorantreibt.

Dieses komplementäre Bewegen erzeugt die Sachen, die immer nur scheinbar ruhen, aber nicht wirklich unveränderlich sind, weder an einem Ort, noch in ihrer Qualität.

Die Vielfalt des Seienden ist daher dem Wandel unterworfen. Diese Vielfalt kann aber auch nur im und durch den Wandel vorübergehend ihre Balance halten und existieren.

Was sich nicht bewegt, was sich nicht wandelt, das geht vorzeitig unter.

II.

Beim gedanklichen Beschäftigen mit diesem Bild drängt sich die Frage auf, was fundamentaler ist:

- das Bewegen
- oder das körperlich erscheinende Seiende.

Zeitlich betrachtet ist dies die Frage danach, was zuerst da war:

- eine Sache und später dann ihr Wandel;
- oder zuerst der Wandel und dann die Sache.

Oder anders formuliert:

- war zuerst der Körper und dann erst seine Bewegung?
- oder war zuerst ein Bewegen und entstand aus diesem Bewegen erst das, was wir vorübergehend Körper nennen?

III.

Geht man davon aus, das zuerst das Bewegen war und aus diesem der Körper entstand, dann ist die „*Ur-Sache*“ (die erste Sache) das, was aus dem Bewegen „zuerst entstand“.

Die *Ur-Sache* ist dann etwas Räumliches, das als Sache, d.h. als *Ur-Phänomen*, bzw. als *Ur-Form* identifizierbar ist.

Geht man dagegen davon aus, dass das Körperliche zuerst war, dann stellt sich die Frage, was diesen Körper in Bewegung gesetzt hat, was seinen Wandel „verursacht“ hat.

Hier ist dann die *Ur-Sache* eine der Sache zeitlich vorausliegende Kausalität, ein Bewegen als ein Anstoß.

IV.

Man könnte dieser Frage (eines *Henne-Ei-Problems*) allerdings auch aus dem Weg gehen und sagen, dass beides zugleich gewesen sei.

V.

Wenn man sich aber dafür entscheidet, dass das Bewegen fundamental sei und der Körper erst durch ein spiralisches Einwirbeln des Bewegens entstehe, dann steht man vor einer neuen Frage.

Der Körper kann sich nämlich:

- nicht nur als etwas scheinbar Dauerhaftes im „Raum“ *quantitativ* fortbewegen,
- sondern er kann sich auch selbst *qualitativ* wandeln.

Im Falle des Fortbewegens ist sein qualitativer Wandel relativ bedeutungslos.

Man betrachtet ja beim Fortbewegen den Körper in seiner Qualität als gleichbleibend, bzw. es interessiert nur seine „Selbigkeit“, d.h. dass er der „selbe“ Körper bleibt.

Betrachtet man dagegen die Qualität des Körpers, dann sieht man, dass sie sich „in der Zeit“ sehr wohl verändert.

Trotz einer scheinbaren qualitativen Identität verändert sich der Körper und letztlich zerfällt auch seine geballte Qualität und damit seine „Selbigkeit“.

Er hat daher auch in der Zeit sein quantitatives Ende.

Er stirbt und erleidet seinen Tod.

Dies erinnert daran, dass er ja auch nicht immer war, sondern auch seine Geburt hatte. Er ist aus dem Begegnenden-Bewegen entstanden und war immer mindestens einem kaum merkbaren Wandel unterworfen.

VI.

Die Frage nach dem Bewegen stellt sich aber nicht nur hinsichtlich des Körpers und der *Ur-Sache*, sondern auch hinsichtlich der *Ruhe*.

Die dem Bewegen (von *Yin* und *Yang* als *Taiji*) vorausgehende Ruhe (*Wuji*) erscheint in der Vielfalt des Seienden sogar als „scheinbares“ Gegenteil des Bewe-gens.

Bei genauerem Hinsehen handelt es sich aber immer nur um eine scheinbare und relative Ruhe, die:

- ein Verharren an einem scheinbar fixen Ort
- oder eine dauernde Identität des Soseins vortäuscht.

VII.

In unserem abendländischen Denken bevorzugen wir das Bild, dass ein Ganzes aus dem verbindenden Integrieren von Teilen entsteht.

Wir denken dabei an ein *System*, d. h. wir denken an etwas Zusammengesetztes.

Wir denken dabei eben mehr an unsere Technik, in der wir (unseren planenden Gedanken folgend) isolierte Teile „*koordinieren*“ und zu einem technisch funktionierenden Ganzen zusammensetzen.

Weniger nahe liegt uns das Bild, dass zuerst das Ganze als eine da-seiende Qualität (als Funktion¹ mit Spielraum) gegeben ist, die sich erst im Begegnen mit den Argumenten des Umfeldes zusehend verwirklicht, ausgliedert und sich selbst „organisiert“.

Wenn wir an so ein organisches Bild des „*Entwickelns*“ denken, dann können wir es wiederum schwer lassen, das technische Modell (bei dem immer der Plan vorher ist und dadurch das Werden des Werkstückes bestimmt) mitzudenken.

Wir können also schwer loslassen von unserem vom Handwerk geprägten Weltbild, in welchem der Mensch es ist, der voraus-eilende „Ideen“ entwickelt.

