

Jürgen Gad

## Die klassische japanische Ästhetik und das Haiku

*Plötzlich durchdrang ein brüllender Anruf des Meisters wie ein lauter Tadel sein ganzes Wesen:  
„Wenn du siehst, dann sieh` unmittelbar! Wenn sich ein Gedanke bewegt, ist es vorbei“  
(Aus: Zenkei Shibayama: Zen – Eine Blume spricht ohne Worte)*

Der folgende Essay zeigt, dass die Charakteristika, die das Haiku kennzeichnen, wie: Schilderung eines Naturgegenstands bzw. Naturablaufs, Kürze, Spontaneität, Gegenwärtigkeit, Bezug auf das konkret Gegebene, ihre Herkunft der klassischen japanischen Ästhetik verdanken. Daher wird im ersten Teil kurz die klassische japanische Ästhetik allgemein erläutert und die Logik vorgestellt, die die klassische japanische Ästhetik kennzeichnet. Der zweite

Teil stellt den Bezug zum Haiku her, und mit Hilfe von Vergleichen zu den anderen Künsten dieser Ästhetik (wie z. B. Teezeremonie, Tuschmalerei, Gartenarchitektur) werden die Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen Künsten aufgezeigt.

Mit Beginn des japanischen Mittelalters kam es in Japan zu bedeutenden gesellschaftlichen Umwandlungen. Die Samurai übernahmen die Macht vom Hofadel und bildeten das Shogunats-System aus, das bis zum Ende der Edo-Zeit die Geschicke des Landes bestimmte. Gleichzeitig kam es zu einer Verschiebung in der Bedeutung der einzelnen buddhistischen Schulen. Der esoterische verlor an Bedeutung, und der aus China stammende Zen-Buddhismus breitete sich aus. Die Samurai, durch zahlreiche Schlachten ständig den Tod vor Augen, fanden im Zen mit seiner Betonung von Einfachheit, Strenge und Disziplin eine ideale Religion, die zu ihrem Ehrenkodex Bushido passte. Zen wirkte aber auf ästhetischem Gebiet wie ein Katalysator auf die verschiedenen Künste, wie z. B. die Tuschmalerei oder die Teezeremonie und prägte sie nachhaltig. Zen charakterisiert sich selbst als ein System, das außerhalb der schriftlichen Überlieferung steht und seine Sicht der Welt aus der unmittelbaren eigenen Erfahrung gewinnt. Sein Ziel ist die Überwindung von Unwissenheit (Verblendung), die sich u. a. in einem dualistischen Weltbild äußert, aus welchem wiederum das Leid dieser Welt entsteht. Ein Mittel, um das dualistische Weltbild abzustreifen, ist die Meditation. Das dualistische Weltbild entspricht dabei unserer gewöhnlichen Wahrnehmung der Welt, in der sich das Subjekt als unabhängig vom Objekt (Ding) existierend wähnt. Dieses Weltbild unterteilt also die Wirklichkeit in Ich und Nicht-Ich. Dies geschieht mit Hilfe von Sprache (Artikulation). In dieser alltäglichen Weltsicht kommt es bei der Ding-Nennung automatisch zur Subjekt-Objekt-Spaltung, die unserer gewöhnlichen Art und Weise entspricht, die Wirklichkeit wahrzunehmen. Mit Hilfe von Meditation kann diese Spaltung überwunden werden. In der Meditation kann der Übende erleben, dass diese Trennung aufgehoben ist, Subjekt und Objekt werden nicht mehr als unabhängig Seiendes erfahren, sondern sind im Bewusstsein eins. Das Ding des dualistischen Weltbilds wird damit zum relationalen „Ding“, welches nicht mehr unabhängig vom Betrachter existiert. Diese Eins-Erfahrung ist ein Ziel des Zen und wird im Deutschen als Erfahrung der „Leere“ (japanisch: *mu*) bezeichnet. Wenn man *mu* in Worte ausdrückt, kann man etwa sagen, dass es dem nicht artikulierten Ganzen entspricht. „Dinge“, also Gegenstände, die wir phänomenologisch wahrnehmen, entstehen aus diesem *mu* und gehen wieder in dieses über. Die mit den Sinnen wahrnehmbaren „Dinge“ sind hingegen flüchtig, nicht dauerhaft, ihr „Wesen“

