

Zen, die Wabi-Sabi-Ästhetik und das Haiku

Teil 2

Haiku

Im ersten Teil des Essays wurden die charakteristischen Merkmale der Wabi-Sabi-Ästhetik anhand von zahlreichen Beispielen herausgearbeitet. Im zweiten Teil soll nun der Frage nachgegangen werden, inwieweit sich das Haiku in diese Ästhetik einbeziehen lässt.

Das Haiku, so wir es heute kennen, entstand historisch gesehen aus dem Kettengedicht (*renga*), das wiederum aus mehreren Einzelgedichten, die von mehreren Autoren stammten, zusammengesetzt war. Bereits in der ältesten erhaltenen Gedichtsanthologie Japans, dem Manyōshū (Sammlung der zehntausend Worte bzw. Blätter), das zwischen dem 5. Jahrhundert bis 759 entstand, sind bereits „Kurz-Renga“ enthalten, wobei ein Dichter die Oberstrophe zu drei Sätzen mit 5-7-5 Silben bzw. *moren* und ein anderer die Unterstrophe aus zwei Sätzen zu 7-7 Silben eines Tanka verfasste.

(Bei der Übertragung der „japanischen Silben“ (*moren*) ins Deutsche ist natürlich viel Interpretationsspielraum für die Übersetzung gegeben.)

Ein Beispiel dafür wäre etwa:

Wildgänse fliegen
über hohe Gipfel
ziehen Wolken

während der Mond versinkt
hinter Kiefern am Bergesrand

aus: Izutsu, T. & T. (1988)

Ab dem 12. Jahrhundert gab es auch „Lang-Renga“, die bis zu 100 oder mehr Strophen umfassen konnten. Im japanischen Mittelalter war die Kettendichtung ein beliebter Zeitvertreib. Jedes Renga begann mit einer sogenannten Oberstrophe (bzw. *haikai no hokku*), gefolgt von der 7-7 Silben-Strophe, dann eine 5-7-5-Silben-Strophe usw.

Im Kettengedicht nahm der nachfolgende Dichter die jeweils vorherige Strophe als Ausgangspunkt, die er so ergänzte, dass jeder Teilnehmer einer Renga-Sitzung der Reihe nach eine Strophe dichtete.

Seit Beginn des 16. Jahrhunderts etablierte sich das *haikai no hokku*, das später von dem Dichter Shiki (1867–1902) einfach Haiku genannt wurde, als eigenständige Dichtform. Die Literaturgattung Haiku, so wie wir sie heute kennen, geht hauptsächlich auf den Dichter Matsuō Bashō (1644–1694) zurück und ist bis heute, nicht nur in Japan, sehr beliebt.

Bereits vor Bashō gab es viele Dichtkunst-Schulen, die sich dem Haiku widmeten, daher ist er historisch gesehen nur ein Vertreter der nach ihm benannten Bashō-Schule. Was die Haiku von Bashō auszeichnet, ist der Umstand, dass Bashō es verstand, die scherzhafte und wortspielerische Weise, mit deren Hilfe die *hokku* des Rengas erstellt wurden, zu überwinden. Er stellte die Haiku-Dichtkunst auf die Grundlage des Zen. Bei Bashō kann man zwei Phasen der Haiku-Dichtung erkennen, einer ersten, in der die Haiku noch einen spielerischen Charakter zeigten, und einer zweiten, in der die Haiku den Geist des Zen widerspiegelten.

Vergleichen wir nun im Folgenden die Charakteristika, die oben für die Wabi-Sabi-Ästhetik herausgearbeitet wurden, mit einigen Haiku von Bashō.

Zunächst fällt auf, dass die für die Wabi-Sabi-Ästhetik charakteristische Asymmetrie in der äußeren Form vorhanden ist, die allerdings dem Tanka des Kettengedichts geschuldet ist. Sowohl die Zahl der Silben (bzw. der japanischen Moren) als auch die der Zeilen ist ungerade und daher asymmetrisch.

Ein weiteres Charakteristikum ist die Hervorhebung des Vergänglichen (*mujō*) als Grundlage allen Seins und dadurch bedingt die ständige Gegenwart des Todes.

Kraken im Bottich:
Noch bescheint der Sommermond
euren flüchtigen Traum ...

aus: Bashō, M. (1994)

Die Bottiche, die im Meerwasser liegen, werden von den Kraken während der Nacht als vermeintlicher Schutz aufgesucht, werden aber von den Fischern am Morgen mitsamt den Kraken an Land gezogen.

