Michael von Brück / Hans Zender

Sehen
Verstehen
SEHEN

VERLAG KARL ALBER

Michael von Brück / Hans Zender

Sehen
Verstehen
SEHEN

Meditationen zu Zen-Kalligraphien

Verlag Karl Alber Freiburg / München

Michael von Brück / Hans Zender

Seeing Understanding SEEING

Meditations on Zen Calligraphies

In 2017 the composer and conductor Hans Zender and the Zen teacher and religious studies scholar Michael von Brück met in a room decorated with 15 calligraphies of famous Zen masters. Their conversation gave birth to the idea to write an unusual introduction to Zen Buddhism. The present book is the result of this idea and its approach is neither historical nor systematic. Instead, the text follows the authors' inspirations they had when they contemplated the scroll paintings.
Hans Zender's reflexions are brief and concise thoughts that invite the reader to dwell profoundly on the painting. Michael von Brück provides another angle. In a series of sesshins von Brück meditated on the calligraphies. His thoughts revolve around the content of the paintings and he combines this with the great spiritual treasures of Zen Buddhism. He introduces famous Zen masters who – thanks to their deep insights, Koans, and stories, with their humour and their poetry – are able to express the existential questions of our being-human.

The Authors

Michael von Brück, born in 1949, has been a pastor of the Evangelical-Lutheran church of Saxony since 1979. He lived in India for many years and continues to work together with the Dalai Lama. In 1985 he became a practising Zen and Yoga teacher. After his first professorship in Regensburg he was professor of religious studies at the LMU in Munich from 1991 to 2014. His numerous publications include among others the standard works »Zen. History and Praxis« as well as »Introduction to Buddhism.«

Hans Zender, born in 1936, is one of Germany's most renowned conductors and composers. From 1964 to 1987 he was principal conductor and music director in Bonn, Kiel, Saarbrücken and Hamburg. From 1988 to 2000 he was professor of composition at the Academy of Music in Frankfurt. Some of his most well-known works include operas like »Stephen Climax« and »Don Quijote« as well as Canto I–IX and »Schubert's Winter Journey: A Composed Interpretation.« Numerous publications, most recent publication with Alber: »To hear thinking and to think hearing: Music as the fundamental experience of life.« (2016)

Michael von Brück / Hans Zender

Sehen Verstehen SEHEN

Meditationen zu Zen-Kalligraphien

In einem Raum mit 15 Kalligraphien berühmter Zen-Meister begegneten sich 2017 der Komponist und Dirigent Hans Zender und der Zen-Lehrer und Religionswissenschaftler Michael von Brück. Aus ihrem Gespräch entsprang die Idee, eine ungewöhnliche Einführung in den Zen-Buddhismus zu wagen. Diese geht weder historisch vor noch systematisch, sondern folgt den Einfällen beim Betrachten der Rollbilder. Während Hans Zenders Reflexionen kurz und bündig Gedanken ausdrücken, die einladen, beim Bild zu verweilen und es tief wirken zu lassen, hat Michael von Brück in einer Reihe von Sesshins zu den Kalligraphien meditiert. Dabei umkreist er das, was auf den Bildern zu sehen ist, und verbindet es mit dem großen geistigen Schatz des Zen-Buddhismus. Er stellt berühmte Zen-Meister vor, die in ihren Einsichten, Kōans und Geschichten, mit ihrem Humor und ihrer Poesie die existentiellen Fragen unseres Menschseins zur Sprache bringen.

Die Autoren

Michael von Brück, Jahrgang 1949, ist seit 1979 Pfarrer der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens. Er lebte viele Jahre in Indien und arbeitet mit dem Dalai Lama zusammen. Seit 1985 ist er Zen- und Yoga-Lehrer. Nach einer ersten Professur in Regensburg war er von 1991 bis 2014 Professor für Religionswissenschaft an der LMU in München. Zahlreiche Veröffentlichungen, u. a. die Standardwerke »Zen. Geschichte und Praxis« und »Einführung in den Buddhismus«.

Hans Zender, geb. 1936, ist einer der renommiertesten deutschen Dirigenten und Komponisten. Von 1964 bis 1987 Chefdirigent und Generalmusikdirektor in Bonn, Kiel, Saarbrücken, Hamburg. Von 1988 bis 2000 Professor für Komposition an der Musikhochschule Frankfurt. Zu seinen bekanntesten Werken gehören die Opern »Stephen Climax« und »Don Quijote« sowie Canto I–IX und »Schuberts Winterreise, eine komponierte Interpretation«. Zahlreiche Veröffentlichungen, zuletzt bei Alber: »Denken hören, Hören denken. Musik als Grunderfahrung des Lebens« (2016).

