

Die Wabi-Sabi-Ästhetik, Bashōs Haiku und das Wahre des Zen.

Jürgen Gad

Nachdem es in den vorangegangenen Essays um das Schöne und Gute der Wabi-Sabi-Ästhetik gegangen ist (Gad 2018, 2020), soll es in diesem Text um die Wahrheitsvorstellung des Zen-Buddhismus gehen und u. a. aufgezeigt werden, welche Bedeutung sie für die Haiku-Dichkunst von Bashō hat.

Da es sich bei der Wabi-Sabi-Ästhetik im wesentlichen um eine Ästhetik des Zen handelt, muss also diese spezielle buddhistische Schule näher behandelt werden.

Der Zen-Buddhismus ist, bevor er nach Japan gelangte, ursprünglich in China entstanden, als nach der dem Zen eigenen Überlieferung, der Inder Bodhidharma (japanisch: Dharuma) den Buddhismus im 6. Jahrhundert nach China brachte. Ch`an bzw. auf japanisch Zen bedeutet wörtlich übersetzt soviel wie Meditationsbuddhismus. Zen knüpft damit unmittelbar an die Erleuchtungserfahrung des historischen Buddhas Shakyamuni an, der den Buddhismus vor rund 2500 Jahren begründete. Zen legt daher weniger Wert auf die religiösen Schriften (Sutras) und ihre philosophische Auslegung, wie andere buddhistische Schulen, sondern ist der Ansicht, dass der Kern des Buddhismus die Erleuchtungserfahrung selbst ist und jeder Praktizierende des Zen nur durch diese spezielle Erfahrung das Zen wirklich erfassen kann. Als eigentlicher Begründer des Zen in China gilt Hui-neng (638-713). Nach ihm spaltete sich das Zen in mehrere Schulen auf, wobei die bedeutendsten die Nord- und Südschule waren. Das Zen wurde in Zen-Klöstern gelehrt, denen ein sogenannter Zen-Meister als Abt vorstand, der den Zen-Weg seinen Schülern sowohl praktisch, als auch theoretisch vermittelte. Wesentlich für das Verständnis des Zen sind die sogenannten Kōan, die über die Dialoge zwischen den Zenschülern und ihren Meistern, meistens in Form einer Frage an den Zenmeister über das Wesen des Zen und der sich daraus ergebenden Antwort, berichteten. Sie wurden systematisch gesammelt und aufgeschrieben und stellten Hilfsmittel dar, um die Schüler zur Erleuchtung zu führen, gleichzeitig waren sie dazu da, um festzustellen, wie weit der Schüler auf dem Zen-Weg bereits vorangekommen war.

Zen in Japan:

Obwohl es in Japan bereits seit dem 7. Jahrhundert zu Berührungen mit dem Ch'an Buddhismus kam, wurden die beiden Traditionslinien der Nord- und Südschule erst mit dem Beginn des japanischen Mittelalters zur Kamakura-Zeit (1185-1333) fortgesetzt. Als eigentlicher Begründer des Zen in Japan gilt der Mönch Eisai (1141-1215), er führte die Linie der Südschule fort, deren bedeutendster Vertreter in China Lin-chi (japanisch: Rinzai) war. Dōgen (1200-1253) hatte die Sōtō-Schule (Nordschule) in Japan begründet bzw. fortgesetzt und gilt gleichzeitig als einer der bedeutendsten japanischen Zenmeister überhaupt.

