

Zen-Buddhismus und Bashô's Haiku

Überall blühen Blumen und die Vögel singen in diesen späten Frühlingstagen. Wer würde seine Zeit vergeuden, um über den Ein-Geist und seine zwei Aspekte zu diskutieren?

Zen-Meister Sengai

Der Essay zeigt die Beziehungen auf, die zwischen dem Haiku und dem Zen-Buddhismus bestehen. Mit Hilfe von Originaltexten von bedeutenden Zen-Persönlichkeiten wird zunächst eine allgemeine Skizzierung des Zen vorgestellt.

Die im „roten Büchlein“ wiedergegebene Haiku „Theorie“ von Bashô (aufgezeichnet von Bashô's Schüler Dohô Hattori) wird im zweiten Teil des Essays mit den Zen-Texten verglichen. Durch diese Gegenüberstellung wird unmittelbar ersichtlich, in welcher Beziehung die Haiku von Bashô und das Zen standen.

Der Zen-Buddhismus entstand in China Anfang des sechsten Jahrhunderts und konnte sich in der Folgezeit in Japan erst in der Kamakura-Zeit (1185-1333) endgültig etablieren. Nach der Zen-Überlieferung brachte der erste chinesische Patriarch Bodhidharma das Zen bzw. Cha'n von Indien nach China. Cha'n bedeutet Meditation. Im Cha'n bzw. Zen-Buddhismus wird also besonderer Wert auf die Meditationspraxis gelegt. Den philosophischen Auslegungen der buddhistischen Schriften (Sutras), wie es für den indischen Buddhismus charakteristisch ist, steht Zen eher skeptisch

gegenüber. Insofern stellt Zen eine Erneuerung des Buddhismus dar, da es nicht auf der Interpretation von Texten, sondern auf persönlicher Erfahrung basiert. Nach den Aussagen des 1. Patriarchen des Cha'n Bodhidharma (japanisch Daruma) ist Zen:

„Eine Überlieferung ganz eigener Art außerhalb der Schriften, nicht begründet auf Wörter oder Buchstaben; sie zielt direkt ins Herz der Wirklichkeit, sodass wir in unsere eigene Natur blicken und erwachen können.“

Im Laufe der Entwicklungsgeschichte des Zen hat sich der ursprüngliche indische Buddhismus an die Verhältnisse in China angepasst, diese Entwicklung zog sich bis zum 6. Patriarchen Hui-Neng (japanisch Enô; 638-713) hin, der oft als eigentlicher Begründer des Zen in China angesehen wird.

Es entstanden Zen-Klöster mit einem genau geregelten Tagesablauf, die von einem Meister geleitet wurden. Der jeweilige Meister ist ein Erwachter im obigen Sinn und daher befähigt, die Zen-Lehre zu interpretieren und vorzuleben.

Die Aufgabe des Meisters ist es, seinen Schülern mit geeigneten Methoden die Sicht in ihr ursprüngliches Selbst zu ermöglichen. Das ursprüngliche Selbst, auch z. B. das Antlitz vor der Geburt oder einfach „Wesen“ genannt, steht für die Schau der wahren Wirklichkeit, so wie sie ist, wobei dieses ursprüngliche Wesen bzw. Selbst jedem Menschen von Anfang an gegeben ist. Seine Schau bzw. Selbstverwirklichung wird aber durch dualistische Unterscheidungen und den daraus bedingten Anhaftungen, die aus diesen Unterscheidungen resultieren, verhindert.

Ein Bild, um diesen Sachverhalt zu erläutern, wäre z. B. der Wasserspiegel eines Sees. (Ich bitte dieses Beispiel zu erinnern, ich komme später in Form eines Haiku darauf zurück.) Wenn der Wasserspiegel des Sees ruhig ist, dann spiegelt er die Wirklichkeit völlig wider, ist er hingegen in Bewegung, dann geht diese Fähigkeit verloren. Im obigen Bild entsprechen die dualistischen Gedanken dem Wind, der den Wasserspiegel in Bewegung versetzt und damit die Sicht der Wirklichkeit verzerrt.

