

Die Unberührbarkeit der Berührung

von Sebastian Knöpker

1. Einleitung

Es ist nicht nur das unmittelbar Berührte, was das erotische Erleben einer Berührung ausmacht, sondern auch das vom Unmittelbaren Entfernte. Dieser Ort der Distanz kann dabei nicht im raumzeitlichen Gefüge verortet werden. Denn es handelt sich nicht um einen Ort, der durch die Verhältnisse zu anderen Körpern relational bestimmbar wäre. Im Rahmen eines scheinbaren Paradoxes könnte man von einer Einheit von Nähe und Ferne sprechen. Diese Fernnähe bezeichnet die Einheit des unmittelbar Berührten mit einem Ort in der Ferne, der nicht im Horizont der physikalischen Welt einholbar ist. Die Ferne muss also Ferne bleiben, um als erotische Erfahrung Präsenz zu gewinnen. Jeder Versuch, sie im Zugriff des In-der-Hand-Haltens zu manifestieren, muss daher notwendig scheitern.

Die Frage, wie der Ort erotischen Erlebens zu erreichen ist, lässt sich anders ausgedrückt nicht durch die Weisen des Zugreifens auf den Körper als Ding unter Dingen beantworten. Was sich als erfolgreich im Bereich der Weltbemächtigung erweist, ist es in Bezug auf das Erleben der Fernnähe nicht. Wie aber lässt sich die Fernnähe als Grundform der leiblichen Selbstbemächtigung theoretisch wie praktisch verstehen?

Die Fernnähe der erotischen Berührung basiert zu einem Teil auf einer effektiven Phänomenalisierung eines Möglichkeitenhorizontes kommender Berührungen und Bewegungen. In der erotischen Berührung bildet gerade das Spektrum *möglicher* Berührungen den Kern des Erotischen, demgegenüber das unmittelbar Berührte nur von peripherer Erlebnisqualität ist. Diese Formen des Sich-vorweg-Seins lassen sich formal als eine Realisierung des Potenziellen in der Weise des implizit Aktuellen fassen. Praktisch ausgedrückt wird also das Erleben des „Noch-Nicht“ in der erotischen Berührung ergriffen.

Die Unberührbarkeit der Berührung hat dabei zum Ziel, das Moment des Ergreifens des Noch-Nicht, so wie es in der erotischen Berührung allgemein nachvollziehbar zum Ausdruck kommt, aus dem sehr speziellen Kontext der Erotik zu lösen. Ziel ist eine Isolierung dieses Momentes, um es als eine Größe leiblichen Sich-Ergreifens unabhängig von erotischem Erleben darzustellen.

II. Das Durchscheinen der Haut

Unter Durchscheinen versteht man ein Sich-Abzeichnen dessen, was hinter dem vordergründig Präsenten gegeben ist. Schreibmaterialien wie Pergament sind im Mittelalter oft wieder beschrieben worden, wobei unter einer Schicht Tünche der alte Text mitunter durchscheint. Nicht wenige philosophische Klassiker sind als Text unter dem Text wieder entdeckt worden.

Durchscheinen meint aber nicht nur, daß man etwas durch etwas hindurch sehen kann. Was durchscheint, muß überhaupt nicht in einer Form der Anschauung gegeben sein. Das zeigt sich in einer einfachen Analyse einer jeden optischen Wahrnehmung. Demnach gilt: der optisch wahrgenommene Gegenstand „Haus“ ist nur dann ein Gegenstand, wenn er mehr als bloße Vorderfront ist. Da aber nur diese Vorderansicht gesehen wird, ist ein Unterschied zwischen Gegenstand und Teilansicht dieses Gegenstandes in aktueller Anschauung zu machen. Im Falle der Hauswahrnehmung besteht der Überschuß des Gegenstandes gegenüber der aktuellen Anschauung in den nichtaktualisierten Seiten- und Rückansichten. Der Gegenstand braucht also mehr als eine Ansicht, um Gegenstand zu sein.

