

Michael von Brück

## Kosmische Resonanz

### Zen-Poesie und Klang als Rhythmisierung von Erfahrungsräumen

Das menschliche Denken sucht Neues in Bekanntes einzuordnen – in bekannte Formen, Wahrnehmungsstrukturen oder Muster. Das heißt, eine Wahrnehmung kann phänomenologisch als ein »Dieses« erst dann identifiziert werden, wenn eine Beziehung – abgrenzend und gerade dadurch identifizatorisch – zu bereits Bekanntem hergestellt ist. Quantitativ und qualitativ werden Eindrücke so gefiltert, dass ein in sich bezüglisches Ganzes als Synchronisierung von Zeitdifferenzen zum Phänomen der Gegenwart entsteht. Das sind die Rhythmisierungen, von denen ich sprechen möchte. Rhythmisierungen, die auf der Ebene der Interpretation, das heißt der Zusammenstellung einzelner Eindrücke, als Sinn erscheinen. Sinn ist also reflektierte und in den Segmenten aufeinander bezogene, das heißt in Resonanz gebrachte Sinnlichkeit.

In dem Ikkyū-Gedicht, vertont von Hans Zender, ist vom Wind und der Glocke nicht nur die Rede, sondern die so bezeichneten Phänomene erscheinen sinnlich, sie sind als identifizierbarer Klang zu hören. Glissandi und andere Stilmittel, die verwendet werden, sind der japanischen Kultur entnommen. Die Mitternachtsglocke tönt am Mittag. Selbstverständlich sind Mitternacht und Mittag symbolische Referenzen. Die scheinbar paradoxe Zeitaussage löst sich also in einem weiteren Referenzsystem. Zeit spielt ja eine tragende Rolle in der Wahrnehmung nicht nur musikalischer Muster, sondern in unserem Leben überhaupt. Die Stimme, die wir hören, ist angehaucht rostig. Das entspricht japanischer Ästhetik, denn Nicht-Klang wird

zum Klang und der Schall des Klanges verschwindet wieder im Nicht-Klang. Eine stille Zeit, eine bewegte Zeit.

Hans Zender schreibt in seinem Essay *Canto ergo sum*: »Der Musiker bringt [...] die Zahlenproportionen als sinnlich erfassbare Qualitäten zur Erscheinung. Er lebt mit seinem musikalischen Denken in ›real time‹: Musik schafft für unser Bewusstsein artikulierte Gegenwart, ist selber dramatisches, unvorhersehbares Ereignis.«<sup>1</sup> Und kurz darauf, um die Differenz des musikalischen Denkens vom abstrakten, analysierenden Denken, wie es etwa ein Descartes vorgeführt hat, zu unterscheiden, noch einmal Hans Zender: »›Cantare‹: ein ›singendes‹, erfindendes Denken. Es bezieht sich auf sich selbst, unterscheidet nicht zwischen Subjekt und Objekt (zwischen Zeichen und Bezeichnetem).«<sup>2</sup> Nicht zwischen Subjekt und Objekt zu unterscheiden, ist eine Denkform, oder wenn ich sagen darf: eine Resonanzform sinnlicher Erfahrung, wie sie uns keineswegs nur aus ostasiatischen und südasiatischen Kulturräumen bekannt ist, sondern auch in der Antike auftritt und besonders in der europäischen Tradition der sogenannten Mystik aufgenommen worden ist.

Nicht-Dualität also als sinnliche Erfahrung in der Musik. Das ist eine Aussage, die nun sehr wohl in klingender Resonanz zur Grunderfahrung des indischen wie dann auch des – über den Buddhismus nach Ostasien weitervermittelten – buddhistischen Denkens in China und in Japan steht. Eine Nicht-Dualität (*advaita*) nämlich, die einen subtilen Körper in der Wirklichkeit annimmt, der zwischen dem materiellen Körper beziehungsweise dem materiell Hörbaren und dem reinen Denken erscheint. Im Sanskrit ist das der *sukshma sharira*, eine Wirklichkeit, die zwischen den räumlich und zeitlich abgrenzbaren Formen und dem vollkommen Formlosen steht. Diese subtile Realität wird uns beschäftigen, denn sie ist das, was in

1 Hans Zender, *Canto ergo sum*, in: Ders., *Waches Hören. Über Musik*, hg. von Jörn Peter Hiekel, München 2014, 128–134, hier 128f.

2 Zender, *Canto ergo sum*, 129.

buddhistischen Formen der Zeitwahrnehmung und des Zeitdenkens charakteristisch ist.

#### 1. Kosmos in und hinter dem Chaos

Es ist alte platonische Tradition, dass hinter der Welt der Sinnesindrücke eine Welt geistig anschaulicher Formen existiert. Die Anschauung ist nicht auf das Sehen begrenzt, sondern kann natürlich vor allem auch durch Hören realisiert werden, dann ist sie keine ›Anschauung‹, sondern eine ›Anhörung‹. Dies zumindest ist in den alten Kulturen Indiens, aber auch Babyloniens und Griechenlands eine Grundform der Welterfahrung von einer Ordnung, einem Kosmos ›hinter den Dingen‹. Besonders in Indien entdeckte man den Sinn für das Wechselspiel aller Erscheinungen, das sich, wie gesagt, in materiellen, feinstofflichen und geistigen Strukturen verdichtet. Herder, die Schlegel-Brüder, weite Kreise der Frühromantik und vor allem Wilhelm von Humboldt waren dieser Faszination bereits erlegen. Humboldt notiert als eine Eigenart der indischen Philosophie, die »göttliche Unendlichkeit« mit dem Prinzip der »Entstehung eines Dinges aus einem anderen«<sup>3</sup> zusammenzudenken, was der christlichen Vorstellung der Schöpfung aus dem Nichts zwar fremd sei, dem wissenschaftlichen Denken, so Humboldt, aber plausibel erscheinen könne. Die ›Entstehung eines Dinges aus einem anderen‹ ist eine Grundform, vielleicht sogar *die* Grundform buddhistischer Erfahrung, buddhistischen Denkens und eben auch buddhistischer Zeitkonstruktionen. Die Wechselwirkungen sind es, die alle Erscheinungen hervorbringen und diese Erscheinungen als Klänge zur Harmonie gestalten, wie es mittels der buddhistischen Theorie des Entstehens in wechsel-