Da Zen nichts ist, was mit Hilfe von Worten vermittelbar ist, bzw. die Worte sogar die eigentliche Einsicht verhindern, wurden andere Methoden entwickelt, die es dem Schüler erlauben konnten, sein ursprüngliches Selbst zu erkennen.

Eine der Methoden ist, wie bereits erwähnt, die Meditation. Hierbei

kann z. B. der eigene Körper als Meditationsobjekt dienen. Glückt die Meditationsarbeit, kommt es zur Auflösung des Dualismus Körper und Geist (Bewusstsein), die Körperrepräsentation im Bewusstsein erlischt, und es kommt zum Wegfall des Zeit- und Raumempfindens. Der Meditierende erlebt ein grenzenloses (ohne Raum) Jetzt (ohne Zeit).

Eine andere charakteristische Methode sind die sogenannten Kôan, die während der Meditation geübt werden können. Dies sind Fragen, die mithilfe des dualistischen Denkens nicht gelöst werden können. Ihr Ursprung ist die Schau des eigenen Selbst und die sich hierbei ergebende Wirklichkeitssicht des Zen-Meisters bzw. seiner Vorgänger. Ein solches Kôan lautet etwa: Wie heißt der wahre Mensch ohne Rang und Namen? Oder: Welchen Sinn hat das Kommen des Patriarchen (Bodhidharma) aus dem Westen? Versucht nun der Schüler, diese Fragen mithilfe des dualistischen Denkens argumentativ zu beantworten, werden sie negativ bewertet. Hierdurch wird erreicht, dass die Schüler immer mehr in die Enge getrieben werden, da ihnen, z. T. mit drastischen Methoden, die Wertlosigkeit ihrer Antworten vor Augen geführt wird. Durch diese Methode erlischt die durch jahrelange Übung tradierte Gewohnheit, die Welt denkend zu erfassen, und der Schüler wird wieder auf die reinen Erfahrungstatsachen zurückgeführt, auf denen das Denken eigentlich beruht.

Sind die geschilderten Methoden erfolgreich, dann ist der Schüler in der Lage, sein ursprüngliches Wesen zu erkennen. In Japan nennt man dieses Ereignis *Satori* bzw. *Kenshô*. Der große japanische Zen-Meister Dôgen (1200-1253) sagte hierzu: „*In der Erleuchtung wird die unaussprechliche Buddhanatur erfahren.*“

Die vorher gestellten Kôan und ihre Antworten, die aus dualistischer Sicht keinen Sinn ergaben, sind nun beantwortbar, bzw. ihre Beantwortung setzt eine „Logik“ jenseits der dualistischen Weltansicht voraus. Die beiden oben genannten Kôan könnten z. B. (je nach konkreter Situation) mit Hilfe folgender Worte beantwortet werden: „*Der Eichbaum da im Garten.*“

Die Kôan und ihre Antworten, also konkrete Gegebenheiten zwischen Meister und Schüler, wie sie sich historisch in China zugetragen hatten, wurden aufgeschrieben und dienen heute in Japan als „Lehrmaterial“ in den Zen-Klöstern.

Gelingt es dem Meister, dem Schüler die Sicht auf das eigene Selbst zu ermöglichen, dann wird von Dharmaübertragung gesprochen. Von einem