Ein weiteres Haiku zum Thema *mujō*, wobei sich der Helm auf eine Kopfbedeckung eines in der Schlacht gefallenen Samurai, bezieht.

Grausames Schicksal:
Unter jenem Helm sitzt nun
eine Grille und zirpt ...

aus: Bashō, M. (1985)

Das folgende Haiku beschäftigt sich nicht nur mit *mujō*, sondern ist auch eine Anspielung auf die Ästhetik, die für Wabi-Sabi charakteristisch ist, und zwar die Geringschätzung des Prachtvollen und des Materiellen, da beides unbeständig und dem Werden und Vergehen unterworfen ist: Nach buddhistischer Vorstellung erscheint es daher sinnlos, danach zu streben.

Sommergras ...
Von all den Ruhmesträumen
die letzte Spur ...

aus: Bashō, M. (1985)

Die Lehre, die dieses Haiku vermittelt, ist, mit anderen Worten gesagt, dass Aufstieg und Größe nur die Vorstufen von Niedergang und Zerfall sind, denn alles, was eine äußere Form hat, ist dem Werden und Vergehen unterworfen. Das oben wiedergegebene Haiku ist eine poetische Umschreibung dieser unumstößlichen buddhistischen Lebensweisheit.

Folgendes Haiku spricht die Schönheit des Vergänglichen direkt an:

Du mache Feuer, und ich
will Dir etwas Schönes zeigen:
einen Ball aus Schnee

aus: Krusche, D. (1994)

Für den westlichen Leser nicht ersichtlich ist aber, dass der geschmolzene

Schneeball, der dann zu Wasser wird, im Japanischen eine Assoziation beinhaltet, die aus der deutschen Übersetzung nicht unmittelbar hervorgeht. Das japanische Wort für Wasser ist *mizu*, es hat noch zusätzlich eine ästhetische Bedeutung, nämlich Schönheit, so kann es z. B. in Kombination mit dem Wort für Mädchen, schönes Mädchen bedeuten. Tatsächlich ist, rein philosophisch-ästhetisch gesehen, in diesem Haiku noch ein anderes zenbuddhistisches „Grundelement“ enthalten: *mu*, die zenbuddhistische „Leere“ bzw. das „Nichts“. Im zenbuddhistischen Zusammenhang bedeutet „Nichts“ nicht nichts, also die Abwesenheit von „Etwas“ (einem Ding), sondern kann mithilfe von Worten u. a. als die Potenz des Möglichen übersetzt werden. Wobei nach der zenbuddhistischen Wirklichkeitsvorstellung die vergänglichen Dinge der Welt aus dem *mu* hervortreten, für eine Weile existieren und wieder im *mu* verschwinden. Im Haiku wird dieses *mu* nie direkt angesprochen, sondern ergibt sich hier nur indirekt aus dem Kontext des Haiku. In diesem konkreten Beispiel trägt der Schneeball die Potenz des Möglichen in sich, zu Wasser zu werden, und damit sich in Schönheit zu verwandeln. Ein weiteres Charakteristikum der Wabi-Sabi-Ästhetik ist in diesem Haiku präsent, das im Eingang von Y. Kenkō erwähnten Zitat oder auch in den beiden zitierten *waka* wiedergegeben wurde. Das Schöne ist das nicht offensichtlich Zutagetretende, sondern das Verborgene, in diesem Beispiel die Potenz der Möglichkeit des Schneeballs, sich in Schönheit zu wandeln. Da in der Wabi-Sabi-Ästhetik das Schöne gleichzeitig das Wahre und das Wahre wiederum gleichbedeutend mit der lebenswirklichen Erkenntnis von *mu* ist, spielt dieses Haiku noch auf die im Zen zu verwirklichende Erkenntnis von *mu*, durch das Beschreiten des Zen-Wegs, an. Man könnte es auch so sagen: Auch der Schneeball muss „sterben“, um sich in Schönheit (und damit Wahrheit) zu verwandeln, da er, wie alle anderen Dinge der Welt, dem Werden und Vergehen unterworfen ist. Er ist daher eine Metapher für die Einsicht, dass den Zen-Weg beschreiten bedeutet, die Welt und sich selbst als Prozess zu erkennen.

