

# AUGENBLICKE

---

Poetische Meditationen eines Denknomaden  
nebst einigen ästhetischen Reflexionen

Günter Wohlfart

Tuchan, 2011



Wir leben nur Augenblicke

und sehen den Tod umher.

Hölderlin, *Hyperion*

## GLIEDERUNG

<b>1. Vorwort</b>	<b>4</b>
<b>2. Augenblicklichkeit – anstelle einer Einleitung</b>	<b>7</b>
<b>Hauptteil</b>	
<b>3. La France</b>	<b>10</b>
<b>4. Voyage,voyage ...Notizen eines poetisierenden Denknomaden</b>	<b>41</b>
<b>5. Blitzlichter eines alten Globetrottels</b>	<b>45</b>
<b>6. Unterwegs zum Schweigen</b>	<b>95</b>
<b>7. Traum, Zeit und Tod</b>	<b>99</b>
<b>8. Auto-Poiesis</b>	<b>119</b>
<b>9. Gelbe Drachen und andere Chinoiserien</b>	<b>123</b>
<b>10. Springwörter, Zeilensprünge und poetische Kapriolen</b>	<b>142</b>
<b>11. Haikai und weitere Heiterkeiten</b>	<b>147</b>
<b>12. Mein liebster Morgenstern</b>	<b>167</b>
<b>13. Im Sprachlabor: Gebrochenes Deutsch – gebrochenes Schweigen</b>	<b>170</b>
<b>14. Goethe-Dämmerung</b>	<b>181</b>
<b>15. Poems, puns and peanuts</b>	<b>187</b>
<b>16. Transcendental Laughter</b>	<b>209</b>
<b>Appendix</b>	
<b>17. Ohne Worte</b>	<b>220</b>
<b>18. Qi</b>	<b>236</b>





*Liang K'ai,  
China, 1.H.13. Jahrh.*

*Pu-tai  
Papier  
H. 98 cm*

*Tôkyô,  
Sakai*

## Vorwort

Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten.

Wittgenstein, Philosophische Bemerkungen

Letztes Jahr im November habe ich eine kleine Reise in die Wüste Atacama im Norden Chiles gemacht. Es heißt ja, man müsse in die Wüste gehen, um weise zu werden. Meine Sehnsucht nach der Wüste wuchs während eines vorhergehenden Philosophen-Kongresses in Santiago, bei dem ich etwas über den Augenblick der Ewigkeit bei Nietzsche erzählt hatte. Während einer Exkursion nach Valparaiso traf ich einen koreanischen Kollegen wieder, den ich viele Jahre nicht mehr gesehen hatte. Bei einem köstlichen Meeresfrüchte-Essen im alten Fischerhafen mit schönem Blick auf den Pazifik sprach er mich an und sagte etwas, das mich überraschte und zunächst verwirrte. "Nach so vielen Jahren haben Sie immer noch dasselbe Thema: den Augenblick." Er wusste nicht, dass ich inzwischen als Denknomade einen langen Umweg über Ostasien gemacht hatte, um mich im Denken neu zu ,orientieren'. Ich habe mich ziemlich viel in der Weltgeschichte herumgetrieben in den letzten zwanzig Jahren und dabei waren über den exotischen Trieben Zen und Dao die westlichen Wurzeln meines Erkenntnisbaums manchmal in Vergessenheit geraten. Dennoch war ich, wie mein koreanischer Kollege klar erkannt hatte – bekanntlich sieht man ja die Türme einer Stadt besser aus der Entfernung -, nach meiner Rundreise um den Globus am Ende offensichtlich wieder zum Ausgangspunkt zurückgekehrt. Nun ,nun, im Herbst fallen die Blätter eben wieder zu den Wurzeln zurück.

Damals, als ich noch klein war – keine Fehlschlüsse: auch heute fühle ich mich noch immer nicht ganz erwachsen -, also damals, 1982, hatte ich nach den akademischen Pflichtübungen der Dissertation und der Habil-Schrift ein inzwischen längst vergriffenes Büchlein publiziert, das meiner Neigung entsprach; sein Titel: ,Der Augenblick'. Dies war das Leitmotiv meines Denkwegs und ist es trotz aller Kehren bis auf meine alten Tage geblieben. Freilich sind aus dem einen großen Augenblick der ,Erleuchtung' im Lauf der Jahre viele kleine Augenblicke, Lichtblicke geworden.- Und da ist noch ein Unterschied. Damals habe ich mit der vermeintlichen Überlegenheit des philosophischen Mundwerkers über den Augenblick geredet, ihn philosophisch reflektiert.

Später habe ich dann versucht, in den Augenblick einzutreten und ihn selbst sprechen zu lassen, sozusagen als Bauchredner. In meinen Text-Miniaturen ging es darum, diese kurzen Augenblicke poetisch zu ,flektieren'. Das ist ganz schön schwer. Nur Weniges glückt. Man braucht Mut, um aufzustehen und ungeschützt sein kleines Gedichtchen aufzusagen, in die Stille hinein sein Liedchen zu singen; wie einfach dagegen ist all das altkluge transzendente Geplapper im Protektorat philosophischer Terminologie. In ,Zen und Haiku', das 1997 erschien, habe ich es zum ersten Mal gewagt frei zu schreiben, und zwar über die hohe Kunst ,Haikühe zu hüten'. ( Die verrückten japanoiden Haikühe sind erstaunlicherweise immer noch im Handel.)

Die hier vorgelegten poetischen Miniaturen sind in den Jahren danach, zwischen 1997 und 2010, entstanden, die meisten als Reisenotizen, gewissermaßen als ,Passionsfrüchte'; Reisen ist meine Passion.

Um das neue Büchlein nicht allzu ,poetisch ' werden zu lassen, habe ich zur Abwechslung ein paar prosaische Texte eingestreut, Reflexionen am Schreibtisch und ein paar Vorträge, die ich in den letzten beiden Jahren gehalten habe. Es sind ästhetische Meditationen, die vor allem aus der Begegnung mit fernöstlichem Denken hervorgegangen sind.

Die beigefügten Bilder stammen aus einem alten Buch über ostasiatische Tuschkmalerei °, das mir ein Freund irgendwann vom Flohmarkt mitgebracht hat.

° Ernst Grosse, Die ostasiatische Tuschkmalerei, Bruno Cassirer Verlag, Berlin 1922

Ich schreibe, weil es mir Freude macht. Ich schreibe, wenn ich fröhlichtraurigfröhlich bin, todheiter.  
Ich schreibe vor allem für mich und an mich, 'eis heauton'.

Doch warum dann publizieren? Ja, warum eigentlich? Nur aus Eitelkeit?

Na ja, wohl auch - aber ich denke mit einem guten Text ist es ähnlich wie mit einem Essen mit  
Freunden, vor allem wenn es sehr gut ist, ein Genuß , ein ' Gedicht', wie der Volksmund sagt.

„Wie wohl ist dem, der dann und wann

Sich etwas Schönes dichten kann! (...)

Der Dichter, dem sein Fabrikat

So viel Genuß bereitet hat,

Er sehnt sich sehr, er kann nicht ruhn,

Auch andern damit wohlzutun,...“ (Wilhelm Busch ,aus ,Balduin Bählamm'.)

Also: dieses kleine Buch ist kein Lesefutter für Bildungshungrige, kein fast food für Gourmands; es ist  
vielmehr slow food für Gourmets, die - mit etwas esprit de finesse – seinem Geist freundlich  
gegenüberstehen und eine Neigung zur Feinkost verspüren.

Diesem geneigten Leser wünsche ich viel Vergnügen bei der Lektüre.

Günter Wohlfart

Tuchan

Im Frühsommer 2011

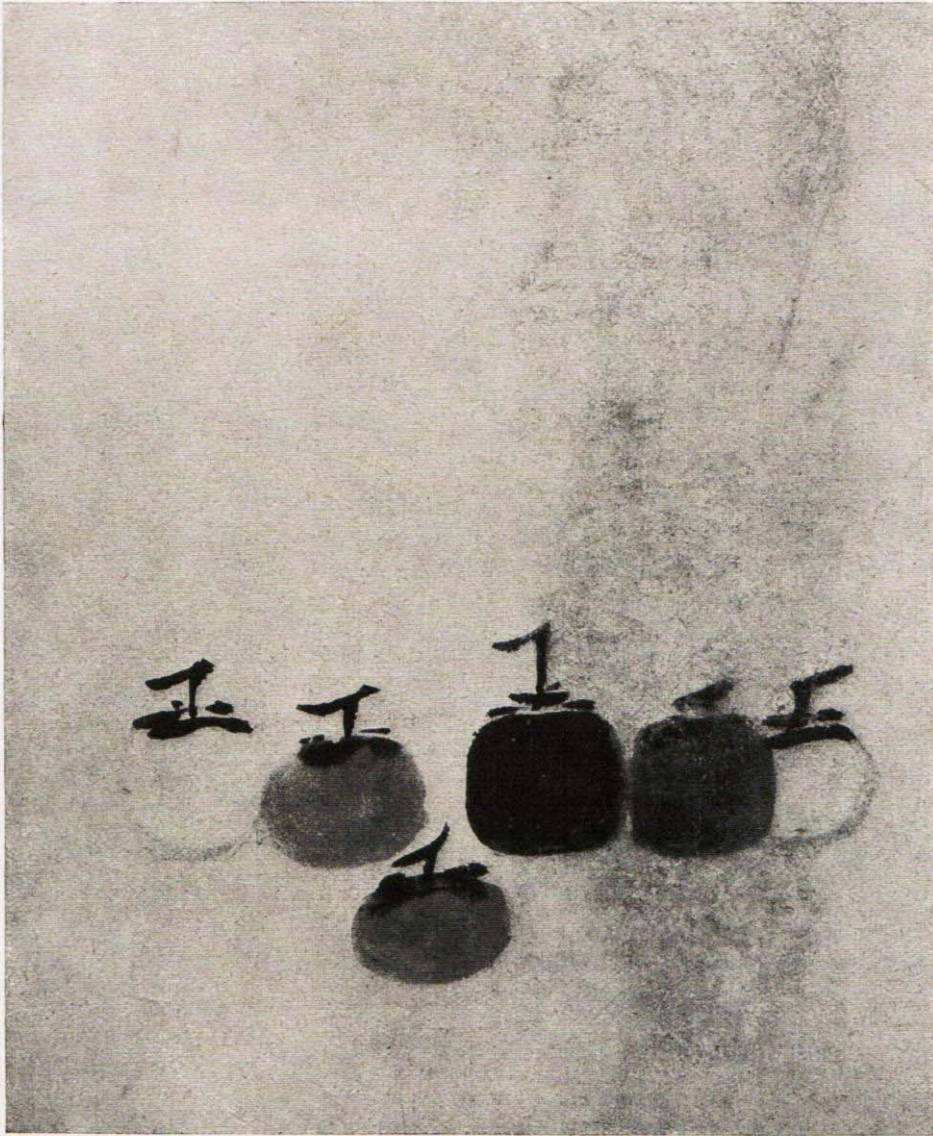
PS. Übrigens: Ich weiß, der politisch korrekte Dichter und Denker soll sich ,einmischen', einsetzen für  
das Gute an das er glaubt, so heißt es. Er soll sich engagieren, ohne Gage versteht sich; das ehrt sie  
besonders, die Artisten wie die Wort- und Kopfkakroben. Unfolgsam wie ich nun mal bin, folge ich  
diesem Geheiß nicht.

Die in diesem kleinen sprachverspielten Poesie-Album versammelten Texte sind Betrachtungen eines  
unpolitischen Wortjongleurs; die ,Augenblicke' sind freie Blicke, vues dégagés eines Gläubigenichts.

Am Ende führen sie zu nichts; besser noch: zum Nichts des Nichts.

Na , wenn das nichts ist!





*Mu-shi,  
China, um 1250*

*Dattelpflaumen  
Papier  
H. 36 cm*

*Ryûkôin  
Kyôto*

## Augenblicklichkeit

### Anstelle einer Einleitung

Das Licht ist das Erfreulichste der Dinge.  
Schopenhauer

1. Augenblick: Öffnen der Augen, Schließen der Augen, inzwischen: Der Blick.  
Erster Augenblick meines Lebens, Erwachen am Morgen : Da ist das Licht der Welt.  
Letzter Augenblick meines Lebens, Einschlafen am Abend: Da ist das Reich der Schatten.  
Der Augenblick des Schönen, ist er nicht eine Verdichtung der transitorischen Zeit der Tage meines Lebens zwischen Geburt und Tod?  
Scheint es nicht , als spielten im Augenblick des Schönen das Licht des Lebens und der Schatten des Todes miteinander-gegeneinander?  
Diaphan-Bild: Natur-Mortur – still werdendes Leben.  
Zwielicht: ein Lichtstrahl des Erinnerns bricht sich im Fluss des Vergessens.  
Mnemosyne, Erinnerung, die Mutter der Musen , sie sagt dem Dichter, was er zu bewahren hat : A-letheia, das Unvergessliche, das Wahre.  
Apoll ,der Musenführer; Apollinischer Augenblitz: Schreckliche Evidenz, sprachloses Ja zu allem was da ist: „kala panta“!?! (Heraklit B 102)  
Augenblicke sind keine Zeitpunkte. Mit einem Augenaufschlag eröffnet sich plötzlich ein Zeit-Raum. Augenblicke sind ‚Zeitkristalle‘(Proust), entstanden durch die plötzliche Schreckstarre, dass das Schöne immer schon ist.  
N.b.: das Schöne ist nicht das Gefällige, es ‚gefällt‘ nicht, wie Kant meinte.  
(Kants Mangel an ästhetischer Urteilskraft zeigt sich besonders deutlich an den konkreten Beispielen , die er für das Schöne gibt. Er bewunderte z.B. einen Vers eines gewissen J.Ph.L Withof, in dem dieser - nach Kants Zitat (*Kritik der Urteilskraft* , 197) – einen schönen Morgen mit den überaus poetischen Worten beschrieb: „die Sonne quoll hervor, wie Ruh‘ aus Tugend quillt.“ –sic! - Zubereitungsanleitung für die poetische Garküche: das Wohlgefallen an diesem Meister-Vergleich durch stetige Rührung erregen und langsam quellen lassen.)-  
Noch einmal: das Schöne erweist uns keine Gefälligkeiten. Als Numinoses ist es ein ‚mysterium tremendum et fascinans , erschreckend und faszinierend, ‚des Schrecklichen Anfang‘ (Rilke, Erste Duineser Elegie).-  
Aura des da: ein Hauch der Vergänglichkeit lässt das Licht des Lebens der Dinge auf einmal heller scheinen.  
Lichtblick : Herbstlicht im heraklitischen Kehrlicht (B 124), mehr nicht – ein fliehender Lichtfleck im Dreck – nicht mehr.  
Sonnenklare Mystik: Gebannt vom da, von dem Unfassbaren, dass dieses da ist.  
Profane Epiphanie: da, ein gefallenes Blatt leuchtet auf einmal hervor in der regennassen Gasse. Das Wahre ist da, im Glanz der Gasse, im Rot der Tonscherbe in der Gosse.  
„...bleibt unten, Kinder des Augenblicks! strebt nicht in diese Höhen herauf, denn es ist nichts hier oben.“(Hölderlin, *Hyperion*).

2. Ist das Schöne nur ein ‚Versprechen des Glücks‘ (Stendhal)? Ist es das, was glücklich macht? Vielleicht ist es ein Glück, eine flüchtige Berührung des Glücks, schon vorüber.

Es ist ein Blick, ein Bild, ein Sinn-Bild, gezeichnet vom Leben, von seinem Vergehen.

Nietzsche, der ‚wilde Weise‘, wusste es: Je höher die Äste des Baums ‚sinnlicher Erkenntnis‘ hinaufreichen ins Licht, umso tiefer reichen die Wurzeln ins Dunkle des Sexus hinab.

Ist Ästhetik sublimierte Erotik?- Lieben wir das Schöne – ‚platonisch‘?