Das Umsetzen eines Vorbildes in die Praxis suggeriert die Meinung, dass überall der Plan des werdenden als vorgeformter Keim gleichsam schon vorweg im werdenden vorhanden sei und sich im werden (dieses formend) allmählich „auswickle“ und „abwickle“.

In diesem handwerks-orientierten, technischen Denk-Modell kann also letztlich gar nichts werden, was nicht schon vorher im werdenden angelegt, bzw. von einem Weltgeist vorgedacht ist.

Dieses Denken, das am planvollen handwerklichen Handeln orientiert ist, nennt man „*Idealismus*“.

Hier ist es ursprünglich der Mensch, der Pläne verwirklicht. Zum Welt-Ganzen spekulativ empor gedacht, ist es dann ein

¹ Vgl. zum Zusammenhang von ergänzungsbedürftiger „*Funktion*“ und „*Argument*“ aus dem Umfeld meinen Text „*Über die Funktion und die Bewegungsaufgabe*“, Internet www.horst-tiwald.de unter den Downloads im Ordner „*Theorie des MuDO*“.

Gott, der dort „dem Menschen ebenbildlich“ (stellvertretend für den Menschen) als handelnder Handwerker tätig werden muss, bzw. ursprünglich tätig wurde und das „Abwickeln“ eines vorgedachten Planes als „Allwissender“ verantworten muss.

VIII.

Wenn man mit diesem Handwerker-Denken am „organischen Werden der Natur“ Maß nimmt, dann findet man auch dort das technische Handwerker-Denkmodell scheinbar bestätigt.

Man findet zum Beispiel Gene, in denen praktisch so etwas wie ein Plan des Werdens als Information vorweg abgespeichert ist.

Es sind dann die Gene, die das Werden des Lebendigen vorweg entscheidend bestimmen und die Verwirklichung maßgeblich leiten.

Sie bestimmen es aber nicht alleine, sondern sind abhängig vom ernährenden Umfeld mit dessen passenden Argumenten, welche dann helfen, das im Gen Angelegte innerhalb seines vorgegebenen Spielraumes zu verwirklichen.

Es findet sich also auch im Organischen ein Zug des Technischen.

Ganz ähnlich, wie im *Yin* das *Yang* und im *Yang* das *Yin* steckt.

Dies ist eine wichtige Erkenntnis!

Wenn man sich nun dazu verstehen kann, dass diese materialisierten, d.h. im Leben verkörperten Pläne „mit-bestimmen“, dann kann dies ein durchaus brauchbares Denk-Modell ergeben.

Dieses Modell ist dann nämlich offen für die Frage, was sonst noch mitwirkt, damit auch Nicht-Vorhergesehenes oder Nicht-Vorausgedachtes, bzw. nicht aus der Erfahrung „Heraus-Denkbares“ als „zweckmäßig“ auch neu entstehen kann.

Es ist offensichtlich der Fall, dass es auch ein Zug der Natur ist, bereits Verwirklichtes modellartig zu verkörpern und als Vergangenheit aufzubewahren.

Es scheint auch so zu sein, dass alles Entstandene und auch das Aufbewahrte mehr oder weniger danach streben, beständig zu sein, d.h. wieder zu kehren, sich in einer Beharrlichkeit selbst zu wiederholen.

Ganz ähnlich, wie wir es aus dem Rhythmus kennen, der bestrebt ist, seine Form (als Plan) immer wieder zu erneuern.

Ob man dieses Beharrungs-Streben als eine die Vergangenheit bewahrende und wiederholende „Masse“, als eine „Trägheit“, als eine „Undurchdringlichkeit“, als eine „Beharrung“, als einen „Rhythmus“, als „Tradition“, als einen wirkenden „Plan“, als „Entelechie“ oder als „Gen“ usw. bezeichnet, das hängt vom Gebiet ab, das man jeweils betrachtet.

Mit diesem „Beharren-Wollen der Gestalt“ hängt auch zusammen, dass Bruchstücke unseres Wahrnehmens in unserer Vorstellung danach streben, sich unserer Erfahrung gemäß zu einer „Gestalt“, d.h. zu einem „Ganzen“ zu vereinen, bzw. zu ergänzen.

Man könnte auch sagen:
das Entstandene möchte auch beharren, sich wiederholen und durch kombinierendes Variieren (Analyse und kombinierende Synthese) sich auch vervielfältigen.

Auf diese Weise ist auch der Plan ein Werkzeug der Beständigkeit und des Variierens und Kombinierens der bereits vorhandenen Erfahrung.

IX.

Es gibt aber auch ein anderes Tun des Menschen, als das des erfahrenen handwerklichen Handelns.

Diese Tatsache legt ein Gegen-Modell nahe, ohne dabei das Handwerks-Modell auszuschließen.

Ganz ähnlich, wie *Yin* auch das *Yang* nicht ausschließt und umgekehrt.

Man könnte nämlich auch denken, dass ein Ganzes vorweg ist und sich (im Begegnen mit dem Umfeld) im werdenden Differenzieren sich erst selbst schafft.

So könnte auch etwas Neues entstehen, das nicht konsequent aus dem Vergangenen folgt, sondern auch gegen jede Erfahrung und Erwartung sprunghaft „einfach“ entsteht und in sich weiter zerspringt.

