

# Der Mensch – sein eigenes Experiment?

Kolloquium 2003 des Nietzsche-Forums München

Vorträge aus den Jahren 2003–2005

Herausgegeben von Beatrix Vogel  
Mit einem Geleitwort von Maria Friedrich



Mit Nietzsche denken  
Publikationen des Nietzsche-Forums München e. V.

Band 4

Allitera Verlag 2008, ISBN: 3-86520-317-5

\* \* \*

*Andreas Mascha:*

FlowDance und Nietzsches „Große Vernunft“ des Leibes  
S. 471 - 483

# FlowDance und Nietzsches „Große Vernunft“ des Leibes

Andreas Mascha

*„... ich wüsste nicht, was der Geist eines Philosophen mehr zu sein wünschte, als ein guter Tänzer. Der Tanz nämlich ist sein Ideal, auch seine Kunst, zuletzt auch seine einzige Frömmigkeit, sein ‚Gottesdienst‘...“*

Friedrich Nietzsche „Die fröhliche Wissenschaft“ (381)<sup>1</sup>

## I. Nietzsche und der TANZ

Mit diesem Aphorismus aus der „Fröhlichen Wissenschaft“ bringt Nietzsche seine Einschätzung der Bedeutung des Tanzes sehr prägnant auf den Punkt: Das Tänzerische als die Vollendung des Philosophischen und der Tanz als (des Avantgarde-Philosophen) künstlerische Ausdrucksform und sein Gottesdienst.

Im „Zarathustra“ spricht der Verkünder des Todes des alten Gottesbildes aus: „Ich würde nur an einen Gott glauben, der zu tanzen verstünde.“<sup>2</sup> Und: „Nur im Tanze weiss ich der höchsten Dinge Gleichnis zu reden“.<sup>3</sup>

Und in „Ecce Homo“ bekannte Nietzsche, als der „Dichter des Zarathustra“: „Zarathustra ist ein Tänzer“.<sup>4</sup>

Diese wenigen Passagen aus Nietzsches Werk verdeutlichen bereits die hohe Wertschätzung des Dichterphilosophen für den Tanz und das Tänzerische. Für Nietzsche ist der TANZ aber nicht nur leibhaftiges Ereignis und „außersprachliche Semiotik“<sup>5</sup> (Josef Simon), sondern auch Leitmetapher und Lebenssymbol schlechthin (Meta-TANZ); wie sie auch in den Tanzfiguren und Sprachtänzen von Dichtern wie Robert Walser („Der Tänzer“), Friedrich Schiller („Der Tanz“), Michel Montecrossa („THE DANCE“)<sup>6</sup> oder in der dichterischen Poetologie des Tanzes bei Paul Valéry (z.B. in „Die Seele und der Tanz“) zum Ausdruck kommen.

„Mein Stil ist ein Tanz, ein Spiel der Symmetrien aller Art und ein Überspringen und Verspotten dieser Symmetrien“, schreibt Nietzsche in einem Brief vom 22.2.1884 an Erwin Rohde. Und: "Der Tanz ist der Beweis der Wahrheit".<sup>7</sup>

Nietzsche verwendet die Metapher und das Bild des Tanzes in einem umfassenden Sinne und seine inhaltlichen wie formalen Aussagen sind vielerorts hochinspirierte poetische Huldigung des Tänzerischen. Denn das Tänzerische, das – bei gleichzeitig höchster potenzieller Komplexität – Einfache, Spielerische und Leichte gehört für ihn zur Sphäre des Göttlichen. So ruft Zarathustra im Tanzlied den tanzenden Mädchen zu: „Lasst vom Tanze nicht ab, ihr lieblichen Mädchen! Kein Spielverderber kam zu euch mit bösem Blick, kein Mädchen-Feind. Gottes Fürsprecher bin ich vor dem Teufel: der aber ist der Geist der Schwere. Wie sollte ich, ihr Leichten, göttlichen Tänzen feind sein?“<sup>8</sup>

Im Gegensatz zum tänzerisch Leichten steht das unspielerisch Schwere: „Und als ich meinen Teufel sah, da fand ich ihn ernst, gründlich, tief, feierlich: es war der Geist der Schwere, - durch ihn fallen alle Dinge. Nicht durch Zorn, sondern durch Lachen tödtet man. Auf, lasst uns den Geist der Schwere tödten!

Ich habe gehen gelernt: seitdem lasse ich mich laufen. Ich habe fliegen gelernt: seitdem will ich nicht erst gestossen sein, um von der Stelle zu kommen.

Jetzt bin ich leicht, jetzt fliege ich, jetzt sehe ich mich unter mir, jetzt tanzt ein Gott durch mich. Also sprach Zarathustra.“<sup>9</sup>

## II. Der Große TANZ als kosmologische Metapher der eigentlichen Wirklichkeit

„...jetzt tanzt ein Gott durch mich“, ruft Zarathustra aus; d.h., Gott ist hier ein TÄNZER bzw. der TANZ selbst, der durch das menschliche Instrument hindurch tanzt. Wie passt dieses Gottesbild Nietzsches zu unserem naturwissenschaftlich aufgeklärten Welt- und Gottesbild im heutigen 21. Jahrhundert? Ausgezeichnet! – meint z.B. der Naturwissenschaftler Giuseppe Del Re. In seinem richtungsweisenden Werk „The Cosmic Dance“ zeigt der italienische Quanten-Chemiker schlüssig, wie durch die Erkenntnisse der (hyper-)modernen Naturwissenschaften das mechanistische Weltbild des Universums eines großen Uhrwerks abgelöst wurde zugunsten einer neuen, wirklichkeitsgetreueren und wahrheitsnäheren „kosmologischen Metapher“: Dem Bild des Großen TANZES.<sup>10</sup>

Im ersten Kapitel „The Great Dance Image“ macht Del Re auf die tiefgründige Bedeutung des zugrundegelegten Welt-Bildes und der tiefenkulturell äußerst wirkmächtigen Weltanschauung für das existenzielle Selbstverständnis des Menschen in seinem In-der-Welt-sein aufmerksam und deutet durch interessante Hinweise auf die Paradigmenforschung und die Metaphorologie<sup>11</sup> die Tragweite der Fragestellung nach unserer kosmologischen Leitmetapher an.