der bedeutendsten Zen-Meister, Hui-Neng, liegt ein schriftlicher Bericht solch einer Dharmaübertragung, innerhalb des Textes der sogenannten „Hochsitzsutra“, vor. Da es sich hierbei um einen Text handelt, der für das Verständnis von Bashô's Haiku Theorie von Bedeutung ist, will ich ihn wörtlich zitieren: *„Um Mitternacht empfing mich der fünfte Patriarch und verhängte den Raum mit seiner Robe, damit niemand uns sähe. Dann legte er für mich das Diamant-Sutra aus. Genau als er zu der Stelle ‚Lass deinen Geist frei fließen, ohne bei irgendetwas zu verweilen‘ kam, erkannte ich unmittelbar, dass die Zehntausend Dinge alle nicht vom eigenen Wesen getrennt sind. Ich sagte zum Meister: ‚Wer hätte gedacht, dass das eigene Wesen ursprünglich rein ist. Wer hätte vermutet, dass das eigene Wesen ursprünglich ohne Geburt und Tod ist. Wer hätte vermutet, dass das eigene Wesen ursprünglich vollkommen ist. Wer hätte vermutet, dass das eigene Wesen, ohne sich zu bewegen, die Zehntausend Dinge erzeugt.‘ Der fünfte Patriarch wusste, dass ich das ursprüngliche Wesen erkannt hatte, und sagte: ‚Die Lehre zu studieren, ohne den ursprünglichen Geist zu kennen, ist nutzlos. Wer selbst den ursprünglichen Geist kennt, selbst das ursprüngliche Wesen sieht, kann ein großer Mann, ein Meister über Götter und Menschen, ein Buddha genannt werden.‘“* (Mit den Zehntausend Dingen sind alle Dinge der empirisch erfahrbaren Welt gemeint.)

Mit dieser Dharmaübertragung wurde Hui-Neng zum 6. Patriarch des Zen in China.

Um von der durch die Dharmaübertragung erleuchteten Schau auf die Wirklichkeit eine zusätzliche Vorstellung zu vermitteln, sei nochmals Dôgen zitiert: *„(1) Den Buddhaweg erforschen, bedeutet sich selbst erforschen. (2) Sich selbst erforschen bedeutet, sich selbst vergessen. (3) Sich selbst vergessen bedeutet das Bezeugtwerden von einem selbst in allem Seienden.“*

Die erste Aussage bedarf wohl keines näheren Kommentars. Mit der zweiten Aussage ist die Aufhebung der dualistischen Weltsicht und das Einswerden des Geists mit dem Meditationsobjekt gemeint. In der Kôan-Sammlung Mumonkan gibt es hierzu ein passendes Kôan: *„Vorwärtsgehen von der Spitze einer Stange“*: Es lautet etwas abgekürzt: *„Ein anderer berühmter Altmeister sagte: Auch wenn einer sitzend auf einem hundert Fuß hohen Mast Erleuchtung erfahren hat. Er muss von der Spitze des Mastes vorwärtsgehen und seinen ganzen Körper in den zehn Richtungen des Weltalls deutlich zeigen.“* In den Kommentaren zu diesem Kôan wird klargemacht, dass das Einswerden mit dem Meditationsobjekt noch nicht dem Satori entspricht. In dieser Phase der Zen-Übung herrscht eine Bewusstseinsverfassung der absoluten Gegen-

standslosigkeit, in der es weder Subjekt noch Objekt, weder Schauenden noch Geschautes gibt. In seinem Buch über Zen beschreibt Sekida (2009) diesen Zustand daher als absolutes Samadhi, das wiederum nur eine notwendige Zwischenstufe auf dem Weg zur Erleuchtung ist. Was geschieht aber, wenn der Meditierende in dieser Geistesverfassung von dem Mast herabsteigt und der Welt entgegentritt? Die Geistesverfassung des absoluten Samadhi bricht zusammen. Hier kommen wir nun zur dritten Aussage von Dôgen. Sekida (2009) nennt diesen Geisteszustand, der hier beschrieben wird, daher positives Samadhi, das dann dem Satori entspricht.

Die Essenz der Lehre des Hui-Neng ist der Nicht-Gedanke. Nach dem Kommentar des Zen-Meisters Soko Morinaga Rôshi wird hiermit ausgedrückt: *„Nicht-Gedanke bedeutet nicht, dass man gar nichts denkt, sondern bezeichnet den Gedanken, der sich von Moment zu Moment in Harmonie mit den Umständen befindet; ... Die Umstände ändern sich in jedem Augenblicke, und damit ändert sich der harmonische, entsprechende Gedanke.“* Weiter schreibt er: *„Die flüchtigen Erscheinungen sind die momentanen Erscheinungen der Welt ..., es bedeutet, dass man selbst in Übereinstimmung mit dem Entstehen und Vergehen der flüchtigen Erscheinungen entsteht und vergeht. Das ist das wahre Wirken des Geistes.“* Wobei hier Gedanke nicht dem westlichen Nach-Denken, sondern etwa dem meditativen Gewahrwerden entspricht. Wie leicht zu erkennen ist, handelt es sich hierbei um das positive Samadhi von Sekida, bzw. um die dritte Aussage von Dôgen.