ist daher die „Leere“ (d. h. Substanzlosigkeit im metaphysischen Sinn). Hätten sie ein eigenständiges Wesen, wären sie nicht wandelbar (was der Beobachtung widerspricht), denn durch den Wandel würde das eigenständige Wesen, welches das jeweilige Ding kennzeichnet, verloren gehen. *Mu* ist nicht flüchtig, zeitlos, daher schon immer da und damit der „Urgrund“ allen Seins, wobei die „Leere“ und die „Dinge“ nicht unabhängig existieren, sondern sich gegenseitig relational bedingen. Bildlich gesprochen kann etwa ein leerer Kreis (*ensô*) für das Besprochene angenommen werden. Die Leere im Inneren des Kreises existiert nur durch die Kreislinie und umgekehrt. Nach zenbuddhistischer Vorstellung entspricht diese „Leere“ der wahren Wirklichkeit, während das dualistische Weltbild als Unwissenheit angesehen wird, die es zu überwinden gilt. Da während der Meditation nicht über das Meditationsobjekt nachgedacht wird, kommt es nicht zur Subjekt-Objekt-Spaltung, die aber unweigerlich eintritt, wenn das Erlebte in Worte ausgedrückt wird. Daher misstraut Zen allen Worten und besteht darauf, dass die Sicht der Wirklichkeit, die während der Meditation erlebt werden kann, nicht mit Worten auszudrücken ist. *mu* wird in der klassischen japanischen Ästhetik, die unmittelbar mit Zen zusammenhängt, als höchstes ästhetisches Ideal angesehen.

Zen geht sogar noch weiter, eine Wiedergabe von *mu* mit Hilfe von Worten wird als Beschmutzung dieses höchsten Ideals angesehen. Nach der Wirklichkeitsvorstellung von Zen sind Worte lediglich Zeiger, die auf die Wirklichkeit verweisen, während in der gewöhnlichen dualistischen Weltsicht die Worte für die Wirklichkeit genommen werden. Der Glaube, dass mit Worten die Wirklichkeit sagbar ist, verhindert lediglich das unmittelbare und lebendige Erkennen der Welt. Ein einfacher Satz kann das Gesagte erläutern: Wenn Du wissen willst, wie ein Apfel schmeckt, musst Du ihn essen. Noch so viele Worte können das Geschmackserlebnis nicht beschreiben, sie verhindern lediglich die lebendige Erfahrung. Zen versucht nun also mit verschiedenen Methoden, die Menschen davon abzuhalten, mit Hilfe von dualistischem Denken und damit von Worten, die lebendige Wirklichkeit in tote Worte umzuwandeln. Darüber hinaus ermutigt uns Zen, nicht nur während der Sitzmeditation diese „Leere“ zu erfahren, sondern auch der Welt als Ganzes, gerade im Alltäglichen, meditativ gegenüberzutreten. Die Aufgabe der Künste der klassischen japanischen Ästhetik ist es nun, die Erfahrungen, die der Künstler durch die meditative Gewahrwerdung der Welt gemacht hat (*mu*), zu kommunizieren. Als Beispiel sei die Tuschalerei (*sumi-e*) genannt, etwa ein Landschaftsbild. Das Dargestellte, z. B. Berge („Ding“) verschwindet undeutlich im Nebel, der wiederum in das Weiß des Malgrunds übergeht. „Dinge“, also auch