3 Wilhelm von Humboldt, *Ueber die unter dem Namen Bhagavad-Gita bekannte Episode des Maha-Bharata* (1826), in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, Berlin 1906, 190–232; Michael von Brück, *Bhagavad Gita, Zur Wirkungsgeschichte*, Frankfurt a.M. 2007, 269ff.

seitiger Abhängigkeit gedacht wird. Dies entspricht durchaus aber auch der allgemeineren indischen Klangtheorie vom *nāda brahman*. Nach dieser Anschauung ist alles Geschehen – die »Wirk-lichkeit« – eine hochkomplexe Beziehungsdynamik. Aus den Schwingungen des Raumes bilden sich Teilchen, und zwar materielle wie feinstoffliche, und daraus erst entsteht die Welt. Oder ganz simpel ausgedrückt: Am Anfang war die Schwingung – im Sanskrit *spanda* –, dann erst die Materie. Diese Schwingungen formen sich zu hörbaren Harmonien, und jede Erscheinung in der Welt hat ihre je eigenen Schwingungsmuster. Die Schwingungsmuster lassen sich in harmonikalen Strukturen erkennen. Diese Erkenntnis hat bekanntlich eine Parallele in Griechenland, explizit bei Pythagoras. Die pythagoreisch-platonischen Harmonien sind erlebbar. Und spätestens seit dem 19. Jahrhundert sind Indien, sowie Ostasien und seine Kunst zum Inbegriff der Gestaltung eines solchen Schwingungsuniversums geworden. Eine »Kultur der Stille«, wie man gerne sagt; eine ästhetische Inszenierung von Ganzheit, in der die Einzelheiten – sagen wir die einzelnen Klänge – nicht verschwinden, sondern zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Diese Bemerkungen verdienen eine Ergänzung: Das, was hier abstrakt theoretisch vorgetragen wurde, ist der Inbegriff der buddhistischen Rede vom Nicht-Ich, das in Europa oft wahrgenommen wird als eine Negation des Ich. Was heißt das? Es geht um eine Negation der Unterscheidung von Ich und Nicht-Ich, beziehungsweise um die Entstehung eines Ich oder eines Etwas aus den jeweiligen Beziehungen zu anderen. Um es noch einmal mit der Formulierung Humboldts zu sagen: die Entstehung eines Dinges aus einem anderen.

## 2. »Spanda«

Von den grobstofflichen zu den feinstofflichen und geistigen Ereignissen im Universum ist, wie wir eben sagten, alles

Schwingung (*spanda*).<sup>4</sup> Die menschliche Wahrnehmung ist ein Rezeptor, geeicht auf bestimmte Spektren von Bewegungen und Mustern, die wiederum in einer mythisch-imaginierten, einer gleichsam gedoppelten Welt, vor das geistige Auge treten. Der Mensch reagiert nun im Wechselfeld von Wahrnehmung, imaginerter Struktur und Außenwelt. Er nimmt nicht einfach etwas Objektives wahr, bleibt aber auch nicht in der Isolation des Subjektiven verstrickt, sondern spielt frei in der Struktur der Beziehungen von außen und innen und imaginerter Form. Dies, so könnten wir sagen, ist ein Grundmuster der buddhistischen Erkenntnislehre.

Das Muster oder die Spielregel dieses Spiels wird im Mythos präsentiert und im Ritus jeweils neu inszeniert. Spielregeln sind relativ stabil. Sie ermöglichen Gewohnheiten und eine Vertrautheit, die Voraussetzung dafür ist, dass man Muster erkennen und sich im Vertrauten loslassen kann in die widerspruchsvolle Dynamik des Lebens, in den Taumel von Farb-, Klang-, Geruchs- und Berührungsresonanzen, die sinnliche und sinnlich wahrgenommene Welt. Sie ermöglichen, dass aus der Kommunikation mit den Energien – den eigenen (die aus dem Körperbewusstsein auftauchen) und den anderen (die aus der Mitwelt eindringen) – Kommunion erwächst. Kommunion in diesem Sinne ist die re-flektierte oder wechselseitige – man kann auch sagen: die kon-sonante, das heißt mit-klingende – Schwingung, in der individuelle Ereignisse zu einem Gesamtklang, zu einer Gestalt werden. Kommunion ist das Energiemuster des Geistes schlechthin, wie es die buddhistischen Traditionen dann vor allem in Ostasien, aber auch schon in Indien und Zentralasien in den sogenannten tantrischen Systemen ausgeprägt haben.

4 Dies ist insbesondere ein grundlegender Topos im Kaschmirischen Shaivismus, aber sie ist – meist unter anderer Terminologie – auch in anderen Philosophien präsent. Dazu Jaideva Singh (Hg.), *Spanda Karikas*, Delhi 1980; Lakshman Jee, *Kashmir Shaivism. The Secret Supreme*, Albany 1980; Ernst Furlinger, *Verstehen durch Berühren. Interreligiöse Hermeneutik am Beispiel des nichtdualistischen Sivaismus von Kaschmir*, Innsbruck/Wien 2006.

Nicht also, dass einzelne Ereignisse oder Individuen – beispielsweise auch einzelne Klänge – einen festgelegten Charakter hätten und danach erst auf verschiedene Weise miteinander kommunizieren würden, sondern umgekehrt: Ereignisse und Individuen entwickeln sich als zeitweilige Stimmen im kosmischen Hintergrundrauschen, das eine ständige Kommunion aus, mit und in sich selbst hervorbringt. Die wechselseitige Beziehung ist es, die das Spektrum des Lebens entstehen lässt. Am Anfang war die Beziehung, dann erst kam die Substanz. Substanz ist also ein Resultat von Beziehung. Formkräfte, die aus dem strukturellen Prinzip von Beziehung emergieren, verschwinden sich in der Formbildung zu dem, was wir als Substanz wahrnehmen und »de-finieren«.