Originalausgabe

© VERLAG KARL ALBER
in der Verlag Herder GmbH, Freiburg/München 2019
Alle Rechte vorbehalten
www.verlag-alber.de

Covermotiv: Jittoku aus dem Triptychon im Stile von Genro Suiō
Satz: SatzWeise, Bad Wünnenberg
Herstellung: Hubert & Co., Göttingen

Printed in Germany

ISBN 978-3-495-49022-8

Inhalt

Hans Zender: Vorwort 9

Michael von Brück: Einführung 15

Diese Perle kostet wohl dreitausend,
doch ihr wahrer Wert ist unendlich 23

Für alle Menschen mit einem großen Wissen bleibt dieser Kreis die
Schule, in die sie eintreten müssen 39

Immerwährendes Gedenken an Bodhisattva Kanzeon 53

Laßt uns Tee trinken! Das Schiff schaukelt auf den Wellen des
Flusses – so das geschmeidige Herz 73

Tanzen oder Geld kassieren?
Bete besser allmorgens zu deinen Göttern! 85

Alles Schulwissen auf den Kopf zu stellen zeigt Größe 97

Miroku ist der echte Miroku, inkarniert hundert Milliarden mal . 111

In Japan verehrt man viele große und kleine Götter,
und den Buddha 131

Ein Tag mit Übung ist hochzuschätzen.
Hundert Jahre ohne Übung sind zu bedauern 149

Kommen mit den Wolken, gehen mit dem Regen 167

Hundert Schritte springen – Katsu! Katsu! 181

Den Mond anheulen 193

Land. Die Blüten öffnen sich,
in den zehntausend Ländern ist Frühling 219

Töte, töte, töte nicht nur die Katze,
auch die Mönche samt dem Meister 237

Der Teich ist durchsichtig und klar. / Mein Herz ist wie der Mond
im Wasser. / Mit nichts kann (das) verglichen werden. / Wie kann
ich es erklären? / Mein Körper ist wie Wolken und Wasser. /
In Gelassenheit geht er hin und kommt er her 249

Für alle Menschen mit einem großen Wissen bleibt dieser Kreis
die Schule, in die sie eintreten müssen 265

Hell und klar 273

Michael von Brück: Epilog. Rhythmus des Atems –
»Spiele das Spiel« 277

Verzeichnis der zitierten Kōan-Texte 285

Hans Zender

Vorwort

Ich erinnere mich noch gut an den sonnigen Vormittag, als wir, meine Frau und ich, nach einem Besuch im British Museum plötzlich vor einem kleinen, nur ein paar Schritte vom Museum entfernten Laden für Kunstbücher, Postkarten, Kataloge und Reproduktionen standen. Es muß 1969 oder 1970 gewesen sein; ich hatte in den vorhergehenden Tagen mit dem BBC-Orchester gearbeitet und unter anderem Mozarts g-moll-Sinfonie und das Werk »Melancolia« eines damals noch unbekannten Komponisten, Harrison Birtwistle, aufgeführt. Ich befand mich in einem ebenso entspannten wie für Überraschungen offenen Zustand, wie er oft guten Einfällen vorausgeht. Wir betraten den Laden, der von einem jungen Mann, offenbar einem Studenten, geführt wurde. Mein Blick wurde sofort von einem seltsamen Kunstgebilde angezogen, das ich damals nirgendwo einordnen konnte; auf den ersten Blick erinnerte es mich stark an die Werke einer großen Ausstellung mit dem Titel »Arte povera«, die wir gerade in Rom gesehen hatten. Der Student wußte nichts weiter über das Objekt zu berichten, außer daß es erst vor kurzem angekommen und noch nicht weiter analysiert sei.

Ich konnte keinerlei Gegenstände auf der schwarzen Tuschezeichnung erkennen, die auf dem schmalen gelblichen Papierstreifen gemalt war; vielleicht so etwas wie eine angedeutete Schale und ein etwas gebogener Stock, der von einer gewellten Form umwunden wurde. Merkwürdigerweise mußte ich bei diesem an die Schlange in der Wüste denken, von der das 3. Kapitel des Johannesevangeliums erzählt. Das Gebilde war mir irgendwie unheimlich, obwohl es mich stark anzog; es war asketisch und im gleichen Moment voller Energie und Kraft. Es sei wohl eine Kalligraphie irgendeines buddhistischen Mönches, ließ sich nun der Student vernehmen und nannte einen extrem billigen Preis. So erwarben wir das Stück. Es dauerte über 20 Jahre, bis wir erfuhren, daß wir eine außerordentlich selten und schwierig zu findende Kalligraphie des Meisters Seigan Soi aus dem 17. Jahrhundert gefunden hatten.

Auf ähnliche Weise ist die ganze kleine »Sammlung«, die hier beschrieben wird, entstanden: eigentlich wohl mehr eine »Versammlung«,

nämlich von unglaublich starken, extrem selbständigen Potenzen, die in den Objekten eingeschlossen schienen. Ich konnte sie nie als »Eigentum« betrachten; sie kamen mir eher wie besonders verehrte Gäste vor, von denen ich viel zu lernen hatte. Diese Kunstwerke passen ja auch keineswegs in unsere abendländischen Kategorisierungen hinein. Gehört ein Zenga, wie diese – Schriftzeichen und Figürliches mischenden – Darstellungen genannt werden, zur bildenden Kunst oder zur Literatur? Zur Religion? Handelt es sich um private Konfessionen oder, im Gegenteil, um rituelle Traditionsbeschwörung?