Del Re erhellt, dass die Natur der Wirklichkeit und das Wesen des Universums, dessen Teil wir sind und in dem wir als Menschen untrennbar eingewoben sind, tatsächlich mehr einem Großen TANZ – mit entscheidenden Freiheitsgraden – als lediglich dem deterministischen Ablauf eines mechanischen Uhrwerks gleicht:

„A new foundation for man’s irrepressible desire to situate himself in the immensity of the Whole is emerging from science. The Great Dance image, a new cosmological metaphor, which recovers the age-old idea of the Harmony of the World, should probably replace the old ‚clockwork image‘“<sup>12</sup>

Durch Exkursionen in die Bereiche Systemtheorie, Selbstorganisationstheorie, Informationstheorie sowie der transdisziplinären Komplexitätsforschung gelingt Del Re die Entdeckung bzw. Entbergung einer „mystischen Harmonie“ des Universums, die in der Menschheitsgeschichte immer wieder von großen Geistern geschaut wurde:

„The metaphor of the Great Dance implies the metaphor of the *Concentus Magnus*, the Great Symphony. That is why it is partly a return to the ancient notion of *Harmonia Mundi* and the Music of the Spheres, developed, however, in the richer and more mature way that has emerged now that science is emerging from the nightmare of scientism.“<sup>13</sup>

In seinem Werk „Das Tao der Physik“ hat der Atomphysiker Fritjof Capra dem Kosmischen Tanz auch ein Kapitel gewidmet:

„Die Metapher des kosmischen Tanzes wird am tiefsten und schönsten im Hinduismus mit dem Bild des tanzenden Gottes Shiva ausgedrückt. Eine der vielen Inkarnationen Shivas, einer der ältesten und populärsten indischen Götter, ist die als König der Tänzer (Nataraja). Im Glauben des Hindus ist alles Leben ein Teil eines großen rhythmischen Prozesses von Schöpfung und Zerstörung, von Tod und Wiedergeburt, und Shivas Tanz symbolisiert diesen ewigen Rhythmus von Leben und Tod, der sich in endlosen Zyklen fortsetzt. Mit den Worten von Ananda Coomaraswamy:

„In der Nacht des Brahman ist die Natur reglos und kann nicht tanzen, bis Shiva es will: Er steht aus seiner Verzückung auf und schickt tanzend pulsierende Wellen von erwachenden Tönen durch die leblose Materie, und siehe! Die Materie tanzt auch und legt sich als

Glorienschein um ihn. Tanzend unterhält er ihre vielfachen Phänomene. In der Fülle der Zeit zerstört er, immer noch tanzend, alle Formen und Namen durch Feuer und schafft neue Ruhe. Dies ist Poesie und dennoch Wissenschaft.’<sup>14</sup>

Shivas Tanz ist, wie Coomaraswamy sagt, ‚das klarste Abbild der Aktivität Gottes, dessen sich irgendeine Kunst oder Religion rühmen kann.’ Da Gott das Brahman personifiziert, ist seine Aktivität die der Myriaden Manifestationen des Brahman in der Welt. Der Tanz des Shiva ist das tanzende Universum, der unaufhörliche Energiefluss, der durch eine unendliche Vielfalt von Strukturen durchgeht, die ineinander verschmelzen. Die moderne Physik hat gezeigt, dass der Rhythmus von Erzeugung und Zerstörung nicht nur im Wechsel der Jahreszeiten und in Geburt und Tod aller lebenden Geschöpfe liegt, sondern auch die eigentliche Essenz der anorganischen Materie ist. Nach der Quanten-Feldtheorie finden alle Wechselwirkungen zwischen den Bestandteilen der Materie durch die Emission und Absorption virtueller Partikel statt. Mehr als das, der Tanz von Erzeugung und Vernichtung ist die Basis der Existenz der Materie, das alle Materienteilchen durch Emission und Reabsorption von virtuellen Teilchen, mit sich selbst zusammenwirken’. Die moderne Physik hat also enthüllt, dass jedes subatomare Teilchen nicht nur einen Energietanz aufführt, sondern auch ein Energietanz *ist*, ein pulsierender Prozess von Erschaffung und Zerstörung.

Wie in der Hindu-Mythologie ist es ein ständiger Reigen von Erschaffung und Zerstörung, an dem der ganze Kosmos beteiligt ist; er ist die Basis aller Existenz und aller Naturphänomene. Vor Hunderten von Jahren erschufen indische Künstler Bildnisse tanzender Shivas in einer Reihe von herrlichen Bronzeplastiken. In unserer Zeit benutzten Physiker die fortschrittlichste Technik, um die Strukturen des kosmischen Tanzes zu porträtieren. Die Blasenkammerfotos von zusammenwirkenden Teilchen, die den kontinuierlichen Rhythmus von Erzeugung und Vernichtung im Universum bezeugen, sind sichtbare Abbildungen vom Tanz Shivas, die denen der indischen Künstler an Schönheit und tiefer Bedeutung gleichkommen. Die Metapher des kosmischen Tanzes vereinigt somit alte Mythologie, religiöse Kunst und moderne Physik. Dies ist in der Tat ‚Poesie und dennoch Wissenschaft’.<sup>15</sup>



Abb.: Statue von Nataraja, dem tanzenden Shiva, vor dem Forschungszentrum CERN in Genf

### III. FlowDance ist reines SPIEL

"Am ruhenden Punkt  
der kreisenden Welt  
ist der Tanz,  
wäre der Punkt nicht,  
der ruhende,  
so wäre der Tanz nicht -  
und es gibt nichts als den Tanz."