Ich möchte auf einen kurzen Text verweisen, der diese indische Intuition, den Klang als Ursprung oder Inbegriff sogar der Welt zu begreifen, zum Ausdruck bringt. Es handelt sich um einen alten Tantra-Agama-Text:

Da der Weltkreislauf ohne Anfang ist, ist Gott der Ursprung. Seinem Wesen nach ist er der Große Eine, der barmherzig gegenüber allen Wesen ist. Und so kam es, dass in der Morgendämmerung der Zeit Shiva und Shakti sich vereinigten, weil Shiva wünschte, dass alles zum Sein kommen sollte. Und gleichzeitig entstand aus diesem Impuls das Wissen (*shāstra*) in seiner ursprünglichen Form: als Klang (*nāda*).<sup>5</sup>

Das, was aus der Vereinigung der grundsätzlich gedachten Polaritäten und hier mythisiert als männliche und weibliche Kraft, als *Shiva* und *Shakti*, hervorgeht, ist der Klang als die erste Schwingung der Welt. Der überzeitliche, physische Klang

<sup>5</sup> Pausaka-Agama, *Tantramantrapatti*, 3–4, zit. von Annette Wilke und Oliver Moebus, *Sound and Communication. An Aesthetic Cultural History of Sanskrit Hinduism*, Berlin/New York 2011, 742f. Der folgende Abschnitt ist eine paraphrasierende Zusammenfassung der Darstellung von Wilke/Moebus.

ist das Material, aus dem die zeitlichen Welten emergieren. Aber er ist auch der *logos* in Gestalt des Wissens, sagen wir: der Offenbarung.

Ontologisch ist Klang etwas anderes als Materie. Denn Materie ist verteilt im Raum, während Klang seine Einheit bewahrt, selbst wenn er sich aufteilt. Ein Dreiklang-Akkord zum Beispiel kann als drei Noten gehört werden; das heißt, man kann die Konzentration auf die drei einzelnen Klänge lenken, aber gleichzeitig kann man das Gebilde als einen einzigen Akkord hören. Anders als bei materiellen Körpern zerbricht die Einheit des Klanges nicht durch die individuierende Teilung in Einzelnes. Wenn man eine Vase zu Boden wirft, zerbricht sie. Allgemeiner ausgedrückt bedeutet das: Wenn man die Welt als Masse von materiellen Teilchen betrachtet, ist die Einheit mit der Schöpfung verloren, weil sie aufgesplittert ist. Wenn man aber die Welt als Gebilde von Klangwellen betrachtet, gibt es zwar Differenzierung, aber ohne dass dabei die Einheit verloren ginge. Das ist der prinzipielle Unterschied vom Teilchen- und Wellenmodell, wie wir es auch aus der (Quanten-)Physik kennen. Und genau diese Problematik ist auch der Hintergrund für die Klangvorstellungen im frühen Buddhismus und darüber hinaus für die indischen Wahrnehmungstheorien überhaupt. Der indische Sprach- und Klangphilosoph Bharatrihari hat auf ganz ähnliche Weise argumentiert und daher eine Sprachbegründung der Welt aufgestellt, wonach das Wort in seiner ursprünglichen Einheit nicht zerbrochen ist, auch wenn es sich als viele Wörter manifestiert.<sup>6</sup>

Strukturell verwandte Überlegungen dazu gibt es auch in der christlichen (scholastischen und reformatorischen) Theologie, wo die Frage erörtert wird, wie der *eine* Logos (das *verbum*) in vielerlei Gestalt als Wort Gottes in Liturgie und Predigt (die *viva vox evangelii*) präsent sein kann, ohne seine Einheit zu verlieren. Dies zu erörtern, würde hier zu weit führen, stattdessen sei ein alter Tantra-Text zitiert, der seine unverkennbaren Aus-

6 Bharatrihari lebte wohl im 5. Jh. n. Chr.

wirkungen auf den Buddhismus in seiner ostasiatischen Gestalt gehabt hat:

Selbst im Moment der großen Auflösung des Universums, in dem alle Kreaturen sich auflösen, können der immaterielle Äther [das ist diese feinstoffliche Realitätsebene; Anm. M.v.B.] und der immaterielle Klang nicht zerstört werden. In keiner Weise können diese subtilen Formen verschwinden [man könnte diese subtilen Formen als ›Potenzialitätswellen‹ auffassen; Anm. M.v.B.]. Und nur diese beiden [Klang als die Substanz und Äther als der Träger, der die Klangwellen trägt; Anm. M.v.B.] sind der Ursprung der gesamten irdischen Welt. Klang (*nāda*) [...] lässt die internen und externen Welten in Erscheinung treten. Und wo immer sich Klang bildet, dort entsteht auch Rhythmus. Und deshalb [...] ist diese ganze Welt nichts anderes als rhythmisierter Klang (*sarvam tālāmayam jagat*).<sup>7</sup>

Zusammengefasst heißt dies: Diese ganze Welt ist das Spiel des rhythmisierten, geformten Klanges. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, sucht das indische Denken das Eine und Unwandelbare, in jeder Zeit gleichzeitig Gegenwärtige: Das, was *hinter*, aber auch gleichzeitig *in* allen Erscheinungen der Temporalität anwesend ist. Dies ist der Hintergrund nicht nur der buddhistischen indischen Geisteswelt, wie sie dann nach China und Japan exportiert wurde, sondern es ist die Basis, die auch die verschiedenen Ästhetiken, das heißt die verschiedenen Wahrnehmungstheorien und ihre jeweilige Darstellung im Buddhismus mitgeprägt hat.

<sup>7</sup> Pausaka-Agama, *Tantramantrapatti*.

### 3. Japan – archaische Moderne<sup>8</sup>

Mit dem Begriff der ›archaischen Moderne‹ hat der Schweizer Japan-Missionar Thomas Immoos, ein vorzüglicher Kenner der dortigen Kultur, das gegenwärtige Japan trefflich gekennzeichnet. Der Begriff taugt aber auch dafür, ein Schlaglicht auf japanische Wirklichkeitswahrnehmung überhaupt zu werfen.