Da ist eine entfernte Ähnlichkeit, eine Ahnung.

Da ist eine Spur geschlechtlicher Liebe, vorübergehend noch spürbar, ein Hauch des ‚kleinen Todes‘, wie man in Frankreich den Orgasmus nennt.

In der Erfahrung ästhetischen Sinns ist ein (dionysischer) Moment sinnlicher Liebe, gut hegelisch ‚aufgehoben‘, zum Moment geworden.

Bi- Sensualität: Motiv- Quietiv der Liebe.

Ein Augenblick des Schönen (gen.objectivus et subjectivus) ist ein Liebesblick ‚sans sujet‘ – ohne Objekt und ohne Subjekt.

Erinnert der Augenblick des Schönen an den Blick der schönen Augen eines Mädchens?

Ihre Augen blicken, blitzen, strahlen, leuchten. Ihr Blick spricht, er spricht mich an ohne Worte.

Der Augenblick des Schönen stellt einen Anspruch an mich, den Anspruch, ihm Auge in Auge zu begegnen, seinen Blick auszuhalten, ihm zu entsprechen, ihn zu fassen, in Worte; in Worte, die Fassungen seines beredten Schweigens sind; es wären Worte, die sich selbst los werden, wortlos werden.(Der Konjunktiv soll auf die Schwierigkeit aufmerksam machen, die der poetisierende Wortemacher damit hat.)

3. Tue nichts, warte nicht einmal. ‚Sei einfach leer – das ist alles‘ (Zhuangzi).

Das Schöne ereignet sich schon, immer schon. Es zeigt sich plötzlich, im Nu, in no time.

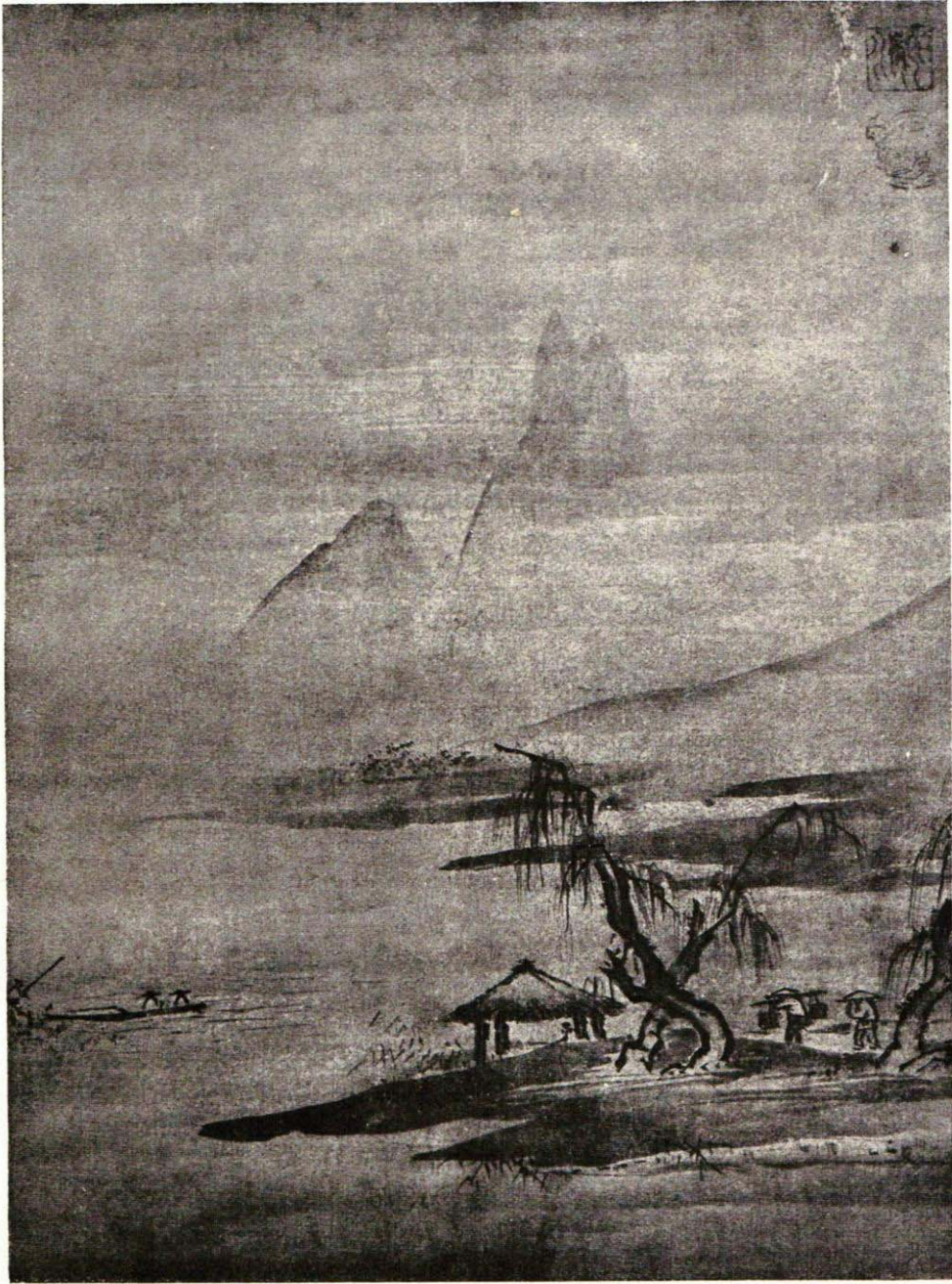
Im Moment des Schönen hält das Fließen der Zeit an, es hält inne und dauert an, instantan-momentan. Das Schöne ist so-fort, im Augenblick.

Und übrigens: Neulich ist mir das Schöne unterwegs begegnet und hat mir etwas anvertraut: ‚Bitte sag nicht „Ach, wie schön!“‘. Das Wörtchen ‚schön‘ ist nämlich ein Schönheitstöter.

Also : Psst!

---





*Sōgen.*  
*Japan, 15. Jahrh.*

*Ufer*  
*Papier*  
*H. 38 cm*

*Tōkyō,*  
*Fukuoka*

## **HAUPTTEIL**

La France

Wann? Wo? Vielleicht in Südfrankreich...  
Ich weiß nicht mehr.

Im Vorübergehen

Ein Mädchen-Lachen

flüchtig

Berührung des Glücks

Im Frühjahr hier in Südfrankreich, wenn alles blüht

Garrigue

Thymian Rosmarin Lavendel Wacholder

Caosmos



Bretagne, im August 1997

Ile de Houat

Gischt

weißer

Möwenschrei

Irgendwo im Süden, im Frühling

Ciel dégagé

Aus heiterem Himmel

Lerchengezwitscher

in flirrendem Licht

Ohne Datum, in unserem Wolkenkuckucksheim

Schafskopf

Kopf in den Wolken

im Halbschlaf

betrachten

die Schafe des Himmels

die Schafe des Himmels ?

Le Soleil

Der Sonne

Lachen, helles

Wasserglas



In den Pyrenäen, im Oktober 1997

Tramontane

Wind Bruch

aufgerissener

Herbst Himmel

Perigord, im Oktober 1997

Petite Perception

Im Klatschmohn

Mädchenlachen

In den Pyrenäen, im November 1997

Canigou

Vom Vogelruf

leer

die Bergluft

Le Rouge

Casse-croute dans les Corbières

Ton Krug

voll dunklen Lichts



Mandy

Die Mandeln blühn

auf

einmal

der Frühling

Highlight auf dem Flohmarkt

Hier

inmitten von Schrott

unverhofft

ein rostiger Kochtopf

voll Sonne

Fête d'été

Frechdachs

Barfuß,

wie Eros,

hockt sie am Boden

voll Sommersprossen

und guckt mich an -

und dann?

Montpins

Wie die Kiefern riechen

wie die Kiefern

damals

irgendwo tief im Süden

Südfrankreich, im Juli 2008  
Hommage à Van Gogh

Dordogne

Kornfeld ohne Raben

Atlantik

Der Atem des Meeres hält an

-

Die Möwen stehen im Sturm

Am Mittelmeer während der Äquinoktien

Le Barcarès

Nordwestwind fegt den Strand

menschenleer

-

grünweißes Meer

Ajonc

Gegenlicht

im Gelben

wilder Ginster sticht mir ins Gesicht



Mont Ventoux

Der Gipfel

weiß

frischer Wind

zerreißt

Gedanken

Wolken

Inzwischen

ein Blick

ins Freie

Südwestfrankreich, Juni 2009

Hommage à Michel Foucault

Cap de l'Homy

bientôt

la mer va laver

le visage de sable

---

Cap de l'Homy

Bald

wird der Ozean dich waschen

Sandgesicht am Meer

In den Corbières, Juli 2009

In Erinnerung an Michel Baron

Corbières - Corbeaux

Raben

schwarzes Gekrahe

schamanisch

PS. Unser alter Freund Michel hat mir einmal erzählt, das südfranzösische Gebirgsland der Corbières sei einstens das Land der corbeaux, der Raben gewesen. Seitdem wir hier oben in unserer Zweisiedelei leben, sind wieder einige zurückgekehrt.

Fensterguckerl

Da

unter dem hellgrünen Blätterdach der Kresse

lugt es hervor

das dunkle Rot-Kapuzchen

Bergerie de Chauvette

Selbst

vergessen

wie Beppo

wieder kehren

im Hof

von selbst so

Jeden Tag immer wieder

Müßige Betrachtung eines chevrier auxiliaire

Le Mohair du Tauch

Langsam

wie die Schafe wandern

am Hang entlang

eins nach dem andern

Concert d'été  
avec haute bois et harpe

fernhinfliegend

die Tontropfen

der Harfe

himmelhochhell

die Klangfarbe des ‚hohen Holzes‘

der Oboe

Jahres-Zeiten

Blühende Mandeln -

Vergilbtes Gras -

Buntes Weinlaub –

Schneeweiße Garrigue



In den Corbières, im Spätherbst 2009

Hommage à Hölderlin

Spätlese

Voll Leben scheint

helllicht

aufflammendes Laub

aber der Weinstock starrt

sprachlos und kalt

Schatten langen

nach mir

Tuchan, August 2010

Im Unterholz

Feuer, tot

starrt weißes Wacholdergebein

-

aber da steht eine Dahlie,

feuerrot.

Schöner scheint  
die untergehende Sonne  
im Kaminholz

Doch schon  
reichen die Schatten  
ans Haus



*Sôami, Japan. um 1450—1530*

*Ufer  
Papier  
Br. 58 cm*

*Tôkyô, Matsudaira*

Reflexionen am Schreibtisch

## Voyage, Voyage...

### Notizen eines poetisierenden Denknomaden

So leben wir und nehmen immer Abschied.

Rilke, Achte Duineser Elegie

#### Vorwort

Das Poetische Reisetagebuch (Oku no hosomichi) des japanischen Haiku- Großmeisters Basho (1644-1694) beginnt mit den Worten :

„Sonne und Mond, Tage und Monate verweilen nur kurz als Gäste ewiger Zeiten“.

(Basho, *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*, Aus dem Japanischen übertragen von G.S.Dombrady, Mainz, 1985,43.)

Es handelt sich um ein Zitat des chinesischen Dichters Li Bo (oder Li Bai oder Li T'ai –po (701? – 762)) und zwar aus dem Vorwort zu seinem *Frühlingsnachtgelage unter Pflaumen- und Pfirsichblüten*.

Dort heißt es :

„Himmel und Erde – das ganze All – ist nur ein Gästehaus, es beherbergt alle Wesen insgesamt. Sonne und Mond sind darin auch nur Gäste, Laufgäste ewiger Zeiten.

Das Leben in dieser flüchtigen Welt gleicht einem Traum.

Wer weiß wie oft wir noch lachen?“

(Dombrady, aaO. 42. Cf. K-H. Pohl, *Ästhetik und Literaturtheorie in China*, Geschichte der chinesischen Literatur, Bd. 5, München, 2007, 151ff. Cf. ferner J.Minford u. J.S.M.Lau (Ed.), *An Anthology of Translations, Classical Chinese Literature* , Vol . 1, Columbia Univ.Press, N.Y., The Chinese University Press, H.K., 2000, p. 721 – 763.)

Das Leben: eine Rundreise

#### 1.Aufbruch

„Eine 1000 Li weite Reise beginnt unter den Füßen.“ (*Laozi*, Kap. 64) – mit dem ersten Schritt.

Was heißt es, sich auf den Weg zu machen, sich aufzumachen – für die ‚offene Weite‘?

Im *Zhuangzi* heißt es: „Der Weg (dao)sammelt sich in der Leere(xu).“ (*Zhuangzi*, Kap. 4.1)

„Sei leer (xu), das ist alles.“ (*Zhuangzi* , Kap.7.6) – vor allem ohne Ego.(*Zhuangzi*, Kap. 1.1) – das ist die wegweisende Botschaft in seinem Vademecum.

Poesie ist – ähnlich und doch anders als Philosophie – Arbeit am Mythos des Ego; ich nenne es gerne ‚Egod‘, weil es nach dem Tod Gottes dessen Erbe angetreten hat.

In der Poesie rollt das Ego aus dem Subjekt ins Objekt. ‚Don’t look at the object, look as the object‘ lautet der poetische Imperativ. Unio poetica von Subjekt und Objekt : SO ist es - es zeigt sich.

Der Dichter nimmt uns mit in die Ferien vom Ich und seiner Selbstsicherheit; er nimmt uns mit ins Freie, Leere : vacances, im wahrsten Sinne dieses französischen Wortes.

Li Bo, der alte Dao – Wander – Poet, war, so scheint mir, so ein ego-loser Vogel, ein großer Leer-Meister. Er war trunken von der freien Natur – und vom Wein. Es heißt, er sei bei dem Versuch, volltrunken den Mond im Gelben Fluss zu umarmen, ertrunken.

Die Reise des Dichters geht ins Freie.

Die Reise selbst ist das Ziel – man möge mir die Anlehnung an den abgedroschenen, aber dennoch wahren Spruch nachsehen. Das Ziel ist es, anzukommen auf dem Weg, da, wo wir unterwegs immer schon sind: im Augenblick.

Die Reise des Dichters ist eine wunderbare Reise ins Nun, stehend – vergehend im Nu.

Es kommt an auf das, was vor den Augen und unter den Füßen liegt.

Das Reisen des Dichters ist nämlich ein ‚Sinnen‘- was ja ursprünglich ‚reisen‘ bedeutet.

## 2.Unterwegs

In der ersten Strophe von Hölderlins Gedicht *Blödigkeit*, der dritten Fassung von *Dichtermut*, heißt es:

„Geht auf Wahrem dein Fuß nicht, wie auf Teppichen?  
Drum ,mein Genius! tritt nur  
Bar ins Leben, und Sorge nicht!“

Das Wahre ‚ereignet sich‘ (Hölderlin, *Mnemosyne*); es wird ‚eräugt‘ im Augenblick.

Dieses Wahre sagt der Dichter.