Der Aufstieg des Zen in Japan ging einher mit einem Umschwung in den gesellschaftlichen Machtverhältnissen, als die Samurai die Macht vom Kaiserhof übernahmen und das Zen tatkräftig förderten. Der Zen-Buddhismus kann als kultureller Katalysator im japanischen Mittelalter gelten und führte zu einer Hochblüte, in der z. B. die Ashikaga Shōgunen das kulturelle Leben prägten (Higashiyama-Kultur). Bis heute steht (auch gerade im westlichen Ausland) diese spezielle, durch das Zen geprägte, Ästhetik, geradezu für die typisch japanische Kunst. Aus der Vereinigung von Zen-Religion und Kunst gingen zahlreiche traditionelle Künste hervor, wie z. B. die Wabi-Teezeremonie, die Tuschkmalerei (Sumi-e), aber auch die Kriegskünste, wie Schwertfechten und Bogenschießen oder in der Folgezeit die Haiku-Dichtkunst von Bashō. Will man eine Vorstellung entwickeln, was diese z. T. sehr verschiedenen Künste gemeinsam haben, was also das Band ist, das diese Künste zusammen hält, ist ein rein intellektuell-philosophischer Zugang über die Begriffe der Zen- bzw. Wabi-Sabi-Ästhetik nicht zielführend, sondern man muss sich näher mit dem Zen auseinandersetzen. Denn bei dieser Ästhetik handelt es sich nicht um eine Ästhetik im westlichen Sinn, also um eine abstrakte philosophische Reflexion über das Thema. Tatsächlich war zur Zeit der Entstehung der traditionellen Künste der Begriff Ästhetik (im westlichen Sinn) schlicht unbekannt (bzw. nicht denkbar), sondern kam in Japan erst durch den Kontakt mit dem Westen nach der Meiji-Restauration im 19. Jahrhundert zustande. In einem jüngst erschienenen Buch (Richie 2020) über das Thema, schreibt einer der besten westlichen Kenner der traditionellen japanischen Ästhetik folgendes: „Der traditionellen japanischen Ästhetik fehlt es noch immer an einer Definition. Es gab und es gibt zwar vielerlei Begrifflichkeiten in der japanischen Sprache..., die jedoch allesamt nur Eigenschaften und

Bestandteile eines zwar angenommenen, aber namenlosen Ganzen bezeichnen.“ Dieses „namenlose Ganze“ ist das Thema der folgenden Zeilen und ist in der Wirklichkeits- bzw. Wahrheitsvorstellung des Zenbuddhismus zu verorten.

Zen-Geist:

Zunächst muss in diesem Zusammenhang unbedingt festgehalten werden, dass jeder, der über die Wahrheit des Zen schreibt, bzw. es mithilfe von Begriffen auszudrücken versucht, sich in einem unlösbaren Dilemma befindet. Um zu verstehen warum dies so ist, sollte man Zen selbst zu Worte kommen lassen. Hierzu eignen sich am besten die Aussagen von Zenmeistern bzw. den Kōan, die entwickelt wurden, um das Zen Verständnis zu fördern:

„Zen ist eine Überlieferung ganz eigener Art, unabhängig von Wort und Schriftzeichen“, die Lehre wird nicht durch Worte weitergegeben, sondern unmittelbar vom Meister zum Schüler, „mit dem Herzen das Herz weitergeben“. Zen dient dazu: „die eigene Natur zu schauen und Buddha werden.“

Der Zenmeister ist ein Mensch, der den Zen- Weg (Zen-Dō) bis zum Ende gegangen ist. D. h., er hat nicht nur die zenbuddhistische Erleuchtung erfahren, sondern hat in einem nächsten Schritt, sein eigenes Leben mithilfe dieser Erleuchtung neu ausgerichtet und ist daher ein Mensch, der nicht nur über Zen redet, sondern es mit seiner ganzen Persönlichkeit vorlebt. Seine Aufgabe im Zenkloster ist es, mithilfe von geeigneten Mitteln, bei seinen Schülern die Erleuchtungserfahrung (japanisch Satori) herbeizuführen.

Im Rinzai Zen (das ich hier im wesentlichen zur Veranschaulichung anführen möchte) geschieht dies mithilfe von Meditation über spezielle Kōan. Ein Kōan ist eine Aussage, die nicht mithilfe des Intellekts gelöst werden kann (und sich, wie weiter oben bereits erwähnt, aus der Zentradition in China herleiten lässt). Versucht der Schüler das Kōan mithilfe des Intellekts zu beantworten, dann wird er vom Zenmeister fortgeschickt, um weiter über dieses Kōan zu meditieren. Hieraus ergab (und ergibt) sich für das Zen ein spezielles Problem, denn die historischen Kōansammlungen enthalten oftmals auch intellektuelle Erläuterungen, wie diese Kōan zu verstehen sind. Wenn sie vom Schüler in Form eines abstrakten Gedankengangs einfach übernommen werden, kann es aber nicht zur zenbuddhistischen Satori-Erfahrung kommen, die gerade durch die abstrakte Begriffsbildung regelrecht verhindert wird. Dieses Problem ging daher soweit, dass es u. a.

im chinesischen Zen zu einem Niedergang kam und der Zenmeister Daie darauf hin, im 12. Jahrhundert, die Druckstöcke zu einer berühmten Kōansammlung („Niederschrift von der smaragdnen Felswand, dem berühmten Hekiganroku) zerbrechen lies. Wenn also im Folgenden einige Kōan zitiert werden und ihre intellektuelle Bedeutung dargestellt wird, um beim Leser eine gewisse Vorstellung über das Zen zu entwickeln, hat dies nichts mit Zen zu tun, sondern ist Philosophie über Zen.