Die Präsenz des Gegenstandes „Haus“ als *Vollding* bleibt aber auch erhalten, wechselt die Teilanschauung vom Haus. Durch alle Abschattungen des Gegenstandes hindurch erhält sich also dessen Identität und Präsenz vollständig. Im Falle der Wahrnehmung eines Hauses läßt sich der graduelle Übergang von maximaler Anschauung zum reinen Leerhorizont (Haus als Stimmung) praktisch aufzeigen. Sei die maximale Anschauung die unverstellte Sicht auf drei von sechs Seiten eines quaderförmigen Hauses, so bleibt der Gegenstand „Haus“ auch in jenem Fall erhalten, sieht man nur zwei Seiten. Dabei wird die Identität des gesetzten Gegenstandes in der Regel auch dann beibehalten, wenn unterschiedliche Seiten angeschaut werden. Von den sechs Seiten (a,b,c,d,e,f) ergeben *a,b,c* denselben Gegenstand „Haus“ wie *d,e,f*, wie *b,d,f*, usw. Auch die Anschauung von *a* und *b* heben die Identität nicht auf. Sogar nur eine angeschaute Seite und sogar nur ein Teil dieser Seite führen nicht dazu, keinen intentionalen Gegenstand Haus mehr setzen zu können. Und selbst der kleine Ausschnitt einer Seite bei starkem Nebel muss nicht zur Aufhebung des intentionalen Gegenstandes führen.

Durchscheinen heißt also somit, dass etwas wahrgenommen wird, was keine Anschaulichkeit besitzt. Prinzipiell gilt dabei, dass jede äußere Wahrnehmung von Gegenständen auf ein solches Durchscheinen angewiesen ist. Ohne eine Vorzeichnung der Seiten- und Rückansichten außerhalb der Anschauung könnte es keinerlei Anschauung geben. Dasselbe gilt dabei auch für den akustischen Sinn. So bildet der gegenwärtig gehörte Ton nur zusammen mit dem, was als Schallereignis in der Welt bereits verklungen ist, und mit jenem, was noch nicht erklingen ist, aber antizipiert wird, eine Klangeinheit. Hörte man jeweils nur einen aktuell erklingenden Ton, so könnte man niemals Akkorde, Melodien gesprochene Wörter hören.

Dies gilt schließlich auch für den Tastsinn. Das Ertasten eines Gegenstandes bedeutet stets, ausgehend von einem aktuellen Tasteindruck einen Vollgegenstand in der Wahrnehmung zu setzen. Ertastet wird nur ein kleiner Ausschnitt des Gegenstandes, wahrgenommen wird aber der ganze Gegenstand. Es liegt also ein Überschuss des Gegenstandes gegenüber der tatsächlich aktualisierten Teilanschauung vor, etwa wenn man durch einen Briefumschlag einen Schlüssel ertastet. Dasselbe gilt auch für einen auf den Boden gefallenen Schlüssel. Tastet man in völliger Dunkelheit die Oberfläche

planvoll ab, so weiß man, wonach man tastet. Nämlich nach dem Gegenstand „Schlüssel“, zu dessen haptischem Erkennen das Ertasten eines kleinen Teils des Schlüssels reicht. Es genügt also, ein Verhältnis von aktueller Berührung zu möglicher Berührung zu realisieren, bei welchem das Mögliche das Aktuelle bei weitem übersteigt. Das Potenzielle ist dabei mehr als möglich. Es ist effektiver Bestandteil der Wahrnehmung des Gegenstandes.

Anders sieht es bei der erotischen Berührung aus, bei welcher kein Gegenstand ertastet wird. In dieser Hinsicht ist das Empfinden von Ekel aufschlußreich. Fasst man etwa in eine glitschige Masse und empfindet Ekel, so ist dieses Eklige kein Gegenstand wie ein ertasteter Schlüssel. Negativ ausgedrückt, ist das Eklige nicht wie ein Haus mit hinreichend konkreten Eigenschaften wie den Rück- und Seitenansichten sowie der inneren Ausstattung des Hauses bestimmt. Das Ekelige ist gerade dadurch bestimmt, unbestimmt zu sein. Diese Unbestimmtheit wiederum ist wohl vage, aber dennoch in dieser Vagheit bestimmt. Das Ekelige ist ja kein anderer Name dafür, ein Verhältnis der realen Anschauung z.B. einer gallertartigen Masse zu einem Horizont möglicher Bedeutungen (hygienische Befürchtungen, sexuelle Konnotationen etc.) anzuzeigen. In diesem Verhältnis übersteigt das Mögliche das real anschaulich Gemachte bei Weitem.