Er wandert, um ‚Wahres zu pflücken‘ ( cai zhen zhi you), wie die alten Chinesen sagten. (*Zhuangzi*, Kap. 14.5). Sie wanderten ‚sorglos in der Leere‘. Der daoistische Wandersmann, der auf dem Weg angekommen ist, wandert frei und sorglos‘ (xiao yao you) und‘ tut ohne zu tun‘ (wei wu wei) (*Zhuangzi*, Kap.1 u. 6.6). Das erste weg-weisende Kapitel des *Zhuangzi* mit dem Titel *xiao yao you* , *freies, sorgloses Wandern*, schließt mit einem Dialog zwischen Zhuangzi und Huizi, in dem Zhuangzi seinen Freund belehrt mit den Worten : „Nun hast du diesen großen ( als Nutzholz ungeeigneten G.W.) Baum und sorgst dich wegen seiner Nutzlosigkeit. Warum pflanzt du ihn nicht im Land ‚ohne warum‘ in die offene Weite der Wildnis? Streife nichts -tuend (wuwei) in seiner Nähe umher und leg dich hin zum einem sorglosen (xiao yao) Schläfchen unter ihn.“

Sieht man hier nicht Zhuangzi, den alten dao-Taugenichts höchstpersönlich, von dem der Tang-Zeit-Dichter Wang Wei in seinem Gedicht *Der Lackbaumgarten* sagte: „Jener Mann des Altertums war kein aufgeblasener Beamter. Er hielt sich fern von allen Staatsgeschäften. Sein unbedeutendes Pöstchen verpflichtete ihn nur, im Auf-und-ab-Schlendern die Baumstämme zu zählen.“-

Müßiggang ist aller Poesie Anfang, so mögen die Zielstreber und Nützlingle lästern. Sie sind vom wahren Weg abgekommen. Sie sehen nicht ‚die Vögel unter dem Himmel und die Lilien auf dem Feld.‘

## Heimkehr

„Die Rückkehr ist die Bewegung des dao“, (fan zhe dao zhi dong). (*Laozi*, Kap 40; cf. Kap. 25)

„Der Weg des Himmels ist kreisförmig“, (tian dao yun). (*Zhuangzi*, Kap. 13.1), so wie der Weg des Herrschers, der Weg des Weisen – und , wie ich denke, der Weg des Dichters.

Ihr Herz-Geist (xin) ist leer und still, so wird er zum ‚Spiegel von Himmel und Erde‘, so antwortet (ying) er von- selbst-so, wie ein Echo.

Die stillen Bilder des Dichters spiegeln die weißen Wolken, die von-selbst-so kommen und ebenso wieder vergehen, verwehen, einfach so.

Um die Worte eines romantischen Poeten aus dem fernen Westen auszuborgen:

In den Silben des Gedichts klingt das Lied an, ‚das in allen Dingen schläft‘ – und verklingt.

Todheiter sind die Worte jenes großen alten chinesischen Natur-Dichters, in denen er über das ‚Heimgehen‘ sinnt.

In seiner Rhapsodie *O Heimkehr* sagt Tao Qian (Tao Yuanming, (365 – 427)) :

„O Heimkehr! Feld und Garten waren schon dabei zu verwildern, wie hätte ich da nicht heimkehren müssen?(...)“

Auf meinen Stab gestützt ruhe ich aus nach der Bewegung und hebe dann den Kopf, um in die Ferne zu blicken: Ziellos kommen die Wolken über den Berggipfeln hervor, die Vögel, müde vom Flug, wissen heimzukehren. Die Strahlen der Sonne werden schwächer, indes sie zu sinken beginnt.(...)

So möchte ich mich einfach von der Verwandlung tragen lassen und ins Nichts zurückkehren. Wenn ich dann Freude finde am Geschick des Himmels, welche Zweifel sollten mich dann noch beschleichen?“

(Wolfgang Bauer ,*Das Antlitz Chinas. Die autobiographische Selbstdarstellung in der chinesischen Literatur von ihren Anfängen bis heute*, München/Wien 1990, 169.)



*Shōkwadō,  
Japan, 1583–1639*

*Hotei  
Papier  
Br. 58 cm*

*Ise, Hasegawa*



## **Blitzlichter eines alten Globetrotters**

Man suche nur nichts hinter den Phänomenen:  
sie selbst sind die Lehre.

Goethe, *Maximen und Reflexionen*

Damals vor vielen Jahren

Helgoland

Da stand der Strandkorb.

Der Herbst ist da.

Kreta, vor vielen Jahren

Galini

wie hell

das Meer lacht

PS. An der Südküste Kretas liegt der Ort ‚Agia Galini‘. Das altgriechische Wort ‚galene‘ bedeutet ‚Meeresstille‘, im übertragenen Sinne ‚heitere Seelenruhe‘. Es ist etymologisch verwandt mit ‚gelan‘, ‚lachen, glänzen‘. Bei Windstille ‚strahlt‘ und ‚lacht‘ das Meer.

Ios/Griechenland, vor vielen Jahren

Chora

Lichtsplitter im Schilfdach

Schattenriss im Brandkalk

tief im Mittag

Bilder

eines Tages

ineinanderbelichtet

verblaßt

damals in Tartu

Trans

Langsam

atmet das Jahr

aus

vergangene Tage

-

Kyoto, im Herbst 1992

Mit Dogen am Teich

Vom Entenschnabel

tropft

Voll

Mond

In Erinnerung an Matsushima/Japan

September 1992

Ryokan

Ein Bambuszweigschatten

kehrt meine Tatamimatte



In Erinnerung an die Fahrt von Dalat nach Na Thrang  
Vietnam, im Februar 1994

En passant

Den Tonkrug auf dem Kopf

Die braune Frau

in Sackleinen:

Anmut in Lumpen

In Erinnerung an Montreal/Kanada  
Im September 1996

St.Lorenz

Gegen Ende seiner Reise

Der Strom geht schnell

schwarz-glattes Wasser

unaufhaltsam

das Fallen der Nacht

Nach der ersten Frostnacht am Alaska-Highway  
Oktober 1996

Indian summer

auf

flammendes

Ahornblatt

fallend

ins Wort

Jasper National Park /Canada  
Oktober 1996

Indian Summer  
Uji°

Die Zeit

geht ins Land.

Gerade

steht sie da

am Ahorn.

° Japanisch ‚Uji‘ = ‚Sein-Zeit‘, Titel eines Kapitels in Dogens ‚Shobogenzo‘.

Irgendwo in Holland, im Oktober 1997

Wind Wolken

dahinfliegen=

der Herbstmond

Indien, im März 2000

Für Annakutty Findeis

Mumbai

Lache in braunem Staub.

Gesicht Indiens.

Ein Mädchenlachen.

2003 bei Manfred Malzahn in Al Ain, Abu Dhabi

Rub Al-Khali

Leeres Viertel

Sand

Nichts als Wind

in meiner Hand

Im März 2004

Am Dam in Amsterdam

Junge Mädchen

Augen Blicke



Müde

bin ich

lahmes Hündchen

geh zur Ruh

für immer

im Müll

„Allahu akbar...“

verhallt

im Anti-Atlas

im Fallen der Nacht -

umbra

Nature morte – lakonisch

Die Mani in schwarz:

Olivenholzkohle

und

roter Mohn

Lahemaa

Mittsommer licht

Himmel weit offen

die baltische See

Guadeloupe, Basse Terre, Côte sous le vent

An Ostern 2008

Alizé

Wind

still

anhaltender Atem

des Regenwaldes

Schweden, im Juni 2008

Sommersonnenwende

gedanken lose

weiße Wolken

Trachila

In der Taverne bei den alten Griechen

die Schatten der Tamarisken

die Alten beim Tavli

die Zahl der Tage

Kap Matapan

Ganz unten, da, wo das Festland der inneren Mani endet

Tief im Innern

Eingang zum Hades



Katafigio

Panorama von unserer Terrasse

Gleich

tuckert wieder das kleine Fischerboot mit dem weißen Sonnen-Schirmchen

vorbei

Oktober, 2008  
In Erinnerung an eine Italien-Reise

Indianer-Sommer-Spiele

Gebranntes Siena

rostiges Ocker

und dumpfes Umbra

La forte Ventura  
Puertito de la Cruz

Kruzifix!

Wilder West-Wind,  
die Piste sandverweht,  
das Autowrack in der Öllache  
und die verdammten Köter  
vor der Bar mit den bunten Vögeln

-

wie schööön!

Cofete

Vom Ozean

kommen

Ungeheuer

kopfüberstürzend-rollende

Wassersungen

lecken

am Land

El Cotillo

Ein Badetuch liegt im Sand

in der Sonne.

Das Badetuch ist orange.

Der Sand ist gelb.

El Caletón

Der Ton der Fado-Klage

hoch

über der Monotonie des Strom-Aggregats

getragen ins Offne –

Los Lagos

In deinem Namen

spielen Erinnerungen mit Erwartungen:

Atacama

Salar de Atacama

Du bist

die wüsteste aller Wüsten

starrend vor Salz:

Laguna Chaxa.

Hier im Innern

bin ich

sprachlos

harren die Vulkane der Anden.



Valparaiso

Wie die bunten Verschläge

steil hängen

an bebender Erde

barfuß spielend

im Lehm

armselige Indio-Kinder

Das letzte Jahr in Marienthal,  
Herbst 2009

Trauerspiegel

In Strähnen hängen

Weidenzweige

im Teich

im Teich

Weidenzweige

In Tränen schwimmen

In Erinnerung an Nordfinland  
Vor vielen Jahren

Sonnenwind

Lichte

Birken

Herbst 2009  
In Erinnerung an die Aran-Inlands  
November 1996

Inisheer

Nackt

schwarzer Karst

unter schwarzem Tang-Mantel

Augenblicklicht

Aus drohenden Gewitterwolken

tritt Sonnenlicht

auf

den Moosteppich

-

horch!

Oslo, September 2010  
Erinnerung an die Lofoten

Lichtblick

Nachsommersonne -

unter dem Regenbogen

strahlt dunkles Umbra:

eine alte Kate.

Finse

Schon sinkt die Sonne

ins Dunkel des Moores

Schon fallen die Schatten

ins Licht des Birkenwaldes

Schon

In Nordnorwegen, im Herbst 2010  
Hommage à Wang Wei

Ton des So

Schräges Licht

fällt zwischen dunklen Buchen-Stämmen

auf das Moos

so



Ekphanestaton°

Da ist es

letztes Licht

strahlend

das Gesicht der Dinge

nicht mehr

°Griechisch ‚ekphanestaton‘ = ‚das Hervorleuchtendste‘,  
Bestimmung des Schönen bei Platon , Phaidros 250e.

Altitude 35 000 feet

Ob

er das ist,

da unter den Wolken,

der große Strom

jenseits des Ural?

Am Huang He in Zhengzhou  
März 2010

Yellow River

Fluß-Boot-Kiosk

bunte Fähnchen winken dem Glück

drüben

das andere Ufer

verschwimmt im Dunst

El Caletón

So früh –

der Kaktus blüht,

er glüht

da:

feuerrot

in schwarzer Lava

starr und tot.

Riff

Gischt

weißer

Schleier

Lavasteinmeer

rauscht

Brasilien, 2010  
In Erinnerung an Claude Lévi-Strauss,  
an den ich bei meiner traurigen Reise  
manchmal denken musste.

Traurige Tropen

„Mosquito Blue“:

Luxus-Pousada am beach von Jericoacoara,

bunter Kite-Surf-Trubel.

Ein Châ –Mate- gelato

im Schatten der Castagnola-Bäume

erfrischt

in der Hitze des Mittags

wartet ein hölzerner Indio

mit seinem knöchernen Mulo

vergeblich auf Touristen.

Morgen wird vielleicht einer kommen

oder übermorgen,

um einen lustigen Rundritt zu machen.

Jericoacoara, Dezember 2010  
Banane Betrachtungen  
Auf der Terrasse des ‚Aqua House‘

Mein Blatt 1

Du fliegst so weich und leicht  
und frei  
im Wind,  
du junges Ding,  
hoch strebst du auf zum Licht.

Die alten um dich rum  
sind schwer und krumm  
und matt-  
wie ich

Doch du,  
so hell und grün:  
Bananenblatt.

## Mein Blatt 2

Wie schnell das Blatt sich wendet.

Vom Wind zerzaust,

zerfetzt;

ich kenne dich kaum wieder;

doch jetzt

erkenn ich dein Gesicht:

es ist René

als mittelalterlicher Ritter,

so kühn und ungestüm

trotzt er dem Sturm –

wann wird er fallen?



## Mein Blatt 3

Mein Blatt, mein Blatt,  
schon wieder hast du dich verwandelt,  
nach einem Tag.  
Jetzt bist du ein Schamane  
mit Zauberhut,  
zerzaust  
und dunklen Augen.  
Dein Mund ist halb geöffnet,  
doch du bleibst stumm.  
Es gibt nichts mehr zu sagen.



*Shih K'ò, China, 10. Jahrh.*

*Heiliger  
Papier  
Br. 64 cm*

*Shôhôji, Kyôto*

### Unterwegs zum Schweigen

„Wenn man sich nicht bemüht, das Unaussprechliche auszusprechen, so geht *nichts* verloren. Sondern das Unaussprechliche ist, - unaussprechlich – in dem Ausgesprochenen *enthalten!*“

(Wittgenstein in einem Brief an Engelmann über ein Gedicht von Uhland.)

Individuum est ineffabile.

Dieses Ding da ist unsagbar; jedes einzelne Ding ist unsagbar in seiner Einzigartigkeit.

Um das Bild dieser Einzigartigkeit, dieser Einmaligkeit geht es im Gedicht.

Es geht um das Gesicht dieses Dings.

Es geht um das ausgesprochen Unaussprechliche.

Wie spricht der Dichter das Unaussprechliche aus? Wie sagt er das Unsägliche?

Durch die Wörter, durch die Wörter hindurch, zwischen den Zeilen, zwischen den Silben.

Ist uns nicht manchmal, als ob ein Wort oder ein Name, den wir früher schon einmal gehört haben, zwischen seinen Silben einen Anhauch der Windstöße und ein Nachbild des Sonnenscheins von damals in sich bewahrt?

Es war das ‚Aroma‘, der Hof der Bedeutung des Namens *Shanghai*, in dem Erinnerungen und Erwartungen zusammenspielten, der mich vor meiner ersten Shanghai-Reise in seinen Bann zog. Es war die Aura, die Atmosphäre des Namens *Atacama*, die Assonanz und Resonanz der Vokale, die mich stimulierten, bei diesem Vokal-Ensemble mit poetischen Vokabeln mitzuspielen, die mich animierten, an diesem – ‚Oralverkehr der Vokale‘ aktiv teilzunehmen. Nicht einfach, ohne unnötige Worte zu machen, ist doch der Name *Atacama* selbst schon ein Ein-Wort-Gedicht. Eines Tages werde ich wohl – allein ihres Namens wegen – auch jene *Takla Makan* noch besuchen müssen.

„Das Aussprechen eines Wortes (bzw. eines Namens G.W.) ist gleichsam das Anschlagen einer Taste auf dem Vorstellungsklavier.“ (Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, §6)

Mit dem passenden Wort – dem poetischen Passwort – eröffnet sich eine ganze Welt von Erscheinungen.

Das poetische Wort spricht durch das mit dem Denotierten Konnotierte. Durch das, was es ausspricht, schweigt es sich zugleich aus. Der poetische Redekünstler ist ein poetischer Schweigekünstler. Indem er redet, schweigt er; indem er schweigt, redet er. Er ist im Schweigen beim Wort. Er arbeitet - mehr oder weniger vergeblich – daran, das unfassbare Schweigen des Bildes in Worte zu fassen.

Das Bild-Schöne entsetzt den Dichter aus der Sprache, macht ihn sprachlos. Er versucht es zu übersetzen. Er *hat* kein Auge für die Dinge, er *ist* ganz Auge, er *ist* ganz Ohr. Er hört auf die stumme, figürliche Sprache der Dinge und transfiguriert sie, er hört auf das unerhörte Lied, das in allen Dingen schläft,- wie der hellhörige Eichendorff sagte.

Die Dinge sagen viel ohne Worte. Der Dichter lässt sie für sich sprechen. Er redet nicht dazwischen – aus vollem Herzen von seinen schönen Gefühlen.

Der Dichter verschwindet im Gedicht, seine Worte verklingen und erst indem sie als seine Worte verklingen, klingt der Ton nach, der die Musik der Dinge macht, die er zum Klingen gebracht hat.

Noch einmal: Dinge sprechen uns sprachlos an. Diesem Anspruch versucht der Dichter zu entsprechen. Er antwortet – so gut er kann – auf das, was sich ihm wortlos zusagt.

Er gehorcht im Gedicht – wenn er Ohren hat zu hören – dem Diktat der Dinge.