Eins der interessantesten Haiku von Bashō ergibt sich ebenfalls aus dem Zusammenhang mit der Wabi-Sabi-Ästhetik und damit mit Zen:

Stille ...!
Tief bohrt sich in den Fels
das Sirren der Zikaden ...

aus: Bashō, M. (1985)

Nach der üblichen reduktionistischen-dualistischen Wirklichkeitsvorstellung schließen sich das Sirren der Zikaden und die Stille gegenseitig aus. Nun ist es aber ein Charakteristikum von Zen, dass die dualistischen Gegensätze auf einer höheren Ebene, der Erfahrung von *mu*, z. B. in der Meditation, aufgehoben werden können.

Weil das Bewusstsein im Zustand des *mu*, sind alle Begrifflichkeiten aufgehoben. Wird also das Sirren mithilfe von *mu-shin* wahrgenommen, dann existiert nur das Beobachtete bzw. Gehörte des gegenwärtigen Moments, die dualistischen Gegensätze sind hingegen das Produkt des diskriminierenden Denkens, das aber auf der Bewusstseinsbene des *mu-shin* nicht existent ist und es deswegen auch zu keinem Widerspruch kommen kann. Das Haiku ist somit eine Metapher für *mu-shin* bzw. für die Erkenntnis, die sich durch das Beschreiten des Zen-Wegs erleben lässt.

Ein weiteres Charakteristikum der Wabi-Sabi-Ästhetik ist die ästhetische Hervorhebung des Einfachen bzw. des Profanen. Sie äußert sich zunächst unmittelbar in jedem Haiku durch die äußerste Kürze der Wortwahl. Da im Zen das Profane gleichzeitig das Numinose ist, weil sich in jeder noch so einfachen Begebenheit bzw. in jedem Ding die nichtduale Wirklichkeit des Zen unmittelbar erleben lässt, schildert das Haiku gerade diese scheinbar unspektakulären Alltagsgegebenheiten.

Mithilfe des folgenden, berühmten „Frosch-Haiku“ soll das Gesagte näher erläutert werden.

Der alte Teich
ein Frosch springt hinein –
das Geräusch des Wassers.

aus: Krusche, D. (1994)

Der heutige Leser wird sich fragen, was denn nun an diesem Haiku besonders ist? Es scheint sich doch nur um eine Schilderung einer banalen

Gegebenheit zu handeln.

Gerade dieses Haiku zeigt aber beispielhaft, dass die Haiku von Bashō mithilfe des Bewusstseinszustands von *mu-shin* zustande kamen.

Bashō war nicht nur Haiku-Dichter, sondern auch ein Theoretiker. Seine Theorien über die Dichtung wurden von seinen Schülern aufgeschrieben. In diesen Schriften betonte er immer wieder die Bedeutung von *mu-shin* für die Haiku-Dichtung.

So sagte er z. B.: „Über die Kiefer lerne von der Kiefer, über den Bambus lerne vom Bambus. ... Befreie dich von deiner subjektiven Willkür.“ „Seine Geistesverfassung auf kontemplativer Höhe haltend, sollte der Dichter zum Profanen seiner Erfahrungswirklichkeit zurückkehren.“ „Tritt nicht in die Fußspuren der alten Meister, aber suche, was sie suchten.“ Diese Originalzitate sind eine Umschreibung von *mu-shin*. Die Entstehungsgeschichte des „Frosch-Haiku“ mag dem Leser verdeutlichen, was unter *mu-shin* konkret zu verstehen ist. Bashō studierte schon in jungen Jahren das Zen, zur Vertiefung der Studien begab er sich 1681 in ein Zen-Kloster und der Zen-Meister Butchō wurde sein Lehrer. Bei einem Besuch Butchōs in Bashōs Garten ergab sich folgendes Gespräch, das zeigte, wie tief Bashō in das Wesen des Zen eingedrungen war. Butchō stellte ihm ein *keōan*, nämlich, wie sich die Buddha-Natur im grünen Moos in seinem Garten ergibt, bevor es zu wachsen anfing.

Bashō, der gerade einen Frosch bemerkte, der ins Wasser sprang, antwortete: „Ein Frosch, der gerade hineinspringt – des Wassers Platschen.“ Darauf folgte, nach einiger Diskussion mit anderen Teilnehmern des Gesprächs, das oben zitierte „Frosch-Haiku“.