Nun werden auch in der erotischen Berührung nicht Körperteile berührt, die in Analogie zu Gegenständen verstanden werden können, sondern vielmehr Horizonte des Möglichen manifestiert. Damit ist aber das Erotische keineswegs das vollkommen und absolut Andere wie Unanalysierbare. Die erotische Berührung ist im Gegenteil gerade anhand der Emanzipation vom Gegenstand „Körper“ zum Leibempfinden her verstehbar. Eine konkrete Analyse zeigt, was das meint: erotisches Empfinden ist auch durch ein Schweben und Flimmern bestimmt. Unter Flirren als optischem Eindruck versteht man einen raschen Wechsel von Eindrücken, ohne dass sich das Wahrgenommene insgesamt stark verändern würde. Das Flirren bei großer Hitze über einer Asphaltstrasse wäre ein solches Zerfließen des optischen Eindrucks in Schlieren.

Im Folgenden meint Flirren in einem engen phänomenologischen Sinn nicht einen Wechsel der Wahrnehmungsdaten (Hyle). Flirren meint hier einen beständigen Auffassungswechsel des Gesehenen, Gehörten, Ertasteten usw. Was verändert wird, ist die Auffassung des Datums als ein Etwas. Auf Basis desselben Wahrnehmungsdatums lassen sich unterschiedliche Gegenstände setzen. Grundbeispiel hierfür ist Husserls Erlebnis in einem Vergnügungspark. Husserl sieht von weitem eine Frau, die ihn herbei zu winken scheint. Tatsächlich ist diese Frau jedoch nur eine Puppe. Auf Basis ein und desselben Wahrnehmungsdatums können mithin unterschiedliche Gegenstände gesetzt werden. Bekannt ist dieser Auffassungswechsel auch von der Hasen-Enten-Figur, in welcher man entweder eine Ente oder einen Hase erkennt, ohne dass sich das Gesehene als solches verändern würde.

Was im Optischen eine eher nebensächliche Angelegenheit darstellt, ist im Akustischen ein tragendes Prinzip jeden Musikerlebens. Das Schwebende im

Musikerleben hat wesentlich mit akustischen Auffassungswechseln zu tun. Einzelne Töne werden zu einer Klangeinheit vom Hörenden synthetisiert, wobei diese Einheit (das Pendant zum Gegenstand in der optischen Wahrnehmung) jederzeit in einem Auffassungswechsel aufgehoben werden kann. Wie also beim Sehen dasselbe Datum eine Frau oder eine Puppe ergeben kann, ist auch beim Musikhören es möglich, eine Abfolge von Tönen als diese oder jene Melodie zu hören. Der Eindruck des Schwebens von Musik ergibt sich dabei wesentlich daraus, dass der Auffassungswechsel zwischen zwei akustischen Einheiten beständig durchgeführt wird. So ergibt sich ein Zwischen, welches nicht als ein Zwischen a und b zu verstehen ist, wie etwa im Räumlichen. Das Zwischen ist der Auffassungswechsel selbst. Somit liegt eine Umkehrung des Verhältnisses vom Wahrnehmungsgehalt (Noema) und dem Akt der Wahrnehmung (Noesis) vor. Diese Umkehrung besteht darin, dass man im Hören nicht ein bestimmtes Etwas hört, sondern den beständigen Wechsel von Klangeinheiten. Das Schwebende wird dabei vor allem dadurch erreicht, dass es einen Bruch im Auffassungswechsel von Klangeinheit A zu Klangeinheit B geben kann. Demnach wird nach dem Durchstreichen von A nicht B gesetzt. Vielmehr bleibt es beim Durchgestrichensein von A. Was ist aber dieses durchgestrichene A, wenn es nicht mehr A und noch nicht B ist? Es ist weder reines Datum (Hyle) noch eine akustische Einheit wie eine Melodie. Eine Tonfolge, die nur noch durchgestrichen empfunden wird, verändert das Tonerleben. Sie gibt zunächst einen Freiraum für andere Klangsetzungen. Wichtiger noch ist das Durchgestrichene selbst, und zwar in seiner Eigenart, wieder zurück in den Klanggegenstand A zu fallen bzw. Klangauffassung B zu ergeben. Das Durchgestrichene A kann auch einen Hof an Möglichkeiten, zu anderen Klanggegenständen zu werden, ausbilden. D.h. der Klang „durchgestrichen A“ kann zum Horizont der Gegenstände „A-Z“ werden, wobei die Summe „A-Z“ potenziell unendlich ist.