Wahrscheinlich ist die Kalligraphie der chinesisch-japanischen Tradition alles das zusammen – und noch ein bißchen mehr. Man hat das Gefühl, daß diese »Schrift« nicht da ist, um einen Sachverhalt mit möglichster Präzision aufzuzeichnen, sondern um den Augenblick des Sprechens, die Aktion der Mitteilung, samt den im Moment mitbeteiligten Geschehnissen und Erregungszuständen festzuhalten. Sprache in statu nascendi: der sich ereignende Sprechakt wird beschrieben. Es ist wie ein plötzliches Eintauchen in ein gerade sprechendes Orakel. Es geht nicht um die möglichst exakte Übermittlung von Sprachinhalten – genauso wenig wie etwa beim Singen, wo die farblich und affektiv volle Entfaltung der klingenden und rhetorisch lebendigen Klangaktion im Mittelpunkt steht. In beiden Fällen ist es die Zündung der Sprache; das »Jetzt«, der Schlag! der Schrei! »Nanzen hebt die Katze hoch und ruft: dieses Tier wird gleich von mir in zwei Stücke geschnitten werden, wenn nicht einer von Euch sofort ein großes wahres Wort sagt. Los, sagt dieses Wort!«

Ich habe mich oft gefragt, wie man eigentlich das Verhältnis von Wort und Schrift beschreiben könnte. Betrachten wir die ostasiatische Kalligraphie, so scheint es, daß das geschriebene Wort den gegenständlichen, bildhaften Aspekt der Sprache zum Ausdruck bringt – was schon deshalb nahe liegt, weil die asiatische Schrift auf Piktogrammen beruht: Dieser älteste Bestandteil der Schriftsprache Asiens besteht aus Chiffren gegenständlicher Zeichen. Dabei scheint der Schreibende nicht den Gegenstand als solchen, sondern die durch ihn sich ereignende Bewegung im Raum darstellen zu wollen, im Augenblick der Niederschrift des Zeichens; jenen Nullpunkt der Zeit, in dem sich die Verwandlung von konkreter Wirklichkeit in Schrift ereignet. Ist es der Sprung von der sinnlich erfaßbaren Wirklichkeit in die Erinnerung (Mnemosyne) – ist es die erste Beschwörung des noch im Unbewußten Abgelagerten in die wachbewußte wirkende Präsenz? Der Kalligraph scheint sich genau auf dieser

»Kippe« aufzuhalten; daher die starke Ritualisierung des Schreibvorgangs, der in manchen Schulen als mit dem Atem verbundene, bewußt erlebte Handlung trainiert wird. Die Kalligraphie wird ein »Weg« der meditativen Schulung, der sein Ziel nicht in einer der allgemeinen Verständlichkeit dienenden, möglichst eindeutigen Kommunikation hat. Die Schriftzeichen werden vielmehr als »Material« einer künstlerischen Tätigkeit betrachtet, welche wiederum ihr Ziel in der Entwicklung des Schreibenden zu einem sein Innerstes ausdrückenden schöpferischen Individuum hat. Kalligraphie ist zum »Weg« der Individuation geworden.

Betrachten wir nun die westlich-europäische Tradition der Aufzeichnung von Sprache, so springt folgendes ins Auge: das, was im Westen »Kalligraphie« heißt, hat nichts zu tun mit dem östlichen »Weg«; es bezeichnet einen konventionellen Schreibvorgang, der mit besonderer Sorgfalt und Vollkommenheit ausgeführt und eventuell mit Ornamenten verziert ist; auch findet man die Verbindung mit den Text kommentierenden selbständig geformten Miniaturen. Die Schriftzeichen selber aber werden nie zu einem künstlerischen Formelement. Die bildende Kunst des klassischen Europa beschreibt mit den Mitteln der gegenständlichen Malerei; Worte und Schrift gehören in die Literatur.

Allerdings hat sich in Europa, parallel zur Kalligraphie in Asien, eine ganz andere neue Kunst ausgebildet: die Musik, im Sinne der vollentwickelten Mehrstimmigkeit, der frei gestalteten Rhythmik und der individuellen Ausdruckskraft. Sie nähert sich dem Wort auf ganz andere Weise als die Schriftkunst des Ostens.

Haben wir die Kalligraphie in Ostasien dem bildhaften, dem gegenständlichen Denken, allgemein: dem Raumempfinden zugeordnet, so finden wir bei der Musik eine Beziehung zur Zeit, zum Hören, zum Begriff. In ihrer vollen sinnlichen Gestalt ist Sprache Erscheinung von farbiger Klangstruktur in bestimmter zeitlicher, rhythmisch gegliederter Länge, sie ist also schon Musik, bevor das, was wir gelernt haben, Musik zu nennen, explizit dazutritt: ähnlich wie Schrift schon »Malerei« ist, bevor sie die Bedeutung der Schriftzeichen zugeteilt erhält. Und wie die Schrift anfangs wohl Kurzschrift und Hieroglyphe ist, bevor sie zum Kunstwerk mutieren kann, tritt die Sprache zunächst in prosaischer Form auf, bevor sie in individueller Expressivität, klanglich und rhythmisch differenziert zum musikalischen oder sprachlichen Werk wird.

Als Schrift ist die Sprache also dem räumlichen Denken zugeordnet, als gesprochene oder gesungene Klangaktion dem zeitlichen Denken. Und wie die Schrift bzw. Malerei bei weiterer Entfaltung sich in

gegenständlich und ungegenständlich (»informell«) gliedert, so die Musik bzw. die hörbare Sprachaktion in Musik und Sprache vereinigenden Gesang und in pure Klangstruktur ohne Sprache (»absolute Musik«).