Wo sich also gar nichts „*ent-wickelt*“, sondern sich als Bewegung „*ein-wickelt*“ und „*sprunghaft*“ als Glied des neuen Ganzen oder als eigenes Ganzes aus dem Ganzen herausspringt und sich verselbständigt.

Wo, durch das spiralige „Ein-Wickeln“, immer wieder neue Gravitations-Zentren, bzw. inerte Zentren geschaffen werden, die mit dem Ganzen in innerer Verbindung bleiben oder auch zur Selbständigkeit abheben.

Diese neuen Ganzen stehen dann mit einem immer wieder anderem Umfeld in gestaltendem Wechselwirken.

X.

Es ist nicht zu leugnen, dass unsere (sich immer erneuern und bestätigen wollende) Erfahrung an unserem aktuellen Gewahren „konstruierend“ mitwirkt.

Aber dies ist nicht alles.

Auch das Umfeld wirkt mit und dies nicht nur mit schon da gewesenen Wirkungen.

Im Begegnen werden auch neue Wirkungen geboren.

Im unmittelbaren Begegnen ist für den Erkennenden vorerst etwas „einfach da“.

Sei dies im vorwiegend mechanischen Begegnen oder im vorwiegend wahrnehmenden Begegnen.

Ein unmittelbares Begegnen in unserer Außenwelt sagt uns vorerst nur, dass „jetzt etwas da“ ist.

Es sagt nur den Zeitpunkt und den Ort, auf den wir hinschauen sollen, damit wir „etwas“ sehen.

Wer am Himmel auf die falsche Stelle schaut, der verpasst die Sternschnuppe genau so, wie der, welcher zu spät guckt.

XI.

Das Erste, was einem im Gewahren begegnet, ist also das *Dasein*.

Mit den Wörtern „jetzt“ und „da“ markiert man dieses Gewahren.

Diese „*Ur-Sache*“, die „*da ist*“, hat für mich daher vorerst nur *Dasein*.

Ganz ähnlich ist es, wenn am fernen Horizont für mich ein Schiff auftaucht.

Aus dem einförmigen oder chaotischen Feld lokalisiert sich plötzlich „Etwas“, das sich erst im Näherkommen für mich immer mehr als Schiff zeigt.

Die *ur-sprüngliche* Qualität, die sich aus dem Umfeld vorerst als ein selbständiges Ganzes, als eine „Selbigkeit“ herauszieht, „ist“ ganz undifferenziert „da“.

Man gewahrt nur, dass etwas in einer Ganzheit, d.h. in einer dauernden „Selbigkeit“ da ist.

Ganz ähnlich fällt einem im Herum-Denken plötzlich etwas vorerst „unsagbar Ganzes“ ein, das im Verdeutlichen das „Selbe“ bleibt, das ich dann gedanklich umkreise.

Dieser „*Ein-Fall*“ ist also vorerst noch *ganz formlos*, aber mit *intensiver Daseins-Fülle* plötzlich und „einfach“ da.

„*Das Herz ist voll*“ und man meint, dass auch „*der Mund*“, der dieses „spezifisch einfallende Dasein“ differenziert zur Sprache bringen soll, „*leicht übergehen*“ würde.

Auch beim Betrachten einer chaotisch anmutenden Fläche erscheint einem manchmal plötzlich „Etwas“, das sich dann in seiner „Selbigkeit“ zu einem Muster auseinanderzieht.

Dies sind gut bekannte Phänomene, die einem näher heranzuführen können an das, was als eine neu entstandene „einfache aber spezifische Qualität“ plötzlich „*einfach da ist*“.

In diesem kreativen Gewahren ist vorerst das bloß in seinem Dasein Gewahrte auch nur als eine gedankliche Funktion mit Spielraum da, die ergänzungsbedürftig ist:

- einerseits durch genauere sinnliche Wahrnehmungen;

- andererseits durch das „Umfeld der eigenen Erfahrung“, von der her im Erinnern „Argumente“ kommen, die helfen, das differenzierte Bild des Gewahrten als Vorstellung zu verwirklichen.

Man kann nun ein Denk-Modell entwerfen, in welchem diese Phänomene nicht nur auf das „kreative Gewahren“ des Menschen, sondern auch auf das „objektive Werden“, d.h. auf den „objektiven Wandel in der Natur“ hinweisen.

Ein Ganzes ist dann:

- sowohl objektiv in der Natur,
- als auch im Gewahren subjektiv für mich,

vorerst nur eine da-seiende Qualität, eine urtümlich-spezifische Sache, eine „*Ur-Sache*“, die in sich immer wieder neue „*Ur-Sachen*“ gebärt und sich dadurch gliedert.

Sie wartet als ergänzungsbedürftige „*Funktion*“ auf „*Argumente*“ aus dem inneren und/oder äußeren Umfeld, um sich zu verwirklichen.

Ein „Ganzes“ ist hier als ein (spezifisch umfassendes) „*Ur-Phänomen*“:

- nicht nur „qualitativ“ mehr als die Summe aller in ihm werdenden Glieder,
- sondern es ist als ein Ganzes auch „quantitativ“ (zeitlich-räumlich) bereits vor seinen Gliedern.