Hiermit, der geneigte Leser erahnt es vielleicht, sind wir nun bei der Haiku-„Theorie“ von Bashô angelangt.

Nach Dumoulin (2010) hatte Bashô um das Jahr 1680 Kontakt zu dem Zen-Meister Butchô, der ihn in Meditation und Zen-Lehre unterwies. Wie weit Bashô in das Zen eingedrungen ist, ist nicht mehr bekannt. Bezeichnenderweise kam es ab dieser Jahreszahl aber zu einer Neuausrichtung der Haiku-Dichtung von Bashô und der Geist des Zen wird in dieser späten Phase seines letzten Lebensabschnitts immer greifbarer. Bashô stellte, wie Izutsu betonte, nun das Haiku auf die Grundlage von *wabi*, während dies in seinen jungen Jahren noch nicht der Fall gewesen ist. Bashô hat selbst keine schriftlichen Ausführungen über seine Arbeitsweise hinterlassen. Seine Haiku-„Theorie“ wurde jedoch von einem Schüler Bashôs, nämlich Dohô Hattori, u. a. in dem sogenannten roten Büchlein aufgezeichnet, aus dem hier einige Zitate wiedergegeben werden. Bei Bashôs Haiku-

„Theorie“ handelt es sich allerdings nicht um eine ästhetische Theorie im Sinn der westlichen Philosophie (etwa: Was ist ein Haiku?), also um keine rein rationale Abhandlung über das Thema, sondern um die Beschreibung der Praxis der Haiku-Dichtung, im Zusammenhang mit der buddhistischen Wirklichkeitssicht.

Fuga ist ein wesentlicher Begriff und wurde von Bashô folgendermaßen erläutert:

Es ist das ästhetisch Schöpferische und umschließt die beiden Prinzipien des ewigen Beständigen (= „*mi*“, die buddhistische „Leere“ bzw. das „Nichts“) und den vorübergehenden Wandel. Mit dem vorübergehenden Wandel sind die Dinge in der empirischen Welt gemeint, die dem Kausalzusammenhang von Ursache und Wirkung unterliegen und daher vergänglich sind. Ein anderer Begriff, der oft benutzt wird, ist „die 10000 Dinge“ (vergleiche hierzu die oben zitierte Dharmaübertragung von Hui-Neng).

Die beiden Prinzipien von *fuga* sind durch eine gemeinsame Wurzel bestimmt, *fuga no mokato*, was soviel wie die Lauterkeit des ästhetisch Schöpferischen bedeutet, wobei sie mit der Lauterkeit in der Natur übereinstimmt.

Bashô sagte, dass der Dichter seinen Geist auf der Höhe der Erleuchtungsstufe halten und dabei gleichzeitig auf die irdische Welt der Konkretheit zurückkehren soll. Die Lauterkeit des Dichters sorgt dafür, dass sie mit der Lauterkeit des kosmisch Schöpferischen in der Natur übereinstimmt. Geschieht dies nicht, wird der Dichter immer nur als Nachahmer eines bestimmten Stils enden, er schreibt kein Haiku im Sinn von Bashô, sondern ein dreizeiliges Gedicht. Bashô sagte weiter: „Über die Kiefer lerne von der Kiefer, über den Bambus lerne vom Bambus.“

D. h., der Dichter muss mit der Sache meditativ eins werden (= Lauterkeit), dann wird das schöpferische Empfinden spontan aktiviert und das Empfundene kann direkt in ein Gedicht umgesetzt werden. Wird hingegen über die Sache nachgedacht, dann entsteht Dualität und die Lauterkeit geht verloren. Der Dichter wird zum Ding-Interpret und die Spontaneität kommt nicht zustande. Das Haiku entspricht dann einer vorgefassten Meinung über die Natur und ist daher künstlich.