Zen sagt ganz klar und unmissverständlich darüber folgendes: „ Das Zen, das sich sagen lässt, ist nicht das Zen.“

D. h. , es gibt keine Möglichkeit eines intellektuellen Zugangs zum Zen. Zen ist immer ein Ergebnis meditativer Übungen und der daraus erwachsenden Erfahrung.

Eine andere Zenaussage in diesem Zusammenhang ist etwa: “Wenn du den Buddha triffst, dann töte den Buddha.“

Was ist das für eine merkwürdige, bzw. absurde Religion, in der der Adept dieser Religion aufgefordert wird, den Religionsstifter zu töten, wenn er ihn trifft?

U. a. in diesem Kōan bemerken wir die oft typisch paradoxe Formulierung der Zenaussagen. Der Grund für diese Vorliebe für paradoxe Formulierungen liegt in der nichtdualistischen Logik begründet, auf die das Zen gründet.

Eins der einfachsten denkbaren Kōan geht folgendermaßen: Der Zenmeister hebt einen Stock hoch und sagt, wenn ihr dies einen Stock nennt, ist es eine Bejahung, wenn ihr es nicht einen Stock nennt, ist es eine Verneinung. Worum handelt es sich also bei diesem Stock? Das Kōan hebt darauf ab, die dualistische Weltansicht, die für das gewöhnliche illusionäre (unerleuchtete) Weltbild steht, zu überwinden.

Gewöhnlich wird diesbezüglich die Frage gestellt: „Was ist das Zen?“ Es ist die Frage nach der philosophischen abstrakten Substanz, die hinter der bloßen Erscheinung (z. B. dem oben erwähnten Stock) vermutet wird. Die Antworten der Zenmeister können hierauf sehr verschieden ausfallen: Z. B.: „Drei Pfund Flachs“.

Noch ein letztes Kōan: Ein Schüler fragte den Zenmeister Jōshū: „Welchen Sinn hat das Kommen des Patriarchen aus dem Westen?“ (Mit dem Patriarchen ist Bodhidharma gemein, der das Zen von Indien nach China brachte): Die Antwort: „ Der Eichbaum da im

Garten.“ Im sogenannten Mumonkan (einer Sammlung von Kōan) verfasste Zenmeister Mumon folgenden Kommentar zu diesem Kōan:

Worte enthalten nicht die Wirklichkeit.

Die Rede ist nicht dem Schüler angepasst.

An Worten haftend verliert man die Realität.

An Sätzen hängen führt zu Täuschung.

Was sollen also diese ganzen paradoxen Antworten beim Schüler bewirken?