Ein solches schwebendes Zwischen im Akustischen findet sich in noch viel ausgebildeterem Maße im Haptischen. Denn im erotischen Berühren gibt es in der Regel keine dominante Zentralperspektive (wie im Optischen und weniger stark ausgeprägt im Akustischen), von der aus das Wahrgenommene aufgefaßt wird. Da es zudem nicht um das Ertasten von Gegenständen geht, ist dem Potenzial nach der Horizont möglicher erotischer vorintentionaler „Gegenstände“ sehr groß.

III. Die Bildung von Raumerleben

Das Erleben von Raum scheint davon abhängig zu sein, was im Raum gegeben ist und wie es wahrgenommen werden kann. Der Panoramablick von einem Berggipfel ist demnach deswegen schön, weil ein bestimmter Raumausschnitt ungehindert gesehen werden kann. Tatsächlich jedoch ist die Gleichsetzung von gelebtem Raum (*espace vécu*) und objektivem Raum problematisch. Das zeigt das Raumerleben im Nebel. Das Erleben von Wassertröpfchen, welche die Sicht auf die Umgebung stark einschränken, ist

gerade wegen dieser Einschränkung besonders vital. Auch ist die absolut stille Nacht als Absenz jeglichen Sehens und Hörens nicht als Erlebnis auch ein Mangel, ganz im Gegenteil. Diese einfachen Beispiele zeigen, dass die Gleichung „weil etwas im Raum ist, kann ich es spüren“ elliptisch ist.

Das zeigt auch das Raumerleben des kleinen Kindes, welches auf eine Sphäre um seine Bezugsperson herum beschränkt ist. Die Erlebnisdichte des Raums – metaphorisch lässt sich von einer Raumkrümmung sprechen – nimmt mit zunehmender Entfernung von dieser Person ab. Es zeigen sich hier Vektoren der Anziehung und Abstoßung im Raumerleben, welche nicht Elemente eines mathematischen Vektorraums sind. Auch für den erwachsenen Menschen ist ein solches affektiv bestimmtes Raumerleben kennzeichnend. Das Erfahren von Orten als sicher oder unsicher gibt hierzu Aufschluss. Eine Tiefgarage etwa wird zur nächtlichen Zeit nicht so sehr von ihrer architektonischen Gestaltung her erlebt, sondern durch Anziehungs- und Abstoßungskräfte, welche so stark ausfallen können, dass der geometrisch gesehen homogen ausgedehnte Raum starke Krümmungen aufweist. „Krümmung“ meint dabei die Nähe und die Ferne des Raums ungeachtet geometrischer Entfernungen. Sie meint auch die Dichte des Raums, also die Intensität des Raumerlebens (Präsenz des Raums für den Wahrnehmenden). Die *Möglichkeiten* eines unangenehmen und gefährlichen Zwischenfalles sorgen mithin für die Bestimmung des aktuell erlebten Im-Raum-Involviertseins.

Anders ausgedrückt, manifestiert sich Mögliches als reales Erleben. Es liegt ein Überschuss der Möglichkeiten gegenüber dem Realisierten vor, wobei dieser Überschuss an Möglichkeiten ja ebenfalls realisiert ist, und zwar als Antizipationen, die im Medium der Affektivität manifestiert sind.