Bashô sagte: „Es gibt zwei Weisen zu dichten. Bei der einen ‚wird‘ das Gedicht, bei der anderen ‚verfasst‘ man es.“ Versucht man das Gesagte in eine etwas andere Sprache zu übersetzen, kann man etwa Folgendes aussagen: Durch

die meditative Gewährwerdung im ästhetischen Erleben von Natur wird der Dichter „leer“ (= lauter), d. h., er streift seine subjektive Willkür ab und dadurch ergreifen ihn die „Dinge“ der Natur ästhetisch unmittelbar, das Gedicht entsteht spontan (ohne die Zwischenstufe von Nach-Denken) und wird nicht eigens verfasst.

Vergleichen wir das eben Gesagte nun mit den oben wiedergegebenen Aussagen des Zen, etwa der dritten Aussage von Dôgen: Das Gewährwerden (Bezeugtwerden) von einem Selbst in allem Seienden; oder dem Kommentar von Zen-Meister Soko Morinaga Rôshi zum Nicht-Gedanken Hui-Neng's, dann muss in dem Moment, in dem den Dichter die „Dinge“ anrühren und das Selbst als Teil des Ganzen der Natur erlebt (gewahr) wird, also geistige Harmonie zwischen Selbst und Nicht-Selbst herrscht, das Erlebte „nur“ noch aufgeschrieben werden und das Haiku ist geworden.

Ein Haiku im Sinne von Bashô ist dann in Sprache geronnenes, positives Samadhi.

Ein Beispiel dafür ist das berühmte Frosch-Haiku von Bashô.

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

Oberflächlich betrachtet wird hier ein banales Ereignis beschrieben. Die Lauterkeit im Sinne von Bashô zeigt sich allerdings besonders in der dritten Zeile. Wird die Natur mit einem willkürlichen Konzept gedanklich interpretiert, dann wird das Ergebnis eindimensional sein. Ist die Wahrnehmung hingegen „leer“, herrscht also Lauterkeit, d. h. keine spezielle Absicht, dann spiegelt das Bewusstsein das Erlebte, je nach konkreter Gegebenheit, vollkommen wider und ist daher mehrdimensional. Die Wahrnehmung springt dann, wie im obigen Haiku, vom Visuellen zum Akustischen.

Analysiert man das Haiku im Sinne von Zen gedanklich, dann können die beiden Aspekte von *Fuga* ausgemacht werden. Das Beständige („*mu*“, vergleiche hierzu die oben wiedergegebenen Aussagen der Dharmaübertragung von Hui-Neng) und das Unbeständige, auf Ursache und Wirkung Beruhende, wobei die gedachte Spiegelfläche des alten Weihers für das

Beständige „*mi*“ steht und der Sprung, der den Wasserton hervorruft, für das Unbeständige auf Ursache und Wirkung Beruhende. Sogar das Verschwinden des Unbeständigen im Beständigen ist ebenfalls in diesem Haiku enthalten. Es ist als *yobaku* (siehe Gad 2011), d. h. als gedachte Assoziation präsent. Unwillkürlich denkt man das Haiku-Bild zu Ende. Nach dem Abklingen der Wasserwellen, die durch den Sprung verursacht wurden, kehrt wieder der ruhige Wasserspiegel zurück, der schon vor dem Sprung des Frosches existierte. Anders ausgedrückt und für Bashô's Haiku-Theorie bzw. für das Zen charakteristisch, die empirisch wahrnehmbaren „Dinge“ kommen aus dem „*mi*“, existieren für einen Augenblick und verschwinden, bzw. verflüchtigen sich wieder im „*mi*“. Somit ist das Frosch-Haiku eine Allegorie auf das Leben schlechthin. Außerdem klingt in diesem Haiku noch das Bild an, das oben benutzt wurde, um die Wirklichkeitsicht des Zen zu verdeutlichen. Der Sprung des Frosches in den Teich entspricht den dualistischen Gedanken, die verhindern, dass der ruhige Wasserspiegel (Bewusstsein) die Wirklichkeit völlig widerspiegelt. Sind diese Gedanken vorbei, kann das Bewusstsein wieder klar arbeiten und erkennt die Wahrheit des Lebens.