Aus diesem Gedanken soll aber nur folgen, dass es „auch“ ein solches Geschehen gibt, nicht aber, dass es „nur“ solche Geschehen gibt.

XII.

In der äußeren Erfahrung führt das ur-sprüngliche Gewahren des Daseins zu einer ganzen einfachen aber spezifischen „Soheit“.

Unter dieser „Soheit“ ist eine „einfache Qualität“ zu verstehen, die innerhalb eines Spielraumes ihr Werden und ihren Wandel als „Selbigkeit“ überdauert.

Diese „Soheit“ bildet (für ihren Wandel) als „Ur-Sache“ (als „Funktion“) ein quantitatives „Gravitations-Zentrum“, bzw. ein qualitativ „inertes Zentrum“.

Im Gliedern des Ganzen werden erneut Spielräume geschaffen und für das Bilden neuer Zentren genutzt.

Die *Ur-Sache* ist (als das Umfassende) allen seinen Gliedern (sie verbindend) „gemeinsam“.

Die *Ur-Sache* ist also qualitativ das jeweils aus dem Dasein geborene „erste Etwas“, das in sich Spielräume für weitere *Ur-Sachen* hat, die wiederum weitere Spielräume bilden, in denen ebenfalls qualitativer Wandel stattfinden und auch abgefangen werden kann.

Die *Ur-Sache* (die „Funktion“) ist als inertes Zentrum „qualitativ“ das, was seinen Wandel innerhalb seines Spielraumes (Lebens) gefangen und gebunden hält.

Die *Ur-Sache* ist das dem Wandel konkret „Gemeinsame“, sie ist das allen Änderungen innerhalb des Spielraumes „All-Gemeine“.

XIII.

In der Inneren Erfahrung läuft der Weg des Gewahrens aber in die andere Richtung.

Er läuft nicht erkennend zum konkret gegliederten und abgestimmten „Seienden“, sondern zum qualitätslos

„unendlichen Ewigen“, bzw. „ewig Unendlichen“ als „Sein“.

In der Erlebens-Tiefe gibt es letztlich kein „merkbares“ Hier und Jetzt als eine „*Ur-Sache*“, die sich auf den „quantitativen Skalen“ von Raum und Zeit lokalisieren ließe, sondern es gibt dort nur ein quantitäs- und qualitätsloses Dasein:

- in der äußeren Erfahrung ist also das „Dasein“ als raumzeitlich lokalisierbares „Etwas“ gegeben;
- in der inneren Erfahrung ist das „Dasein“ dagegen letztlich eine qualitäts- und quantitäslose Ewigkeit, die als „Existenz“ in mir „heraussteht“.

XIV.

In dieser beidseitigen Erfahrung gelangt man also zu zwei verschiedenen Begriffen von „*Dasein*“.

- In der äußeren Erfahrung ist für mich das *Dasein* (als das „*Seiende*“) in seinem konkreten Wandel da, hier bin „*Ich*“ ein „*Seiendes*“;
- in der inneren Erfahrung erlebt man dagegen sich „*Selbst*“ (in der Tiefe des Erlebens) als *Dasein* ganz lebendig-konkret vom „*Sein*“ erfüllt.

Mit diesem scheinbaren Differenz-Erleben von „*Ruhen im ewigem Sein*“ und „*Wandeln im vergänglichem Seienden*“ kann man nun unterschiedlich umgehen:

1. kann man es, wie soeben in diesem Text von mir getan, zur Sprache bringen und der Differenz die Namen „*Sein*“ und „*Seiendes*“ zuordnen, und verdeutlichen, dass die Innere Erfahrung im „*Vertiefen des Erlebens*“ einem anderen Weg folgt als die äußere Erfahrung beim „*Erkennen der Welt*“;

2. kann man auf das „Zur-Sprache-bringen“ verzichten, bzw. man kann von ihm loslassen und versuchen, sich mystisch-sprachlos im „*Sein*“ aufzulösen, d.h. sich von der Welt zu erlösen, um endgültig zu erlöschen oder nur vorübergehend „weggetretenes Glück“ zu konsumieren;
3. kann man versuchen, mit der erworbenen Fülle des „Seins“ wieder ins „Seiende“ einzutreten, um dann das seiende „Hier und Jetzt“ als vom alles umfassenden „Sein“ erfüllt zu erleben; um sich mit allen Dingen der Welt als eins zu erleben und sich in jedem Ding oder Lebewesen wieder zu finden; in diesem glücklichen Dasein leuchtet dann ein, wenn jemand auf einen Stein zeigt und sagt: „*Das bist Du!*“ oder nach der Buddha-Natur gefragt, auf die Zypresse im Hof zeigt;
4. kann man auch versuchen, den Akzent vom „Glück konsumierenden Wahrnehmen und Erleben“ auf das „intuitive Handeln“ zu verlegen; man kann hier versuchen, seine innere Fülle des „Seins“ in sein handwerkliches, künstlerisches oder kämpferisches Tun kreativ einzubringen;
5. kann man aber auch versuchen, in seiner „Seins-Fülle“ auf das „Ganze des Seienden“ hinzuhören, sich vom Ganzen her einstellen zu lassen, und dann im freien zukunftsorientierten Handeln für den Wandel des Ganzen „Verantwortung“ mitzutragen.