In Japan hat *aisthesis* den Charakter einer alles bestimmenden Verfeinerung (*wabi*) von Wahrnehmung und Performanz. Es geht dabei um Reduktion auf Wesentliches und die Inszenierung des kostbaren Augenblicks angesichts aller Vergänglichkeit. Der Kult um die Kirschblüte (*sakura*) oder die Pflaumenblüte ist dafür das bekannteste Symbol geworden: Jede Erscheinung ist ein Hauch, ein Ton, vergänglich in der Zeit. Der damit ausgelöste Schmerz ist nicht etwa abzuweisen, sondern ist genau das Kostbare in dieser Wahrnehmung. Beispiel dafür sind die beiden folgenden Gedichte Ikkyūs:

Am liebsten ist mir, wenn keiner kommt.  
Fallende Blätter und herumwirbelnde Blüten  
Ziehe ich als Weggefährten vor.

So sollte ein alter Zen-Mönch leben:  
Ein alter Pflaumenbaum,  
der plötzlich hundert Blüten treibt.<sup>9</sup>

Ikkyū, dem Zen-Meister und Poeten, geht es um unverbogene Redlichkeit und um das Erhabene im scheinbar Trivialen. Hans Zender empfindet diesen – sagen wir ruhig – Exzentriker als Inspiration, als Quelle einer musikalischen Poesie, die das Außergewöhnliche will. Aber wo will sie das Außergewöhnliche? Nir-

<sup>8</sup> Der Titel ist entlehnt von Thomas Immoos: Vgl. Thomas Immoos, *Japan – Archaische Moderne. Fragen einer neuen Weltkultur*, hg. von Walter Kerber, München 1990.

<sup>9</sup> Ikkyū Sōjun, *Gedichte von der verrückten Wolke*, Frankfurt a.M. 2006, 23f.

gends sonst als im Gewöhnlichen. Deshalb die Verschmelzung von Kategorien. Das Sich-Betrinken ist der genaue Gegensatz zu dem, was einer buddhistischen Ethik angemessen wäre. Hier blitzt, wie so oft im Zen, das Licht einer Freiheit auf, die sich jenseits der Kategorien des »du sollst« und »du sollst nicht« eröffnet. Ikkyū, der sich bewusst als Exzentriker gibt, nimmt dann doch gesellschaftlich hoch geachtete Stellungen in der buddhistischen Religions-Hierarchie ein. Widerspruch oder Kompromiss? Weder noch, sondern die Freiheit, mit allem umgehen zu können, ohne dabei selbst unfrei zu werden. Zunächst aber geht es um die Aufmerksamkeit auf die Einheit; auf das, was hinter allen nur möglichen Kategorien und Kategorien-Unterscheidungen liegt.

Nun stellt sich aber eine Frage, die für das Zen-Erleben von Wirklichkeit fundamental ist: Geht es um Rhythmisierung *von* Klang oder *im* Klang oder *als* Klang? Was wird hier eigentlich – in diesen Gedichten, aber in der Welt überhaupt, von wem, in welchem Medium – rhythmisiert? Die Frage soll zunächst gestellt und offengelassen werden. Ob eine Antwort in rationalen Kategorien überhaupt denkbar ist, wird sich zeigen. Die Spur, auf der sich die Suche nach einer Antwort vielleicht finden ließe, ist von keinem so deutlich gelegt worden wie von Dōgen, jenem Zen-Meister aus dem 13. Jahrhundert, der versucht hat, die Zen-Erfahrung zu durchdenken und in der Kategorie der *Seinzeit* zu spiegeln, die natürlich jede herkömmliche Kategorialität transzendiert. Ich habe seinen zentralen Begriff der »Kosmischen Resonanz« (*kannō dōkō*) als Obertitel dieses Beitrags gewählt, weil er in diesem universalen Schwingungsbild die Zen-Erfahrung als vibrierenden Möglichkeitsraum versteht, aus dem Raum und Zeit und alles Gegenständliche in je eigener Gegenwärtigkeit erst hervorgehen. Wir werden darauf zurückkommen und wenden uns nochmals Ikkyū zu. Ikkyū ist bezeichnet worden als »genialische, exzentrische, traumatische Persönlichkeit«, so Heinrich Dumoulin.<sup>10</sup> Was immer das hei-

<sup>10</sup> Heinrich Dumoulin, *Geschichte des Zen Buddhismus*, Bd. 2, Japan/Bern 1986, 160–164.

ßen mag, das Urteil des Historikers scheint vor einem Rätsel zu stehen, zumindest ist das Außergewöhnliche dieses Mannes damit trefflich erfasst. Das von mir eben zitierte Gedicht verknüpft Erfahrungen unterschiedlicher Bewusstseinszustände. Im Rausch, im Orgasmus, in der *coniunctio oppositorum* – Tasse und Mond werden nebeneinandergestellt – wird hier das scheinbar nicht Zusammengehörige surreal miteinander verschmolzen. Das hat durchaus Tradition in der chinesisch-japanischen Zen-Lyrik. Zen-Erleuchtung etwa durch den Schrei einer Krähe anzuzeigen, ist nichts Ungewöhnliches. Dazu noch ein Ikkyū-Zitat:

Heftiger Zorn und Leidenschaften sind in meinem Herzen  
nicht erloschen.  
 Der Augenblick vor zwanzig Jahren ist jetzt.  
 Eine Krähe lacht über den Rakan,<sup>11</sup> der die Staubwelt verließ.  
 Was bedeutet mir die Sängerin im Sonnenschein?<sup>12</sup>

Ikkyū soll sein sogenanntes Erleuchtungs-Zertifikat (*inka shōmei*), das man in Japan der Autorisierung in der Traditionsfolge wegen vergibt, verbrannt haben, weil er aller Institutionalisierung abhold gewesen sei. Er beklagt den Verfall des Mönchtums und setzt auf die Laien, er ist skeptisch gegenüber allen abstrakten Spekulationen wie zum Beispiel Jenseits-Vorstellungen, er nennt sich »Sohn der irren Wolke«,<sup>13</sup> er ist – und sucht – Originalität, soziale Unabhängigkeit, Menschlichkeit jenseits erstarrter Formen. Es wird berichtet, dass er sich besonders bei der selbstlosen Hilfsbereitschaft gegenüber Armen und Ausgestoßenen hervorgetan habe. Dazu kursieren Anekdoten, die in Japan beliebt sind. Aufrichtigkeit und edle Redlichkeit

11 Im japanischen Buddhismus bezeichnet »Rakan« einen spirituellen Meister, der die Buddhaschaft erlangt hat oder im Begriff ist, sehr bald ins Nirvana einzugehen.