Die Absicht, die hinter all diesen Aktivitäten steht, ist die Neigung des illusionären Alltagsbewusstseins zu verhindern, die Begriffe und Worte, die der Intellekt über die Wirklichkeit bildet, mit der Wirklichkeit selbst zu verwechseln. Zen sagt: Worte sind wie Finger, die auf den Mond zeigen, sie sind aber nicht der Mond! Zenmeister Shibayama drückt es so aus: „Sobald eine Erfahrung erst einmal in einer begrifflichen Form ausgedrückt wird, nimmt sie eine eigene Objektivität an, die unabhängig von ihr behandelt werden kann. So entsteht die Gefahr eines Mißverständnisses, das den Begriff an die Stelle der tatsächlichen Erfahrung setzt.“ Das Resultat aus dieser Vorstellung ist, dass wir, ohne dass es uns bewusst ist, zum Sklaven der Unterscheidung zwischen Ja und Nein, Subjekt und Objekt und zum Sklaven der verschiedenen Namen, werden (Shibayama). Im Weltbild des Zen sind Begriffe und Namen lediglich die Schatten der Wirklichkeit und mit ihrer Hilfe kann die Wirklichkeit nicht erkannt werden. Zen benutzt hier folgendes Bild: Worte und Begriffe sind wie ein Gemälde von Speisen, egal wie lange man es anschaut, es führt nicht zur Sättigung. Zen versucht durch die Kōan-Übung dem Schüler systematisch alles abstrakte und damit intellektuelle Denken abzugewöhnen, um sein Bewusstsein für die Erfahrung der reinen Wirklichkeit (jenseits der Worte und Begriffe) reif zu machen. Zen wurde daher völlig zu Recht auch als Mörder der Philosophie bezeichnet. Oftmals wird Zen im Westen mit Philosophie verwechselt, es ist aber das genaue Gegenteil von Philosophie, denn, man kann es nicht oft genug wiederholen: „Das Zen, das sich sagen lässt, ist nicht das Zen.“ Oder anders ausgedrückt. „Wenn du den Buddha triffst, dann töte den Buddha.“ Denn der Buddha, den man treffen könnte, ist nur ein begrifflich-abstrakter Buddha, also ein Schatten der Wirklichkeit und mithin Philosophie

über Zen. Philosophie über Zen bleibt aber immer, wie alle andere Philosophie auch, im Relativen stecken und damit Resultat eines Diskurses. Und so kann man den philosophischen Buddha, wie jede andere intellektuelle Aussage behandeln, etwa indem man mit seiner Hilfe im Rahmen der Vermarktung fernöstlicher Weisheiten ein dreitägiges Erleuchtungsseminar anbietet (mit Geldzurück-Garantie), oder eben sagen, dass es sich dabei um esoterischen Unsinn handelt. All diese Zen-Philosophie berührt aber nicht die eigentliche Satori-Erfahrung.

Wie wird nun dieser Zen-Geist praktisch mithilfe des Kōan geweckt? Die Kōan sind so formuliert, dass der Schüler sie mithilfe von nachdenken nicht lösen kann. Jeden Tag muss der Zenschüler vor seinem Meister erscheinen und ihm das Resultat seiner Meditation über das Kōan mitteilen. Ist es ein Ergebnis, das mithilfe des Intellekts gewonnen wurde, so wird er wieder fort geschickt. Etwa indem er auf die Frage, warum der Patriarch aus dem Westen kam, antwortet, um das Zen in China zu verbreiten. Mit der Zeit macht sich beim Schüler Verzweiflung breit, er wird systematisch in die Enge getrieben, weil das gestellte Kōan mithilfe des Intellekts einfach nicht zu lösen ist. Gleichzeitig wird durch die meditative Übung, die im Rinzai-Zen, ebenso wie im Sōtō-Zen, eine bewusste Konzentration auf den Atemvorgang ist, der Bewusstseinszustand von Mu-shin kultiviert. Mu-shin, wörtlich Nicht-Geist, ist ein Bewusstseinszustand, der von allem Denken (und damit auch von allen Begrifflichkeiten) befreit ist. Der Geist geht völlig in der Atmung auf. Er ist sozusagen „leer“, leer von allem intellektuellen Ballast. Dieser Bewusstseinszustand ist eine wesentliche Voraussetzung dafür, dass der Schüler Satori erfahren kann. Unterlässt nun der systematisch dorthin geführte Schüler das Nachdenken über das Kōan ganz und befindet sich völlig im Bewusstseinszustand von Mu-shin und ist der so geschulte Geist statt auf den Atem nun auf die ihn umgebende Wirklichkeit gerichtet, dann kann es passieren, dass, ohne dass es der Schüler absichtlich angestrebt hat, die Wirklichkeit in dieses „leere“ Bewusstsein eindringt. Dies kann etwa durch ein konkretes Geräusch geschehen. Wollen wir, um den Vorgang anschaulich zu machen, annehmen, dass der Schüler, über die Antwort des Zenmeisters (der Eichbaum im Garten) auf die Frage nach dem Grund des Kommens des Patriarchen aus dem Westen meditiert. Er sieht dabei, wie ein Blatt von diesem Eichbaum abfällt und hört daraufhin, wie es mit einem Klickton auf dem Boden landet. Als unmittelbare Folge davon hat der Schüler mithilfe des Bewusstseinszustand von Mu-shin die Veränderung des eigenen Selbst bewusst gewahrt, die durch das Eindringen der wahrgenommenen Realität