Berge, sind flüchtig, sie entmaterialisieren sich in das Weiß des Nebels oder sie tauchen aus dem Weiß auf. Wobei hier das Weiß (*yohaku*) bzw. der Nebel für die buddhistische „Leere“ (*mu*) steht, aus dem die Berge kommen und auch wieder verschwinden. Ein anderes Beispiel sind die Zen-Gärten, hier stehen z. B. einzelne Felsen („Dinge“) in einer weißen Kiesfläche. Wobei die weiße Kiesfläche wiederum für *mu* steht. Der Buddhismus betont den Wandel selbst als grundlegende Eigenschaft unserer Welt. Nichts phänomenologisch Wahrnehmbares ist von Dauer, alles ist der Veränderung unterworfen. Mit den Sinnen nicht unmittelbar wahrnehmbar ist hingegen der Grund für diesen Wandel, das nicht wandelbare *mu*. Diese Fokussierung auf den Wandel als grundlegende Eigenschaft unserer Welt führte in der klassischen japanischen Ästhetik zu einer Wertschätzung von „Dingen“, denen dieser Wandel unmittelbar anzusehen ist. Die entsprechenden Begriffe hierzu sind *wabi-sabi*. Ursprünglich meinten die Begriffe Ärmlichkeit, Einfachheit, Unvollkommenheit, später kam es zu einem teilweisen Begriffswandel, *wabi* ist nun die Wertschätzung von „Dingen“, denen *sabi* eigen ist, „Dingen“ also, die eine beobachtbare Veränderung aufweisen. Z. B. in einem Zen-Garten, Felsen, die mit Moos bewachsen sind und damit der Verwitterung unterliegen. In der Teezeremonie wird Teegeschrir bevorzugt, das einfach und rustikal ist und Gebrauchsspuren aufweisen kann. Nicht der Höhepunkt einer Entwicklung, etwa ein Kirschbaum in voller Blüte, sondern die herabfallenden Kirschblütenblätter, die sich im Nichts auflösen, werden ästhetisch besonders geschätzt. *Wabi-sabi* ist daher ein Lobpreis auf den Wandel als grundlegende Eigenschaft unserer Welt.

Nebenbei bemerkt ist diese Ästhetik das vollkommene Gegenteil der alt-europäischen Ästhetik, die in ihren Kunstwerken die ewigen und unvergänglichen Ideen (Wesen) darzustellen suchte und den sinnlich wahrnehmbaren Wandel als Schein abtat. Wobei das Wesen der Dinge, ganz im Gegensatz zur klassischen japanischen Ästhetik, nur durch Denken zu erkennen ist.

Kommen wir nun zum Haiku:

Nach Izutsu (1988) stellte Bashô das Haiku zum ersten Mal auf die Grundlage von *wabi* und schuf damit eine neue poetische Literaturgattung. Wie die anderen Künste der klassischen japanischen Ästhetik auch ging das Haiku, im Gegensatz zum *waka* (aus dem sich die *Renga*-Dichtung entwickelte, deren *hokku* sich dann später zum eigenständigen Haiku etablierte), durch den Filter von *mu* und soll das nichtdualistische Weltbild von Zen kommunizieren. Hierbei ergibt sich aber ein spezifisches Problem, das die anderen Künste nicht haben: die Artikulation. *Mu* kann, wie bereits gesagt, als das Gewähr-