Die reine sinnliche Wahrnehmung, die später zum Haiku wurde, entstand als Antwort auf die Frage nach der Buddha-Natur, also dem Wesen des Zen. Bashō nahm die Szene mithilfe der oft geübten und daher in Fleisch und Blut übergegangenen meditativen Gewährwerdung (*mu-shin*) in sich auf. An diesem konkreten Ort, zu dieser konkreten Zeit, ist tatsächlich zuerst „nur“ der Sprung des Froschs, dessen konkrete Form in einem einzigen Moment verlischt, im Bewusstsein vorhanden, um dann, im nächsten Moment, in eine rein akustische Wahrnehmung überzugehen – keine intellektuelle Überlegung dazwischen. Das Wahrgenommene wird

„schlicht“ in Worte gekleidet und dann in die Haiku-Form gebracht. Geschieht diese Wahrnehmung tatsächlich meditativ, dann ist dieses Ereignis dazu angetan, das gestellte *kōan* zu beantworten. Der Umschwung der visuellen Wahrnehmung in eine rein akustische Wahrnehmung bewirkt im Bewusstsein, wenn der Geist wirklich weit und offen ist (*mu-shin*), tatsächlich in jedem einzelnen aufeinanderfolgenden Moment eine neue, andere Welt – kein Fingerbreit dazwischen. Der Dichter erfährt sich selbst, in Abhängigkeit vom Wahrgenommenen, in jedem aufeinanderfolgenden Moment, neu. Im Haiku wird mithilfe des „Schneideworts“ *aireji*, das im Deutschen mithilfe eines Gedankenstrichs wiedergegeben wird, die visuelle Wahrnehmung bewusst abgeschnitten, um auf den Wechsel in die darauf folgende rein akustische Wahrnehmung hinzuweisen. Das Haiku folgt damit dem allgemeinen Prinzip in der Wabi-Sabi-Ästhetik, der Handhabung des Kunstgriffs *aire*. Es hat etwas zutiefst Verblüffendes, wenn in einem Augenblick der Frosch verschwindet und dann nur noch als Ton wahrgenommen wird.

Diese Verblüffung bzw. Ergriffenheit ist das, was ein Mensch, der dies rein intellektuell verstehen will, nicht erkennen kann, da er die spezifische Erfahrung, die sich aus der meditativen Gewahrwerdung (*mu-shin*) ergibt, nicht kennt. Für ihn ist das Frosch-Haiku nur die Schilderung einer banalen Gegebenheit und er sucht daher womöglich eine philosophische Erklärung, die hinter dem Gesagten vermutet wird, um dem vermeintlich Trivialen einen Sinn beizufügen.

Für den erwachten Zen-Buddhisten ist es hingegen „wunderbares Sein“, das nicht mithilfe des Intellekts, sondern nur durch Beschreiten des Zen-Wegs, also durch Übung von *mu-shin*, erkannt und erlebt werden kann.

Nach Bashōs Aussagen gibt es daher zwei Arten von Haiku, bei der einen Art „wird“ ein Haiku, durch die Vermittlung von *mu-shin*, quasi von selbst, bei der anderen Art verfasst man ein Haiku, das Wahrgenommene wird hierdurch aber zu einer intellektuellen Interpretation der Wirklichkeit. Die intellektuelle Zwischenstufe des Nach-Denkens, die auf die eigentliche Wahrnehmung folgt, teilt aber die Wirklichkeit in Ich und Nicht-Ich, ist also, nach zenbuddhistischer Vorstellung, Illusion, die uns von der unteil-

baren und daher holistischen Wirklichkeit trennt.

Das „Frosch-Haiku“ ist darüber hinaus noch ein gutes Beispiel für die zenbuddhistische Erkenntnis, dass nichts, also auch kein Haiku, irgendetwas in sich selbst ist oder anders ausgedrückt, irgendeinen objektiv fassbaren Wesenskern hätte, sondern nur in Relation einen Sinn ergibt. Für den Einen ist es die Schilderung eines banalen Ereignisses, für den Anderen die Wiedergabe von „wunderbarem Sein“.

Weiter oben wurde festgestellt, dass *mu-shin* die Grundlage aller Zen-Kunst bzw. der Wabi-Sabi-Ästhetik ist. Zusammen mit den genannten charakteristischen Merkmalen, die die Haiku von Bashō auszeichnen, kann die Haiku-Dichtkunst von Bashō völlig zwanglos in den Kanon der Wabi-Sabi-Ästhetik gestellt werden.

Damit der Leser überprüfen kann, inwieweit das oben Erläuterte verstanden wurde, möchte ich folgende Anekdote aus dem Rinzai Roku zitieren. Bei diesem Text handelt es sich um die von seinen Schülern zusammengetragenen Aussprüche und Handlungen von einem der berühmtesten Zen-Meister Chinas Lin-chi-I-hsüan (japanisch: Rinzai Gigen), der im 9. Jahrhundert gelebt hatte und u. a. für seine ruppige Unmittelbarkeit des Ausdrucks bekannt wurde.