stattfindet, ohne sie, und das ist wesentlich, in irgendeiner Form intellektuell zu kommentieren. Sein eigens Selbst gewahrt sich dabei nun im konkret Seienden. Er nimmt unmittelbar (am eigenen Leib) wahr, dass das eigene Selbst und das Nicht-Selbst (Eichbaum und Blatt) eine untrennbare Einheit im Hier und Jetzt bilden. Oder anders gesagt, das Kōan hat sich, ohne alles intellektuelle Nachdenken und damit ohne alle willentliche Absicht, mit einem Schlag, gelöst. Dieses konkrete Gewahren des eigenen Selbst, in Relation zum je Wahrgenommenen, löst dann in Folge die Satori-Erfahrung aus.

Zen Meister Dōgen sagt es so:

Wer den Buddha-Weg beschreiten will, muss sich selbst erkennen.

Sich selbst erkennen heißt, sich selbst verlieren.

Sich selbst verlieren bedeutet, das Gewahren des eigenen Selbst in allem Seienden.

Die Satori-Erfahrung wird im Deutschen gewöhnlich mit Erleuchtung wiedergegeben, es gibt aber noch einen anderen Ausdruck hierfür: Erwachen, der Mensch der dies erfahren hat, ist von der Vorstellung, die mit dem gewöhnlichen Alltagsbewusstsein einhergeht, dass das eigene Selbst in Opposition zum Nichtselbst (als das Andere) steht, erwacht.

Das lebendige Erleben von Satori wird deswegen auch als große Befreiung bezeichnet.

Befreiung wovon? Vom kleinen, substanziellen Ich, das sich des Intellekts bedient und als unausweichliche Folge davon der Subjekt-Objekt-Spaltung unterliegt, in ein größeres Ich, das sich in allem Seienden wiederfindet. Satori geht mit Glücksgefühlen einher, weil der Geist frei geworden ist und somit nirgendwo (intellektuell) anhaftet und nicht mehr dem Diktat des Intellekts unterliegt und als Folge davon sich selbst unbewusst zum Sklaven desselben degradiert. Das normale Alltagsbewusstsein, das an eine unveränderliche Substanz hinter den Erscheinungen glaubt, die man mithilfe von Denken erkennen könnte, wird im Buddhismus auch als Verblendung bezeichnet. Der verblendete Mensch glaubt, dass sein Selbst ebenfalls einen unveränderlichen Kern (Ich) enthält und sieht als Folge davon die Welt um ihn herum als Ansammlung von Nicht-Selbst, d. h. Dingen an, die er sich nach Belieben einverleiben kann, um sein substanzielles Ich zu vergrößern. Ein anschauliches Beispiel für einen derart verblendeten Menschen ist der zeitgenössische Mensch der Konsumgesellschaft. Sein substanzielles Ich äußert sich in grenzenloser, nicht

stillbarer Gier nach immer mehr und da dieses Ich gleichzeitig verblendet ist, fehlt ihm die buddhistische Selbsterkenntnis, dass es sich bei dem Drang nach immer mehr, nicht etwa um eine freie Willensentscheidung handelt (wie er glaubt), sondern dass er sich hiermit zum Sklaven seiner eigenen Begierden macht. Da das kleine substanzielle und wollende (und damit gierige) Ich durch Satori überwunden wurde, ist das Wahre des Zen gleichbedeutend mit dem Guten (siehe auch Gad 2020). Die Erkenntnis des wahren eigenen Selbst in Relation zum je Wahrgenommenen im Hier und Jetzt, bewirkt auch das Erkennen des Schönen, so sagt Zen-Meister Sibayama: „Die „Schönheit“ von Zen ist die innere Kraft, die Natur und Leben innerlich vereint.“ Das Wahre des Zen ist also untrennbar vom Guten und Schönen. Jeder Menschen, der Satori erfährt, kann die Wahrheit des Zen unmittelbar bezeugen. Im Gegensatz zu den Schriftreligionen braucht der Zenbuddhist nicht an eine „numinose“ Wahrheit im Jenseits zu glauben, sondern erfährt diese Wahrheit unmittelbar und ganz konkret im Hier und Jetzt. Das konkrete Erleben der Wahrheit des Zen in allem Seienden nennt man im Buddhismus u. a. „wunderbares Sein“. Diesen Zustand hat u. a. Zenmeister Dōgen auch poetisch umschrieben:

Im Frühling die Kirschblüten, im Sommer der Kuckuck.