S.T. Eliot<sup>16</sup>

FlowDance ist der *hypermoderne, freie Ausdruckstanz* und formfreier, kreativer Selbstaussdruck des bewegten - oder auch stillen - Leibes des Performers. Wie es Eryximachos in Paul Valéry's sokratischem Dialog „Die Seele und der Tanz“ so treffend ausdrückt: „Der Augenblick gebiert die Form, und die Form macht den Augenblick sichtbar.“ D.h. nicht die vorhergeplante Choreographie steht im Mittelpunkt des FlowDance-Happening, sondern der Augenblick, das immerneue JETZT und die fokussierte Präsenz der TänzerIn um in diesem konkreten JETZT mit dem allgegenwärtigen TANZ in bewusstem Kontakt zu sein und sich immer umfassender und bruchloser in IHN einzuschwingen.

Weil hier das Wesen des FlowDance in Valéry's poetischer Poetologie des Tanzes treffend beschrieben wird, noch einen kurzen Auszug aus dem erwähnten Dialog zwischen Phaidros, Sokrates und Eryximachos, die staunend eine Tänzerin (im Flow) beobachten:

„PHAIDROS:

... Sieh die Behende! Als ob der Tanz wie eine Flamme aus ihr schlüge!

SOKRATES:

...O Flamme immerhin!... Wacher und göttlicher Gegenstand!.... Aber was ist eine Flamme, o meine Freunde, wenn nicht der Augenblick selbst? – Das Tolle, das Ausgelassene, das Furchtbare, das der Augenblick enthält! ... Wenn dieser Augenblick zwischen der Erde und dem Himmel zu handeln beginnt, so ist das Flamme. Alles, o meine Freunde, was aus dem Zustand der Schwere in den Zustand der Schweben übergeht, muß durch diesen Augenblick aus Feuer und Licht...

Und Flamme, ist sie nicht auch die unfaßliche und stolze Gestalt der edelsten Zerstörung? – Das, was nie wieder geschehen wird, geschieht prunkvoll vor unseren Augen! – Das, was nie wieder geschehen wird, muß notwendig mit dem größten Prunk geschehen, der sich denken läßt! ...

ERYXIMACHOS:

Der Augenblick gebiert die Form, und die Form macht den Augenblick sichtbar.<sup>17</sup>

Neben der besonderen Präsenz im JETZT ist das Spielerische ein weiterer wesentlicher Aspekt des FlowDance. Der niederländische Kulturhistoriker Johan Huizinga hat in seinem Werk „Homo Ludens“ detailliert nachgewiesen, dass alle Kultur ihren Ursprung im Spiel hat. So schreibt Huizinga dort im Kapitel „Der Tanz ist reines Spiel“:

„Das Verhältnis von Tanz zu Spiel ist nicht, dass jener etwas von Spiel an sich hätte, sondern dass er einen Teil des Spiels bildet: es ist ein Verhältnis von Identität im Wesen. Der Tanz ist als solcher eine besondere und besonders vollkommene Form des Spielens selber. (...) Sicher ist, dass gerade der dem Tanz aus seinem Wesen heraus so eigenen Spielcharakter in den heutigen Tanzformen fast gänzlich verlorengelht.“<sup>18</sup>

Der hypermoderne FlowDance schließt hingegen wieder an die ursprüngliche, archaische Idee des Tanzes als reinem Spiel an.

Der Evolutionspsychologe Mihaly Csikszentmihalyi hat den Flow-Begriff in die aktuelle psychologische Diskussion eingeführt. In seinem Werk „Flow – Das Geheimnis des Glücks“ definiert er den flow als „autotelische Erfahrung“:

„Der Begriff ‚autotelisch‘ leitet sich von zwei griechischen Worten ab: *autos* bedeutet Selbst, *telos* Ziel. Er bezeichnet eine sich selbst genügende Aktivität, eine, die man ohne Erwartung künftiger Vorteile ausübt, sondern einfach weil sie an sich lohnend ist.“ (...) „Darunter ist das Tanzen vermutlich die älteste und bedeutsamste, sowohl aufgrund seiner weltweiten Anziehungskraft als auch wegen seiner potentiellen Komplexität.“<sup>19</sup>

FlowDance ist der tänzerische Zugang zur autotelischen Flow-Erfahrung.