Ein solches Verhältnis von Möglichkeit zu aktuell Vollzogenem wird planvoll in den asiatischen Kampfkünsten kultiviert. Während in allen rein auf Kampf ausgerichteten Bewegungen (jap. *bujutsu*) die Raumwahrnehmung nur Mittel zum Zweck ist, wird in den *budo* die Herstellung räumlicher Präsenz zum Selbstzweck, insbesondere im *Aikido* und im *Tai Ji Chuan*. Ziel der meditativ ausgerichteten Kampfkünste ist dabei das Erfahren eines Im-Raum-Seins, welches nicht ein Wahrnehmen des Raums gemäß seiner materiellen Ausstattung ergibt, sondern eine Raumpräsenz anhand des bloß Möglichen.

Das Raumerleben in der Kampfsituation Mann gegen Mann ist ein Sphärisches, gebildet aus den Möglichkeiten der Angriffs- bzw. Verteidigungsweisen. Mögliche Bewegungen bestimmen die Raumwahrnehmung, also insbesondere den Raum zwischen den Kämpfern. Charakteristisch für das *Aikido* ist es, der Kraft der Angriffsbewegung nicht auszuweichen oder diese zu blocken, sondern sie an einem sehr genau bestimmten Punkt der Angriffsbewegung in seitliche Kreisbahnen abzulenken, so dass sie am Angegriffenen vorbei gehen. Jede Angriffsbewegung hat dabei charakteristische Punkte, an denen es sehr leicht fällt, die Kraft der Bewegung um den Angegriffenen herum zu leiten. Für den geübten *Aikido*-Kämpfer

ergibt sich so eine Sphäre von Kreisbahnen um seinen Körper herum. Jede Kreisbahn bezeichnet die Möglichkeit, eine Angriffsbewegung um den eigenen Körper herumzuführen.

Eine bestimmte Angriffsbewegung löst beim Angegriffenen die Antizipation des weiteren Angriffsverlauf und der Möglichkeiten der eigenen Verteidigung aus. Antizipation bedeutet dabei in Analogie zum Hörerleben, das jenes, was noch nicht ist, affektiv vorgezeichnet ist. Der noch nicht erklangene Ton gehört zum Musikerleben genauso wie der gerade erklingende und wie der unmittelbar verklungene. Ebenso verhält es sich mit der Raumwahrnehmung des Aikido-Praktizierenden. Seine Raumwahrnehmung ist von Leerhorizonten gekennzeichnet, die nicht den Raum in seinem So-Sein appäsentieren, sondern primär in seinen Möglichkeiten. Der Habitus an Antizipationen des Geübten Aikidos ermöglicht es dabei, diesen *espace vécu* der Möglichkeiten auch dann zu bilden, wenn kein Gegner zugegen ist. Das ist ein wesentliches Ziel des *Tai Ji*, einer Bewegungsform, welcher der Gegner prinzipiell abhanden gekommen ist. Die Entwicklung vom Kampfsport zur Bewegungsmeditation hat die Fähigkeit zur affektiven und vorprädikativen Manifestierung von Möglichkeiten zum Selbstzweck gemacht. Die jeweils aktuelle Bewegung einer Bewegungsfolge dient dabei in erster Linie als Kristallisationspunkt möglicher Bewegungen. Ziel ist es ja, den Horizont des Möglichen gegenüber dem Aktuellen so zu erweitern, dass das Mögliche, aber effektiv in Affektivität realisierte, zu einer Erlebnisfülle wird. Mittels einer solchen Verfeinerung kann man entsprechend keinen Gegner mehr besiegen. Man bewirkt im Horizont der Welt insgesamt gar nichts. Man stellt also nichts her, transportiert nichts und verändert in der Welt nichts. Die Bewegungen des Aikido ergreifen auch nichts, allerdings mit der Ausnahme einen gelebten Raum zu bilden, also eine Präsenz des Raums herzustellen. *Unberührbarkeit der Berührung* meint also im Falle des Aikido, Raum in seiner Präsenz zu bilden, ohne Gegenständliches im Raum zu ergreifen und zu berühren. Im Aikido wird die Ergreifbarkeit von Leben jenseits des Gegenständlichen kultiviert.