12 Zit. n. Dumoulin, *Geschichte des Zen-Buddhismus* Bd. II, 161.

13 Zit. n. Dumoulin, *Geschichte des Zen-Buddhismus* Bd. II, 163.

scheinen untrennbar mit seinem Vermächtnis verbunden zu sein. Und noch ein kurzer Text von ihm:

Diese Heuchler haben Stöcke, Schreie  
Und andere Kniffe eingesetzt.  
Ikkyū erreicht Hohes wie Niedriges,  
ganz wie die Sonnenstrahlen.<sup>14</sup>

Er folgt dem Zen-Ideal des Wander-Mönchtums, wie wir es schon aus China, aber zuvor natürlich bereits aus Indien kennen, er rühmt sich der Einfalt und Einfachheit dieses Lebens – aber auch des Vergnügens mit Freuden-Mädchen, er isst Fleisch, trinkt Wein. Das sind Motive, wie wir sie aus den indischen und auch chinesischen Traditionen durchaus kennen, namentlich aus dem indischen Tantra und dem chinesischen Daoismus. Es geht darum, eine Seinsweise jenseits der gewöhnlichen Unterscheidungen zu finden. Dennoch wird er gegen Ende seines langen Lebens Abt eines bedeutenden Klosters, des Daitokuji in Kyoto, eines der ersten Tempel des Landes. Noch ein Gedicht, in dem das ›Nicht-Ich‹ den Titel abgibt:

Meine Sekte erhält die höchste Form des Zen,  
wirft Ego und Umwelt beiseite  
und betritt die Dunkelheit des Daseinsgrundes.  
Wo jedoch sind spiritueller Friede  
und ein aufrechtes Leben verwirklicht?  
Am Ende aller Zeiten wird doch alles vernichtet.<sup>15</sup>

Worte sind nicht in Schrift zu fassen, sondern erklingen in Resonanz mit dem tiefen inneren Geist (*hsin*). Dieser Geist ist schwer zu bezeichnen. Chinesisch *hsin* ist die Übersetzung des Sanskrit-Wortes *citta*; es umfasst sowohl die mentalen, auch die

14 Ikkyū, *Gedichte von der verrückten Wolke*, 30.

15 Ikkyū, *Gedichte von der verrückten Wolke*, 29.

voluntativen und auch die emotionalen Fähigkeiten des Menschen. Es ist der Grund des Geistes.

Ich erzähle gern eine Geschichte nach, die von dem chinesischen Zen-Meister und Meister der Hua-Yen-Schule *Fatsang* (7./8. Jh.) berichtet wird: Auf die Frage einer Kaiserin, was denn das Wesen des Buddhismus sei, sagt er, er erbitte sich einen Tag Zeit, um Vorbereitungen treffen zu können. Er lässt, so die Legende, einen Raum verspiegeln, setzt in denselben eine Buddha-Statue und eine Lichtquelle daneben. Dann führt er die Kaiserin hinein und sagt: Was Eure Majestät sehen, das ist der Buddhismus. Spiegelung in Spiegelung in Spiegelungen. Es gibt keine Substanz, sondern dynamische Wechselseitigkeit von Bewegung, eben Resonanz. Das, was das Auge sieht, sind Spiegelungen in Spiegelungen in Spiegelungen. Nichts hat eine Substanz aus sich selbst und ist darum »nicht selbst« – manchmal mit »Nicht-Ich« übersetzt –, sondern alles, was ist, entsteht aus wechselseitiger Abhängigkeit in einem kleinen Zeit-Moment und zerfällt dann sofort wieder. Welt also ist ein Resonanz-Phänomen.

Diese buddhistischen Denk-Formen, die bereits in Indien gepflegt wurden, verdichten sich in einzigartiger Weise in der chinesischen Ch'an (Zen-)Tradition. Ch'an ist ja eine Oppositionsbewegung gewesen, die sich in China allmählich ausgeformt hat, eine Bewegung außerhalb der Schriften, außerhalb des gelehrten Lernens, das im Buddhismus mindestens so differenziert war wie das, was wir aus der Christentumsgeschichte mit der Scholastik kennen. Es ist eine Bewegung, die sich zunächst außerhalb der Städte, außerhalb des staatsgeförderten Religions-Wesens etabliert und in den Bergen zu Hause ist. Es gibt den Topos, dass bedeutende Zen-Meister Illiterati gewesen seien – ob das so stimmt oder nicht, ist uninteressant – der Topos ist bezeichnend, weil eine unmittelbare Erfahrung gesucht wird in der Stille des Augenblicks auf dem Meditationskissen, vermittelt durch die Wahrnehmung des Rhythmus des Atems. Diese intensive Unmittelbarkeit des Augenblicks ist in unterschiedlichen Kunstformen, die das Zen hervorgebracht

hat, spürbar: in der Kalligraphie, in der Dichtung, besonders auch in den berühmt-berüchtigten Koan-Sammlungen, wo Geschichten von Zen-Meistern gesammelt sind, die in skurrilen Beispielen verdeutlichen sollen: Der logisch-rational unterscheidende Verstand, der De-finitionen (Abgrenzungen) setzt und setzen muss, kann das Wesentliche der Wirklichkeit, nämlich die Wirklichkeit als Resonanzphänomen, nicht erfassen. Dabei ist jeder einzelne Augenblick nicht der Gegensatz zum Ewigen oder Höheren, sondern im voll erfüllten einzelnen Augenblick erfüllt sich das Ganze des Universums. Dafür hat bereits die chinesische Überlieferung des Ch'an eine Formulierung gefunden: Die zehntausend Dinge sind das Eine – und das Eine ist die zehntausend Dinge. ›Die zehntausend Dinge‹, das ist stehende Rede für ›die ganze Welt‹.