werden des Nicht-Artikulierten Ganzen charakterisiert werden, in dem die dualistische Weltsicht aufgehoben ist. Durch Sprache, also durch Artikulation, wird aber gerade die Welt in Ich und Nicht-Ich geteilt. Wie kann nun also das Haiku auf der Grundlage von *mu* diesen Widerspruch umgehen? Zunächst ist es dazu nötig, dass der Haiku-Dichter der Natur in Form einer meditativen Gewährwerdung entgegentritt. Also nicht etwa als ein Subjekt, das die Objekte der Natur denkend interpretiert, sondern in Form einer unmittelbaren Wahrnehmung ohne die Zwischenstufe des Nach-Denkens, sonst wäre der Haiku-Dichter nichts weiter als ein Ding-Interpret. Bashô selbst nannte dies die Lauterkeit des ästhetisch Schöpferischen. Diese Lauterkeit soll mit der Lauterkeit des kosmisch Schöpferischen der Natur übereinstimmen. Die Übereinstimmung geschieht dadurch, dass der Dichter die Natur meditativ wahrnimmt, wobei die Subjekt-Objekt-Trennung, also die dualistische Weltsicht, überwunden wird. Bashô bezeichnete diesen Vorgang dann als die Lauterkeit des Herzens. Hierdurch wird erreicht, dass sich das empirische Erkennen in ein ästhetisches Erkennen verwandelt. Deshalb ist ein Haiku spontan, konkret und gegenwärtig. Weiterhin wird auch klar, warum im Haiku oft gerade das Schlichte und Profane behandelt wird. Jedes noch so simple „Ding“ in der Natur beinhaltet die Möglichkeit *mu* zu erleben, also die dualistische Weltsicht abzustreifen. Durch die meditative Gewährwerdung wird das Profane zum Numinosen. Zen, und damit die klassische japanische Ästhetik, zeichnet sich geradezu dadurch aus, dass es durch alltägliches Tun, z. B. in der Teezeremonie, die Grenzen des dualistischen Weltbilds sprengt. Eine Entsprechung der Hervorhebung des Schlichten in anderen Künsten ist z. B. die Bevorzugung von rustikalem Teegeschirr in der Teezeremonie oder der Verzicht auf lebhaft und auffällige Farben in der Teehütte.

Wird nun das meditativ Wahrgenommene in Worte gekleidet, steht die zweite Hürde an. Bashô selbst führte hierzu folgendes Haiku an (Suzuki 1999):

*Wenn man ein Ding sagt  
werden die Lippen kalt –  
Herbstwind*

Das bedeutet, dass *mu* nicht sagbar ist, ohne dass dabei die Welt in Subjekt und Objekt gespalten wird und man dabei die lebendige Wirklichkeit in tote Worte umwandelt. Um aus diesem Dilemma herauszukommen, wird *mu* nirgends direkt angesprochen, sondern es ergibt sich erst aus dem Haiku-Kontext. Im Haiku selbst wird daher auf den phänomenologisch wahrnehm-

baren Wandel (*ryuko*) verwiesen, dessen Ursache das unwandelbare und nicht sagbare *Mu* (*fueki*) ist, wobei *ryuko* einer der Schlüsselbegriffe von Bashô darstellt und mit *fueki* unmittelbar zusammenhängt. Aus diesem Grund wird im Haiku stilistisch die in der Natur beobachtbare Wandelbarkeit hervorgehoben. Hier haben wir dann auch den Bezug zu den Jahreszeiten, die im Haiku angesprochen werden. Eine Entsprechung in den anderen Künsten ist in der Anlage von Gärten die Bevorzugung von Laub abwerfenden Bäumen, die je nach Jahreszeit ein anderes Aussehen bieten, oder die Anpassung des Tuschgemäldes in der Tokonoma der Teehütte an die jeweilige Jahreszeit.

Die Flüchtigkeit in der Natur findet ihre Entsprechung in der Wahrnehmung des Subjekts, sowohl das Ereignis als auch die Wahrnehmung ist vorübergehend und damit flüchtig. Ein Beispiel ist das berühmte Frosch-Haiku von Bashô:

*Ein alter Teich  
ein Frosch hüpfte hinein  
der Klang des Wassers*

Ein anderes Haiku von Bashô mag das Gesagte weiter verdeutlichen:

*Du mache Feuer, und ich  
will dir was Schönes zeigen:  
einen Ball aus Schnee*

Dieses Haiku ist ein Beispiel für die *wabi*-Ästhetik. Der Wandel selbst wird hervorgehoben und als das Schöne bezeichnet.