Genau diesen autotelischen Charakter sieht auch Huizinga als das wesentliche Kriterium des Spiels:

„Dieses Etwas, das nicht das ‚gewöhnliche Leben‘ ist, steht außerhalb des Prozesses der unmittelbaren Befriedigung von Notwendigkeiten und Begierden, ja es unterbricht diesen Prozess. Es schiebt sich zwischen ihn als eine zeitweilige Handlung ein. Diese läuft in sich selbst ab und wird um der Befriedigung willen verrichtet, die in der Verrichtung selbst liegt.“<sup>20</sup>

Den engen Zusammenhang zwischen Spiel und Präsent-Sein im JETZT macht auch folgende Aussage des renommierten Neuro- und Kognitionswissenschaftlers Humberto Maturana in „Liebe und Spiel: Die vergessenen Grundlagen des Menschseins“ deutlich:

„Die meisten Menschen unserer westlichen Kultur verlieren ihre Fähigkeit zu spielen, weil sie sich in einer Lebensform, die als ununterbrochener Kampf ums Dasein beschrieben wird, der ständigen Forderung zu konkurrieren, ein Image aufrechtzuerhalten oder zu Erfolg zu gelangen, unterwerfen. (...) Spiel ereignet sich, wenn man anwesend ist in dem, was man tut, in dem Moment, in dem man es tut (...) Spielen heißt in der Gegenwart sein.“<sup>21</sup>

Gerade wegen seiner unabdingbaren leibhaftigen Präsenz – eben eines physischen Körpers an einem speziellen Punkt in der Raumzeit – ist der FlowDance eine ausgezeichnete Möglichkeit für den heutigen Menschen wieder ins SPIEL bzw. zum Spielerischen und damit zu sich selbst zu finden. Denn wie hat es Friedrich Schiller doch so schön auf den Punkt gebracht: „Der Mensch spielt nur, wo er in der vollen Bedeutung des Wortes Mensch ist und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“

„Akzeptiert man die wesentliche und ursprüngliche Identität von Spiel und Ritus, erkennt man somit an, dass die geweihte Stätte im Grunde ein Spielplatz ist (...) Unter den formalen Kennzeichen des Spiels war die räumliche Heraushebung der Handlung aus dem gewöhnlichen Leben die wichtigste. Ein geschlossener Raum wird materiell und ideell abgesondert, von der täglichen Umgebung abgesteckt. Dort drinnen vollzieht sich das Spiel, dort gelten seine Regeln. Absteckung eines geweihten Flecks ist auch das allererste Kennzeichen einer jeden geweihten Handlung.“<sup>22</sup>

Huizinga identifiziert den Ritual-Raum als Spielraum bzw. Spielplatz, wobei es beim Ritual (vom lat. *Ritus*) um sakrale (Meta-)Handlungen zum bewussten Kontakt zwischen der menschlichen und der göttlichen Sphäre geht. Eine FlowDance-Session ist ein hypermodernes

Ritual und ein Zukunftsritual (FutureRitual)<sup>23</sup> im Sinne einer Ausrichtung auf das Zukünftige, das Noch-nicht-Entfaltete und Potenzielle.

In diesem Zusammenhang sein weiterführend noch auf die Studie von Dirk Patrick Hengst „Tanz, Trance und Ekstase – Die rituellen Wurzeln der Kreativität“ hingewiesen, in der er anschaulich die Bedeutung des „rituellen Erlebens“ nicht nur für die Erfahrung der „geistigen Potenz“ des Menschen, sondern auch gattungsgeschichtlich für die Hominisation – mit besonderem Augenmerk auf die durch Tanz induzierten Trance- und Ekstasetechniken – herausgearbeitet hat.<sup>24</sup>

Trotz des auch ritualhaften Charakters einer FlowDance-Session steht immer das Spielerische im Zentrum. D.h. in einem solchen Zukunftsritual geht es weniger um eine ehrfürchtige, formale Zeremonie als vielmehr um die Feier des Ereignisses, um ein Fest:

„Zwischen Fest und Spiel bestehen nun der Natur der Sache nach engste Beziehungen. Die Ausschaltung des gewöhnlichen Lebens (...), die zeitliche und räumliche Begrenztheit, das Zusammengehen von strenger Bestimmtheit und echter Freiheit, das sind die hauptsächlichsten gemeinsamen Züge von Spiel und Fest. Im Tanz scheinen die beiden Begriffe die innigste Verbindung einzugehen.“ Soweit Huizinga nochmals in seinem Kapitel zum „Wesen des Festes“.<sup>25</sup>

Und Nietzsche schreibt in seiner „Geburt der Tragödie“ über das dionysischen FEST:

"Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen. Jetzt ist der Sklave freier Mann, jetzt zerbrechen alle die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Not, Willkür oder ‚freche Mode‘ zwischen den Menschen festgesetzt haben. Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins, als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre und nur noch in Fetzen vor dem geheimnisvollen Ur-Einen herumflattere. Singend und tanzend äußert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen."<sup>26</sup>

Nun wird vielleicht auch etwas verständlicher, was Nietzsche mit dem eingangs zitierten Aphorismus meint: „Der Tanz nämlich ist sein (des Philosophen) Ideal, auch seine Kunst, zuletzt auch seine einzige Frömmigkeit, sein Gottesdienst“. Tatsächlich ist FlowDance auch Tanz-Kunst<sup>27</sup> und man kann Huizinga nur zustimmen: „Die Schönheit des bewegten menschlichen Körpers findet ihren höchsten Ausdruck im Spiel.“<sup>28</sup>

FlowDance ist aber auch eine experimentelle Methode zur integral-wissenschaftlichen Selbsterforschung (SciDance)<sup>29</sup> und ein getanzt Gottesdienst im Sinne einer Praxis zur Einung (Sanskrit: *yoga*) mit dem Göttlichen. Der höchste Aspekt des FlowDance ist tatsächlich der eines TANZ-Gottesdiensts, einer *Natya-Yoga-Sadhana*.<sup>30</sup> (Vom Sanskrit *natya* = Tanz und *sadhana* = spirituelle Praxis)

Im *Natya-Yoga*, einer mehrtausendjährigen ekstatischen Tradition der Verehrung und Vereinigung mit dem Göttlichen, geht es um die unmittelbare Erfahrung der Einung mit der in der TANZ-Metapher angedeuteten höheren bzw. tieferen Wirklichkeit bzw. um die Einung mit der innewohnenden höheren Natur (she), mit der Glorie des Göttlichen Lebens, die Sri Aurobindo in seiner mantischen Dichtung „Savitri“ besingt:

“Each act was a perfection and a joy  
Abandoned to her rapid fancy's moods  
And the rich coloured riot of her mind,  
Initiate of divine and mighty dreams,  
Magician builder of unnumbered forms  
Exploring the measures of the rhythms of God,  
At will she wove her wizard wonder-dance,  
A Dionysian goddess of delight,  
A Bacchant of creative ecstasy.”

