

## Einleitung

Wenn sich der Reflexion ein Thema wie dieses stellt, ist die Form, es anzugehen, von größter Wichtigkeit. Es ist zunächst offensichtlich, dass alles, was man über die Anmut oder Grazie wird sagen können, zugleich aus den beiden Bereichen der Wirklichkeit hervorgeht: Es gibt die objektive Welt, die die Wege der Definition des Anmutbegriffs als einer realen Qualität begründet; doch zugleich besteht die Widerspiegelung dieser Qualität im Bewusstsein. Es ist für uns entscheidend, von der konkreten Wirklichkeit auszugehen, und von dieser Ebene aus betrachtet muss jeder Versuch einer Kategorisierung des Anmutbegriffs innerhalb der Pole des Subjektiven und des Objektiven als abstrakt zurückgewiesen werden.

Allein die Tatsache, dass wir uns auf diese Polarität der Erscheinungsweisen ein und desselben Sachverhalts beziehen können, weist uns deutlich darauf hin, dass es richtig ist, mit der Einheit anzufangen, um von dort aus dann an die äußeren Enden heranzugehen. Diese konkrete und dialektische Verfahrensweise ermöglicht uns, sowohl die beiläufigeren Aspekte in den Blick zu nehmen als auch die zentralen, die notwendigerweise diejenigen sein werden, die im Augenblick ihrer Verwirklichung aus der Beziehung zwischen dem Subjekt und seiner Umwelt hervorgehen.

In diesem Fall führt uns das Beginnen mit der Beziehung direkt zu dem Schluss, dass wir es mit einem Thema des Bewusstseins zu tun haben. Es gibt äußere Eigenschaften, die einen Bewusstseinsprozess im Hinblick auf die Anmut in Gang setzen, d.h., solche Eigenschaften erlangen nur dann Bedeutung im Sinn des Anmutsbegriffs, wenn sie Gegenstand der Betrachtung durch den Menschen sind. Nur wenn sie Bestandteil des Prozesses der Beziehung zur Umwelt sind, werden sie des „Anmutigen“ der „Anmut“ teilhaftig.

So sehen wir uns methodologisch einem einzigen Thema gegenüber, das sich uns jedoch dialektisch polarisiert darstellt. Ist dies erst einmal in unsere Methodik eingegangen, können wir die Suche nach den Bestimmungsfaktoren beider Polaritäten beginnen. Wie jedes Problem des Bewusstseins muss auch dieses von der letztlich grundlegenden Bestimmung her untersucht werden: der objektiven Bestimmung.

## Die objektive Grundlage der Anmut

### Das Bewusstsein der Rhythmen

Von vielen Gegebenheiten sagt man, dass sie anmutig sind, dass sie Grazie verkörpern. Unter ihnen befinden sich Landschaften, die vielfältigen Formen des pflanzlichen und tierischen Lebens, doch sagt man ebenfalls – und in der Tat geschieht das in größerem Maß –, dass Gegebenheiten, welche Werk des Menschen sind, Anmut zukommt. Unter Menschenwerk sind, bei großer Weite der Kriterien, sowohl aus der Arbeit entstandene Gegenstände, besonders die Künstlerischen, als auch die eigene Ausdrucksfähigkeit des menschlichen Wesens zu verstehen.

Zahlreich sind die im semantischen Bereich des Anmutbegriffs verwendeten sprachlichen Formen. Es ist wesentlich, die ihnen gemeinsamen Bedeutungen festzustellen, die Grundlagen, auf die, als Bilder oder als Gedanken, mit solchen Bezeichnungen angespielt wird. Bei dieser Suche fällt ins Auge, dass man gewöhnlich eine gewisse besondere Leichtigkeit, eine gewisse Behendigkeit sowohl der räumlichen als auch der Entstehungsformen, ein gewisses Fließen der Formen hervorhebt, welches das Phänomen gestaltet und das betrachtende Bewusstsein auf bestimmte Pfade des Gefühls führt.

Leichtigkeit, Behendigkeit und Fließen jedoch leiden an erheblicher Unbestimmtheit, und es ist offenbar, dass sie in sehr unterschiedlichen Kontextbereichen gebraucht werden können, auch sehr entfernt vom Thema, das uns beschäftigt. Daher kommt es, dass wir ein wenig relativieren und den Ausdruck „gewisse besondere...“ gebrauchen. Doch auch diese Umschreibung erweist sich als unzureichend.