Im Herbst der volle Mond, im Winter der Schnee, klar, kalt.

Auf dem Zen-Weg gibt es aber noch eine letzte Hürde, es gilt das durch Satori erkannte, ins alltägliche Leben zu überführen. Hierfür gibt es keinen vorgezeichneten Weg. Jeder muss ihn selbst finden. Nur wer diese letzte Stufe erklommen hat, kann sich als Zenmeister bezeichnen. Ein Zenmeister ist daher ein authentischer Mensch, bei ihm gibt es keinen Unterschied zwischen dem was er sagt und dem was er tut. Oder um es mit einem Kōan zu sagen: Was ist das Zen? Es ist lebendig - und noch einmal: Es ist lebendig! Und weil es lebendig ist, ist es auch nicht mit Hilfe von Worten sagbar, denn die Worte würden, ohne dass man es verhindern könnte, das lebendige Erleben erstarren lassen und mithilfe der unausweichlichen Begriffsbildung das Subjekt in Opposition zum Objekt setzen, oder mit anderen Worten gesagt, dem Dualismus und Reduktionismus des Denkens unterwerfen. Dies gilt sogar dann, wenn ein Mensch der selbst Satori erfahren hat, diese Erfahrung in Worte kleidet. Zenmeister Dōgen sagt daher konsequent: „In der

Erleuchtung wird die unaussprechliche Buddhanatur erfahren.“ Daher ist in der Klassischen Japanischen Ästhetik (bzw. Zen-Ästhetik) die gedankliche Verarbeitung des meditativ Erlebten nicht, wie im Westen, positiv konnotiert, sondern wird sogar als Beschmutzung des höchsten ästhetischen Ideals empfunden (Izutsu T. &T.). Es ist daher nur folgerichtig, dass es für die Zen-Ästhetik keine Definition geben kann und dass der Versuch, der Zenästhetik mithilfe ihrer Begriffe habhaft zu werden, sie also in irgend einer Weise „festzunageln“, zum Scheitern verurteilt ist.

Zen-Weg und der klassische Kulturbegriff.

Das vormoderne Japan hatte einen anderen Kulturbegriff als heute. Im alten Japan oder China wurde für Kultur das Zeichen für „Wind“ benutzt. So sagte man z. B. über einen Menschen der kultiviert war, dass er eine „Windanmut“ besitzt. Damit war gemeint, dass der Geist frei wie der Wind überall hinwehen kann und dabei nirgends anhaftet (Ōhashi). Was überwunden werden musste, ist nicht etwa die Natur (wie beim westlichen Kulturbegriff), sondern die Künstlichkeit, die durch Anhaftung an ein substanzielles Ich (Ego) und den daraus erwachsenden intellektuellen Theorien erfolgt. Das Ziel war ein Einswerden mit der Natur und nicht eine Überwindung derselben. Das Ideal der Zen-Ästhetik ist ein Mensch, dessen Geist, durch die buddhistische Selbsterkenntnis, frei geworden ist (wie der Wind) und somit der Natur nicht mehr als das Andere gegenübersteht. Das bedeutet auch, dass es sich bei den Künsten der Zen-Ästhetik um kunstlose Künste handelt, denn Künstlichkeit entsteht erst durch eine dualistische Sicht zwischen Geist und Materie (Natur). Es gibt bei diesem Kulturbegriff ebenfalls keinen Dualismus zwischen Kunst und Religion. Auch zwischen Kunsthandwerk und Kunst wird, anders als im westlichen Kunstverständnis, keine Trennung vorgenommen, denn was sollte z. B. eine Teeschale für die Wabi-Teezeremonie anderes sein, als die vollendete Synthese zwischen Kunst und Handwerk? Die Wabi-Sabi-Ästhetik betont hingegen das Verbindende, also das Ineinandergreifen des Wahren, Guten und Schönen, das im Gegensatz zur idealistischen Ästhetik nichts Normatives, sondern das Ergebnis meditativer Erfahrung und der daraus abgeleiteten Erkenntnis, ist.