XV.

Vor dem Hintergrund dieses Denk-Modells möchte ich nun versuchen, zum Verständnis dessen hinzuführen, was man, zum Beispiel im *Taijiquan*, als „*Stil*“ im Unterschied zur „*Technik*“ bzw. zur „*Form*“ bezeichnet.

Wir wollen uns nun vergegenwärtigen, dass die „*Ur-Sache*“ eine „einfache Qualität“ ist.

Sie taucht im Gewahren als „Funktion“ plötzlich auf und ist als etwas vorerst undefinierbares einfach da.

So gesehen hat sie für mich noch keine differenzierte Form.

Sie ist aber ein „Ganzes“ mit „Selbigkeit“.

Was dann später aus ihr wird, das beziehe ich daher auf die ursprünglich „einfache Qualität“.

Das, was wird, ist das „Selbe“ wie es vor ihrem „Wandel“ war, obwohl es nicht mehr das „Gleiche“ ist.

Eigentlich kann es ja gar nicht der ursprünglichen spezifischen „Ur-Sache“ „gleich“ sein, denn diese ist ja als eine „einfache Qualität „bloß da“ und ihrer Form nach noch ein „undefinierbares aber spezifisches Etwas“.

Unsere Sinne könne uns als Form erst definierbare Etwas vermitteln.

Wir können also sagen, dass die spezifische „Ur-Sache“, obwohl sie den Wandel begleitend ständig da ist, für uns „unsichtbar“ ist.

Dies ist eigentlich nichts Außergewöhnliches, denn hinsichtlich der kausal gedachten Ursachen haben wir uns ja auch damit abgefunden, dass sie „konkret“, aber oft „unsichtbar“ sind.

Ja, unser „Körper-Schwerpunkt“, von dem sich unsere „Körper-Mitte“ durch Krümmen des Körpers so entfernen kann, dass er dann außerhalb des Körpers liegt, der ist ja ebenfalls äußerst konkret, aber keineswegs sichtbar.

Also ganz ähnlich unsichtbar können wir uns die „Ur-Sache“, die den Wandel begleitet, vorstellen.

Wir können sie nicht sehen, aber wir können sie mit unserer „Achtsamkeit“ in der Tiefe der konkreten Sache gewahren.

Wir brauchen also so etwas wie einen „Röntgen-Blick des Gewahrens“, um in die Tiefe der konkreten Sache zu schauen.

Die „Ur-Sache“, das „Ur-Phänomen“, bzw. die „Ur-Form“ ist im Wandel aber ganz konkret vorhanden und auch leibhaftig zu gewahren.

Die Ur-Sache ist aber, wie schon ausgeführt, (einer differenzierten Form nach) unsichtbar.

Das „Ganze“ ist zwar achtsam zu gewahren, aber es ist sinnlich unsichtbar, d.h. es ist eine „einfache Qualität“, die keine differenzierte Form hat.

Das Ganze bietet aber in sich Spielraum für Formen.

Alles, was als Form erscheint, das ist daher nicht die „Ur-Sache“, sondern bloß eine deren „Wandlungen“, d.h. eine ihrer „Spielarten“.

Die „Ur-Sache“ gibt also Spielraum und bindet zugleich die Spielarten im Spielraum.

Sie ist daher mehr als die Spielarten, sie liegt „nicht-erscheinend“ den Spielarten zu Grunde und kann nur in der Tiefe der Erscheinungen der Spielarten gewahrt werden.

Ein Bemühen mancher Kunst ist es, den Betrachter des Kunstwerkes über die „oberflächliche Erscheinung der Spielart“ den Blick in die „Tiefe der Ur-Sache dieser Spielart“ zu bahnen.

Das Unsichtbare soll dadurch eben sichtbar gemacht werden.

Der Dirigent WILHELM FURTWÄNGLER brachte diesen Gedanken, seiner eigenen inneren Empirie folgend, so zur Sprache:

„Jedes Kunstwerk hat zwei Aspekte:

- *einen der »Zeit«*
- *und einen der »Ewigkeit« zugewandten.*

Ebenso wie wir sagen können:

- *der Mensch sei in jedem Moment ein anderer, neuer, es sei Aufgabe des Künstlers, ihn in dieser seiner Veränderlichkeit, Abhängigkeit, in seiner Bedingtheit wiederzugeben;*
- *so können wir sagen, die menschliche Seele sei seit Urzeit dieselbe, der Künstler habe sie in ihrem ewig-innersten Sein, in ihrer Einzigkeit und Unzerstörbarkeit darzustellen.*

Und hier sehen wir von einer anderen Seite her noch einmal den Gegensatz zwischen Kunsthistoriker und Künstler:

- *Gegenstand des Historikers ist die Entwicklung der Kunst im Laufe der Zeiten,*
- *Gegenstand des Künstlers ist der sich selbst genügende Einzelfall.*

Für den Historiker sind die Erscheinungen nur insoweit von Bedeutung, als sie vergleichbar sind, für den Künstler, als sie unvergleichbar sind. .