Die Dinge zeigen sich schweigend. Indem der Dichter spricht, zeigt er schweigend, er bedeutet; Er gibt Winke wie jener Gebieter des Orakels von Delphi (Heraklit B 93). Was er sagt, sind sonnenklare Orakel.

Andeutung ist stärker als Ausführung. Die kürzeste leiseste Andeutung führt eher zum Ziel als lange Verlautbarungen. Da, wo der Dichter ausdrücklich schweigt, kann die ausdrucksvollste, die semantisch dichteste Stelle des Gedichts sein. Im Gedicht ist Schweigen vielsagender als viel zu sagen. Zu erwidern ist der stille Blick im Auge der Dinge, durch das Verklingen der Silben des Gedichts; siebzehn sind oft schon zu viel. Die ‚Verdichtung‘ des Augenblicks neigt zur Einsilbigkeit und mündet ins Schweigen. Die Tauben aber hören dieses Schweigen nicht, so wie Kafkas Odysseus das Schweigen der Sirenen nicht hörte.

Der Anfänger macht zu viele Worte. Er spricht mit vollem Mund – aus vollem Herzen. Da hilft nur Zhuangzis Herz-Geist-Fasten (xin zhai). Der Amateur liebt die Gefühlsfülle; er ist ein Schönredner. Am liebsten wirft er mit gefühlvollen Eigenschaftsworten um sich, er wirft Adjektive an die Nomina wie der Verputzer Putz an die Wand wirft. Er drückt seine Gefühle aus wie Pubertierende ihre Pickel. Die Emotions-Interjektion „Ach wie schön“ ist ein poetisches Sakrileg.

Sie ist eine ‚desecration of silence‘ (Beckett), eine Entweihung der schweigenden Einmaligkeit der Dinge. Einmal ausgesprochen ist das Schöne rausgesprochen. Die Begriffslosigkeit der Konzeption des Schönen, ihre Namenlosigkeit ist im Wort der Dichtung auszutragen; sie machen es prägnant, bedeutungsschwanger.

Der Poet versagt es sich ‚poetisch‘ zu werden. Seine Gefühls-Trunkenheit ist nüchtern °(Anm.); der Wein poetischer Wahrheit ist trocken.

Und vor allem: kein Wort zu viel! Die Wort-Plastik nimmt Gestalt an durch das, was weggenommen wird. Es gilt, weniger Worte zu machen, immer weniger: less is more. Schreiben ist die Kunst, so viele Worte wie möglich wegzulassen.

Minima poetica: der Dichter – wie ich ihn sehe – ist Lingualminimalist. Geizig hütet er sein Wortschatzkästchen mit Silbermünzen, doch großzügig verschenkt er sein Gold.

Er ist verschwiegen, wortkarg wie ein alter Haiku-Hirte; spartanisch wie ein alter Lakonier. Er legt das Wort auf die Goldwaage des Schweigens. Seine Gedichtchen sind Sprachminiaturen, kleine hilflose Dinger, die sich widerborstig dem zudringlichen Begriff widersetzen – wie jener Derridasche Igel? ( Cf. Derrida, Qu’est-ce que la poésie?) Oder doch eher ein chinesischer Drache, ein kleines lachendes Fabeltier, dessen Lebensatem (Qi) uns animiert?

Das Gedicht lebt, heißt: Es atmet.

Es atmet aus: Aussprechen, Äußerung, Expression.

Es atmet ein: Schweigen, Erinnerung, Inspiration.

Am lebendigsten ist der Vers in den Augenblicken der Wendung zwischen beiden.

Unverzichtbar ist, dass das Gedicht stimmt. Es stimmt und spricht – wohlgemerkt: das Gedicht, nicht der Dichter - ‚wenn es sich Wort für Wort von sich lossagt, wenn es ( das ) Wort los wird.

Leicht gesagt! Nur selten gelingt es, in den Silben des Gedichts die Vibration wiederzugeben, den Ton der Dinge, so wie sie sind, erzeugt vom Spannungsbogen des Lebens, so wie es spielt.

Das Gedicht glückt, wenn es durch sich, durch seine Worte, hindurch ins Freie deutet.

Das Wort der Dichtung ist unterwegs zum Schweigen. Es hebt sich auf, ohne viel Aufhebens von sich zu machen. Wie gesagt: Siebzehn Silben sind mitunter noch zu viel. Am Anfang mag ja ‚das Herz voll sein und der Mund übergehen‘ (Matthäus-Evangelium), besagtes Herz-Geist-Fasten, um leichter zu werden, weniger gewichtig, - dieses mentale Fasten macht einsilbiger.

Vollendetes Wort wird das Wort los, wie es im *Zhuangzi* heißt, es stößt sich von sich ab.

Es ist abgestoßen von sich, es macht sich vergessen. Es nimmt sich zurück ins Wortlose.

Er bewahrt das Geheimnis des Unsäglich, das immer schon offen da liegt vor Augen;

er bewahrt es vor dem Verrat der Namen. Er weiß um das Vergehen der Rede.

Mut heißt, die Dinge beim Namen zu nennen. Dichtermut(Übermut?) heißt, darüber hinaus, die Fassung des Namenlosen zu versuchen und zu bewahren.

P.S. Die Worte des Meisters, so heißt es, seien leicht, weil er nicht so an ihnen hängt.  
Aber das ist das Schwerste, mein(e) liebe(r) Leser(in).

°Anm. ‚Die Sprache spricht‘; In Heideggers Trakl-Interpretation haben wir sie als Stille läuten hören. „Die Sprache spricht. Wenn wir uns in den Abgrund, den dieser Satz nennt, fallen lassen, stürzen wir nicht ins Leere weg. Wir fallen in die Höhe.“ (Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1960, 2. Aufl., 13.)

Weit gefehlt: „Man kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe. Das letztere verhindert der elastische Geist, das erstere die Schwerkraft, die in nüchternem Besinnen liegt.“ (Hölderlin, *Sämtliche Werke*, hg. V. F. Beißner, Frankfurt 1961, 960).





*Soga Jasoku,  
Japan, † 1483*

*Winter  
Papier  
H. 55 cm*

*Tôkyô,  
Tokugawa*

**Traum, Zeit und Tod**

Eines Schattens Traum

Ist der Mensch.

Pindar, *Pythische Oden VIII*

Ohne Datum, ohne Ort

La petite mort

Wildem Leben

gleich ist der Tod



Tomber amoureux

Traum - Wandel

unter den Wörtern

Abgrund

ruft

Abgrund

Alles verlieren

frei

fallen

in Liebe

mit allen Sinnen

unwiderstehlich

Versuchung

Lust

auf

Lust

Nirvana

Wie die weißen Wolken

verwehen –

ein Hauch ins Blaue

Dezember 1999

In Erinnerung an Balu

Plötzlich im letzten Winter

Aufschrei des Todes.

Wildes Auge,

gebrochen im Blick,

wie nichts.

Heiter scheint das Winter-Licht.

Ohne Datum, ohne Ort

„When the time comes to leave,

just walk away quietly

and don't make any fuss.”

Banksy

Sérénité

tod heiter

weg gehen

nichts weiter

Südfrankreich, im August 2004

Midi

wie ich

Zikaden-Zirpen

bricht

wie nichts

Gunters wunderbare Reise ins Nu

Im Augenblick

unterwegs

da hin

wo ich bin

dahin

Irgendwo im hohen Norden

Ich weiß nicht mehr wann

Seeland

Gleich

ist der Tod

Indessen zu weilen

beim Lachen der Möwen

Im November 2008

Spekulationen zu meinem 65. Geburtstag

beim Pissen-Gehen an einer Landstraße

Der alte Mann und der Mond

Im Spiegel der Lache

das Gesicht des abnehmenden Mondes



Sound from the ground

Hell-dunkler

Brunnen des Traums

fremd-vertraut

wirr

in Bildern

verirrt

Ohne Datum, ohne Ort

Windsbraut

Kunterbunter

Stoff aus einem Traum –

lose Fäden flattern

Gedanken verloren

offen an seinem Saum

Zeit-Fenster

Offener

Augen

Blick

-

Licht

tritt

ein

leeres

Zimmer

Ohne Datum, ohne Ort

Je pense

In Gedanken

bin ich

verloren

in Bildern

find ich

für Augenblicke

ins Freie

Aion°

Wie das Leben so spielt -

wie das Kind beim Backgammon

die Steine verrückt,

vor und zurück –

wie die Würfel fallen.

° Griechisch ‚aion‘ = ‚Leben(szeit) – (Kreislauf)‘ ; cf. Heraklit Fragm. B 52. Bei dem im Heraklit-Fragment genannten Brettspiel handelt es sich vermutlich um eine antike Variante des Backgammon, des ‚Back-Game‘, das seinen Namen daher hat, dass die Spielsteine , je nachdem wie die Würfel fallen, von Zeit zu Zeit zurückgenommen und wieder neu eingesetzt werden müssen. Das im heutigen Griechenland gespielte ‚Tavli‘ ist eine moderne Variante des Backgammon.

Ohne Datum, ohne Ort

Das Nichts des Nichts  
Ein kleines philosophicum

Nie mehr

zu sehen

den frischen Ziegenkot

im Morgenrot,

nie mehr.

Ach,

ich werd ganz schwach.

Tot -

für immer,

für immer,

fort,

dort,

im schwarzen Loch des Todes.

Noch bleibt der Trost des Nilologen:

im Tod ist alles nichtig -

richtig;

doch

sogar das Nichts ist nichtig !

Also:

Du frommer Glaubenichts,

nimm's nicht so wichtig!

Gegen Ende meiner Zeit

Noch

ist es

so weit

fort

-

Doch schon:

es ist

soweit,

sofort.

## Departure Hall

Ich bin im Airport von Peking bin ich

im Airport von Peking

Ich        warte        ich

Die Zeit    vergeht        die Zeit



Fausta, am 25. Juli 2010

Nach dem Tod von Ronja

Ronja

R-o-n-j-a !

R – O – N – J – A !!

wortloser Tod

unwiderruflich



*Liang K'ai*  
*China, 1 H 13. Jahrh.*

*Tôkyô,*  
*Matsudaira*

*Li Tai Po*  
*Papier*  
*H. 79 cm*

## Auto - Poiesis

Xi yan ziran

Karges Wort von selbst so

Laozi, Kap. 23

Poetische Autonomie ist in Wirklichkeit poetische Auto-Poiesis.

Das Wort der Poesie organisiert sich (von) selbst (so), autopoetisch.

Das Wort der Dichtung wird nicht gesucht und gemacht, es macht sich, es findet sich, 'mot trouvé'.

„L'idée vient on parlant“ (Kleist), impromptu, spontan, ex tempore, augenblicklich.

„Die Sprache spricht“ (Heidegger), das Schreiben schreibt.

Die Kunst des Schreibens besteht darin, das Schreiben – so weit es geht – dem Schreiben selbst zu überlassen, der Selbstverfertigung des Schreibens beim Schreiben.

Das ist nicht leicht. Die Schwierigkeit des poeta doctus besteht darin, seiner gelehrten Belesenheit auf die Schultern zu klettern und über seine Bücherweisheiten hinauszugucken.

Wie gesagt: Nicht leicht für einen, der schrecklich gebildet ist.

Die Kunst selbst zu schreiben besteht in Wirklichkeit darin, es von selbst so schreiben zu lassen; es schreibt. Solange ich schreibe, ist es noch nichts. Ich darf so wenig wie möglich in die poetische Selbst-Produktion eingreifen. Bloß keine 'Kreativität'! Die Poesie ist keine ‚göttliche‘ Schöpfung, kein ‚intelligent design‘. Die höchste Kunst besteht in der Überwindung der Künstlichkeit/Kreatürlichkeit und der Erreichung ‚sich selbst evolvierender‘ Natürlichkeit. Das beste ist, der göttliche Schöpfer legt sein Schöpf-Löffelchen weg und taucht, erschöpft vom vielen Schöpfen, in den natürlichen Lauf der Rede ein, so tief, dass man ihn überhaupt nicht mehr sieht. Dann ist er ganz in seinem Element, bewegt sich frei im Redefluss wie ein Fisch im Wasser und hat vor lauter Freude das Schöpfen völlig vergessen. –

Schreiben ist ein ‚Weg‘, ‚Lauf‘ (dao). Was Zhuangzi vom ‚Weg‘ sagt, gilt auch für den ‚Schreib-Weg‘: ‚Der Weg entsteht beim Gehen/Laufen‘ (Zhuangzi, Kap. 2.6), so wie das Wasser seinen Lauf durchs Laufen nimmt. ‚Das Gesetz des Weges ist das von-selbst-so‘, anders übersetzt: ‚Der Lauf richtet sich nach sich selbst‘, ‚dao fa ziran‘ (Laozi, Kap. 25).

Es geht, es läuft – oder auch nicht; es kommt darauf an. Ein Wort gibt das andere, wenn die Worte im ‚liebenden Streit‘ der Dichtung miteinander streiten. Es ergibt sich – wie gesagt – von selbst, intra-verbal sozusagen, es muss nicht extra gemacht werden. Schreibend setzt der kundige Schriftsteller in seiner Rede wendig einen Fuß vor den anderen, ständig in der Gefahr eines Fauxpas findet er seinen Schreib-Pfad - wenn er gut aufpasst und nicht ‚in Gedanken‘ ist, sondern ganz bei der Sache der Sprache. Er macht sich möglichst unsichtbar und hinterlässt keine großen Ego-Spuren, vor allem aber keinen Gefühls-Müll. Alles darf ein Poem sein, nur nicht zu ‚poetisch‘, zu gefühlig, zu süß. Ein gutes

Poem ist trocken, 'Il faut être sec' (Stendhal) – nicht nur in der Philosophie. Zierliche Sentiments sind etwas für sentimental(isch)e Sensibelchen, für Zärtlinge und schöne Seelchen. Der gute Mundwerker arbeitet nicht mit schönen Gefühlen, sondern mit Wörtern, Zeilen und dem was zwischen ihnen steht.

Das Poem ist die Totenfeier des Ego des Poeten und seiner Emotionen. Das Poem ist sein ‚wake‘ - wie das von Finnegan -, sein Erwachen bei der Sache – ‚sans sujet‘. Keine Goethlichen ‚Herzens-Schmerzen‘ (Cf *An Mignon*), kein ‚Gefühls-Gewühle‘, keep kühl!

Nota bene: Der Dichter ziert sich nicht, er drückt sich nicht gewählt aus; er hat keine Wahl: er muss sein Feuilleton-Blatt vom Mund nehmen, um es zu sagen, so wie es ist. Der Dichter ist ein Wahr-Sager, er sagt die Gegenwart (vor)aus. Seine ‚Sage‘ windet sich nicht nur durch die Blumen, manchmal führt sie unumwunden durch ‚Fäkalsprach-Gebiet‘. Scheiße nennt der Dichter Scheiße. Sollte man solcher Unflätigkeit nicht lieber in die schöngestigen Gefilde der Belletristik ausweichen? Nein. Die Dichtung ist die beste Feindin der Belletristik. Schöne Worte und schöne Gefühle mögen für die Hochmögenden taugen, die Höheres im Sinn haben, womöglich Religiöses. Der Poet hat es eher mit dem ungehobelten Roh-Holz zu tun; er bleibt auf dem Boden. Er folgt Hölderlins Rat, den man gar nicht oft genug wiederholen kann: „...bleibt unten, Kinder des Augenblicks! Strebt nicht in diese Höhen herauf, denn es ist nichts hier oben.“

Hienieden spielt die Musik, zu der der Dichter sein Liedchen singt.

Je gefühlsleerer der ‚Wortsteller‘ ist, desto mehr wird sein Wort zum Boden poetischer Resonanz. Im Grunde ist der Poet ja bloß ein Resonator. Er räsoniert nicht – er resoniert. Er empfängt die Signale der Dinge; in seinen Silben klingen sie wieder. Das poetische Wort ist ein Echo, eine Antwort. Der Poet ist kein großer Redner, vor allem kein Schönredner, sondern ein Horcher. Anstatt die Sprache zu beherrschen, gehorcht er ihr vielmehr. In dem Maße, in dem er auf das Gespräch der Worte untereinander hört, hört er auf, selbst Worte zu machen. Aber ein offenes Ohr sollte er haben, für das, was ihm die Sprache alles sagt.