“The Glory of Life” - Sri Aurobindo, “Savitri”, Book II Canto III <sup>31</sup>

Der Natya-Yogin erfreut sich an diesem „Wunder-TANZ“ der höheren Natur, an diesem SPIEL (Sanskrit: *lila*) und genießt diesen Geschmack (Sanskrit: *rasa*). Das spielende Kind (Sanskrit: *bālavat*) ist auch für Nietzsche Sinnbild einer höheren Wandlungs- und Transformationsstufe des Menschen (nach dem geduldigen Kamel und dem kämpferischen Löwen) und Symbol für den Übermenschen.

Es darf hier jedoch nicht unerwähnt bleiben, dass eine solche Transformation des Menschen nicht lediglich durch irgendwelche Tanzübungen erreicht werden kann. Der Natya-Yoga ist Teil des Integral-Yoga<sup>32</sup>, wie Sri Aurobindo ihn geschaffen und offenbart hat; und nur eine integrale Umwandlung der „Bewusstseinsstruktur“ (Jean Gebser) und des gesamten Lebens kann die nötige Selbsttransformation in den göttlich-bewussten bzw. supramentalen „Zukunftsmenschen“<sup>33</sup> bewirken:

„Das einzige und wesentliche Ziel des Yoga besteht darin, dass wir unser Wesen und alles Sein mit der Göttlichen Wirklichkeit vereinen.(...) Es ist ein Irrtum zu denken (wie manche anzunehmen geneigt sind), es sei das Ziel des supramentalen Yoga, dass wir zur Herrlichkeit eines Übermenschentums gelangen, zu göttlicher Macht und Größe und zur Ich-Erfüllung einer verherrlichten individuellen Personalität. Das ist eine falsche, verhängnisvolle Auffassung. Sie ist verhängnisvoll, weil sie leicht in uns den Stolz, die Eitelkeit und den Ehrgeiz, das *rajas* (Begehren) in unserem vitalen Mental, wachruft. Wenn wir nicht darüber hinauskommen und es überwinden, muss das zum geistigen Absturz führen. Sie ist falsch, weil sie eine egoistische Auffassung ist. Die erste Voraussetzung für supramentale Umwandlung ist, dass wir das Ego loswerden.“ - so Sri Aurobindo in seiner „Synthese des Yoga“.<sup>34</sup>

Wie passt nun aber der yogische Ansatz der Selbsttransformation zu Nietzsches vordergründigen Atheismus? In seiner bemerkenswerten Zusammenschau „Der Übermensch – bei Friedrich Nietzsche und Sri Aurobindo“ schreibt Wilfried Huchzermeyer:

„Vielleicht war er (Nietzsche) nur deshalb Atheist, weil ihm der ernste christliche Gott mißfiel. Zarathustra-Nietzsche hat gelernt, zu ‚fliegen‘, leichtfüßig zu sein. Im folgenden gibt er seine wundersame Erfahrung wieder: ‚Jetzt bin ich leicht, jetzt fliege ich, jetzt sehe ich mich unter mir, jetzt tanzt ein Gott durch mich.‘ Sri Aurobindos Gott ist gewiß ein Tänzer: in *Savitri* z.B. erscheint er als ‚der große Tänzer des grenzenlosen Tanzes‘, ‚der verzückte Tänzer auf den Wegen‘, oder wir begegnen dem ‚verzückten Lächeln des Tanzes des Allmächtigen‘.<sup>35</sup>



## VI. Annäherung an die „Große Vernunft“ des Leibes

Wenn nun die eigentliche, objektive Wirklichkeit am ehesten dem Bild eines Großen Tanzes entspricht, erhebt sich weiter die Frage, wie wir zu dieser zumeist noch verborgenen Realität einen direkten, subjektiven Erfahrungszugang bekommen können. Ein Antwort lautet: Über die Große Vernunft des Leibes.

In seiner vierten Rede „Von den Verächtern des Leibes“ spricht Nietzsche im „Zarathustra“ von der „grossen Vernunft“ des Leibes:

„Aber der Erwachte, der Wissende sagt: Leib bin ich ganz und gar, und Nichts ausserdem; und Seele ist nur ein Wort für ein Etwas am Leibe. Der Leib ist eine grosse Vernunft, eine Vielheit mit Eigenem Sinne, ein Krieg und ein Frieden, eine Herde und ein Hirt. Werkzeug deines Leibes ist auch deine kleine Vernunft, mein Bruder, die du ‚Geist‘ nennst, ein kleines Werk- und Spielzeug deiner grossen Vernunft. ‚Ich‘ sagst du und bist stolz auf dieses Wort. Aber das Grössere ist, woran du nicht glauben willst, - dein Leib und seine grosse Vernunft: die sagt nicht Ich, aber thut Ich. (...) Hinter deinen Gedanken und Gefühlen, mein Bruder, steht ein mächtiger Gebieter, ein unbekannter Weiser – der heisst Selbst. In deinem Leibe wohnt er, dein Leib ist er. Es ist mehr Vernunft in deinem Leibe, als in deiner besten Weisheit.“<sup>36</sup>