Was für die Zen-Gärten die weiße leer gelassene Fläche aus Kies (*yobaku*), ist für das Haiku das zwischen den Zeilen stehende nicht sagbare *mu*. Das sprachlich positiv dargestellte Wandelbare (*ryuko*) verweist auf das nicht empirisch beobachtbare *mu* als philosophisches Prinzip, das als leerer Raum (*yobaku*) gedeutet werden kann. Dieses negative *yobaku* umgibt das sprachlich Sagbare, Phänomenale, das man sich bildlich als Fleck vorstellen kann, als unteilbares Ganzes dieser Welt. Da das Phänomenale wiederum existenziell aus dem *mu* hervortritt und auch wieder, da stets wandelbar, in es verschwindet, steht das Haiku als Ganzes sowohl für die beobachtbaren „Dinge“ beziehungsweise Naturvorgänge als auch für das Ganze dieser Welt, durch das Prinzip der gegenseitigen (relationalen) Abhängigkeit der beiden Begriffspaare.

Das Haiku beschreibt darüber hinaus die dialektische Begegnung des Dichters mit der Natur konkret und gegenwärtig. Auch dieser Umstand scheint mir

mit der zenbuddhistischen Wirklichkeitsvorstellung zusammenzuhängen. Der Begründer der Soto-Zen-Schule in Japan, Dogen (1200-1253), hat sich speziell mit der Zeit als Phänomen beschäftigt. Zeit ist für ihn keine bloße abstrakte Größe, sondern steht immer im Zusammenhang mit dem, was konkret passiert. Dogen schreibt (Ohashi & Elberfeld 2006): „*Zeiten ist immer schon ein bestimmtes Seinen und jedes Seinen ist immer ein bestimmtes Zeiten.*“ D. h., Sein und Zeit haben für sich betrachtet kein eigenes Wesen, sondern sind als Sein-Zeit zu verstehen. Zeit kann daher nicht von dem, was konkret geschieht, abgetrennt werden. Zeit vollzieht sich daher immer nur als das im Hier und Jetzt konkret Gegebene. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft laufen in diesem Weltbild in jedem Augenblick vollständig ineinander. Da das konkret gegebene und erlebte „Ding“ in jedem Augenblick relational mit Vergangenheit und Zukunft in Verbindung steht, ist im konkreten Augenblick alle Zeit enthalten, und da die „Dinge“ dieser Welt untereinander verschränkt sind, hat ein „Ding“ gleichzeitig zu allen anderen „Dingen“ zu allen Zeiten Beziehungen. Konkret bedeutet dies u. a. zum Beispiel, eine Kiefer (als „Ding“) ist als ereignishafter Verlauf (d. h. Sein-Zeit) zu jeder Zeit alle Zeiten.

Daher ist ein Haiku, das das Konkrete im Gegenwärtigen betont, als ein Zeiger auf das Ganze dieser Welt zu allen Zeiten zu verstehen.

Ich könnte mir nun vorstellen, dass der Leser gewisse Zweifel an dieser Interpretation hegt. Daher möchte ich ihm hierzu ein *Koan* aus dem Zen zum Nach-Denken empfehlen.

Angenommen, es gab eine Zeit, in der alles entstand. Das, was da war, nennen wir Sein. Davor war das Nicht-Sein. Was war aber vor dem Nicht-Sein? Gleich das, was da war, mehr dem Sein oder dem Nicht-Sein?

Izutsu, T. (1986): Philosophie des Zen-Buddhismus.- (Rowohlt) Reinbeck.

Izutsu, T. (2006): Bewußtsein und Wesen.- (Iudicium) München.

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

Ohashi, R. & R. Elberfeld (2006): Dogen Shobogenzo - Anders Philosophieren aus dem Zen.- (Friedrich Frommann) Stuttgart-Bad Cannstadt.

Shibayama, Z. (1995): Zen – Eine Blume spricht ohne Worte.- (Suhrkamp) Frankfurt a. M.

Suzuki, A. (1999): Gedanken zur japanischen Ästhetik.- Neue Keramik (Mai/ Juni), Berlin.

[www.japanaesthetik.de](http://www.japanaesthetik.de) (hier: Weitere Literatur und Informationen zum Thema klassische japanische Ästhetik)