Die Arbeit im poetischen Sprachlabor besteht darin, das Spiel der Worte gut zu spielen.

So ist z.B. darauf zu achten, dass beim Tanz der Worte die Verse nicht voller Überschwang ihre Füßchen maßlos heben, was freilich nicht heißt, dass der Schreib-Meister in freiem Rhythmus nicht auch mal aus der metrischen Reihe tanzen kann.

Vorsicht : bei einem Haiku könnte zum Beispiel eine Silbe fehlen. Nun, es könnte wohl sein, dass es sich um das missglückte Kunststückchen eines Dichter-Lehrlings handelt, der noch nicht bis siebzehn zählen kann. Es könnte aber auch sein, dass ein gewitzter Meister uns gerade durch diesen ‚Fehler‘ - klammheimlich- etwas erzählen will.

Das Wort der Dichtung belebt den toten Buchstaben; es atmet frei (qi).

Am besten ist es, man schafft den Schreibtisch raus ins Freie (plein air), soweit wie möglich weg vom Bücherschrank – wegen des Staubes. Frische Luft tut gut.

Der Dichter spricht frei und fließend, wenn sich im Fluss der poetischen Rede die Worte nur durch ihre eigene Schwerkraft ganz ungezwungen und natürlich bewegen. Das ist natürlich schwer - wie gesagt: am schwersten ist das Leichteste- aber darin besteht ja die Kunst, das ‚Energiepotential‘ (shi) des Redeflusses zu nutzen. Das poetische Wort, das ‚schneeweiße Ja‘ zu dem was da ist, ‚fällt gut‘ (tombe bien), wenn es durch die von ihm selbst erzeugte Spannung von selbst fällt, so wie der Schnee vom Bambusblatt dann fällt, wenn die Spannung des Blattes dem Gewicht des Schnees nachgibt. Der ‚Tonus‘ des Wortes macht die Musik des Gedichts.

Das Poem ist ein Puzzle. Es gilt, sich die Worte so lange im Herz-Geist bewegen zu lassen, sie so lange durch den Kopf gehen zu lassen und im Munde umdrehen zu lassen , bis es passt, bis die Wort-Komposition so ist, wie es sein muss, comme il faut. Also spricht der Dichter zu sich selbst:

Lass es sein! Wenn das Wort passt, wenn es sich fügt, wenn es stimmt, dann ist der poetische Puzzle-Spieler verblüfft und freut sich wie ein Schneekönig. Er freut sich mit den Wörtern, die sich frei und ganz natürlich in der Flüssigkeit der Rede tummeln, so wie Zhuangzis Fische im Fluss.

Ja, aber sind denn die Worte der Dichtung nur Freuden-Wörter?

Soweit ich sehe, ist der Ursprung des dichterischen Worts kein reiner Freudensprung, sondern eine Bewegtheit zwischen Freude und Schreck, eine Oszillation zwischen Entzücken und Entsetzen darüber, dass dies da ist. Der Dichter gibt dem Da-Sein sein Ja-Wort – für alle Ewigkeit des Augenblicks.

PS. Übrigens : Wenn sich das richtige Wort nicht finden will ,dann sollte man es am besten sich selbst mit seinen Synonymen Versteck spielen lassen. Wie das geht?

Ich kenne da ein altes Hausmittelchen , das ich von James Joyce habe – dem Großmeister der Etymologeien: man nehme die ganze verspielte Wortfamilie mit in die Mittags-Siesta. Wenn sie sich schlafen legt und anfängt Tag- zu- träumen, lugt vielleicht auf einmal ein i-Tüpfelchen aus seinem Versteck hervor und das fehlende Wort hat sich verraten. Dann kann man die ganze Wortschatzsuche und Mundwerkerei einfach vergessen. Das Wort-Loch dichtet sich ganz von selbst – wie im Schlaf.

PPS. Und was ich noch sagen wollte:

Es ist federleicht, im stillen Oberstübchen hochfliegend über das Dichten zu rasonieren - wie jetzt hier. Aber es ist sauschwer, auch nur ein einziges kleines, wirklich feines Gedichtchen zu schreiben, es laut vorzutragen und das Geistes- Kind dann vom Autor ungeschützt für sich selbst sprechen zu lassen, ohne altklug als poetologischer Mentor dazwischen zu quatschen.

Bon courage!





*Sesson,  
Japan, um 1480—1560*

*Drache  
Papier*

*Tôkyô?*

**Gelbe Drachen  
und andere Chinoiserien**

1995, in der Nähe von Xi'An in Westchina

In Erinnerung an Tao Yuanming

Feld und Garten

Nach einem langen Arbeitstag:

„Hat das fleißige Weib wieder alles Gartenwerkzeug alleine geschultert?“

„Ja, sogar die Mondsichel !“



Heiter bis wolkig

Aus heiterem Himmel

tanzende Drachen

fliegen im Licht

Was die Drachen für tolle Sachen machen

Siehst du den Drachen

wie er mit den Schäfchen tollt

und auf den Wolken-Haufen rollt ?

Hörst du sein Lachen,

das wie Donner grollt?

Wie blitzend jetzt sein Auge blickt,

der liebe Himmel: er erschrickt !

Nota bene: Hab acht, liebe(r) Leser(in), wenn der 'Gelbe Drache' erwacht !

Qi

das Wolkenvieh

Hi, hi

es wirbelt wie der Wind;

es spielt mit ihm,

dem Himmelskind.

Es spielt Versteck

und husch,

schon ist es weg.

Ohne Datum, ohne Ort

Nimbus

Nur eine Schuppe leuchtet auf  
in Wolkenberg-gewittern ,

wir erzittern

vor der Macht des Drachen.

Geiziger Pinsel

Tuschespur:

Knochiger Strich -

fliegendes Weiß

auf

ins Spurlose

Ohne Datum, ohne Ort

Der Pinselfalke

Wind kommt auf  
unter dem Ellbogen -

wartend verharret der Pinsel:

ein Falke

stößt plötzlich

h

e

r

a

b

auf das Weiß

in der Lichtung.

Ohne Datum, ohne Ort

Die tanzende Hand  
Shanshui°

Shitao,

du großer Tuschedummkopf,

du Einfaltspinsel,

du siehst:

Einstrich –

Der Berg verbirgt sich

nicht mehr

im Nebel

unten fließt ruhig der Fluss.

°Chinesisch ‚shanshui‘, wörtlich: Berge (und) Flüsse; traditionelle chinesische Landschaftsmalerei.

Gazelle

Gazelle in der Nacht,

hab Acht!

Häng dich an deinen Hörnern in den Baum!

-

Sie sind dir auf der Spur,

ganz dicht,

doch fassen können sie dich nicht.

PS. In seinen ‚Gesprächen über die Dichtung‘ vergleicht Yan Yu (ca. 1180 – 1235) die Meister der Tang-Zeit mit Gazellen. Sie waren unfassbar wie ein Klang im leeren Raum.



Ohne Datum. ohne Ort

Dao-Sophie

Du dao-Trottel :

Hast du Worte

verloren ?

Sitz und vergiss !

Hohlkopf

Schlechte Resonanz;

dein Kopf muss hohler werden

Wohlfart,

hohler !

Ohne Datum, ohne Ort

Der alte Dao-Stromer

Mit losen Rudern treibt das Boot seines Herz-Geists aufs Meer hinaus.

Hinter sich hat er das, was kommt;

vor sich hat er das, was vergangen.

PS. Mit viel Phantasie kann man in dem chinesischen Schriftzeichen ‚xin‘, ‚Herz-Geist‘, ein Boot erkennen, dessen Ruder sich lösen.

Hanshan und Shide<sup>°</sup>

Diese Simpel

sie kichern

und kichern

über sich

-

Wie gekommen

so gegangen

mir nichts

dir nichts

<sup>°</sup> Hanshan und Shide: Tusche von Liang Kai, China 1.Hälfte 13. Jahrh.

Ohne Datum, ohne Ort

Meister Zhuang

Der Schmetterlingstraumtänzer im Lackbaumgarten

Bin ich

schlaftrunken

erwacht ?

Die Sonne lacht !

Im Torkel - Tanz

der Admiral

Ohne Datum, ohne Ort

Zhuangzi  
der schrullige Alte vom Blumenberg

Sein Herz-Geist ist ein Drache -

erwacht - gelacht,

er lacht sich aus.

Nichts im Sinn

fliegt er kinderleicht dahin.

Warum hat Zhuangzi nach dem Tod seiner Frau bloß auf dem Kochtopf getrommelt?

Der Trommelton

hört auf

das große Offene

China, 2010  
“zhao wen dao...”  
Kongzi, Lunyu 4.8

weg – gehen

Kannst du ihn riechen °

den Weg

am Morgen

und kannst du ihn gehen?

Dann kannst du auch sehen

am Abend

dem Tod

ins Auge.

° Das chinesische Schriftzeichen ‚wen‘ wird in dieser Sentenz gewöhnlich durch ‚hören‘ übersetzt, bedeutet aber auch ‚riechen‘. Ich bevorzuge hier die letztere Lesart für Pfadfinder und Spürnasen.





*Mokuan,  
Japan, 1317—73*

*Affe  
H. 130 cm*

*Tôkyô.  
Koidé*

### Springwörter, Zeilensprünge und andere poetische Kapriolen

A poem is a puzzle,  
It's fun to find the fitting word  
Let's pun !

Die Erstellung eines poetischen Textes ist – wer hätte das gedacht – ein Kunststück. Ob sie glückt, ist eine Frage der Balance. Der Schriftsteller ist ein Artist, ein Sprachakrobat, immer in der Gefahr zu fallen, ein Fauxpas genügt.

Der Poet ist ein Wortjongleur; er spielt mit Worten, sie spielen mit ihm, sie spielen miteinander. In seinem *Monolog* sagt Novalis vom Sprachspiel der Sprache: „Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, dass es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei. Sie machen eine Welt für sich aus – sie spielen nur mit sich selbst(...)“ So ist es.

Das Wortspiel ist das poetische Sprachspiel par excellence, ein verbales Ping-Pong –Spiel auf dem semantischen Feld des Wortes. Der Leser möge sich an seine Kindertage erinnern, an denen er vielleicht auch das Teekesselchen-Spiel mit Homonymen gespielt hat. (Das Wort ‚Teekesselchen‘ ist selbst ein Beispiel für ein solches Teekesselchen.)

Das Schwanken der Bedeutung eines Wortes ist ein bedeutendes Moment poetischer Gedankenbewegung. Die poetische Potenz des doppeldeutigen Wortes besteht darin, eine dialektische Bewegung beim Verstehen der verschiedenen Bedeutungen eines Wortes erzeugen zu können, die die feste Vorstellung der Monosemie dieses Wortes momentan ins Wanken bringt und zu einem stillschweigenden inneren Dialog zwischen den Bedeutungen führt. Solange das doppeldeutige Wort einmal in diesem Sinn und ein anderes Mal im anderen Sinn gebraucht und auch verstanden wird, solange springt der Funke nicht über, es ‚zündet‘ nicht. Dazu kommt es erst, wenn die Bedeutungen ineinander umspringen.

Hier zeigt sich die Familienähnlichkeit zwischen dem springenden Punkt, dem ‚Witz‘ des Gedichts und einem gewöhnlichen Witz. Nehmen wir als Beispiel den bekannten von Wittgenstein kolportierten Opernwitz. Das doppeldeutige Wort – in Analogie zum Springbild bzw. Vexierbild (man denke z.B. an den Hasen-Enten-Kopf) möchte ich es ‚Springwort‘ oder ‚Vexierwort‘ nennen – ist hier das Wort ‚weiche‘, das einerseits als Imperativ und andererseits als Eigenschaftswort verstanden werden kann. (Cf. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Teil II, Kap. XI, sowie *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*, Bd.1, § 77)

Wenn ich im Straßenverkehr jemanden auffordere, mir auszuweichen, so ist daran nichts Witziges. Wenn ich beim Frühstück jemanden frage, ob er harte Eier oder weiche bevorzuge, so ist daran auch nichts Witziges. Anders aber in Wagners Oper *Rheingold*, in der Frau Erda, nachdem ihr ein zum Scherzen aufgelegter Kollege die Frage zugeflüstert hat: „liebst du harte Eier oder weiche?“ zu singen hat: „weiche, Wotan, weiche!“ Hier kommt es zu einer von Linguisten so genannten Skript-Opposition. Die unverhoffte Konfrontation der opponierenden semantischen Umfeldler des Wortes ‚weiche‘ führt zu einer Spannung, die sich in diesem Fall in Lachen entlädt.

Wittgenstein erkennt den Zusammenhang des ‚Sehens eines Aspekts‘ und des ‚Erlebens der Bedeutung‘, das heißt des Verstehens des Sinns eines Wortes. Deshalb betrachtet er beim ‚Spiel des Worterlebens‘ den Moment des Aspekt-Wechsels näher. Der springende Punkt, die Pointe, ist der Punkt des Umspringens der einen Bedeutung eines ‚Spring-Wortes‘ in eine andere, d.h. der Augenblick der Veränderung und des Ursprungs eines anderen Sinnverstehens. Der entscheidende Augenblick, der Augenblick des plötzlichen Einleuchtens des Doppelsinns eines Wortes ist der Moment des Aufleuchtens eines bisher unterbelichteten Aspekts. Es ist der

Augenblick, in dem der scheinbar feststehende Sinn etwas ‚verrückt‘ wird. Ein solches Aha-Erlebnis kann nicht nur einem gewöhnlichen Sprecher Freude machen, sondern auch dem Denker und dem Dichter.

Die Aspekt-Blindheit dagegen kann weniger erfreuliche Folgen haben, wie das altbekannte Beispiel aus Homers *Odyssee* (9.364 ff.) zeigt, wo Odysseus den Kyklopen Polyphemos durch den Doppelsinn seines erdichteten Namens *Outis* täuscht, der zwar an seinen wirklichen Namen anklängt, aber soviel wie *Niemand* bedeutet. Die Aspekt-Blindheit des einäugigen Kyklopen, der keinen Doppelblick für den Doppelsinn der Auskunft des Odysseus hat und seinen Gefährten berichtet, *Niemand* wolle ihn mit List ermorden, führt am Ende zur tatsächlichen Blendung des Verblendeten durch Odysseus.

Auch der große Anfänger der griechischen Philosophie, Heraklit, dessen Logos noch tief im Homerischen Mythos verwurzelt ist und der sich in seiner Sprache häufig poetischer Mittel bedient, arbeitet schon mit der Doppeldeutigkeit als sprachlichem Katalysator seiner dialektischen Gedankenbewegung.

Beispiel: Fragment 48: „Nun ist der Bogen dem Namen nach Leben, in der Tat aber Tod. (Bogen = *biós*, Leben = *bíos*).“ Heraklit spricht in der ‚bedeutenden‘ Sprache des Musenführers Apoll (cf. B 93). Die Akzentverschiebung des Wortes ‚bios‘ ergibt eine Bedeutungsverschiebung, die einen philosophischen Bogen vom Leben zum Tod spannt.-

In der Poesie kann die bloße Veränderung der Betonung die Musik des Gedichts machen. Durch die Gegenläufigkeit von Vers- und Wort-Akzent kann es zu einem rhythmischen Gegenstoß kommen.

Simplex Beispiel: Wenn in dem ersten Wort von Conrad Ferdinand Meyers Gedicht *Der Römische Brunnen*: „Aufsteigt der Strahl und fallend gießt ...“ der gewöhnlich auf der ersten Silbe liegende Akzent des Wortes ‚aufsteigen‘ gegenläufig ist zu dem durch das jambische Metrum bedingten, auf der zweiten Silbe liegenden Versakzent, so entsteht eine rhythmische Gegenbewegung.