Wir sehen plötzlich die Verbindung aller Stränge dessen, was wir in den Künsten immer differenzierter und isolierter anzusehen gelernt haben; die Sprache, das Wort, der Logos zeigt sich ganz natürlich als Mittelpunkt unseres schöpferischen Tuns. Das, was wir Logik, Verstand, ja auch Vernunft nennen, wird ergänzt durch die Künste der Farbe, des Klanges, aller sich aus dem Hören und dem Sehen entwickelnden weiteren Künste. Das Ganze unseres Geistes kann sich erst durch die Zusammenfügung dieser gegensätzlichen, sich jeder Regel entziehenden geistigen Energien zeigen.

Zurück zur Kalligraphie, die ich allmählich dank unserer Sammlung als Schwesterkunst meines eigenen Metiers anzusehen lernte. Vielleicht ist jetzt verständlicher, warum ich nicht von »meiner« Sammlung sprechen will. Den Schöpfern dieser Bildrollen verdanke ich sehr viel an – wortloser – Belehrung. Für meine Frau und mich war die »Sammlung« immer eine »offene Form«, die an ihrer eigenen Steuerung mitwirkt. Und alle Anflüge von Systematik sofort vertrieb. Eine neue Kalligraphie zu erwerben, war immer ein ungeplanter, quasi schöpferischer Akt, der stets aufs engste mit meiner kompositorischen Arbeit zusammenhing.

Besonders verblüfft war ich an einem Tag, als ich gerade an meinem 7. Canto arbeitete, das lkkyus Gedicht zu dem eben erwähnten Kōan über »Nanzen und die Katze« als Sprachmaterial hatte: ich fand in einer Galerie in eben dieser Zeit eine Kalligraphie von Sengai zum gleichen Thema. Ebenso verblüfft war ich, als ich eines Tages feststellte, daß der größte Teil »meiner« Kalligraphien aus dem Umkreis des Daitokuji stammte – was ja keineswegs eine stilistische Ähnlichkeit, umso mehr doch eine geistige Affinität bedeutet; die großen Kalligraphen sind ja eher darauf bedacht, ihre »Schrift« ganz unabhängig von anderen Schreiberstilen zu üben.

Vielleicht liegt hier eine Ähnlichkeit zur europäischen Kunst von heute vor: nach dem Ende der allgemein verbindlichen Stile bleibt uns gar nichts anderes, als mittels der Kunst in unser eigenes Innere zu steigen und dort nach einem Schatz zu graben, den wir selber noch nicht kennen. Daß auf diese Weise eine ohne Schmuck nach dem Wesentlichen suchende Kunst entsteht, liegt wohl nahe. Daß dies keineswegs Trockenheit oder Humorlosigkeit bedeutet, dafür scheint mir gerade die Zen-Kunst das beste Beispiel zu sein. Mein Freund, der Maler

Bernd Völkle, erzählte mir, daß er einmal einen Zen-Mönch gefragt habe, was er denn mit den Produkten seiner Malerei am besten anfangen solle. »Entweder Sie verbrennen sie«, war die Antwort; »oder Sie legen sie in die Schublade; oder Sie verschenken sie.« Das Erhabene und das Komische, die vom abendländischen Geist als strikte Gegensätze betrachtet werden, scheinen im Zen manchmal eins zu werden. Wenn man bedenkt, wie einseitig etwa Beethoven in den immer in tiefem Ernst verharrenden europäischen Konzertsälen rezipiert wird – ist er doch nicht nur der tiefste Musiker des Erhabenen, sondern auch der größte Komiker der klassischen Musik – so scheint es, als ob wir auch hier etwas zu lernen hätten.

Die Überwindung der Gegensätze unseres begrifflichen Denkens scheint der Kern des Zen zu sein; noch deutlicher: der Charakter des Absurden, ja des Paradoxen, oder anders gesagt: die Negation der abendländischen Logik.

»Immer den Regeln folgen, macht Esel,
Regeln brechen schafft Menschen« –

So sagte der größte aller Zen-Poeten und Kalligraphen, Ikkyū. Ich hatte bereits vier seiner Gedichte zur Grundlage einer Komposition genommen, als eines Tages Silvain Guignard – ein der Kalligraphie wie der japanischen Musik eng verbundener Künstler – vor unserer Türe stand und sagte: »Schauen Sie einmal, was ich hier für Sie habe!« (es war eine Ikkyū-Kalligraphie). Da wußte ich, daß »meine« Sammlung mit ihrer Regel der Offenheit nach fast 50 Jahren ihren natürlichen Abschluß gefunden hatte.