- *Der Historiker stellt sich **über** die Dinge, zieht uns von uns selbst ab, bringt uns zu Betrachtung und Wissen. Seine letzte Absicht geht auf Beherrschung der Vielfalt der Erscheinungen.*
- *Der Künstler dagegen stellt uns - und zwar jeden Einzelnen von uns - dem Werk unmittelbar gegenüber, zwingt uns, sich ihm zu stellen, so wie er sich uns stellt; er will nicht Beherrschung, sondern Hingabe.*

Ist der Historiker der Mann des ordnenden Verstehens, so der Künstler der Mann der - Liebe.

XVI.

Der Maler HENRI MATISSE drückte dies, in Hinblick auf einige Portraits, die ihm seiner Ansicht nach gelungen sind, so aus:

„In diesen Zeichnungen, scheint mir, ist meine ganze Einsicht in das Wesen der Zeichnung, die ich während vieler Jahre ständig vertiefte, enthalten.

Es ist die Erfahrung, dass weder ein genaues Abbilden der in der Natur vorgefundenen Formen noch ein geduldiges Anhäufen scharf beobachteter Einzelheiten die Eigenart einer Zeichnung ausmachen, wohl aber das tiefe Gefühl, das der Künstler dem von ihm gewählten Objekt entgegenbringt, auf das er seine ganze Aufmerksamkeit richtet und in dessen Wesen er eingedrungen ist.

Zu dieser Einsicht bin ich auf Grund von Erfahrungen gekommen.

Ich habe, um ein Beispiel zu nehmen, die Blätter eines Feigenbaumes beobachtet und gesehen, dass jedes Blatt, obgleich es seine besondere Form hat, dennoch einer gemeinsamen Form teilhaftig ist;

trotz des phantastischen Formenreichtums gaben sich diese Blätter unverwechselbar als Feigenblätter zu erkennen.

Das gleiche habe ich bei anderen Pflanzen, Früchten und Gemüsen beobachtet.

Es gibt somit eine innere, eingeborene Wahrheit, die in der äußeren Erfahrung eines Objektes enthalten ist und die in seiner Darstellung aus ihr herausprechen muss. Dies ist die einzige Wahrheit, die gilt. ...

Jede dieser Zeichnungen verdankt ihren Ursprung einer einmaligen Erfindung.

Der Künstler ist so weit in sein Objekt eingedrungen, dass er mit ihm eins wird; er hat sich selbst im Objekt gefunden, so dass seine Ansicht des Objektes zugleich eine Aussage über sein ureigenes Wesen ist. ...

Die innere Wahrheit offenbart sich in der Biagsamkeit der Linie, in der Freiheit, mit der sie sich den Anforderungen des Bildaufbaues unterzieht.²

„Alles, was wir im täglichen Leben sehen, wird mehr oder weniger durch unsere erworbenen Gewohnheiten entstellt, und diese Tatsache ist in einer Zeit wie der

²HERNRI MATISSE: „Genauigkeit ist nicht Wahrheit“ (1947). In: HENRI MATISSE: „Farbe und Gleichnis – Gesammelte Schriften“. Hamburg 1960, Fischer Bücherei S. 85-90.

unsrigen vielleicht in einer besonderen Weise spürbar, da wir vom Film, der Reklame und den Illustrierten Zeitschriften mit einer Flut vorgefertigter Bilder überschwemmt werden, die sich hinsichtlich der Vision ungefähr so verhalten wie ein Vorurteil zu seiner Erkenntnis.

Die zur Befreiung von diesen Bildfabrikaten nötige Anstrengung verlangt einen gewissen Mut, und dieser Mut ist für den Künstler unentbehrlich, der alles so sehen muss, als ob er es zum erstenmal sähe.

Man muss zeitlebens so sehen können, wie man als Kind die Welt ansah, denn der Verlust dieses Sehvermögens bedeutet gleichzeitig den Verlust jedes originalen, das heißt persönlichen Ausdrucks. ...

Der erste Schritt zur Schöpfung besteht darin, jede Sache in ihrer Wahrheit zu sehen, und dies setzt eine stete Bemühung voraus.

Schöpfen heißt, das ausdrücken, was man in sich hat. Jede echte schöpferische Anstrengung spielt sich im Inneren ab.

Aber auch das Gefühl will genährt werden, was mit Hilfe von Anschauungsobjekten, die der Außenwelt entnommen werden, geschieht.

Hier schiebt sich die Arbeit ein, durch die der Künstler die äußere Welt sich stufenweise angleicht und sich einverleibt, bis das Objekt, das er zeichnet, zu einem Bestandteil seiner selbst wird, bis er es in sich hat und als eigene Schöpfung auf die Leinwand werfen kann. ...

Das Kunstwerk ist also das Ergebnis eines langen Arbeitsprozesses.

Der Künstler schöpft alle Möglichkeiten der Außenwelt, die seine innere Vision stärken können, restlos aus, und zwar direkt, wenn das Objekt, das er zeichnet, in dem Bild als solches vorkommen soll, oder sonst durch Analogie.

Auf diese Art versetzt er sich in einen schöpferischen Zustand.

Innerlich bereichert er sich mit Formen, denen er Meister wird, und die er eines Tages nach einem neuen Rhythmus anordnet.