Hier wird der Leib, der laut Nietzsche-Zarathustra die große Vernunft ist, mit dem wahren oder „eigentlichen Selbst“<sup>37</sup> identifiziert, mit einer höheren Intelligenz und besseren Weisheit als der kleinen, mentalen Vernunft des (körperleiblichen) Gehirns. Mit Bezug auf Martin Heideggers Unterscheidung der kleinen und großen Vernunft (in „Nietzsches Lehre vom Willen zur Macht als Erkenntnis“) schreibt Tsang-Long Liu in seiner Dissertationsstudie (aus östlicher Sicht): „Der Wanderweg der Selbsterkenntnis – Nietzsches Selbstbegriff und seine Leibphilosophie im Kontext der Ethik“:

„Nach Heidegger wird Leib bei Nietzsche in zwei Bedeutungen verwendet: 1. als ‚leibender Leib‘, als große Vernunft, als nichtinstrumentalisierter Körper und 2. als ‚Körperleib‘, als kleine Vernunft, als instrumentalisierter Körper. Der Leib als ‚leibender Leib‘, erscheint laut Heidegger als ursprüngliche, natürliche Natur; der Leib als ‚Körperleib‘ erscheint dagegen als künstliche Natur. Leib als ‚leibender Leib‘ ist Grund unseres Lebendigeins. Er ist Grund des ‚Bewußtseins-Ichs‘. Der ‚leibende Leib‘ ist unser Selbst als durch uns letztlich unerschaffbare Natur, auf die wir lernen müssen zu hören; der ‚Körperleib‘ ist der Gegenstand der Naturwissenschaften, welchen wir mit Hilfe der Technik und der naturwissenschaftlichen Medizin selbst erklären oder bestimmen können.“<sup>38</sup>

Auf diese wichtige Unterscheidung zwischen dem Körper, den ich habe, und dem Leib, der ich bin, hat auch Karlfried Graf Dürckheim, der Begründer der Initiatischen (Leib-)Therapie, immer wieder hingewiesen:

„Im Exerzitium (Sanskrit: sadhana) muß der Leib nicht verstanden werden als der Körper, den man hat, sondern als der Leib, der man ist, d.h. die Einheit der Gebärden, in denen man sich als Person ausdrückt und verwirklicht, in der Welt da ist und sich verhält. (...) Haben wir einmal den Leib in seiner möglichen Transparenz erfahren und sein Feingespür für Transparenz ausgebildet, dann wird er zum inneren Meister auf dem Weg.“<sup>39</sup>

Der „leibende Leib“ bzw. Große LEIB<sup>40</sup> ist der „innere Meister“ in dem der Dualismus von (Körper-)Leib und Seele aufgehoben ist. "Der Leib ist begeistert, lassen wir die Seele aus dem Spiel"<sup>41</sup>, sagt Nietzsche. Der LEIB ist beGEISTert bzw. beSEELt – er bedarf keines

konzeptionell dualistischen Rückfalls mehr; die Einung von Natur und Seele (purusha-prakriti-Union) ist hier bereits vollzogen. Die Erfahrung des beseelten Leibes ist auch das Ziel des Hatha-Yoga. So schreibt Sri Aurobindo:

„Der Hatha-Yoga ist ein machtvolleres, aber schwierigeres und mühsames System, dessen Prinzip sich auf die innige Verbundenheit von Körper und Seele gründet. Der Körper ist dabei der Schlüssel. Er birgt in sich sowohl das Geheimnis unserer Gebundenheit wie das unserer Befreiung, sowohl das unserer tierhaften Schwäche wie das unserer göttlichen Macht, sowohl das der Verfinsterung von Mental und Seele wie das ihrer Erleuchtung, sowohl das der Abhängigkeit von Schmerz und Begrenztheit wie das unserer Meisterschaft aus dem Selbst, sowohl das des Todes wie das der Unsterblichkeit. Für den Hatha-Yogin ist der Körper nicht nur eine Masse lebendiger Materie. Vielmehr ist es eine mystische Brücke zwischen geistigem und physischem Wesen; (...) er erklärt und beschreibt den Körper in einer Sprache, die immer auf den subtilen Leib hinter dem physischen System zurückschaut. Tatsächlich kann man das ganze Ziel des Hatha-Yoga (...) als Versuch darstellen, der im physischen Körper lebenden Seele durch festgelegte wissenschaftliche Methoden die Macht, das Licht, die Reinheit, die Freiheit und die aufsteigenden Stufen der geistigen Erfahrung zu übermitteln, die ihr in natürlicher Weise zugängliche wären, wenn sie im subtilen und entwickelten Kausal-Leib wohnen würde.“<sup>42</sup>

Kennzeichen dieses Kausal-Leibes sind gnostisches Weisheitswissen (vijnana)<sup>43</sup> und Glückseligkeit (ananda). Im der mystischen Erfahrungswissenschaft des Tantrismus werden verschiedene Körperhüllen bzw. -schalen (koshas) unterschieden und beschrieben. Der Großen Vernunft des Leibes im Westen entspricht weitgehend der vijnana-maya-kosha des Ostens – ein gnostischer Weisheits- und Wissenskörper, dessen sich der leibbewusste Mensch gewahr werden kann. FlowDance bzw. Natya-Yoga – als dynamisch-kreative Form des Hatha-Yoga – ist ein Weg zur Bewusstwerdung und Aktivierung dieser höheren somatischen Intelligenz.