Michael von Brück

Einführung

Kalligraphie

Kalligraphie ist ein schöpferischer Vorgang, bei dem mehrere Resonanzräume wechselseitig in Schwingung geraten: zum einen der vom Atem bewegte Körper des Künstlers, der seine Bewegung in die dynamischen Formen der Kalligraphie überträgt, zum anderen die Resonanz in der aufmerksamen Haltung des Betrachters, indem er sich von den kalligraphischen Formen in eine Bewegung des Geistes versetzen läßt. Kalligraphie ist nicht »Schönschreiben«, es geht auch nicht primär um ein »Verstehen« des Inhalts der Texte. Die Kalligraphien geben zwar oft Poesie wieder, die in höchst konzentrierter Weise semantische Inhalte vermittelt, die »Bedeutung« der Schriftzeichen spielt also durchaus eine Rolle, aber zunächst kommt es wesentlich darauf an, sich mit den Bewegungen des Pinsels und den Strukturen der Linien zu identifizieren, geometrische Formen nachzuempfinden, Ordnungen zu entdecken und mit diesen Bewegungsmustern mitzuschwingen. Das ist ein emotionaler wie kognitiver Prozeß zugleich, eine Einübung in die Gleichzeitigkeit und das Verschmelzen von Emotion und Kognition. Das Einfließen der Kalligraphie in den betrachtenden Beobachter vollzieht sich als Geschehen, das in vorbewußten Vorgängen wurzelt und sich sodann in bewußt wahrgenommene Formgebungen transformiert, wobei sich schließlich eine entwickelte Sichtbarkeit von verborgenen Lebenslinien entfaltet. Das bewußte Nach-vollziehen der kalligraphischen Bewegungen beim Betrachten ist ein sehendes Erkennen und erkennendes Sehen zugleich. Durch konzentriertes Sehen entwickelt sich ein körperwissendes Verstehen, und dies führt zu neuem SEHEN, zur Wahrnehmung von Zusammenhängen, Abläufen, bewegten Formen. Im Betrachten der Kalligraphie verschmelzen die Formen des Werkes und die Formen des betrachtenden Bewußtseins zu einem dialogischen Spiel. Die Kalligraphie – das ist dann der Spiegel des eigenen mental-emotionalen Zustands, eines Zustandes allerdings, der immer in Bewegung bleibt. Das Paradox der lebendigen Form, die zur Nicht-Form wird, damit sie Form

werden kann. Der letzte Satz transformiert die Erfahrung der Kalligraphie in die Sprachwelt des Zen.

Der Genius chinesisch-japanischer Kalligraphie (jap. *shodō*) vermag den Geist und die Erfahrung des Zen in einer Weise auszudrücken, wie das kaum eine andere Kunst oder Darstellungsweise leisten kann. Und das wohl aus folgendem Grunde: In der Kalligraphie, bei der Schriftzeichen und Bild häufig miteinander korrespondieren, aber auch in der Kalligraphie aus bloßer Bilderschrift, haben wir auf der einen Seite das Gestaltungsmittel der strukturierten Buchstabenform, also des Abgegrenzten, des Rationalen, und auf der anderen Seite die fließende und auch zerfließende Form, die nicht definiert ist durch eine Bedeutung, sondern die sich im Schauen, in der Begegnung mit dem Betrachter erst entfaltet als eine Bewegung, die in sich selbst schwingt.

Die Kalligraphie ist nie fertig, sondern im Werden – zuerst im Prozeß der Entstehung des Bildes durch den Künstler und dann im Auge des Betrachters. Der Pinsel in der Hand des Künstlers entfaltet seine Kraft in Korrespondenz mit dem Atem und der geistigen Konzentration; Sehen und Verstehen des Betrachters entfalten ihre Kraft in Resonanz zwischen kalligraphischer Form und imaginativer Aufmerksamkeit.

Letzteres ist Inbegriff der japanischen »Künste« *(dō)*, wo spirituelle Übung und künstlerischer Ausdruck vollkommen eins sind – im Bogenschießen, im Schwertfechten, in der Teezeremonie, im Ikebana, im Judo und eben auch in der Kalligraphie. Beim Bogenschießen *(kyūdō)* etwa wird alle Kraft gebündelt für diesen Augenblick vollkommener Spannung, die sich in den Schuß hinein löst, der sein Ziel nicht verfehlt, weil das Bewußtsein des Schützen mit dem Ziel völlig eins geworden ist. Es ist eine Er-schöpfung im doppelten Sinn.

Ähnliches geschieht in der Kalligraphie, hier erschöpft sich die Kraft der Bewegung, die vom Bauch ausgeht und sich über die Schulter in den Arm und die Finger fortsetzt, in den Druck des Tuschpinsels hinein, der das Bewegungsmuster auf das Papier fließen läßt und die Form in einzigartiger, einmaliger Gestaltung dieses Augenblicks darstellt – eine Momentaufnahme des schöpferischen Universums, das durch den Kalligraphen, durch Körper, Verstand und Emotionen hindurchgeht und auf dem Papier eine Spur hinterläßt.

In der Kalligraphie wird Ansetzen, Durchziehen und Loslassen in einer Bewegung sichtbar. Da wird kein Bild gemalt als Abbild von etwas anderem, sondern die Kalligraphie ist sie selbst, sie ist – wie jedes Kunst-

werk – ihr eigenes Bild. Sie ist nicht die Darstellung von etwas, sondern sie ist dieses Etwas als Vorgang, der dann weitergeführt wird bei der Betrachtung desselben in Retrospektive.

Lebenslinien

Die kalligraphischen Formen sind Lebenslinien vergleichbar. Sie entfalten eine eigene Geschichte in Resonanz mit dem Menschen, der darin seinen augenblicklichen Zustand ausdrückt, körperlich, psychisch und geistig. Lebenslinien sind Spiegel des Möglichen. Sie sind Symbole für das, was sich entwickeln kann, sie decken Zusammenhänge auf und lassen uns dieselben neu SEHEN, wenn wir verstanden haben, welche Dynamik ihnen zugrunde liegt. Um eine Kalligraphie zu »lesen«, bedarf es äußerster Konzentration, die nur möglich wird, wenn absichtsvolle Gedanken und Vor-Urteile, die aus anderen Bereichen des Geistes kommen und kommentierend »dazwischenreden«, ausgeschaltet werden.