Ein anderes berühmtes Haiku von Bashô zeigt ebenfalls dasselbe Schema.

Stille ...!

Tief bohrt sich in den Fels

das Sirren der Zikaden

Interpretiert man dieses Haiku mit der gewöhnlichen dualistischen Weltansicht, dann widerspricht das Zirp-Geräusch der vorgegebenen Stille. Allerdings weiß man aus eigener Erfahrung, dass z. B. das Ticken eines Weckers als einziges Geräusch in sonst völliger Stille diese Stille geradezu betont. Hierauf dürfte auch das Haiku anspielen, nämlich die Überwindung der durch Nach-Denken hervorgerufenen dualistischen Weltansicht aus der Erfahrung des Erlebten oder mit anderen Worten: Fuga no mokato. Weiterhin sind die beiden Aspekte der wabi-Ästhetik klar auszumachen. Die empirisch erfahrbaren Gegebenheiten des Lebens (hier das Zirpen der Zikaden) kommen aus dem „*mi*“ und verschwinden nach ihrem Erscheinen wieder darin. Wobei in diesem Haiku einerseits die Stille für das unbewegte

Prinzip „*mi*“ steht, aus dem die Aktivität kommt, und andererseits der Fels, in welchen das Geräusch eindringt und, bildlich gesprochen, wieder darin verschwindet.

Durch die im Haiku ausgesprochene Zurückweisung der dualistischen Weltansicht scheint mir dieses Haiku die wabi-Ästhetik allerdings vollkommener zu kommunizieren als das vorgenannte Frosch-Haiku.

Zum Abschluss möchte ich noch auf eine wesentliche Kernaussage von Toyo Izutsus Essay (Haiku – Ein existentielles Ereignis) eingehen, die durch das oben Gesagte erst klar werden kann.

Er schreibt: „*Der reine Akt der empirischen Erkenntnis des Dichters birgt in sich gleichzeitig den Akt der ästhetischen Erkenntnis.*“!

In diesem Satz kristallisiert sich meiner Meinung nach die Argumentation des ganzen Essays. Sie ist nun mit Hilfe des bereits Gesagten leicht zu deuten. Nur wenn die Lauterkeit des ästhetisch Schöpferischen des Dichters mit der Lauterkeit des ästhetisch Schöpferischen in der Natur übereinstimmt, gibt es keine Trennung zwischen Subjekt und Objekt oder wie es Dôgen ausdrückt „... *das Selbst bezeugt sich in allem Seienden.*“ Gäbe es diese Übereinstimmung nicht, dann wären die genannten Haiku nur Beschreibungen einer banalen Gegebenheit und keine berühmten Gedichte.

Wesentlich ist aber, dass im Moment des konkreten Erlebens, der im Haiku beschriebenen Szene, weder das Beständige noch das Unbeständige im Bewusstsein existiert, sondern nur das konkrete Ereignis präsent ist.

Während das in der meditativen Gewahrwerdung Erlebte tatsächlich Zen ist, ist die gedanklich nachgeschaltete Analyse lediglich Philosophie über Zen.

Oder anders ausgedrückt: Das Zen, das sich sagen lässt, ist nicht das Zen.

Dumoulin, H. (2010): Geschichte des Zen-Buddhismus, Bd. II Japan. (Angkor) Frankfurt a. M.

Gad, J. (2011): Die klassische japanische Ästhetik und das Haiku. Sommergras (94) Frankfurt a. M.

Hattori, D. (1988): Das rote Büchlein. [in] T. & T. Izutsu: Die Theorie des Schönen in Japan. (DuMont) Köln.

Hui-neng, (2008): Das Sutra des sechsten Patriarchen. (Schirner) Darmstadt.

Izutsu, T. (1988): Haiku – Ein existenzielles Erlebnis. [in] T. & T. Izutsu: Die Theorie des Schönen in Japan. (DuMont) Köln.

Sekida, K. (2009): Zen Training – Praxis, Methoden, Hintergründe. (Herder) Freiburg.