Im Japanischen kommt noch etwas Besonderes hinzu, das hervorzuheben hier schon deshalb sinnvoll ist, weil die japanische Musikkultur, die Kalligraphie, das No-Theater und die Dichtkunst des Haiku auf Hans Zender eine unwiderstehliche Faszination ausüben, was sich in seinem Werk nachweislich spiegelt. Es ist die Zeiterfahrung oder die Zeitreflexion, wie sie sich in einzigartiger Weise bei dem japanischen Zen-Meister Dōgen findet. Dōgen ist einer der wenigen, die versucht haben, nicht nur Aphorismen oder kurze, mit Paradoxen gewürzte Texte zu schreiben, sondern in einer gewissen Systematisierung in einzelnen, aneinandergereihten Kapiteln Reflexionen über die Zen-Erfahrung und den Zen-Weg darzutun, und das insbesondere bezüglich der Zeit, die als Medium des Musikalischen nun wiederum für die Zen-Rezeption Hans Zenders von Belang ist. Dōgen schreibt in seinem berühmten Werk *Shōbōgenzō*,<sup>16</sup> dass das Erleuchtungsbewusstsein, um das es hier geht – oder sagen wir mit anderen Worten: die intuitive Realisierung des Zusammenhangs, also auch des ästhetischen Zusammenhangs –, nicht

16 Meister Dōgen, *Shobogenzo. Die Schatzkammer des wahren Dharmas-Auges*, Bd. 1, übers. von G. Linnebach und Gudo W. Nishijima, Heidelberg 2001.

ganz plötzlich und unvorbereitet als ein absolutes Novum auftritt. Denn wenn es etwas neu Auftretendes wäre, dann wäre es bedingt durch diesen Augenblick, oder durch das, was dieses Neue in just diesem Augenblick auftreten lässt. Wäre dieses Erlebnis aber bedingt, so könnten seine Grenzen immer weiter ausgedehnt werden, das heißt, es käme nie zur Ruhe. Oder anders ausgedrückt: Vollkommenes Erwachen wäre nicht erreichbar. Wenn es bedingungslos zu denken wäre, müsste es auch zeitfrei sein, denn ein Zeitmoment hat seine Bedingung im jeweils vorangehenden Zeitmoment. Deshalb kann es für ihn in diesem zeitfreien Raum auch keine Grade noch Stufen zur Erleuchtung geben. Raum- und Zeit-Unterscheidungen sind wirkliche Phänomene, aber sie ereignen sich im Bewusstsein auf einer bestimmten Ebene, sie sind mitnichten absolut. Was Dōgen hier ausspricht, ist keine neue Einsicht, sondern uralte indische buddhistische Philosophie: In der Weisheit, also im Erlebnis des vollkommenen Präsentseins, gibt es weder Raum noch Zeit.

Das ist der Kern der Weisheitslehre (*prajñāpāramitā*) des Mahayana-Buddhismus, wie sie in unvergleichlich eleganter Weise im *Herzsūtra* (*Prajñāpāramitā-hridaya-sūtra*) verdichtet wird, ein Text übrigens, den Hans Zender ebenfalls vertont hat. In dieser Literatur wird gern die Metapher vom Mond angeführt, der sich im Wasser spiegelt: Wer nur auf die Spiegelung schaut, hält diese für wirklich, möchte sie mit den Armen umfassen und kann sie natürlich nicht be-greifen. Und wenn verschiedene Gewässer da sind oder verschiedene Pfützen, dann erscheint ganz selbstverständlich eine Vielfalt dieser Spiegelungen. Es ist die Vielfalt der Welt. Die Spiegelungen, das ist die Welt der Unterscheidungen, die in ihrem Rahmen als solche wirklich ist, vergleichbar aber eben mit den magischen Gebilden eines Zauberers. Relativ gesehen, ist diese raum-zeitliche Existenzform real – und es ist nützlich, mit ihr entsprechend umzugehen. Man darf sich aber nicht daran hängen, weil die absolute Wirklichkeit anders ist. Sie ist leer, *shūnya*. Und das heißt, sie ist leer von Substantialität, von Eigen-Sein (*svabhāva*), wie es wört-

lich im Sanskrit heißt, also in der Ursprache dieser Texte. Sie ist leer hinsichtlich von Substantialität und deshalb eben etwas, was es ist, durch das jeweils andere. Leerheit – *shūnyatā* – ist der zentrale Begriff des Buddhismus überhaupt, zumindest im Mahayana. Man darf aber nun eben nicht in den Fehler verfallen, die Leerheit als Standpunkt zu begreifen, gleichsam die über-raumzeitliche Dimension zu substanzialisieren und als eigenen Bereich dem der Welt-Differenzierung und Zeitlichkeit gegenüberzustellen. Nein, auch dieser Standpunkt beziehungsweise diese Schau als Perspektive muss beständig als solche überwunden werden. Die Leerheit besteht dann darin, sich im zeit-ewigen Transzendieren selbst zu entleeren (*shūnyatā shūnyatā*), und das ist es, was die vom Zen-Buddhismus stark geprägte Kyoto-Schule der Philosophie im Dialog mit den europäischen Philosophien besonders hervorgehoben hat. Für den Mahayana-Buddhismus bedeutet *shūnyatā* also nicht die Negation des Zeitlichen zugunsten von Zeitlosigkeit, sondern die Transzendierung der Dualität von Zeit und Zeitlosigkeit, mithin die Transzendierung der Dualität überhaupt. Denn konzeptualisiert man *shūnyatā*, hat man sich schon wieder in einseitiger Weise an mentale Projektionen gehängt und das Ganze auf ein abstraktes Konstrukt reduziert.

Diese Anschauung wurde im chinesisch-japanischen Buddhismus radikalisiert. In Japan sind, etwas pauschal gesagt, Ästhetik und Denkformen nicht auf das Allgemeine, sondern auf das je konkrete und besondere Ereignis ausgerichtet. Das einzelne Phänomen wird *als* das Absolute interpretiert, das heißt, der jeweilige Augenblick *ist* in seiner Soheit die zeitlos-gezeitigte Buddha-Natur. Diese Anschauung findet sich prägnant bei Dōgen. Er kritisiert die klassische indische evolutionistische Auffassung, wonach die Buddha-Natur eine Potenzialität sei, die von Menschen allmählich entwickelt werden könnte und irgendwann in der Zukunft, vielleicht in einem späteren Leben, manifest werden würde. Für ihn ist vielmehr, und das ist seine Pointe besonders im Kapitel *Uji* (Sein und Zeit oder besser Seinzeit), die Buddha-Natur zu jedem Zeitpunkt voll manifest.