Genau dies geschieht in der Zen-Übungspraxis. Im Schweigen von Körper und Geist erfährt man eine tiefere Präsenz im innersten Grund des Geistes. Kraft und Weite werden spürbar, eine Wahrnehmung von Gegenwart jenseits von Raum und Zeit. Das innere Auge wird auf die Wurzel gelenkt, aus der Atem, Körperempfindungen, Gefühle und Gedanken aufsteigen und wieder vergehen, es wird wach für die allerkleinste Regung im Innen und im Außen. Es geht um einen langen Übungsweg, der das Leben zentriert. Die Zen-Übung ist nicht auf das Sitzen beschränkt, sie prägt vielmehr allmählich den Alltag, das gesamte Leben. Das wachsame SEHEN durchdringt alle Zustände des Bewußtseins, bis in den Traum und den Schlaf hinein. So wird das Leben wesentlich, gefüllt von Gegenwärtigsein. Jeder Augenblick wird zu einem neuen Schöpfungsmorgen. Alles ist Neuanfang. Und der Blick wächst in offene Weite hinein. Im Fließen der Ereignisse, der Gedanken, der Empfindungen entdeckt dieses Auge den Grund seiner selbst.

Das entspricht dem Wort des Dominikanermönches Meister Eckhart:[1]

---

[1] Predigt: Qui audit me, non confundetur. in: Meister Eckhart, Deutsche Predigten und Traktate. Herausgegeben und übersetzt von Josef Quint. München: Hanser, 7. Auflage 1995, S. 216.

> *Das Auge, in dem ich Gott sehe, das ist dasselbe Auge, darin mich Gott sieht; mein Auge und Gottes Auge, das ist ein Auge und ein Sehen und ein Erkennen und ein Lieben.*

Hier ist kein Unterschied, sondern Energie, aus der sich alles schöpft und erschöpft, um stets neu zu beginnen. Der Anfang ist im Ende und das Ende ist im Anfang, denn dieses Wachsen entspricht einem Kreis, in dem Bewegung und die große Ruhe zusammenfallen. Das ist Zen: Begegnung in und mit der Tiefe der Welt, ständiges Ankommen am Ursprung. Aus diesem fließt dann alles Geschehen der Welt in die Lebenslinien, die einander überschneiden, überlagern, sich wieder voneinander entfernen, um erneut ungeahnte Konstellationen einzugehen.

Lebenslinien sind wie Spuren im Sand oder im Schnee oder auch im Wasser. Sie beginnen irgendwo, fast ohne Kontur, und indem sie sichtbar werden und kräftig, werfen sie Schatten, und eben durch ihre Schatten werden sie sichtbar. Dann laufen sie weiter und verflüchtigen sich in eine Zukunft, die nebelhaft ist. Das Medium, in dem die Lebenslinien gezogen sind, entscheidet darüber, wie klar und scharf ihre Konturen sind, ob sie gleich verfließen oder eine Prägung ergeben, einen Charakter mit Eigenheit. Keine dieser Linien wiederholt sich, und jeder Moment, ob kurz oder lang, ist in seiner Gestalt einzigartig. Lebenslinien schneiden einander, manchmal verlaufen sie auch parallel – wie wir aus der Geometrie wissen, schneiden sich zwei parallellaufende Geraden im Unendlichen. In einem tieferen Sinn ist das ein Kōan. Ein Kōan ist das Paradox unserer Erfahrung, das geballt die zunächst chaotisch anmutenden Lebenslinien in ein Bild faßt, und indem wir dieses Bild durchdringen, löst sich das Paradox auf, weil da weder eine Linie noch eine Unendlichkeit, noch ein Schneiden ist, sondern ein Augenblick reiner Gegenwart, unwiederholbar und einzigartig.

Lebenslinien erzeugen Spiegelungen aneinander und in sich selbst, sie verhaken sich, sie können sich verknoten und wieder auflösen. Man kann versuchen, sie im Gesichtsausdruck eines Menschen intuitiv oder analytisch zu erkennen, man kann sie auch veranschaulichen, z. B. in der Kalligraphie, und vielleicht ein ganzes Spektrum menschlicher Lebenserfahrung abbilden, Hoffnungen und Ängste, Frustrationen und gewiß auch Erwartungen. Die Kalligraphie ist die spontane Präsentation von Lebenslinien.

Die Art und Weise, wie uns etwas erscheint, ist abhängig davon, wie wir hinschauen. Die Lebenslinie ist also nicht etwas Gegebenes,

das wir sekundär wahrnehmen, wie es ist, sondern sie entsteht in dem Moment, wenn wir unser Bewußtsein darauf richten, und während wir sie wahrnehmen, gestalten wir aktiv. Sie ist abhängig von der Intensität unseres Blickes. Die Intensität variiert und hängt an den Umständen, z. B. an der Art und Weise, wie wir im Raum sind. Wenn wir etwa ein von Hand gewebtes Tuch betrachten, verlaufen die Linien zwar in beide Richtungen, die rechtwinklig zueinander im Verhältnis stehen, aber ansonsten erscheint zunächst kaum geordnete Struktur. Indem wir aber aus anderen Perspektiven schauen, eröffnen sich unserem Blick Korrespondenzen oder Resonanzen. Wir sehen Linien im Kontext der anderen, und so ergeben sich Muster. Je nachdem, ob unser Blick ein kleineres oder ein größeres Segment erfaßt, verändern sich die Muster, die von unserem Geist gefunden werden aufgrund visueller Impulse und Erwartungen. Wenn es sich um akustische Impulse, also um Klanggestalten handelt, sind es Variationen des Echos. Eine Form ist Antwort der anderen. Jeder Mensch blickt aus einer anderen Perspektive, und so ergeben sich unterschiedliche Korrespondenzen und Muster, die dann kommuniziert werden, und das erzeugt wiederum Resonanzen auf einer weiteren Ebene. Schöpfung, Betrachtung und Deutung von Kalligraphien sind Echo- bzw. Resonanzgeschehen.