Der poetische ‚Witz‘ dabei ist, dass diese durch die Akzentverschiebung hervorgerufene innere Gegenbewegung eben dasjenige wortlos zum Ausdruck bringt, wovon im Wortlaut der Dichtung die Rede ist.-

An einer bemerkenswerten Stelle, an der der Herakliteer Hegel über den spekulativen Geist der Sprache nachdenkt, sagt er: „... es kann dem Denken eine Freude gewähren, auf solche Wörter (mit einer entgegengesetzten Bedeutung G.W.) zu stoßen, und die Vereinigung Entgegengesetzter, welches Resultat der Spekulation für den Verstand aber widersinnig ist, auf naive Weise schon lexikalisch als Ein Wort von den entgegengesetzten Bedeutungen vorzufinden.“ (Hegel, *Wissenschaft der Logik*, Vorrede zur zweiten Ausgabe)

Das Hegelsche Paradebeispiel eines solchen Wortes ist das Wort ‚Aufhebung‘, das sowohl ‚Konservierung‘ als auch ‚Negation‘, sowie ferner noch ‚Elevation‘ bedeutet. In Hegels *Phänomenologie des Geistes* besteht die dialektische Bewegung des Begriffs darin, dass sich die niederen Formen des Geistes in den höheren ‚aufheben‘.

Ein anderes Beispiel ist das Wörtchen ‚gleich‘, das auch in dem Hegelschen Terminus ‚Sichselbstgleichheit‘ steckt und ihn zum Janusgesicht macht.

Der spekulative Geist solcher Spiegel-Wörter bewegt uns zu einer ‚Umkehrung des Bewusstseins‘.

Ein weiteres prominentes Beispiel einer philosophisch relevanten Äquivokation ist der doppeldeutige Genitiv (genitivus subiectivus et obiectivus) im Titel von Cusanus‘ Schrift *De visione Dei*, *Über das Sehen Gottes*. Die für den aufmerksamen Leser bereits im Titel implizierte Pointe ist: mein Sehen Gottes (gen. obiectivus) ist zugleich Gottes Sehen (gen. obiectivus) meiner. Die Einsicht in den philosophischen Doppelsinn, in die tiefsinnige Doppelbödigkeit des Titels, durch die dem Leser plötzlich ein Licht aufgeht, kann ihm ‚eine Freude gewähren‘, die in diesem Fall nicht von einem Lachen, vielleicht aber von einem Lächeln begleitet ist.

Kommen wir zu den ‚kleinen Zwielfichtern‘ (Jean Paul) in der Poesie zurück.

Das doppelbödige Wort des Poeten gleicht einem Palimpsest, es ist ein Diaphan-Bild, bei dem das Wort gleichsam durch sich hindurch deutet und transitorisch eine andere Bedeutung aufscheinen lässt.

Paradebeispiel ist eines der bedeutendsten Sprachkunstwerke des vergangenen Jahrhunderts:

*Finnegans Wake* von Joyce.

Ist Sprache als solche ‚verblichene Mythologie‘ (Schelling), so ist die Sprache der Dichtung aufgehobene Mythologie. Die polysemische Sprache von *Finnegans Wake* ist ein Palimpsest, bei dem der mythische Urtext hindurch scheint. Der Urtext ist als solcher verschwunden, aber man kann noch seine Spuren lesen. Auch hier ist bereits der vieldeutige Titel ein Wink hinsichtlich des Stils der Dichtung.

*Finnegans Wake*, d.h. sowohl das *Erwachen* als auch die *Totenwache Finnegans*. Der Titel erinnert zunächst an Tim Finnegan, den Helden einer irischen Ballade, in der der Speisträger Finnegan betrunken von der Leiter fällt, sich den Hals bricht und von seinen Freunden in den Sarg gelegt wird. Bei der Totenwache spritzt Whisky über ihn und er erwacht zu neuem Leben. Der Titel erinnert aber ferner unter Anderem auch an Finn MacCool, einen Helden von riesenhafter Gestalt aus dem Ossian-Zyklus altirischer Legenden, sowie an den Titelhelden von Marc Twains *Huckleberry Finn*.

(Vor vielen Jahren habe ich zusammen mit meinem alten Freund Rainer Berger den verrückten Versuch unternommen, Teile von *Finnegans Wake* zu ‚übertragen‘. In fast einjähriger, intensiver Zusammenarbeit entstand anstelle einer Übersetzung, die sich als unmöglich erwies, ein etwa fünfzig Seiten langer Kommentar des Titels und des ersten Satzes von *Finnegans Wake* (sic!). Er blieb unveröffentlicht. Kein Buchmacher hatte Interesse an der Publikation dieses Traktats, der wohl kaum zum ‚Renner‘ geworden wäre.)

Die Grammatik der doppelbödigen Sprache von *Finnegans Wake* ist gleichsam die Tiefengrammatik unserer Alltagssprache. Es wird belichtet, was im alltäglichen Sprachgebrauch abgeschattet bleibt. Es tritt zu Tage, was sich gewöhnlich nur ‚unter Tage‘ abspielt. Wir blicken plötzlich auf die uns im Alltagsgebrauch der Sprache immer abgewandte Nachtseite. Wir beginnen, die Dialekte des Unbewussten zu verstehen. Joyce arbeitet, ähnlich wie der Traum, mit der Verschiebung und der Verdichtung. Er hat in seiner Dichtung, wie er sagte, die Sprache schlafen gelegt. Das kann dem verträumten Leser eine Freude gewähren. *Finnegans Wake* ist ein veritables Wortschatzkästchen für polyglotte Polysemantiker.

Die Freude an der Polysemie scheint weit verbreitet zu sein. In mehreren Geschichten des unübertrefflichen Dichter –Denkers Zhuangzi besteht die Pointe in der Doppeldeutigkeit.

Ein bekanntes Beispiel: Die Geschichte über die Freude der Fische.

Und die geht so: Zhuangzi und Huizi bummeln an einem Fluss entlang und sehen, wie sich die Fische im Wasser tummeln. Zhuangzi macht Huizi auf die Freude der Fische aufmerksam. Huizi fragt Zhuangzi daraufhin, woher er denn von der Freude der Fische wisse, da er doch selbst kein Fisch ist. Zhuangzi antwortet, er wisse es vom Bummeln am Fluss. –

Wer die Geschichte nur aus der Übersetzung kennt, dem mag – wie seinerzeit auch mir – die Antwort Zhuangzis nicht recht plausibel erscheinen. Man muss sich schon den chinesischen Text selbst genauer ansehen. Die Pointe der Geschichte besteht nämlich darin, dass die Freunde am Fluss dasselbe tun, wie die Fische im Wasser: *you*, das im Chinesischen sowohl *bummeln* (an Land) als auch *sich tummeln* (im Wasser) bedeutet.

Ein dem Umspringen der Bedeutung eines doppeldeutigen ‚Spring-Worts‘ verwandtes poetisches Phänomen ist das Enjambement, der Zeilensprung, das Übergreifen eines Satzes auf den nächsten Vers. Ein solcher ‚Satz‘ von einem Vers zum nächsten kann zu einer Wende im Sinnverstehen führen und den – ohne Zeilensprung – zweifellos feststehenden Sinn in Frage stellen.

Ich denke hier beispielsweise an einen Zeilensprung zu Anfang der ersten Fassung des Gedichts *Mnemosyne* von Hölderlin. Dort heißt es : „...zweifellos /Ist aber der Höchste. Der...“

( In der zweiten Fassung heißt es entsprechend :“...zweifellos/ Ist aber Einer. Der...)

In einem Satz springt der Zweifel das Zweifellose an.

Ich denke auch an ein Haiku von Basho :

Shizukasa ya      Zikadenzirpen  
Iwa ni shimiuru    durchdringend die Stille  
Semi no koe        Mittagshitze

Die ästhetisch dichtesten Stellen, die springenden Punkte dieses Gedichts sind die Leerstellen, die offenen Stellen zwischen den ‚Versen‘, die Wendepunkte, an denen der Aspekt wechselt, der Sinn kippt und sich ein anderer Aspekt eröffnet. Diese, in meiner Übersetzung nur unzureichend wiedergegebenen Wendungen sind es, durch die das Gedicht – durch die Worte ohne Worte – im Stillen zu uns spricht. Das Haiku des Großmeisters Basho lässt den Augenblick sprechen.

(Zu diesem Haiku cf. meine kleine Studie *Zikadenzirpen* in: G.Wohlfart, *Zen und Haiku*, Reclam, Stuttgart 1997, 156ff.)

Dem Schreiber dieses kleinen Poesie-Albums als einem Züchter verrückter japanoider Haikühe hat es seit Langem die verblichene Metapher ‚Augenblick‘ angetan, die das Leitmotiv seiner Schreiberei in den letzten dreißig Jahren ist. Als Metapher überträgt sie den Sinn vom Konkret-Optischen ins Abstrakt-Temporale und umgekehrt. Ist diese Übersetzung vom Sinnlichen ins Unsinnliche und umgekehrt nicht das sinnige Geschäft des Dichters? In seinen Sprachspielen wird die sinnbildende Arbeit der Sprache zum Fest. Der Dichter lässt bei seinen Wortspielen für einen Augenblick den doppelten Sinn eines Wortes durchblicken. In diesem Augenblick kann jener ‚schöne Götterfunke‘ aufblitzen.

Zum Schluss dieses theoretischen Exkurses möchte ich noch einer Frage nachgehen, die mich schon lange beschäftigt: Woher rührt eigentlich die Freude an der Doppelsinnigkeit der Homonyme – bzw. die Aversion von Puristen gegenüber Zweideutigkeiten?

Ist es vielleicht die Sublimierung einer besonderen Form der Sinneslust bzw. Sinnesfreude, die dem Denker wie dem Dichter eine ‚Freude gewähren‘ kann?

Wie viel Sinnlichkeit verbirgt sich in der Sinnigkeit, wie viel Sexualität in der Sensualität?

Freud ist der Beziehung der Zweideutigkeit des gewöhnlichen Witzes – insbesondere der Zote – und des Lachens zum Unbewussten und zur Sexualität nachgegangen. Gibt es auch eine Beziehung der Doppeldeutigkeit des ‚Witzes‘ bzw. der Pointe des Wortes in der Philosophie wie in der Poesie und der damit verbundenen Freude und des – verhaltenen- Lachens zum Unbewussten und zur Sexualität?

Ist die Deutungs-Freude an der ‚Bi-Semie‘ eine Art hermeneutischer Hermaphroditismus?

Gründet die ‚intolerance of ambiguity‘ in der Angst vor der Sprachverführung durch Zwitterworte? Gehört das Wortspiel womöglich zum poetischen ‚Sprechakt‘ wie das Vorspiel zum Geschlechtsakt? Der Höhepunkt wäre dann die Kopula(tion): Jetzt ist es, hier ist es, das ist es. Und was bedeutet dieses ist ?

Es ist nicht eindeutig. Ist ist nämlich ein Homonym – übrigens von großer philosophischer Tragweite, aber davon soll hier um Gottes und seines so genannten ontologischen Beweises Willen nicht mehr die Rede sein.





*Kenzan, Japan, 1663–1743*

*Schlangengurke*

*Ôsaka, Hirase*

*Papier  
Br. 20 cm*

## Haikai und allerlei Heiterkeiten

-  
-

Alles Lyrische muß im Ganzen sehr vernünftig, im Einzelnen ein bißchen unvernünftig sein.

Goethe, *Maximen und Reflexionen*.

Ohne Datum, ohne Ort

Ein Fünfundzwanzigfüßler

Hommage à Basho

Haikai

So leicht

wie der Alte

am Bananenbaumhaus

seine Haikühe an der Nase rumführt

so leicht



Ohne Datum, ohne Ort

Hommage an den größten hessischen Dichter

Frankfort

Frühling in Frankfort:

Handkäs mit Musick un Moscht,

Veschper im Grine.

PS. Hier steht eine 17-füßige deutsche Haikuh mit escht hessischem Stammbaum

Vinho Verde

5/7/5

Lichtgrüner Wein, hm -

vielleicht doch noch ein Gläschen,

der Abgang ist fein.

in Erinnerung an Honolulu, im Oktober 1996

Hawaii

Die vielen dicken Amis mit ihren schrillen Bikinis

Waikiki

Polen, 1997

Souvenir für B.

Damals in Zakopane

Hörst du noch

die Glöckchen der Pferdeschlitten draußen im Schnee?

Siehst du noch

die Tatra hoch oben ?

Riechst du noch

den Kohleofen in unserem Blockhaus?

Fühlst du noch

das rohe Holz unseres Esstischs?

Schmeckst du noch

das Brot mit der ‚Krakauer‘?

War das nicht ein Gedicht?

Mein Kinderlied, mutig gegen die Dunkelheit angesungen

„Am Brunnen vor dem Tore...“

Die Brunnenlinde

wird dunkler

beim Ruf der Amsel.

„Du fändest Ruhe dort!“

Südfrankreich, im März 2005

Tuchan

6 – 7 – 9

Der Mandelbaum blüht ja!

Erstes Frühstück im Freien:

Lachsforelle mit Zwiebelschlotten.

Das Bananenblatt

Altes Bananenblatt°

wie viele Wunschezettelchen

flattern im Passat

° Das zweite ‚t‘ hat das Bananenblatt wegen des Passat verloren.

Vacances

oder

Die Blödigkeit des Dichters

Mit der Sonne

Im leeren Herz-Geist

als Blödmann

zu dösen

und dösen

dös wärs doch

Nota bene: Bei ‚Blödigkeit‘ habe ich natürlich nicht an Hölderlin gedacht.



Ohne Ort, ohne Datum

Zum Ende von Martin Heideggers "Sein und Zeit", § 83

„Die existenzial-zeitliche Analytik des Daseins und die  
fundamental-ontologische Frage nach dem Sinn von  
Sein überhaupt“

Que sera sera

Was ist das ist was war das war

Que sera sera

Stralsund  
Ostsee-Geschäft

Guck mal da oben

die edelrostige Kuppel,  
trutzige Backsteingotik;

und wie dufte da unten

an der Mole der Kutter,  
frische Backfischbrötchen.

5 – 7 – 5

Die Artischocken

sind schon wieder ganz verlaust,

aber wie sie blühen!

Der Spatz  
5 – 7 – 5

Frülingsspa°tziergang –  
er hat sich einfach verirrt  
im Silbengewirr.

° Beim Spa - zieren in Latium tat sich auf ein spatium und da saß der Spatz.

Der Admiral

Da:

das beinahe unmerkliche Zittern,

das fast lautlose Stampfen im Gras –

er naht:

der schreckliche Kampfschmetterling;

die Ziegen fliehen in Panik.

## La Paloma

Ich hock auf dem Balkon  
und gucke stumm auf dem weiten Meer herum.

Auf dem Dach hockt eine Taube  
und äugt munter  
auf den Philosophen runter.

Ich armer Tropf;  
sie äugt und äugt  
und kackt  
direkt auf meinen Kopf.

Herbstwindhöschen

Kunterbuntes Weinlaub-Durcheinander...

Huch , mein Hut!

Pustekuchen!

## Die Schindmähre

Sie steht schon wieder da

im Bild

und pißt und pißt

und weicht nicht von der Stelle.

Da endlich kommt der junge Treiber,

und lustig saust die Peitsche.

Er peitscht und peitscht;

so muß es sein,

das Flüstern ist vergeblich.

Der Gaul ist taub und hört nicht mehr,

er muß die Peitsche fühlen.

Und da schau an:

Auf einmal geht's voran!

Es fliegt dahin, das träge Vieh

mit aufgeblähten Nüstern;

so schnell war es noch nie.

Es schnaubt und schnaubt,

der Schaum vorm Maul zerstiebt im Wind.

Auf und davon,

den Rückweg schafft es nie und nimmer-

Verpißt, für immer!