Der Wissenschaftsautor und Biophotonenforscher Marco Bischof schreibt in seinem Essay über die „Somatische Intelligenz“:

„Der Begriff somatische Intelligenz beinhaltet die Behauptung, dass unser Körper selbst eine gewisse Intelligenz besitze, mit anderen Worten, es gibt etwas was unser Körper selbst weiss, was auch nicht unbedingt im Gehirn lokalisiert ist, sondern eine dem gesamten Organismus eigene Weisheit darstellt. (...) Wir sind überzeugt davon, dass die somatische Intelligenz erst dann entstehen und sich entfalten kann, wenn ich zurücktrete mit meinem Ich. Das heisst, hier geht es um das, was die Chinesen das ‚Wu Wei‘ nennen. Man könnte sagen, das ist eine Gewaltlosigkeit, die sehr weit geht, bis ins Allerfeinste hinein, bis zur Erwartungslosigkeit und Absichtslosigkeit.“<sup>44</sup>

Neben dem erfahrungsorientierten Ansatz zum bewussten Kontakt mit der Weisheit des Leibes über den erfahrbaren Atem sind hier auch Bischofs Bezüge zur Feldphysik, zur Biophysik und im besonderen zur Biophotonenforschung<sup>45</sup> sehr aufschlußreich.

Soweit eine gewisse Annäherung an die Große Vernunft des Leibes, die sowohl eine verkrustete Leibesfeindlichkeit – gerade auch der religiös begründeten – als auch einen rein oberflächlich anatomischen Körperkult überwindet. Hier in der Umwertung der bisherigen Werte treffen sich auch, wie Hans-Joachim Koch gezeigt hat, Ost und West in den Gestalten von Sri Aurobindo und Friedrich Nietzsche:

„...Daraus entwickelte die Schule Aurobindos ebenso wie Nietzsche eine Umwertung aller Werte, indem sie dem menschlichen Leib höchste Befreiungsmöglichkeiten von allem begrifflichen Unwert zuspricht. Man sagt noch ‚Körper‘ meint aber im Nietzscheschen Sinne doch den ‚Leib‘ als Gefäß der Großen Vernunft. Man sagt, dass dieser ‚so lächerliche Körper‘, also dieser Leib in Wirklichkeit der Ort der größten Eroberung und einer höchsten Befreiung sei, und dass das Paradies der Sonne der Wahrheit auf dieser Erde und in unserem Körper in jeder Minute errichtet wird, und zwar durch unserer Zustimmung zum Licht oder durch unsere Weigerung, durch unsere Wahl, Minute um Minute, zwischen unserem Selbst des Lichtes und unserem Selbst des Todes.“<sup>46</sup>

Der FlowDance<sup>47</sup> ist ein konkreter Weg und eine praktische Übung die Potenziale der Leiblichkeit zu entfalten, sie schöpferisch auszudrücken und körperlich einzufleischen. Wie dichtete doch Nietzsche in seinem Tanzlied „An den Mistral“:

„Heil, wer neue Tänze schafft!  
Tanzen wir in tausend Weisen.  
Frei - sei unsre Kunst geheißten,  
Fröhlich - unsre Wissenschaft!“<sup>48</sup>

Vortrag vom 25.04.2005 im Nietzsche-Forum München

### Anmerkungen:

<sup>1</sup> <http://gutenberg.spiegel.de/nietzsch/wissenc/wissen06.htm>

<sup>2</sup> Nietzsche, Friedrich, Also sprach Zarathustra, Reclam, Stuttgart 1994, S. 40

<sup>3</sup> a.a.O., S. 115

<sup>4</sup> Nietzsche, Friedrich, Ecce Homo; Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA), Band 6 München 1980, S. 345

<sup>5</sup> Nietzsche, Friedrich, Also sprach Zarathustra, Reclam, Stuttgart 1994, S.362

<sup>6</sup> Montecrossa, Michel, Song Lyrics#1, Gauting 2004, S. 504

<sup>7</sup> Nietzsche, Friedrich, Nachgelassene Fragmente. KSA Band 10, München 1980, S. 65

<sup>8</sup> Nietzsche, Friedrich, Also sprach Zarathustra, Reclam, Stuttgart 1994, S. 110

<sup>9</sup> a.a.O., S. 40 f.

<sup>10</sup> Del Re, Giuseppe, The Cosmic Dance – Science Discovers the Mysterious Harmony of the Universe, Pennsylvania 2000

<sup>11</sup> z.B.: Blumenfeld, H., Paradigmen zu einer Metaphorologie, Archive für Begriffsgeschichte Band 6, Bonn 1960

<sup>12</sup> Del Re, Giuseppe, a.a.O., S. 3

<sup>13</sup> Del Re, Giuseppe, a.a.O. S. 23

<sup>14</sup> Der ganze Essay „The Dance of Shiva“ von Ananda Coomaraswamy findet sich unter

<http://www.Integral-Yoga.de/Natya-Yoga/coomaraswamy.html>

<sup>15</sup> Capra, Fritjof, Das Tao der Physik, München 1992, S. 242 ff.

<sup>16</sup> Eliot, S.T., Burnt Norton aus Vier Quartette, Gesammelte Gedichte, Werk 4, Frankfurt 1972, S. 283

<sup>17</sup> Valéry, Paul, Die Seele und der Tanz; in: Eupalionos, (Übertragen von Rainer Maria Rilke), Frankfurt a.M. 1973, S. 32 f.

<sup>18</sup> Huizinga, Johan, Homo Ludens – Vom Ursprung der Kultur im Spiel, Hamburg 1963, S. 159

<sup>19</sup> Csikszentmihalyi, Mihaly, Flow – Das Geheimnis des Glücks, Stuttgart 1992, S. 137

<sup>20</sup> Huizinga, Johan, Homo Ludens – Vom Ursprung der Kultur im Spiel, Hamburg 1963, S. 16

<sup>21</sup> Maturana, Humberto und Verden-Zöllner, Gerda, Liebe und Spiel: Die vergessenen Grundlagen des Menschseins, Heidelberg 2005, S. 158 f.