Kalligraphische Lebenslinien sind also nicht unabänderlich festgelegt, sondern entstehen im Blick des Bewußtseins, und zwar eben nicht nur im Blick unseres individuellen Bewußtseins – meines Bewußtseins –, sondern im Spiegel des jeweils anderen. Was der andere wahrnimmt aus seiner Perspektive und durch die Kalligraphie aufs Papier bringt bzw. aus ihr deutet, sehe ich in mir gespiegelt als Ergänzung der eigenen Lebenslinie. Ich kann empathisch die Perspektive des anderen nachvollziehen und entdecke dabei zweierlei; erstens, daß meine Perspektive nur eine unter anderen ist, und zweitens, daß Einsicht durch Perspektiven-Spiegelungen wächst, wie das eine am anderen und durch das andere entsteht. Das Schreiben wie das Betrachten der Kalligraphie sind dialogische Prozesse der Selbsterkenntnis.

Zen

Zen-Praxis ist die Öffnung von Lebenslinien. Es geht um die immer weitere Öffnung von Perspektiven in dem Sinne der Resonanzen und des Sich-Spiegelns im Erkennen des anderen. Damit werden die jeweils ei-

genen Lebenslinien weiter, umfassender, nie vollständig erschöpft, aber lebendig wandlungskräftig. Es ist eine Vervollständigung, die nie das Ziel erreicht, weil unendlich viele Perspektiven möglich sind, weil eben alle Parallelen sich erst in der Unendlichkeit schneiden.

Für die Leser, die mit der Zen-Praxis nicht vertraut sind, können sich einige Erläuterungen zum Sitzen *(zazen)* als nützlich erweisen, um zu verstehen, wie Sehen zu SEHEN werden kann. Zunächst einige »technische« Details, denn die Körperhaltung ist die Voraussetzung für die Stabilisierung und Bündelung von geistigen Vorgängen. Warum? Weil es um psychosomatische Wechselwirkungen geht: Das Entscheidende ist *erstens* die aufgerichtete Wirbelsäule. Wenn Sie auf einem Stuhl oder Bänkchen oder mit übereinander geschlagenen Beinen (Lotossitz) sitzen, muß das Becken aufgerichtet sein. Im Becken ruht die Wirbelsäule in ihrer eigenen S-Form in Balance. Durch den Atem wird sie ganz leicht von unten her in eine minimale Schwingbewegung versetzt, dadurch löst sie sich und wird flexibel wie eine Feder im Wind oder wie eine Grünpflanze unter Wasser, die von der Strömung graziös hin- und herbewegt wird. Der Kopf sitzt wie schwebend auf den Halswirbeln auf, ein Gefühl der Offenheit nach oben breitet sich aus. Die Haltung schwingt mit der Ein- und Ausatmung, öffnet sich und schließt sich wieder. Die Hände liegen ineinander, die Daumen berühren einander. Die Augen sind ganz leicht geöffnet, der Unterkiefer ist locker und die Zungenspitze liegt am oberen Gaumen hinter den Schneidezähnen. Das *zweite Element* ist der Atem: Man läßt ihn einfach kommen und gehen, ohne ihn zu manipulieren. Allmählich wird er ruhiger und langsamer. Das *dritte Element* ist die Aufmerksamkeit: Lenken Sie diese immer wieder auf die subtile Atembewegung. Meistens konzentrieren wir uns im Zen auf den Punkt im Bauchraum, der eine Handbreit unterhalb des Bauchnabels liegt, drei Finger breit nach innen. Wir spüren dort die Weitung in der Einatmung und die Loslösung in der Ausatmung. Immer wenn die Konzentration nachläßt und den Fokus verliert, kommen Sie wieder zurück zur Atmung.

Die Sitz-Meditation *(zazen)* wird praktiziert in einer Woche intensiver Übung, die *sesshin* genannt wird. Jedes Sesshin ist etwas einmalig Besonderes. Meine Betrachtungen zu den Kalligraphien, wie sie in diesem Buch abgedruckt sind, gehen auf Lehrvorträge *(teishō)* zurück, die während mehrerer Sesshins gehalten wurden, sie setzen also die Atmosphäre intensiver Konzentration voraus. Um dieses konzentrierten Hörens willen ist der Duktus gesprochener Rede in den Texten noch spür-

bar. In den Teishōs der Sesshins haben wir aber nicht nur gelernt, vom Sehen der Kalligraphien zum Verstehen und dadurch zu tieferem SEHEN zu gelangen, sondern wir haben die Kalligraphien an Kōans und Beispielgeschichten aus dem chinesischen Klassiker *Bi-Yän-Lu* (»Die Niederschrift von der Smaragdenen Felswand«) gespiegelt. Diese Sammlung von Kōans ist für alle Zen-Praxis ein Basis-Text, der aus dem 11. Jahrhundert stammt und in China und Japan immer neu und jeweils aktuell von den Zen-Meistern kommentiert wurde. Die jetzigen Betrachtungen fußen auf dieser langen Tradition.