Ohne Datum, ohne Ort

Ein Ringelnetz

Weißheit

Zupf dir ein Wölkchen aus dem Wolkenweiß

und steck dir deine Binsen an den Hut.

Ja, lass dich fallen

da, ins Gras;

guck in die Luft wie Hans

und schau,

was es da treibt, das heitre Völkchen,

die kleinen weißen Wölkchen.



*Tsu-wêng,  
China, 13. Jahrh.*

*Pu-tai  
Papier  
Ausschnitt*

*Tôkyô,  
Masuda*

Reflexionen am Schreibtisch

## Mein liebster Morgenstern

Von meinen verrückten Haikühen – mein allerwertester Rezensent hat sie als Mondkälber geschmäht- also von diesen Wohlfartschen Mondkälbern zu jenem Morgensternschen *Mondschaft* waren es nur ein paar Schritte in der poetischen Mondlandschaft. Dennoch liegen – was den Zuchterfolg dieser Viecher angeht – Welten dazwischen. Das *Mondschaft* ist einfach Klasse – vor allem in klassischem Latein.

Lunovis

Lunovis in planitie stat

Cultrumque magn'expectitat.

Lunovis.

Lunovis herba rapta it

In montes, unde cucurrit.

Lunovis.

Lunovis habet somnium:

Se culmen rer' ess' omnium.

Lunovis.

Lunovis mane mortuumst.

Sol ruber atque ips' albumst.

Lunovis.

Das folgende Apokryph *Lunovis II* (*L II* - Version mit happy end) wurde an einem helllichten Montag von einem renommierten Lunologen in einem Kaff am mare ovium aufgefunden.

Wegen uneinheitlicher Versfüße hinkt es leider etwas und wurde bei einer vergleichenden Bewertung disqualifiziert.

Ja, so steht es da  
das Schaf, ganz brav,  
so stur auf weiter Flur  
und harrt und harrt der großen Schur.

Was macht es da?

Es macht was da, ja da:

Es köttelt und knittelt und knüttelt;  
und schüttelt sich gar sehr,  
die Verslein kullern hinterher.

Es hebt die Füße, alle vier  
und stampft zum Jambus, dummes Tier;  
Na, na, beim Reimen paart es sich  
Das bockig Ding, wie liederlich!

Und auch noch alles auf Lateinisch;  
so geht es mit den Wörtern fremd  
bis hin zum Lingual-Finale:  
„Lunovis mane mortuumst  
So ruber atque ips'albumst.“

Du verstummst.

Und ich muss weinen, ach  
Doch da, sieh da, ganz schwach:  
Da fliegt ein heitres Himmelsvölkchen  
Und mitten drin: ein Schäfchenwölkchen.





*Shih K'ó, China, 10. Jahrh.*

*Heiliger  
Papier  
Br. 64 cm*

*Shôhóji, Kyôto*

## **Im Sprachlabor**

**Gebrochenes Deutsch –  
Gebrochenes Schweigen**

Dichter-Verrücktheit

Verrückt

    auf Wörter

verrückt er Wörter

zurück

    ins Wortlose

Papperlapappel

oder

The middle voice in the poplar

Hör auf

das Gespräch der Blätter

sie sagen sich

was



Wort vor dem Kopf  
Erneuter Anlauf zum Anrennen gegen die Grenzen der Sprache

Kosmeen

so

sonnendottergelb

So...

Verlorene Worte

## Enjambement

Ist der Dichter noch ganz dicht?

Was sollen die verrückten Zeilen –

Sprünge in der Schüssel

voller Hochgefühle?

PS. Sie sollen dem stutzigen Leser auf die Sprünge helfen und ihm zeigen,

dass Gedichte nicht aus Gefühlen gemacht werden,

sondern aus Zeilen und dem, was sich zwischen ihnen abspielt.

Ohne Datum, ohne Ort

La Langue

Es liegt auf der Zunge

und spielt –

das Wort

Je ne sais quoi

Was für ein Ocker!?

Sag es , sag es !

Es ist so...

## Die Angst des Poeten vor dem letzten Wort

Das letzte Wort

behalten

für sich

in Erinnerung;

-

Rausgesprochen,

Laut geworden

wird es verhallen

auf den Feldern der Worte...

La Trace

Die Spur meiner Worte

wie

die Spur der Fische im Wasser

die Spur der Vögel im Himmel

PS. „Laisser des traces dans l’histoire de la langue française, voilà ce qui m’intéresse.  
Je vis de cette passion...“  
Jacques Derrida in seinem letzten Interview in ‚Le Monde‘ vom 19. August 2004.

Poeten-Aporie

Wort

los

sagen



*Sesshū,  
Japan, 1420—1506*

*Star  
Papier  
H. 77 cm*

*Korea,  
Miyabé*



Reflexionen am Schreibtisch

## Goethedämmerung

### Blasphemische Bemerkungen eines bösen Spötters

Wir, die Deutschen , sind das Volk der Dichter und Denker.

Kant: unser deutscher Meisterdenker.

Goethe: unser deutscher Dichturfürst.

Wir sind Goethe. Goethe ist der Größte!

Goethe ist institutionalisiert, er ist der deutsche Sprachschatz- und Wortexportweltmeister.

Ja, seine Sprachgewalt! Ist nicht schon die Sprache des jungen hoch aufstrebenden Genius goethlich?

Hören wir einen ersten Höhepunkt seiner sprachlichen Zeugungskraft:

#### 1. Vom Berge

„Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,

Welche Wonne gäb mir dieser Blick!

Und doch, wenn ich, Lili, dich nicht liebte,

Fänd ich hier und fänd ich dort mein Glück?“

(Johann Wolfgang Goethe, *Gedichte*, Auswahl und Einleitung von Stefan Zweig, Reclam, Stuttgart 1967, 48.)

Welch ein allerliebstes Liliebes- Liedchen! So niedlich und voll herzinniglicher Lili-Minne!

Doch da kömmt auch schon ein böser Spötter und nörgelt: „Liebe auf den ersten Blück? – Ein Reim-Unglick!“ -

„Majestätsbeleidigung!“ kann ich da nur sagen. Hat dieser kittelnde Kleinmeister denn nicht kapiert, dass Mundwerksmeister Goethe hier der Frankfurter Mundart huldigt, indem er - einfach genial – Vokal und Umlaut ‚dialektisch‘ in einem Reim vereint? Nein, nein, da fehlt es dem Nörgler an Goethescher Größe. -

Er kann es nicht lassen, der pedantische Poeten-Zensor; nicht nur das Tüpfelchen auf dem i stört sein Reimschmiede-Glück: nein, wie peinlich, dieser Kleingeist wagt es doch tatsächlich dem Groß-Poeten Versmaßlosigkeit vorzuhalten: Goetheslästerung!

Natürlich kommen die vier Verslein keck auf trochäischen Versfüßchen daher; und natürlich kann sich der Herr Oberlehrer keinen Vers darauf machen, dass im dritten Vers der Akzent – treu-trochäisch – auf dem ersten Wort( *Und*) und nicht, der Satz-Betonung folgend, auf dem zweiten Wort (*doch*) liegt. Auch hier hat der Besserwisser wieder mal nicht kapiert, dass der Großmeister durch die trochäische Betonung der Kopula ‘*und*’ einen rhythmischen Gegenstoß von Versmaß und

Satzbetonung erzeugt, der dem erotischen Gegenstoß des Poems entspricht.  
Mein Goethe, wie kann man nur so blöd sein!

## 2. Erbkönig

Für Suse Morawietz

Doch wenden wir uns dem früh gereiften Goethe zu, seiner göttlichen Ballade *Erbkönig*, über alle Kritik erhaben; ein episch- dramatisches Gedicht par excellence. Zumindest die Eingangsverse können viele deutsche Schulkinder ‚par coeur‘: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind...“ Ob dieses Poem für die Spracherziehung von Zöglingen an höheren Lehranstalten geeignet ist, ist doch tatsächlich von prüden Sittenwächtern in Zweifel gezogen worden!

Um Goethes Willen ! – warum das denn?

Nun, der offenbar pädophile Erbkönig stellt einem „feinen Knaben“ nach, droht ihm Gewalt an, wird handgreiflich und tut ihm etwas zu Leide.

Was genau hat er dem lieben Kind denn angetan?

Die Antwort bleibt der (sexuellen?) Phantasie des lieben Lesers überlassen.

Die love-story endet jedenfalls tödlich.

Es wird sich doch womöglich nicht um eine – horribile dictu – Vergewaltigung – gehandelt haben?

Ach du lieber Goethe, wer kommt denn bloß auf solche Gedanken!?

Diese niedere kriminalistische Frage – Ausgeburt einer ‚sex and crime‘ Phantasie- bleibt doch völlig unter der Gürtellinie der hohen Kunst dieses noblen Poems; die erhabene Ballade enthält ja keinerlei inhaltliche Details über die Art der (sexuellen?) Belästigungen in dieser windigen Liebesnacht. Alles bloß ‚platonisch‘, oder enthält der Text – formaliter spectata – vielleicht doch linguistische Indizien für eine frivole Gewalt?

Betrachten wir dazu die siebte Strophe näher und inspizieren insbesondere Vers 1, der die Liebeserklärung des royalen Päderasten enthält. Für weniger Hellhörige könnte ein Metronom hilfreich sein.

Der mikrologische Lingual-Kriminalist will eine winzige metrische Inkonzinnität entdeckt haben, eine leicht zu überhörende metrische Taktlosigkeit in den betörenden Worten des königlichen Verführers. Entspricht diese - prima vista - belanglose metrische Formalie vielleicht der inhaltlichen Unangemessenheit, um nicht zu sagen ‚Maßlosigkeit‘ der folgenden Liebeserklärung des vom Liebreiz des feinen Knaben völlig betörten Königs?

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;

Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.“

Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!

Erbkönig hat mir ein Leids getan!“

Also, alles mit Maß! – mit Versmaß, versteht sich.

Die von der Gewaltandrohung gefolgte Liebeserklärung in Vers 1 und 2 : der feine Knabe von schöner Gestalt und der pädophile König, bereit zur Gewalt - im Paarreim.

Liebeserklärung und Gewaltandrohung kommen auf dreisilbigen, griechischen Versfüßen daher – auf Amphibrachen: Senkung/Hebung/Senkung//Senkung/Hebung/Senkung...

Im zweiten Vers wird das poetische Maß gehalten: „Und(Senkung)bist (Hebung) du (Senkung) nicht (Senkung) will (Hebung)-ig (Senkung), so (Senkung) brauch (Hebung) ich (Senkung) Ge (Senkung)-walt (Hebung).“

Im ersten Vers dagegen hört der Hellhörige eine kleine ‚Ungehörigkeit‘, eine metrische Anomalie:

„Ich (Senkung) lieb (Hebung)-e (Senkung) (**sic!**) dich (Senkung), mich (Senkung) reizt (Hebung) dei (Senkung)- ne (Senkung) schö (Hebung)-ne (Senkung) Ge (Senkung)-stalt (Hebung);“

Wie leicht hätte der Meister die klitzekleine metrische Inkonzinnität – drei Senkungen hintereinander- durch eine einsilbige Liebeserklärung vermeiden und dadurch die metrische Parallelität des Paarreims retten können:

„Ich lieb dich, mich reizt deine schöne Gestalt.“

Aber konnte der große Dichter das wollen? Hätte denn dieses frisch-keck-kurze „Ich lieb dich“, zu der pathetisch- schmachtenden Liebeserklärung voll schwuler Sehnsucht gepasst?

Ist die metrische Normabweichung durch das langgezogene ‚ie‘ der pädophiliellen Liebeserklärung „Ich lie-be dich“ nicht ein versteckter Hinweis des Meisterdichters auf das moralisch normabweichende ‚maßlose‘ Verhalten des zu viel (Liebe) verlangenden Königs?

Wieder einmal hat der göttliche Dichter die besserwissenden Spötter und Nörgler eines Besseren belehrt. Goeth sei Dank!

### 3. Die Faust Goethes

Als ich noch klein war, studierte unsere Latein-Lehrerin mit uns zur Abitur-Abschluß-Feier als Höhepunkt Goethes *Faust* ein. Meine beiden besten Freunde Rainer B. und Andreas T. spielten den Faust und den Mephisto. Ich war viel zu verklemmt und lampenfiebrig um coram publico sicher aufzutreten. Wegen meines Hinkebeins - und meines Widerspruchsgeistes – wäre ansonsten nur die Rolle des Teufels in Frage gekommen. Da ich als helles Köpfchen galt, fiel mir schließlich die Aufgabe des Beleuchters zu, der alles ins rechte Bühnenlicht setzen sollte.-

Ein halbes Jahrhundert später fiel mir beim Einpacken von Reiselektüre durch Zufall wieder diese Goethische Tragödie in die Hände und ich entschloß mich, mit Goethes *Faust* in der Tasche nach Brasilien zu reisen.

Hier sitz ich nun, ich armer Tor, in einem exotischen Ort mit dem Namen Jericoacoara in Nordbrasilien und lese nach langer Zeit wieder dieses rührende Bühnenstück, das berühmteste Stück des Volks der Dichter und Denker.

Ich sehe es jetzt in einem anderen Licht. Wo früher Glanzlichter waren, sind jetzt Zwielfichter: Goethe –Dämmerung.

Ja, Goethes *Faust*. Da hat der Dichter-Fürst zugeschlagen und mit einem einzigen dramatischen Schlag die ganze deutsche Bühnenwelt erschüttert.

Treten wir ein ins Studierzimmer und sehn ihm über die Schulter, unserem deutschen-

allzudeutschen, überdeutschen Doctor Faustus, dem Unglückseligen. Als studiosus sapientiae studiert er gerade den Johannes –Prolog: „Im Anfang war das Wort!“

Da stockt er schon. Doch dem Verstockten „hilft der Geist“. Auf einmal sieht er Rat und schreibt getrost: „Im Anfang war die That.“

Da stock ich schon. Wie das - und welche Tat? Mich zieht's zum Tatort hin. Und dort, vor Ort muß ich schon sagen: „mir graust!“ (Faust, Erster Teil, 4610) - Wieso? Warum?

Am Anfang war die Faust!

„Weh! Weh!

Du hast sie zerstört,

Die schöne Welt,

Mit mächtiger Faust;

Ein Halbgott hat sie zerschlagen!“ (F. 1607-1612)

So war's, so geschah's. Der „Übermensch“ (F.138) hat mit geballter Faust zugeschlagen.

(Nota bene: Ein Überchrist hat dann in seinem grandiosen opus magnum *Na also, sprach Zarathustra* ,inspiriert von diesem Übermenschen, noch einen Nachschlag geliefert.)

Doch sehn wir näher zu; und ich gesteh es frank und frei: Auch ich bin hin-und-hergerissen.

„Zwey Seelen wohnen, ach! in meiner Brust...“ (F.1112)

Mit der Philosophie als erstem ‚Gegenstand‘ beginnt die Tragödie. Ach!

„Habe nun, ach! Philosophie, (...)

Und leider auch Theologie!

Durchaus studirt, mit heißem Bemühn.

Da steh' ich nun, ich armer Thor!

Und bin so klug als wie zuvor;...“ (F. 354 – 359)

Wohl wahr! So geht's mir auch. Wird's mir „an der Weisheit Brüsten / Mit jedem Tage mehr gelüsten“ (F.1892/3)? Ach was! „Grau, theurer Freund, ist alle Theorie/ Und grün des Lebens

goldner Baum.“ (F.2028/39) Ich weiß, ich weiß: „Wenn die Philosophie ihre Grau in Grau malt, dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden...“ (Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Vorrede)

„Mir ekelt lange vor allem Wissen“ (F.1749) Bin ich „ein Kerl, der speculirt“ (F.1830), ein Hegelianer gar, vom Geist im Kreis herumgeführt, „und rings umher liegt schöne grüne Weide“ (F.1832)?