Mu-shin

Das Verbindende, das den verschiedenen Künsten der Zen-Ästhetik gemeinsam ist, ist

Mu-shin, der „leere“ und daher freie Geist des Zen. Man kann es gerade mit einer „Kunst“ am besten erläutern, die auf den ersten Blick so gar nichts mit den anderen Künsten, wie z. B. dem Teeweg oder der Tuschkmalerei, zu tun hat, der Schwertfechtkunst bzw. dem Schwert-Weg. Die Schwerkunst war, zur Zeit der Entstehung der klassischen Künste, eine elementare „Kunst“ für die Samurai, denn hier ging es unmittelbar um Leben und Tod. Einen entscheidenden Einfluss auf die Umwandlung des Schwertfechtens, als einer bloßen Kriegskunst, zu einer vom Zen beeinflussten Kunst, hatte u. a. der Schwert- und Zen-Meister Takuan, der im 16. Jahrhundert lebte und der durch sein Wirken und seine Schriften (die es auch als deutsche Übersetzung gibt) besonders auf die Wichtigkeit von Mu-shin hinwies. Außer den beiden genannten Zen-Wegen war er auch als Dichter, als Kalligraph, in der Gartenbau-Kunst tätig, sowie mit dem Tee-Weg verbunden. Sein Einfluss erstreckte sich bis zum Shogun und zum Kaiser. Man erkennt hier das Ineinandergreifen der verschiedenen Künste mithilfe von Zen. Die Bedeutung von Mu-shin im Schwertfechten wird sofort ersichtlich, wenn man sich folgendes vergegenwärtigt: Grundlage jeder Zenkunst ist zunächst die hundertprozentige Beherrschung der Technik. Erst die vollkommene Bewältigung der Technik macht den Weg frei, das Schwertfechten in eine geistige Zenkunst zu transformieren. Takuan beschreibt das Wirken von Mu-shin u. a. so: „ Die Unwissenheit des Anfangs und die bewegungslose Weisheit, die später kommt, werden eins. Das Wirken des Verstandes schwindet, und man erreicht schließlich einen Zustand von Nicht-Geist-Nicht-Denken. Gelangt man an den tiefsten Punkt, so wissen Arme, Beine und der Körper, was zu tun ist, doch der Geist hat keinen Anteil mehr daran.“ Man braucht sich nur, um die Bedeutung von Mu-shin für den Zweikampf (und damit für die Samurai-Gesellschaft überhaupt) zu erkennen, vergegenwärtigen, dass sich zwei Schwertkämpfer gegenüber stehen, die beide die reine Schwerttechnik vollkommen beherrschen. Der Ausgang des Kampfes ist dann bereits entschieden, bevor er überhaupt stattgefunden hat, wenn ein Kämpfer während der Auseinandersetzung mit der Frage nach Sieg oder Niederlage beschäftigt ist, während der Geist (das Bewusstsein) des anderen Kämpfers nirgends haftet (d. h. Mu-shin), sondern vollkommen frei ist und daher intuitiv handeln kann. Es gibt dann, wie Takuan ausführt, zwischen Erkennen und Handeln keinen Zwischenraum, „in den nicht einmal ein Haar eindringen kann“, beide gehen unmittelbar auseinander hervor. Weiter sagt er: „ Im Zen-Austausch haben wir das gleiche. Im Buddhismus haben wir vor allem dieses Anhalten zu fürchten, das Verweilen des Geistes bei diesem oder jenem. Dieses Anhalten bezeichnen wir als Plage.“ Ich hoffe, mit diesen wenigen Zeilen klar gemacht zu haben, welche elementare Rolle Mu-shin für die

Samurai-Gesellschaft gehabt hat und wieso dieses Prinzip auch in den anderen Künsten eine überragende Rolle gespielt hat und der Schwertkampf in einen Schwert-Weg umgewandelt wurde, in dem es letztlich nicht um Sieg oder Niederlage, sondern um Selbsterkenntnis ging.

Zen-Weg und die Haiku-Dichkunst von Bashō.