„Vom Dharmasitz sagt Rinzai eines Tages: ‚Über der platzraubenden Masse eures rötlichen Fleisches gibt es einen wahren Menschen ohne Rang und Namen. Er kommt und geht ständig durch die Tore eures Gesichts. Falls ihr ihm noch nicht begegnet seid, so packt ihn, packt ihn jetzt.‘ Ein Mönch tritt vor und fragt: ‚Was für ein Gefährte ist dieser wahre Mensch?‘ Rinzai springt von seinem Sitz herunter, packt den Mönch und brüllt: ‚Sag du es mir doch, rasch, sag es!‘ Der Mönch zögert. Rinzai lässt von ihm ab und bemerkt: ‚Was für eine Klobürste dein wahrer Mensch ohne Rang und Namen doch ist.‘ Danach zieht der Meister sich in seine Unterkunft zurück.“

Ausblick: Die Wabi-Sabi-Ästhetik zeigt durch ihre Beziehung zum Zen nicht nur erstaunliche Parallelen zur modernen westlichen Kunst, sondern auch zu neueren naturwissenschaftlichen Erkenntnissen über die Beschaffenheit der Wirklichkeit, die sich z. B. in der modernen Naturphilosophie

wiederfinden, sowie zu zeitgenössischen, z. T. naturwissenschaftlich-experimentell gestützten, Vorstellungen über die Philosophie des Selbst bzw. des Bewusstseins. Da, wie wir nun gelernt haben, die Haiku nahtlos an die Wabi-Sabi-Ästhetik anschließen, gilt dies z. T. auch für die Haiku-Dichtkunst. Festzustellen bleibt, dass dies aber nur für Haiku gilt, die im hier geschilderten Bashō-Stil, also mithilfe von *mu-shin*, erstellt wurden, nicht für die Haiku-Dichtung als Ganzes. Diese Beziehungen darzustellen, soll aber Aufgabe eines zweiten, noch zu veröffentlichenden, Essays sein, das aufzeigt, dass moderne Naturwissenschaft und Ästhetik bzw. Kunst sich viel näher stehen als gemeinhin angenommen.

Schriften:

- Bashō, M. 1985: Auf schmalen Pfaden durch Hinterland. Hrsg. u. übers. v. G. S. Dombrady (Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung) Mainz.
- 1994: Sarumino – Das Affenmäntelchen. Hrsg. u. übers. v. G. S. Dombrady (Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung) Mainz.
- Hara, K. 2012: Weiss. Übers. A. Brockmann (Lars Müller Publisher) Zürich.
- Hisamatsu, S. 199): 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.
- Hume, N. G. [Hrsg.] 1995: Japanese Aesthetics and Culture. (State University Press) New-York.
- Izutsu, T. & T. 1988: Die Theorie des Schönen in Japan – Beiträge zur klassischen japanischen Ästhetik. Hrsg. und übers. v. F. Ehmcke (DuMont) Köln.
- Izutsu, T. 2006: Bewusstsein und Wesen. Übers. v. H. P. Liederbach (Iudicium) München.
- Kenkō, Y. 2003: Betrachtungen aus der Stille – Tsurezuregusa. Hrsg. u. übers. v. O. Benl (Insel) Frankfurt a. M.
- Koren, L. 2004: Wabi-Sabi – für Künstler, Architekten und Designer. (Wasmuth) Tübingen.
- 2015: Wabi-Sabi – Woher? Wohin? - Weiterführende Gedanken – für Künstler, Architekten und Designer, (Wasmuth) Tübingen, Berlin.
- Krusche, D. 1994: Haiku – Japanische Gedichte. (dtv) München.
- Ōhashi, Ryōsuke 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-Grépany (Verlag Bauhaus-Universität) Weimar.
- Seubold, G. & T. Schmaus [Hrsg.] (2011): Ästhetik des Zen-Buddhismus. (DenkMal) Bonn.
- Ulenbrook, J. 2010: Haiku – Japanische Dreizeiler.- (Reclam) Stuttgart.
- Wolff, V. 2015: Die Rache des Materials – Eine andere Geschichte des Japonismus. (diaphanes) Zürich-Berlin.
- Yūzen, Sōtetsu [Hrsg.] 1990: Das Zen von Meister Rinzai.- (Kristkeitz) Leimen.