So können wir in den Pinselzeichnungen und bizarren Wortgebilden Lebenslinien erkennen, die uns zunächst wie eine verschlüsselte Partitur anmuten, allmählich aber zur lebendigen Quelle von Klang werden, die Resonanz in uns, also Selbsterkenntnis, auslöst. Die Kalligraphien sind Meisterwerke von Hakuin (1686–1769) und anderen großen japanischen Zen-Vorbildern. Hakuin, ein Zeitgenosse Johann Sebastian Bachs (1685–1750) am anderen Ende der eurasischen Landmasse, war der begnadete Reformer, der mit einem reinigenden Paukenschlag das Zen so kraftvoll neugestaltet hat, daß wir das Echo noch heute vernehmen – jeden Abend rezitieren wir Hakuins Lied des Zazen *(zazen wasan)*, das die Praxis authentischen Lebens poetisch eindrucksvoll nachzeichnet: Sehen – Verstehen – (neu und tiefer) SEHEN.

Das tiefere SEHEN des Zen unterscheidet sich vom gewöhnlichen Sehen, indem es unter die Oberfläche schaut. Wir können dies einer Erfahrung vergleichen, die jeder schon gemacht hat: Wer durch den Herbstwald wandert, erblickt ganz unterschiedliche individuell geformte Pilze, die eine je eigene Geschichte haben – der eine ist frisch, der andere vertrocknet, der eine ist angefressen, der andere noch verborgen unter dem Nadelboden, der eine ist groß, der andere winzig. Wer aber pilzkundig ist, weiß, daß dies nur die Oberfläche der Fruchtkörper ist, denn der eigentliche Pilz ist unter dem Waldboden verborgen, und dieses Myzel ist ein einziges Ganzes. Die Wirklichkeit erscheint dem Sehenden aufgespalten und individuiert, wer kundig das SEHEN gelernt hat, erkennt hingegen die Einheit des Myzels. So hat auch die Gemeinschaft der Übenden *(samgha)* eine sichtbare und eine auf den ersten Blick nicht sichtbare Form. Sichtbar sind die, die im Sitzen miteinander versammelt sind. Unsichtbar sind diejenigen, die gestorben sind oder auch noch nicht geboren wurden. Sichtbar und unsichtbar zugleich ist all das, angefangen vom Sternenstaub bis zu den Milliarden von Lebewesen, was an Möglichkeiten noch wartet, um ins Dasein zu drängen. Das

Erlenen von SEHEN durch Zen-Praxis bedeutet, dieses vordergründig Sichtbare immer weiter zu öffnen für die verborgenen, nicht gleich sichtbaren, aber sehr wohl spürbaren Netze, in denen alle unsere Lebenslinien zusammenhängen. Das Universum entfaltet sich aus einer Energie in wechselseitigen Abhängigkeiten zu Konstellationen, die Strahlkraft entwickeln.

Das Konkrete zu betrachten in seiner Einzigartigkeit, das ist der Anfang jeder Betrachtung, auch der Wahrnehmung einer Kalligraphie. Danach die Zusammenhänge zu erkennen, das ist das Abenteuer und die Entdeckungsreise, die der Geist machen kann, wenn er konzentriert auf sich selbst und die Wurzel seiner Formgebungen gerichtet ist. Das ist der Anfang jeder Zen-Praxis, die Aufforderung zum Lebendigsein, zur Lust am Gestalten des Augenblicks. Jeder Pinselstrich ist eine Lebenslinie. Sie alle verknüpfen sich zu einem Gewebe des SEHENS, durch das wir lernen, was es heißen kann, Mensch zu sein.

Diese Perle kostet wohl dreitausend,
doch ihr wahrer Wert ist unendlich

Wenn *yin* und *yang* unlösbar zusammenhängen – wenn sie wie Mann und Frau »ein Leib« sind –, so entsteht die Perle. Sie kennt nicht mehr Innen und Außen, nicht Gut noch Böse; sie enthält die ganze Welt in sich; so darf sie auch nicht als »Einheit« beschrieben werden, denn ihre Schwingung geht über den definierten Raum ihrer Gestalt hinaus und ist identisch mit den Wellenlinien der Welt, welche alle Wesen hervorbringen. Jungfrau und Mutter zugleich, ist sie fruchtbar, ohne sich zu öffnen! Und obwohl von weiblicher Natur und rund-kreisend, ist sie für immer in die steile Richtung nach überwärts gerichtet, welche männliche Energie allein nur für Augenblicke halten kann.
Die Glocken der Worte, von den Hämmern des Bewußtseins angeschlagen, verkünden laut den Wert der schweigenden Perle: er ist unendlich; aber er hat auch seinen Platz und seine eindeutige Funktion in der begrenzten, schwierigen, schmerzhaften Form unserer zeitlichen Existenz, in die wir geworfen sind.

Hans Zender

Diese Perle kostet wohl dreitausend,
doch ihr wahrer Wert ist unendlich

Kalligraphie von Tōrei Enji (1721–1792)