Von der oben wiedergegebenen poetischen Verarbeitung des „wunderbaren Seins“ von Zen-Meister Dōgen, zu Bashōs Haiku, wie sie z. B. im Gedichtband Sarumino - Das Affenmäntelchen.- veröffentlicht sind, bedarf es, wie unschwer zu erkennen ist, nur eines kleinen Schritts. Die mithilfe von Mu-shin meditativ gewahrten Worte, die aus der Interaktion des Dichters mit der Natur lebendig erwachsen, müssen lediglich in die Haiku-Form mit 5/7/5 Silben gebracht werden (siehe auch Gad 2020). Viele der Haiku, die sonst dem zeitgenössischen Leser als bloße Schilderung eines womöglich banalen Naturereignisses erscheinen, sind dann keine Dingaussage (wie es dem Alltagsbewusstsein erscheinen mag), sondern womöglich die Widerspiegelung von „Wunderbarem Sein“ (Hisamatsu) . Als Beispiel mögen folgende Haiku dienen:

Dem Lauf der Sonne
folgen die Blüten der Malve
selbst zur Regenzeit.

Querfeldein,
der Nase meines Pferdes nach – dahin,
wo der Bergkuckuck ruft!

In Japan genießt Bashō einen Ruf als „Haiku-Heiliger“. Einer der Gründe dafür ist, dass er dem Ideal des oben kurz geschilderten Kulturbegriffs, durch seine ungebundene, keinen Konventionen unterworfenen, Lebensweise sehr nahe gekommen ist.

Trotz der langen Erläuterungen kann ich mir gut vorstellen, dass viele Leser nun einfach fragen: Was ist denn nun ein Haiku, das mithilfe von Mu-shin gedichtet wird? Diese Frage, ist im Sinne der Zen-Ästhetik ganz einfach zu beantworten. Wie alle was ist... Fragen, ist sie nichts anderes als ein Kōan, also ein Mittel zur Selbsterkenntnis, das jeder einzelne Mensch für sich selbst lösen muss.

Literatur:

Bashō, M. (1994): Sarumino – Das Affenmäntelchen.- Hrsg. u. übers. v. G. S. Dombrady (Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung) Mainz.

Dumoulin, H. (2010): Geschichte des Zen-Budhismus.- (Angkor) Frankfurt/M.

Gad, J. (2018 a): Zen, die Wabi-Sabi-Ästhetik und das Haiku -Teil 1.- Sommergras, S. 29-42, **122**, Norderstedt.

& (2018 b): Zen, die Wabi-Sabi-Ästhetik und das Haiku -Teil 2.- Sommergras, S. 32-40, **123**, Norderstedt.

& (2020): Die Wabi-Sabi-Ästhetik, Bashōs Haiku und das Gute – oder wie dichtet man ohne zu dichten.- Sommergras, S. 20-25, **128**, Norderstedt.

Hisamatsu, S. (1974): Zen and the Fine Arts.- (Kodansha International) Otowa.

& (1990): Philosophie des Erwachens – Satori und Atheismus.- Hrsg. v. H. Elbrecht (Theseus) München.

& (1999): Die fülle des nichts – vom wesen des zen.- Übers. v. T. Hirata u. J. Fischer (Günther Neske Verlag) Pfullingen.

Izutsu, T. & T. (1988): Die Theorie des Schönen in Japan – Beiträge zur klassischen japanischen Ästhetik.- Hrsg. und übers. v. F. Ehmcke (DuMont) Köln.

Mumon (2011): Die torlose Schranke – Mumonkan.- (Kösel) München.

Ōhashi, R. (1994): Kire – Das >Schöne< in Japan – Philosophisch-ästhetische Reflexionen zu Geschichte und Moderne.- Übers. v. R. Elberfeld (DuMont) Köln.

& (2011): Naturästhetik interkulturell.- Hrsg. v. R. Schmidt-Grépály (Verlag Bauhaus-Universität) Weimar.

Ohashi, R. & Elberfeld, R. (2006): Dōgen Shōbōgenzō – Ausgewählte Schriften.- (Keio Univ. Press) Tokyo.

Richie, D. (2020): Versuch über die japanische Ästhetik.- (MSB Matthes & Seitz) Berlin.

Shibayama, Z. (1974): Zen - Eine Blume spricht ohne Worte – Eine Einführung durch Gleichnis und Bild.- (Otto Wilhelm Barth) Bern - München – Wien.

Takuan (2000): Zen in der Kunst des kampflösen Kampfes.- Hrsg. v. W. S. Wilson (O. W. Barth) Bern.