Die erwähnte Leichtigkeit, die Behendigkeit und das Fließen haben aber etwas gemeinsam, was sie spezifisch macht und ihren Bedeutungsbereich einschränkt. Diese gemeinsame Eigenschaft ist eine Qualität der materiellen Wirklichkeit, was auch immer ihre Ausdrucksform sein mag: der Rhythmus. (*Ersteres, die Leichtigkeit wird wohl auch aus einer zweiten Perspektive analysiert werden müssen, welche ihr eigen ist: der Qualität des Antigravitatorischen.*) Wir meinen hier den Rhythmus in seinem umfassendsten Sinn, d.h. als Eigenschaft der realen Prozesse, die Form zu wiederholen, sei es zeitlich, sei es räumlich. Das ist deshalb so, weil in der Auflösung des inneren Widerspruchs eines jeden realen Prozesses – eines inneren Widerspruchs, den wir letztlich auf seine wesentliche ontologische Form zurückführen können: die Fortdauer des als solchen erkennbaren Prozesses und die Tendenzen zu seiner Auflösung, Sein und Nichtsein, oder, in anderen Worten, die permanente Verwirklichung des dem Prozess immanenten Seins trotz seines dauernden Werdens – dieser sich als Erscheinung in Formen ausdrückt, die zeitlich aufeinander folgen und sich zugleich räumlich ausdrücken, wodurch in bestimmten, sehr häufigen Fällen die Regelung des Widerspruchs dazu führt, dass dieser sich mit gewisser Ausdauer wiederholt und die Wiederkehr der Formen der fraglichen raum-zeitlichen Realität bestimmt. Es ist nicht notwendig, dass es sich um die Wiederholung von für den Prozess wesentlichen Elementen handelt: Es ist auch gut möglich, dass es sich

um nebensächliche Interaktionsphänomene handelt, welche bar einer größeren Verbindung zu den Hauptbestimmungsfaktoren dennoch ihrerseits wiederholend die Einzelheiten der äußeren Erscheinung des Prozesses bestimmen. Es kommt uns nur darauf an hervorzuheben, dass wir uns hier auf jene Prozesse beziehen, die durch die Art ihrer Determinationen, seien sie tiefgründig oder oberflächlich, sich der menschlichen Betrachtung in Formen darstellen, die sich wiederholen und die raum-zeitlichen rhythmischen Aspekte ordnen.

Die häufigsten Rhythmen, gibt man dem Werden in der Wirklichkeit den Vorrang, sind diejenigen, die die Hauptform ihrer Entfaltung im zeitlichen Ablauf finden. Dennoch gibt es in der Wirklichkeit in reichlichem Maße Rhythmen, welche, da ihre transitorischen Aspekte sekundär bei der Betrachtung sind (aber nur bei ihr), in relativ statischen räumlichen Formen kristallisiert erscheinen. Musikalische Rhythmen sind ein Beispiel für den ersten Fall, in der Architektur finden sich Beispiele für den zweiten Fall. In den Bezeichnungen, die gewöhnlich die sprachliche Beschreibung des Anmutigen begleiten, ist so stets der Begriff des Rhythmus gegenwärtig. Es ist außerdem festzuhalten, dass die absolute Nichtübereinstimmung zwischen zwei Zyklen des Prozesses genau den Gegensatz zum Rhythmus ausmacht, seine Heterogenität, den Ausdruck des Prozesswerdens; doch immer werden wir in dieser Heterogenität die rückläufigen Zyklen des pulsierenden Rhythmus des realen Wechselns entdecken können.