Der spirituelle Weg ist damit nicht ein Wachsen, sondern ein Gewährwerden des tatsächlich Gegebenen. Dieses Gewährwerden ist der Inbegriff einer vom Zen geprägten Ästhetik. Der Erleuchtungsgeist ist für Dōgen weder Einer noch Viele, weder ein Anfang noch ein Ende. Er befindet sich weder im Menschen, noch ist er jenseitig, weder spontan noch permanent. Er wird weder durch Bewusstseinsanstrengung noch durch einen Akt der Gnade Buddhas erweckt, sondern er wird bewusst in dem Moment, wo eine Resonanz-Schwingung des menschlichen Bewusstseins mit dem absoluten Bewusstseinsgrund stattfindet. Das können wir eine spirituell-kosmische Kommunion nennen. Dōgen hat dafür einen Begriff geprägt, *kannō dōkō*, den man durchaus als ›kosmische Resonanz‹ auffassen kann, wobei alle Wesen durch genau diese Schwingung miteinander kommunizieren. Für Dōgen ist demzufolge die Zeit das absolute Jetzt (*nikon*), in dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in dem einzigen Ereignis der absoluten Bewusstheit erfasst werden. Gegenseitige Identität des Existierenden und gegenseitige Durchdringung desselben ist die Formel, mit der Gleichzeitigkeit als der wesentliche Ausdruck der Buddha-Natur dargestellt wird. Dies ist eine Vergleichzeitigung von verschiedenen Zeitebenen bzw. Zeitrastern, die ineinandergeschoben werden sowohl durch Rhythmen als auch durch unterschiedliche Farb-Klänge, die einander durchdringen. Das ist eine Technik, die, wie mir scheint, Hans Zender versucht einzusetzen, um genau dieses Phänomen, von dem wir hier sprechen, zum Klang werden zu lassen.

Gegenwart ist demnach für Dōgen und eigentlich für die gesamte Zen-Tradition nicht akkumulierte Vergangenheit, sondern die Bewusstheit aller Zeit in diesem jetzigen Augenblick, wie das Dōgen in dem schon benannten Kapitel *Uji* beschreibt. Dabei wirft Dōgens Position, dass alle Lebewesen die Buddha-Natur *sind* und nicht etwa *haben*, ein bezeichnendes Licht auf sein Verständnis der Zeit. Alle Zeiten *sind* die Buddha-Natur, so schreibt er in diesem besagten Kapitel. Die Wesen sind also nicht getrennt von der Buddha-Natur und die Buddha-Natur

ist nicht etwas Transzendentes, etwas Fernes, sondern sie ist der *dharmā*, das Wesen der Wirklichkeit. Die Wesen sind unter einem letztgültigen Gesichtspunkt nicht getrennt voneinander, und so ist auch das zeitliche Ereignis nicht getrennt von dem, was wir als den ›transpersonalen Grund‹ bezeichnen könnten. Dieser Grund ist nicht ein ewig Gleiches, sondern impermanent, indem er sich ständig neu erzeugt, von Augenblick zu Augenblick in Bewegung.

Im Zen kommt nun alles darauf an, dass dies nicht eine wohlklingende Theorie ist, sondern dass der Meditierende in tieferen Bewusstseinszuständen genau diesen Zustand selbst erfahren kann. Der Meditierende erlebt ja – gar nicht so selten – eine Art Totalität des gegenwärtigen Augenblicks. Dōgen unterstreicht, dass diese Totalität nicht als Metapher für die Ewigkeit betrachtet werden sollte, sondern als die vollkommene Entdeckung, Verwirklichung und Bejahung der Sein-Zeit, so wie sie in jedem einzelnen Zeitmoment erscheint.

Ich möchte empfehlen, beim Hören der Musik genau diese innere Bewusstseinshaltung anzunehmen und mit dem so geöffneten Ohr hinzuhören, also die Totalität nicht als Metapher für die Ewigkeit anzunehmen, sondern als die vollkommene – und ›vollkommene‹ heißt: die total konzentrierte und unabgelenkte Entdeckung – Verwirklichung und Bejahung der Sein-Zeit, so wie sie in jedem einzelnen Zeitmoment erscheint.

Dōgen freilich spricht nicht von Musik, sondern verdeutlicht sein Anliegen an der Betrachtung von immer wechselnden und sich wandelnden Naturereignissen. Wir können das aber sehr gut auf die Musik und auf die Tonalität übertragen. Eine zentrale Aussage hinsichtlich Dōgens Zeitverständnis und des Zeitverständnisses im Zen überhaupt liegt nämlich in dem Begriff *nikon* vor, den wir mit ›Jetzt‹ oder ›das Jetzt‹ übersetzen können oder mit dem Ausdruck ›das Nun‹, wie es in der deutschen Mystik vor allem bei Meister Eckhart auftritt. Dōgen macht deutlich, dass damit wiederum *nicht* ein überzeitliches Ewiges gemeint ist, indem er betont, dass die zeitliche Tiefe und erfahrungsmäßige Weite dieses ›gerade jetzt‹ mit der er-

fahrungsmäßigen Kontinuität eines ganzheitlichen Vorgangs vermittelt ist. Dieses Jetzt ist also kein Begriff, der die prinzipielle Impermanenz aller Ereignisse unterlaufen und somit erneut einen Eternalismus in abgeleiteter Form einführen würde, sondern es handelt sich um eine Qualität *jedes* Vorgangs. Und das ist das Charakteristische: Alle Vorgänge der Wirklichkeit können Träger dieses Jetzt-Erlebnisses sein. Das ist Inbegriff und Geheimnis der japanischen Poesie oder Tuschkmalerei.