<sup>22</sup> Huizinga, Johan, a.a.O., S. 27

<sup>23</sup> Siehe diesbezüglich auch unter <http://www.FutureRitual.de>

- 
- <sup>24</sup> Hengst, Dirk Patrik, Tanz, Trance und Ekstase – Die rituellen Wurzeln der Kreativität, Bad Honnef 2003, S. 167 ff. und im besonderen S. 189 f.
- <sup>25</sup> Huizinga, Johan, a.a.O., S. 28 f.
- <sup>26</sup> Nietzsche, Friedrich, Die Geburt der Tragödie, KSA Band 1, München 1980, S. 29f.
- <sup>27</sup> Zum Aspekt des FlowDance als Kunstform siehe auch meinen Essay zum Flux-Tanz als hypermodernen Ausdruckstanz unter <http://www.Homo-Integralis.de/Institute/Zeitschrift/Flux-Tanz.pdf>
- <sup>28</sup> Huizinga, Johan, a.a.O., S. 14.
- <sup>29</sup> Vgl. hierzu auch meinen Essay unter <http://www.Homo-Integralis.de/Institute/Zeitschrift/SciDance.pdf>
- <sup>30</sup> Näheres zum Natya-Yoga siehe auch unter <http://www.Integral-Yoga.de/Natya-Yoga/kontext.html>
- <sup>31</sup> Sri Aurobindo, Savitri, Pondicherry, Indien 1993, S. 128
- <sup>32</sup> Siehe hierzu auch unter <http://www.Integral-Yoga.de>
- <sup>33</sup> Zum Begriff und Wesen des Zukunftsmenschen (Future Man) siehe: Montecrossa, Michel: The Sunrevolution, Gauting 2003; und: Mirapuri – Stadt des Friedens und des Zukunftsmenschen in Europa, Gauting 2001
- <sup>34</sup> Sri Aurobindo, Die Synthese des Yoga, Gladenbach 1991, S. 295
- <sup>35</sup> Huchzermeyer, Wilfried, Der Übermensch - bei Friedrich Nietzsche und Sri Aurobindo, Gladenbach 1986, S. 70
- <sup>36</sup> Nietzsche, Friedrich, Also sprach Zarathustra, Reclam, Stuttgart 1994, S. 33; (Zur leibphilosophischen Reflexion von Zarathustras vierter Rede siehe auch Volker Gerhardts Abhandlung: Die „grosse Vernunft“ des Leibes, in: Friedrich Nietzsche - Also sprach Zarathustra, Hrsg. von Volker Gerhardt, Berlin 2000, S. 122-163 )
- <sup>37</sup> Das „eigentliche Selbst“ im Heideggerschen Sinne als das Sein des Seienden (Körperleibes) bzw. das *atman* im Sanskrit.
- <sup>38</sup> <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/liu-tsang-long-2004-06-22/PDF/Liu.pdf> S. 96
- <sup>39</sup> Graf Dürckheim, Karlfried, Von der Erfahrung der Transzendenz, Freiburg im Breisgau 1993, S. 155 f.; sowie siehe auch in: Der Alltag als Übung, Bern 1987, S. 25 f.
- <sup>40</sup> Vgl. hierzu auch die erkenntnistheoretischen, empirisch-naturwissenschaftlichen und integral-phenomenologischen Überlegungen zum „integralen Leib“ als Einheit von „leibendem Leib“ und „Körperleib“ unter <http://www.Homo-Integralis.de/Institute/Zeitschrift/SciDance.pdf> S. 7 ff.
- <sup>41</sup> Nietzsche, Friedrich, Ecce Homo, KSA Band 6, München 1980, S. 341
- <sup>42</sup> Sri Aurobindo, Die Synthese des Yoga, Gladenbach 1991, S. 540
- <sup>43</sup> Viele Sanskritbegriffe (*kursiv in Klammern*) werden in der Literatur zum Teil sehr unterschiedlich übersetzt und interpretiert. Mein semantischer Referenzpunkt ist Sri Aurobindo; vgl. hier zu: Verzeichnis der Sanskrit-Ausdrücke im Werk Sri Aurobindos, herausgegeben vom Verlag Hinder + Deelmann, Gladenbach 1998.
- <sup>44</sup> Unter: [www.marcobischof.com/media/art/art\\_3d121c1a7405c/Somatische%20Intelligenz.doc](http://www.marcobischof.com/media/art/art_3d121c1a7405c/Somatische%20Intelligenz.doc)
- <sup>45</sup> Vgl. hierzu: Bischof, Marco, Biophotonen – Das Licht in unseren Zellen, Frankfurt a.M. 1995, im besondern auch zu den feinstofflichen Körpern S. 47 ff.
- <sup>46</sup> Koch, Hans-Joachim, Zur Nietzsche-Rezeption in Indien und Japan, in: Die Auflösung des abendländischen Subjekts und das Schicksal Europas. Symposium 2000 des Nietzsche-Forums München – Vorträge aus den Jahren 2000-2002, Hrsg. Beatrix Vogel und Harald Seubert, (Band 3), München 2005, S. 256
- <sup>47</sup> Weitere Infos zum FlowDance unter: <http://www.NSP-online.org/flowDance.html> u. [www.flowDance.com](http://www.flowDance.com)
- <sup>48</sup> <http://gutenberg.spiegel.de/nietzsch/gedichte/mistral.htm>