Daher kommt es, dass es sich jeweils nicht um reine Rhythmen handelt, diese sind selten (was leicht verständlich ist, wenn man neben dem bereits Gesagten auch an die Unendlichkeit der determinierenden Faktoren der Realität denkt, die bei der Genese der Rhythmen zusammenspielen). Es ist gerade der Normalfall, dass Rhythmen auf eine bestimmte Weise nach einer Reihe von formalen Maßstäben entstehen, die in den

verschiedenen Bereichen unterschiedliche Namen erhalten (z. B.: Harmonie, Melodie, „Goldener Schnitt“ usw.). Es ist nicht der Normalfall, wenn wir auf rhythmisch so reine Phänomene treffen, dass es möglich ist, sie direkt mit Beschreibungen auf der Grundlage der Folgen von Sinuskurven zu vergleichen, wie sie in der Physik angewendet werden. Der Normalfall ist vielmehr, dass der Rhythmus auf seine Art verborgen, unterschwellig vorhanden ist, doch nicht in solch geringem Maß, dass das Bewusstsein ihn nicht wahrnehmen würde. Wie es diese unbeständige Wirklichkeit aufnimmt, wie sie sich in ihm artikuliert und in besonderen Formen, die das Gefühl dessen ausdrücken, was Grazie besitzt, organisiert, das ist eine andere Sache, die mit dem Zustandekommen der Widerspiegelung der sich wiederholenden Phänomene zusammenhängt, einem Zustandekommen, das auch von größter Bedeutung für das Verständnis des Bewusstseins ist.

Die harmonisch geordneten Rhythmen in den Linien eines menschlichen Körpers, in den sich wiederholenden Formen eines architektonischen Bauwerks, in der immer ähnlichen Neigung einer Baumreihe unter der Wirkung des Windes, in der Folge von Hügeln, die eine Landschaft beherrschen, im schmückenden Motiv der Kleidung, in den Facetten eines Edelsteins, einer Tätowierung ... sind weitere Beispiele für vornehmlich aus räumlichen Formen bestehende Rhythmen, in denen der zeitliche Ablauf nicht primär bestimmend ist.

Rhythmen, die zum Ausdruck kommen in Melodien, Kompositionen oder komplexeren und vielleicht heterogeneren Gesetzen unterliegenden Folgen in der Musik, in der Poesie, in dem Hin und Her der bereits erwähnten Baumreihe, in den Meereswogen, in den Kadenzen der Tanzbewegungen, der wiederholten Anschaulichkeit in jedem Schritt eines Gehens, in der nach einer komplexen Harmonie wechselnden Folge der mimischen Ausdrücke eines Gesichts, im niemals

anarchischen Tonfall der Stimme in der Sprache, solche Rhythmen sind Beispiele für diejenigen, die ihr reales Sein mit zeitlicher Entfaltung erlangen und somit aufhören zu existieren, wenn der Prozess, den sie kennzeichnen, aus irgendeinem Grund erstarrt. So würde die Musik unhörbar werden, ebenso die Poesie und die menschliche Stimme. Die sich hin und her wiegenden Bäume und die Wogen würden uns als ungeheure unbewegliche Gebilde erscheinen, wenn sie uns nicht direkt ihren wahren Sinn verdeutlichten, der sich nur in der Bewegung offenbart. Die tanzende Gestalt, das ausdrucksvolle Gesicht würden zu einer anatomisch unerwarteten, lächerlichen Gestalt, zur unverständlichen Grimasse werden.

Wenn diese letzteren Bemerkungen überraschen, so sei nur darauf hingewiesen, dass die künstlerischen Darstellungen der menschlichen Gestalt in Bewegung, ihrer gewöhnlichen Daseinsform, sowohl in der Bildhauerei als auch in der Malerei sehr weitgehende Synthesen der Bewegung sind. Der Beweis dafür ist, dass, wenn man in der Wirklichkeit einen genügend kurzen Augenblick festhält, so kurz, dass die Wahrnehmung, besonders die optische, nicht dazu kommt, mehrere Bilder aufzunehmen, man überraschende Formen erhält, überraschend, weil unerwartet und natürlich nicht dem entsprechend, was wir als Anmut wahrnehmen könnten. Das ist der Fall bei den photographischen Bildern, die zum Zweck des Studiums der menschlichen Motorik gemacht werden. Auf ihnen erscheinen motorische Handlungen, die wir auf den ersten Blick für unmöglich halten würden, und es erscheinen Gesichter einfach als unentzifferbare Grimassen. Das heißt, nur die Folge der Entstehungsphasen kann der die Momente zusammenfügenden Wahrnehmung die tatsächliche Existenz der zeitlichen Rhythmicität zeigen. Das beweist, dass die Wahrnehmung stets selegiert. Das Werden ist immer zeitlich und räumlich. Wenn wir die eine oder die andere Form sei-