Ich möchte abschließend die Position Dōgens in wenigen Sätzen zusammenfassen: Bei Dōgen wird Zeit in der Zen-Erfahrung nicht aufgelöst, obwohl in der tiefen Konzentration durchaus das Gefühl entstehen kann, dass keine Zeit mehr existiert. Doch das ist nur ein Durchgangsstadium, und so heißt es, dass der Zen-Erfahrene wieder aus seiner Kontemplation auftaucht und auf den Marktplatz zurückkehrt, wie es in der berühmten Ochsenbilderfolge in der chinesischen Tradition seit der Sung-Zeit dargestellt wird. Das heißt, dass Zeit-Freiheit und die Zeitlichkeit noch einmal miteinander vermittelt werden. Zeit kommt zu ihrer wahren Erfüllung im vollkommenen Gegenwärtigsein, das sich auf der Grundlage der gegenseitigen Durchdringung aller Phänomene (Sanskrit *pratītyasamutpāda*, Japanisch *engi*) zeitigt. Dies bedeutet, dass die vollkommene wechselseitige Entstehung aller Phänomene jeweils aus dem anderen auch die Durchdringung aller Zeitmomente (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft) in den drei Zeitmodi umfasst.

Dōgen beschrieb seine außergewöhnliche Zen-Erfahrung interessanterweise mit den Worten: »Körper und Geist sind ausgefallen.«<sup>17</sup> Neuere Berichte über solche Zen-Erfahrungen variieren, aber *immer* ist es der Zusammenfall der Gegensätze und das von einem Zeit-Ablauf ungehinderte Gegenwärtigsein, was die wichtigsten Aspekte dieser Erfahrung, beziehungsweise der Beschreibung dieser Erfahrungen ausmacht.

Ich möchte dazu einige moderne Beschreibungen kurz anführen: »Bewusstsein, Berge und Flüsse werden vollkommen

17 Dōgen, *Shobogenzo*, *Genjo koan*.

eins«<sup>18</sup> – als Inbegriff dieser Jetzt-Erfahrung, dieser totalen Erfahrung. Oder eine andere: »Ich und Universum verschwinden. Da ist nur noch der eine Klang. Vollkommene Freiheit ohne jede Begrenzung.«<sup>19</sup> Oder eine dritte: »Nichts ist, absolut nichts. Ich bin alles und alles ist. Nichts – es war immer bei mir. Und doch habe ich fünf Jahre gebraucht, um es zu sehen.«<sup>20</sup> Paradoxe Sprache! In diesem Bewusstseinszustand wird das Bewusstsein grenzenlos und vollkommen gleich mit der Unendlichkeit des Kosmos.<sup>21</sup> Zeit hat sich nicht aufgelöst in Nicht-Zeit, sondern jeder Augenblick ist vollkommen klar, in zeitloser Gleichzeitigkeit, bei der die Trennung von Zeitablauf und Zeitwahrnehmung transzendiert ist.

#### 4. Kosmische Resonanz als Rhythmisierung von Erfahrungsräumen

Erfahrung ist nach dem, was wir sagten, die Beziehungsstruktur, die sich aus Erlebnissen ergibt. Erlebnisse sind einmalig. Was ein Erlebnis ausmacht, hängt an dem eintreffenden sinnlichen Impuls, ebenso aber auch am Grad der Aufmerksamkeit des Bewusstseins. Das Bewusstsein ist jeweils aktiv und gestaltet das, was als Erlebnis erscheint. (Bewusstsein oder Interpretation ist also nicht etwas, was nachfolgt in dem Sinn, dass wir erst eine reine Erfahrung und dann eine folgende Interpretation hätten, sondern jedes Erlebnis ist bereits gefiltert durch Bewusstsein und Aufmerksamkeitslenkung.) Erfahrung hingegen ist ausgebreitet, eine Summe von Ereignissen, die sich in Mustern ausdrückt und in Gewohnheiten. Das Hören zum Beispiel unterliegt solchen kulturellen Gewohnheiten, und darum sind die Musikkulturen verschieden. Das Denken aber auch. Mehr noch: Auch das Wahrnehmen ist geprägt durch kulturelle Er-

18 Roshi Philip Kapleau, *The Three Pillars of Zen*, Boston 1965, 205.

19 Kapleau, *The Three Pillars of Zen*, 207.

20 Kapleau, *The Three Pillars of Zen*, 228.

21 Kapleau, *The Three Pillars of Zen*, 233.

fahrungen, durch Erinnerung, die den sinnlichen Impuls in Mustern verarbeitet, die geworden sind, und zwar individuell wie kollektiv in gegenseitiger Beeinflussung. Denn wir nehmen nur wahr, worauf wir die Aufmerksamkeit richten. Dafür gibt es unendlich viele Belege, auf die ich jetzt nicht eingehen will.

Man kann lernen, die Aufmerksamkeit zu fokussieren. Dann ist sie über eine längere Zeitstrecke hinweg auf »etwas« gerichtet. Das ist die konzentrierende Meditation, *eine* der Formen buddhistischen Meditierens. Aber man kann auch die Aufmerksamkeit wach gleichsam im Raum offen schweben lassen. Sie ist dann nicht fokussiert. Das nenne ich Achtsamkeit. Jedes Ereignis kann in diese Achtsamkeit wie in ein aufgespanntes Netz hineinfallen. Dann wird ein Ereignis verknüpft mit Ähnlichem, und ein Klang erscheint zum Beispiel als Wohlklang oder als Dissonanz, je nachdem, wie wir das zu deuten gewohnt sind. Das alles ist nicht objektiv gegeben, sondern in Wechselwirkungen erzeugte Realität, eben ›Resonanz‹. Darüber hinaus können wir denkend auch über das sinnlich Gegebene hinausgreifen. Wir können die Weite des Kosmos spüren und haben davon eine ›Ahndung‹, was mehr als bloße Ahnung ist, insofern eine besondere Erregung, ein erhabener Schauer damit verbunden sein kann. So entsteht eine kosmische Resonanz zweiter Ordnung, als gewusste und erlebte, denn die kosmische Resonanz erster Ordnung *ist immer schon da*, sofern überhaupt ein Weltall *ist*. Aber in Resonanz zweiter Ordnung, als gewusste also, werden wir dieses unendlichen kreativen Geschehens gewahr, das unter unserer Existenz pulsiert. Dieses Gewahrwerden kann wiederum in sinnlichen Qualitäten ausgeformt werden, zum Beispiel in Klängen. Mit etwas Übung und Gewohnheit kann man dann das Neue, das Offene, das Un-Sägliche dieser Resonanz hören. Mir scheint, dass es genau das ist, worum es Hans Zender seit Jahrzehnten geht.