Erst wenn er diesem Rhythmus Ausdruck gibt, ist der Künstler wahrhaft schöpferisch tätig; der Weg dahin führt aber nicht über ein Anhäufen von Details, sondern über deren Bereinigung.³

Das „allen Feigenblättern Gemeine“ ist als die „Ur-Form“, bzw. als die „Ur-Sache“ der Feigenblätter das, was in jedem individuellen Feigenblatt steckt, was alle Feigenblätter im „Sosein“ zu einer Klasse verbindet und sie (im „Gelten“ des „Wertseins“) auch im konkreten „Dasein“ so entstehen lässt.

Dieses Allgemeine erscheint aber als prägende „Ur-Sache“ selbst nie.

Diese Ur-Form ist aber im konkreten Ding zu durchschauen und im Kunstwerk als das eigentlich „Unsichtbare“ sichtbar zu machen.

Das ist die Kunst der Kunst.

Die „spezifische Qualität“ („Ur-Form“, „Ur-Sache“, „Funktion“) des Feigenblattes hat als „Ganzheit“ noch kein differenziertes „Sosein“.

Sie ist eine undifferenzierte Ganzheit, die mit einem Blick als sog. „Soheit“ geschaut wird.

Das „Ganze“ ist das allen seinen Glieder „Gemeine“, es ist als spezifische Qualität das „Allgemeine“, sozusagen die „verbindende Soheit aller seiner Glieder“, die jeweils als Spielarten ihr „eigenes Sosein“ erscheinen lassen.

³ HENRI MATISSE: „Man muss zeitlebens die Welt mit Kinderaugen sehen“ (1953). a.a.O. S. 113-117.

Das Ganze ist auf diese Weise mehr und anders als die Summe seiner (als Teile aufgefassten) individuellen Glieder.

XVII.

Ganz ähnliche Gedanken gibt es aus der fernöstlichen Kunst, wo geraten wird, immer wieder Bambus zu malen und selbst Bambus zu werden.

Also zur unsichtbaren „Ur-Sache“ des Bambus vorzudringen und dann aus dieser „Ur-Form“ heraus selbst einen Bambus zu schöpfen und zu Papier zu bringen.

Zum Beispiel soll ein Portrait ja nicht nur einen aktuellen Zustand festhalten, sondern offen sein und irgendwie zeigen, zu welchem Wandel das Gesicht fähig ist, was ihm alles zuzutrauen ist.

Ganz ähnlich, wie in der Plastik nicht das Statische, sondern das Labile fasziniert, welches auf das weist, was noch unsichtbar ist, aber werden kann, und so den Blick vertieft.

Jede Schöpfung ist (hinsichtlich seiner konkreten und in ihr bleibenden „Ur-Sache“) als das erscheinend Besondere bloß eine Spielart.

Beim Malen des Bambus geht es daher darum, eine Spielart des Bambus zu Papier zu bringen, die es noch nie gegeben hat, also eine Wandlung der „Ur-Sache“ innerhalb ihres „Wesens“, d.h. innerhalb ihres spezifischen Spielraumes, innerhalb ihrer vom „Sein“ erfüllten „einfachen Qualität“, innerhalb ihrer „Soheit“.

XVIII.

Deswegen sind nicht die Kombinationen verschiedener Techniken oder Formen des *TAIJIQUAN* oder des *WINGTSUN* bereits neue Stile.

Ein Stil lebt auch nicht vom „Muster seiner Spielarten“, d.h. vom Repertoire seiner Bewegungen, sondern von seiner spezifischen „Ur-Sache“, von seiner „Ur-Form“, die allem Bewegen in diesem Stil zu Grunde liegt.

Das Bewegen im Stil versetzt einen in die Lage, der konkreten Situation entsprechend innerhalb des „Spielraumes der Ur-Sache“ (des Stils) auch solche zweckmäßigen Bewegungen zu kreieren, die es noch nie gegeben hat.

Bewegen im Stil, d. h. das „In-Form-Sein“ bedeutet „**auch**⁴ machen“. Es bedeutet nicht „**nach**machen von Spielarten“ des Stils.

XIX.

Wer in die Tiefe der Spielart zum jeweiligen Stil vordringt, der entdeckt, wie es ist, selbst vom Sein erfüllt zu sein.

- In dieser Fülle des umfassenden Seins wird dann dem Menschen auch ein fremder Stil, innerhalb dessen Spielraumes, zum eigenen Stil. Er wird Bambus!
- Oder umgekehrt: er entdeckt, dass der eigene Stil als das „Selbst“ sich zum Stil eines spezifischen Umganges mit der Welt weiten muss.

Im Grunde nutzt man dann zum Beispiel nicht den „Spielraum eines spezifischen Stils“ der *Kampfkunst*, sondern den „Spiel-

⁴ In der Unterscheidung von „*nach-machen*“ und „*auch-machen*“ folge ich HEINRICH JACOBY. Vgl. HEINRICH JACOBY (Hrsg. SOPHIE LUDWIG): „*Jenseits von 'Begabt' und 'Unbegabt'. Zweckmäßige Fragestellung und zweckmäßiges Verhalten - Schlüssel für die Entfaltung des Menschen*“, HAMBURG 1994.

raum des eigenen Selbst“, der eigenen „Buddha-Natur“, des „weltumfassenden Seins“.

„Male Bambus, werde Bambus, dann ist kein Hauch mehr zwischen Deinem Geist und Deinem Tun!“

XX.