Der Bildung eines *espace vécu* anhand von Aikido läßt sich abschließend die Bildung eines gelebten Raumes im Rahmen des *Schöner Wohnens* entgegenstellen. Das Projekt des *Schöner Wohnens* meint die Gestaltung des eigenen Wohnraums über das Funktionale hinaus. Das Wohnen soll durch die überlegte Gestaltung der Fußleisten, der Türklinken, der Gardinen, des Teppichbodens, des Mobiliars usw. gesteigert werden. Diese Form der Raumausstattung hat dabei in jedem Falle die materielle Gestaltung des Raums zur Voraussetzung. Auch dort, wo einem Minimalismus der Raumgestaltung nachgekommen wird, ist der *espace vécu* abhängig von einem realen Raum mit einer materiellen Ausstattung. Dem steht der erlebte Raum im Aikido entgegen, der ein Raum ohne Dinge ist und solange ein Erlebnis ist, wie er praktiziert wird. Die Ausstattung des Raumes mit einem gewissen Charme, das Erzeugen einer räumlichen Atmosphäre, hat in der

Bewegungsmeditation nur ein Minimum an Voraussetzungen gegenüber dem Projekt des *Schöner Wohnens*.

IV. Bezug auf die Lebensphänomenologie

Michel Henry entwickelt in *Inkarnation* eine Kritik an einer Kultur der Berührung, welche das Berührte im Sinne einer physikalischen Abstandslosigkeit zum Erlebnis machen will. Ontologisch wie praktisch wird diese Berührungs(un)kultur des unmittelbaren Im-Griff-Haben-Wollens im besonderen anhand der erotischen Berührung aufgezeigt.

Im Kern von Henrys Kritik steht dabei die Unmöglichkeit des Sich-Erscheinens von Wahrnehmungsgehalten. Die Berührung kann sich demnach in ihren Tastqualitäten nicht selbst in die Präsenz setzen. Damit aber ein Sich-Gegebensein manifestiert werden kann, bedarf es einer Kraft, die das In-sich-Differente (Tasteindrücke) sich selbst erscheinen lässt. Dieses effektive Sich-Erscheinen wird nach Henry von einer transzendentalen Affektivität hervorgebracht.

Wenn dieses so ist, dann ist das Leben nicht darauf angewiesen, sich in den distinkten Medien der Sichtbarkeit, Hörbarkeit, Tastbarkeit usw. zu manifestieren. Weniger fundamentalontologisch ausgedrückt, sind Erlebnisse nicht darauf angewiesen, sich in einem distinkten Erscheinungsmedium zu zeigen, um sie zu erleben. Diese Implikation der materialen Phänomenologie wird in der vorliegenden Skizze praktisch aufgenommen. So wird gezeigt, dass das erotische Berühren wohl mit einem unmittelbaren Berühren, verstanden als Abstandslosigkeit zwischen dem Berührten und dem Berührenden, zusammenhängt. Aber das Berührungserlebnis ist mehr. Es weist eine Leere auf, die Fülle ist. Diese Leere kann auch mit dem paradox anmutenden Begriff der *abwesenden Gegenwärtigkeit* bezeichnet werden. Entdeckt man jedoch in der Affektivität das Medium dieser Leere, so lässt sich der Gegensatz auflösen.

Allerdings ist dabei zu bemerken, dass die Affektivität, welche die Leere als Fülle zu manifestieren vermag, nicht mit Henrys Begriff der Passibilität gleichzusetzen ist. Was in der erotischen Berührung das Erleben wesentlich ausmacht, ist eine Leere, bestimmt in Affektivität, die einen epistemischen Gehalt hat. Henry analysiert diese je konkreten Gefühle im Berührungserleben in Hinblick auf eine ihnen zugrundeliegende Struktur der transzendentalen Affektivität, was im vorliegenden Ansatz nicht durchgeführt wird. Anders ausgedrückt, legt Henry seinen Schwerpunkt auf die Rückfrage, wie sich das Empfundene an sich selbst zu zeigen vermag, während in *Unberührbarkeit des Berührens* ausgewählte Formen der Berührungspraxis dargestellt werden.