Die „Ur-Sache“ ist daher, egal ob wir sie vorwiegend zeitlich oder vorwiegend räumlich betrachten, etwas, was nicht selbst erscheint.

Sie liegt entweder quantitativ zeitlich vor der Erscheinung oder räumlich qualitativ in ihrer Tiefe.

Sie ermöglicht und bindet das spezifische Geschehen.

Sie leitet in sich den spezifischen Wandel in seiner Zweckmäßigkeit hinsichtlich des Wandels des Umfeldes.

Der Weg zum Einswerden mit der Umwelt führt im Gewahren und im Tun vom Selbst zur inneren „Ur-Sache“ (zur „Funktion“), er führt in die Tiefe des spezifisch Seienden.

Der Weg in die Tiefe der Erscheinung führt dabei über die eigene Tiefe, über den „Grund“ des Seins hin zum „Ganzen“ des Seienden, in dessen Spielräumen wir uns bewegen und begegnen.

Über den gründlichen Bezug zum Spielraum, zur Freiheit des eigenen Selbst wird die Brücke vom eigenen „Können“ zum vom Ganzen her konkret eingestellten „Sollen“ innerhalb des Spielraumes objektiv geschlagen.

In diesem Spielraum wird mit subjektivem Augenmaß das objektiv Zweckmäßige kreativ zur Welt gebracht:

- wobei sowohl das subjektive Augenmaß vom eigenen „Können“ und vom objektiv „Machbaren“ abhängt,

- als auch das Zweckmäßige zwischen eigenem Nutzen und sinnvollem Zweck ausbalanciert wird.

Nicht alles, was ich könnte, ist in der konkreten Situation machbar, und nicht alles, was in der konkreten Situation machbar wäre, ist mir möglich.

Und nicht alles, was machbar und mir möglich ist, ist auch mir zum Nutzen.

Aber auch nicht alles, was mir möglich und in der konkreten Situation machbar ist, ist dem Ganzen zum Nutzen.

Es geht daher darum, eine zweckmäßige und mich und das Ganze erhaltende Balance im Optimum zu finden.

Im kreativen Handeln werden dabei Spielräume genutzt und neue Spielräume entdeckt, bzw. durch das eigene Handeln (welches das Umfeld wandelt) auch geschaffen.

XXI.

Beim Erlernen einer *fernöstlichen Kampfkunst* geht es beim Üben der strengen äußeren Form daher darum, zur tiefer liegenden Ur-Sache des entsprechenden Stils vorzudringen.

Dieser bietet für ein zweckmäßiges Begegnen mit der Umwelt einen spezifischen Spielraum.

Alle vorgemachten und nachzumachenden Formen sind bloß zweckmäßige Spielarten des Stils, über die man wie über eine Leiter zur Tiefe des Stils hinabgelangen kann.

Dies gelingt aber nur, wenn man die Spielarten nicht nur „nach zu machen“, sondern aus dem eigenen „Selbst“ heraus (aus

der eigenen „Ur-Sache“, aus dem eigenen „Stil“ heraus) mit Achtsamkeit „auch zu machen“ sucht.

Auf diese Weise geraten dann, zum Beispiel im konkreten Kampf, die nachzumachenden Spielarten in „Vergessenheit“.

Es erfolgt dann ein sog. „Nicht-Tun“.

Aus dem im Grund (im „Sein“, im *Wuji*) verankerten eigenen Stil (z.B. des *WINGTSUN*) werden dann im zweckmäßigen Begegnen mit der Welt eigenen Spielarten des Bewegens kreierte.

Das Begegnen mit der Welt, sei dieses Begegnen im Kampf oder nicht, wird immer nur dann optimiert:

- wenn es gelingt, in den tradierten Stilen seinen eigenen Stil zu finden.

Es geht daher nicht um Nachmachen der traditionellen Spielarten (Techniken, Formen), sondern um ein achtsames „Auch-Machen“ des kreativen Begegnens mit der Welt.

Sei dies innerhalb der Spielräume der tradierten Stile, oder durch begegnendes Ausleben und Erweitern des eigenen Stils, welcher kreativ neue Stile und entsprechende Spielarten des Begegnens mit der Welt (er)findet.

Die erscheinenden Techniken sind immer nur Spielarten eines Stils.

Nur diese Spielarten können deutlich zur Sprache gebracht und auch technisch simuliert und nachgebaut werden.

Um die „Stile“ selbst kann man bestenfalls nur herumreden, und sie durch Hinweise auf Spielarten zu verdeutlichen suchen.

Klar werden sie nur im achtsamen eigenen Handeln.

Die Technik ist ein der Natur abgelaushtes Nachmachen von verallgemeinerten Spielarten.

Die Natur selbst bedient sich, wie der Mensch, beider Wege:

- sowohl des Einbringens nachzumachender Erfahrung als Gewohnheitsbildung,
- als auch des kreativen Machens aus dem eigenen Stil heraus.

Die Natur belauscht sich selbst, dies vom Anfang an.

Sie versucht auch das „Nach-Machen“ zu ihrem Vorteil zu nutzen.

Das „Auch-Machen“ darf aber trotzdem nicht vernachlässigt werden!

Im Wandel entsteht nämlich Neues, für das neue Stile zu (er)finden sind.