Ach was! Mich zieht's ja auch hinab ins „wilde Leben“ (F.1860), zu „derber Liebeslust“. (F. 1114)-

Doch halt, ich muß schon sagen: das Goethesche Gefühls-Gewühle (F.1583 u.1585 cf. *Urfaust* 126/7 u. 912) am Wühltisch seiner Lustgefühle, das geht nun doch zu weit! 'Mehr Zurückhaltung, mehr Zurückhaltung!' mahnt da der züchtige Sittenschützer „Wer fühlet/Wie wühlet“ (*Urfaust*, 1287/8).

Der Lüstling zerwühlt das Bettchen von dem kleinen Gretchen. (Vor der wilden Liebesnacht muß das kleine Bettchen noch wie ein feines Beetchen gewesen sein, was sich auch viel besser reimt auf's Gretchen. – Doch reden wir nicht drum herum mit schönen Dichterworten: Der Wüstling hat's gebumst, das dumme Ding, entjungfert, ei,ei,ei, "...ein bissgen Rammeley“ (*Urfaust*,1407).

Doch mußte er sie schwängern? Goeth verhüt's!

Ja, dieser unglückliche Faustus geht zu weit.-

Sei's drum, in Goethes Namen: Er steht nun mal auf Fraun.

Erinnern wir uns doch: In der Tragödie zweitem Teil befragte er die Sphinx:

„Ihr Frauenbilder müßt mir Rede stehn:

Hat eins der euren Helena gesehn?“

Und diese antworten – von Chiron dem doppelgestaltigen Fabelwesen fabulierend – doppeldeutig:  
 „Wenn er dir steht, so hast du's weit gebracht.“ (*Faust 2, Klassische Walpurgisnacht*).  
 Nun denn, so steht's bei ihm, dem Frauen-Helden.

Und sie, das gute, gläubige Ding?

Es stimmt : „ Die Mägdlein, ach sie geilen viel!“ (*Urfaust, 283* )

Bei Gott, wie unverschämt ist ihr Geständnis:

„Mein Schoos! Gott! Drängt/Sich nach ihm hin“ (*Urfaust, 1098/99*).

Das geile Ding! (Weniger ‚genitalisch‘ in der späteren, züchtigeren Fassung: „Mein Busen drängt/Sich nach ihm hin.“ (F. 3406/7)

Von Faustens Lüsten an ihren süßen Brüsten (Cf. F.4197/8) schweigt des Sängers Höflichkeit.

Doch wer soll das verstehen?

Erst drängt ihr Schoß sich nach ihm hin, dann soll ein – ungereimtes - Stoßgebet sie retten?

„Ach neige,/Du Schmerzensreiche,/ Dein Antlitz gnädig meiner Noth!“ (F. 3587-89)

Sancta simplicitas! (*Urfaust* 891) Doch offenbar war die mater dolorosa des Hessischen mächtig und konnte sich einen Reim darauf machen; wie sonst hätte eine ‚Stimme von oben‘ am Ende Rettung verheißen können?

Weiß Goethe!

#### 4. Gut-Spruch

Zu guter Letzt:

In einem einzigen kanonischen Imperativ hat der edelmütige deutsche Dichturfürst den ganzen deutschen Idealismus verdichtet:

„Edel sei der Mensch,

Hülfreich und gut!“

Dies ist die Inaugural-Exhortation des Poems *Das Göttliche*.

Und in der letzten Strophe des goethischen Gedichts wird die frohe Poeten-Botschaft für Schwerhörige noch einmal wiederholt:

„Der edle Mensch

Sei hülfreich und gut!“

Goethes Wort in der Menschen Ohr.

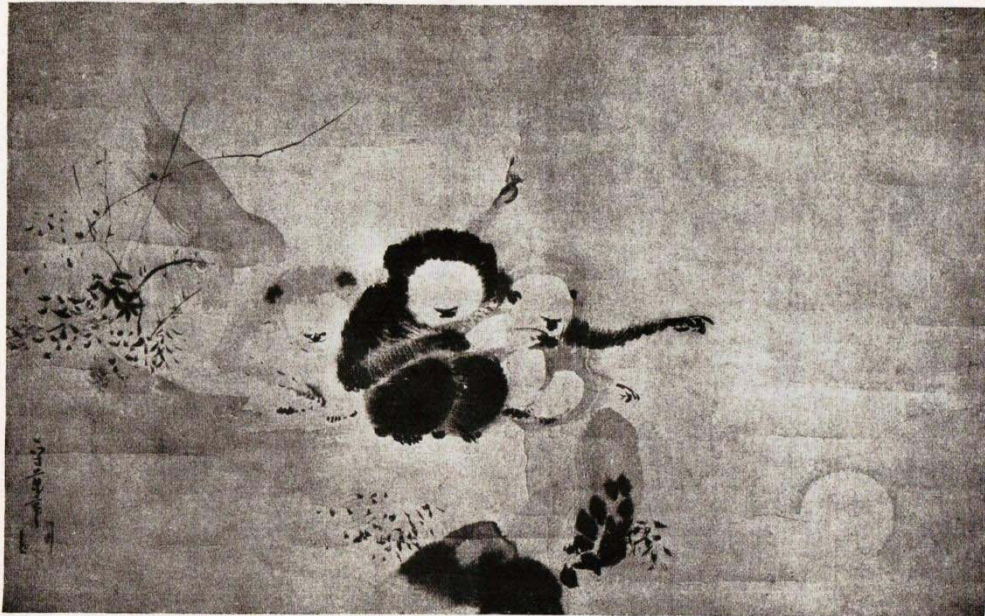
Doch leider, ach, der Mensch ist schwach.

Das ‚Menschliche‘, das sieht ganz anders aus, ich sag es freiheraus:

„Elend ist der Mensch

Hilflos und schlecht.“

Leider Goethes!



*Morikage, Japan, 17. Jahrh.*

*Affen und Mond  
Papier, leicht getönt  
Br. 58 cm*

*Tōkyō, Mizoguchi*

## **Poems, Puns and Peanuts**

Ohne Datum, ohne Ort

Some thing

echo - ing

no thing



Erinnerung an den Cassier-Highway /Canada  
Bei Tony , im Winter 1996

Lady Di's Library

In the middle of nowhere

a rotten mobile-home,

nothing else.

An old Indian sits

Gazing into space.

"Do you wait for somebody?"

"No."

"Do you think of something?"

"No."

"What the hell do you do?"

"I just sit."

Reflection

Blue window

waving in the wind

time to go

An der Ostsee , im Oktober 1997

Hiddensee

No trace

A worn out sandal

on the shore

Joint-venture

Philosopher's meeting

downtown St. John's:

the Jockey Club,

some joints and holy smoke.

Johnny Walker drops in, still going strong.

Profound discussions on pure spirits and pure reason –  
much transcendental chatter.

Vast land –

understand Newfoundland.°

°Nota bene: You found the mistake?  
I defend the colloquialism.

Bombay, March 2000

Slum

Raven

pecking in the trash ;

a naked child cries:

Mister, Mister!

loockin, loockin!

a baby –

blinded,

one Rupie

please, please!

Our taxi-driver shouts:

“Close the window, trash!

You shouldn't come too late to the cocktail-party in the 'Oberoy' ”.

Down under

Savannah road

In the red

the sweet smell of death

Questioning John Cage's view of happiness

Life-happening

'Welcome

whatever happens next'

-

Shit happens

well come

August 2008

Hommage à Basho

Furuike ya ...

Old pond -

no frog

listen !

PS. Antwort auf Bashos Haiku

furuike ya  
kawazu tobikomu  
mizu no oto

old pond  
frog jump-in  
water's sound



Shanghai, September 2008

Coming from Pudong-Airport  
going downtown

Shanghai scrapes the sky

bright neon-light

Haier & Haier °

° Bekannter chinesischer Konzern

Hongkong, May 2009

Farewell poem for David Hawkes

Lantau- Island

Rain again,

enough to make you weep

Big Buddha

Mt. Tauch

Eagle's cry

open sky

2009

Damals in Alberta am Upper Peace River

White wind

bare branch

dancing

leaves

me

Ohne Datum, ohne Ort

As a memento of  
Edgar Allen's Poem

Night

forever

forever

never more

never more

light

Chinese Autumn-Heart °

Morning – glory °°

Clouds and rain °°°

Evening- blues

° Das chinesische Schriftzeichen für Traurigkeit besteht aus den Zeichen für Herbst und für Herz.

°° ‚Morning-glory‘, umgangssprachlich auch für : ‚sex in the morning‘ .

°°° ‚Clouds and rain‘, steht im Chinesischen oft für ‚Liebesbegegnung‘.

Académie du Midi, 2010

For Bob Carter, the man who explained us, why birds shit on Buddha's head.

Poet's epilogue

Learn to forget

my words by heart

listen to

my silence

Hongkong, Juli 2010

Downtown Kowloon

Megalopolis

Rush hour,

the Moloch drums:

Hong Kong

Hong Kong

Hong Kong

-----

Megalopolis

Stoß-Verkehr

Der Moloch trommelt:

Hong Kong

Hong Kong

Hong Kong



Ohne Datum, ohne Ort

Old bowl

full moon light

Momentum

Taking what happens

Dancing with surprise

Flashdance

Rio de Janeiro, December 2010  
View from the sugar-loaf to Corcovado  
on a cloudy day.

Oh Jesus!

Look up there

on the clouds:

Christo Redentor-

A wonder!



*Liang K'ai,  
China, 1. H. 13. Jahrh.*

*Han-shan und Shih-tê*

*Papier  
H. 79 cm*

*Tôkyô  
Isogai*

## TRANSCENDENTAL LAUGHTER

## Beyond 'enlightenment'

(Lecture given during the 17<sup>th</sup> symposium of the Académie du Midi, May 2008)

Once upon a time when I still was a serious German professor of philosophy, I gave a lecture at Maynooth College in Ireland.

In order to brighten up my talk, I tried hard to make a little joke – in all seriousness. My host smiled, turned to the audience and said : 'please don't laugh. A German joke is a serious thing'.

Ergo: Please don't laugh during my lecture !

Under the title : *Transcendental Laughter* I'm going to make some serious remarks on 'enlightenment' – 'enlightenment' in quotation marks. (In Gänsefüßchen wegen all des Geschnatters über 'Erleuchtung'.) Strictly speaking I'll talk about these quotation marks. To talk about enlightenment itself is not very illuminating you see. If one does it nevertheless one should rinse out one's mouth because of the bad Zen- aftertaste.

## PREFACE

Kantian Prolegomena

'Laughing' – is that a serious subject for a German philosophy professor?

Let's have a look at the 13 voluminous volumes of our prestigious German *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (*Historical Dictionary of Philosophy*) .

'Lachen', 'laugh(ing)' – dead loss ! No Laugh, no laughter – only 'das Lächerliche', 'ridiculousness'.

La pensée allemande : sans humour – sans rire ? Ridicule ??

What about the German philosopher par excellence : master Kant ?

In § 76 of his *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* Kant really mentions laughing. His funny seriousness comes across better in the German original: "Die dabei ( scil. beim Lachen G.W.)

(gleichsam konvulsivisch ) geschehende Ausatmung der Luft (...) stärkt durch die heilsame Bewegung des Zwerchfells das Gefühl der Lebenskraft."

In ordinary language: laughing is healthy. Laughter goes together with a "beneficial vibration of the diaphragm", as Kant says, but does it also go together with a beneficial inspiration for a philosophical dialogue?

It was Epicure who proposed "to philosophize and to laugh at the same time" – not Kant. There is no place for laughing in his critical transcendental philosophy.

But wait a second. In a note to § 54 of his *Critique of Judgement* Kant gives a definition of laughing, a definition I already quoted many times in other texts, because it always set me wondering. It reads:

"Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts"<sup>1</sup>

'Laughing is an emotion resulting from the sudden transformation of eager expectation into nothing.'

Kant said that it is not unusual to understand an author even better than he understands himself.<sup>2</sup>

Thus following Kant obediently I dare to propose a little emendation of his definition.

<sup>1</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 54

<sup>2</sup> Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, A 314

I write the last word with a capital letter : 'Nichts' , 'nothingness', but I am a bit dissatisfied with the English 'nothingNESS' because of its deep metaphysical impact.

I'll come back to it later.

The definition now reads : 'Laughing is an emotion resulting from the sudden transformation of eager expectation into nothing(ness).'

You guessed! This laughing which leads to a Nothingness with a capital N must be a special laughing, a laughing with a capital L.

Let's call it the Great Laughter or in honour of Master Kant I call it transcendental laughter, just for fun, because it concerns the conditions of the possibility of cognition, or rather the conditions of the impossibility of cognition.

## MAIN PART

Some remarks on 'enlightenment'

Koan 5 of the *Mumonkan* – the famous Chinese Koan-collection from the 13 th. century – deals with Zen-Master Kyogen, who must have lived toward the end of the Tang-dynasty.

Shibayama Roshi , a famous Japanese Zen-Master who lived in the 20 th. Century ( 1894 – 1974) , tells us in his Teisho on Koan 5 the funny story of how Kyogen attained his satori, his so called 'enlightenment'.<sup>1</sup>

Kyogen, a man of erudition, accumulated studies and speculation – he could have been a philosopher – searched diligently and tried hard to attain his satori. All in vain. Exhausted he finally went to his master Isan and implored him: "Please teach IT to me!" Of course the master refused. Disappointed Kyogen took his books and the notes from his years of study and burned them all, saying: "Pictures of cake do not satisfy one's hunger." He gave up his training and left the monastery in tears. –

But "one day while cleaning the yard, Kyogen threw the rubbish into the bushes. A stone hit a bamboo. He heard the crash, and at that moment, all of a sudden, he was enlightened and burst into laughter in spite of himself." Then he said

"If Isan had taught IT to me when I asked him, I could never have had this great joy today."<sup>2</sup>

This laughter is the 'Great Laughter'.

---

<sup>1</sup> Zenkai Shibayama ,*Zen Comments on the Mumonkan*, Harper and Row publishers, New York, Evanston, San Francisco, London 1974 , p. 54 - 57

<sup>2</sup> Ibid. p. 54/5

Among Zenists it's known that it follows 'enlightenment' like thunder follows the flash of lightning. But a poor cake-watcher may ask himself: 'Why, bloody hell, did Kyogen laugh? Why did a 'Great Laughter' follow his 'enlightenment'?

Well, please remember my pseudo-Kantian definition of 'Great Laughter':

'Great Laughter is an emotion resulting from the sudden transformation of eager expectation into nothing(ness).'

All the time Kyogen was in eager expectation of 'enlightenment'. But all of a sudden his expectation transformed into nothing(ness). All of a sudden he realized that 'enlightenment' is nothing special, no extraordinary thing that can be attained. He realized IT. He realized that everything and every happening is IT.

Zen- happiness simply means to realize what happens.

Paradoxically speaking: enlightenment is the sudden insight, that there is no such thing as an 'enlightenment'. Kyogen saw the light in seeing that there is no enlightenment in the sense of a transcendent, mysterious apparition, which is only higher nonsense.

All of a sudden, in one 'Augen-Blick', in a blinking of the eye, in one 'Augen-Blitz', in a flash, an ordinary thing – a stone or a bamboo – comes to light, by itself. That's all, that's IT.

IT's nothing. Kyogen's eager expectation came to nothing. No wonder that he laughed. "Here and now, just as it is – this is IT"<sup>3</sup>

There is an old anecdote of a Japanese steamship which went up to the lower reaches of the Amazon river in South America.

The width of the river was over a hundred miles, and the crew thought they were still in the ocean. They saw a British ship far out and asked them by signal to please spare some drinking water for them. To their surprise the British ship signals back: 'Put your buckets down into the water.'

'You are in the midst of IT right now. If you try to direct yourself toward it, you go away from it!'"<sup>4</sup>

No need to search for it.

'The more you search for it, the further you get away from it', as Rinzai puts it, the great Chinese Chan Master, who lived in the 9 th. Century, a contemporary of Kyogen.<sup>5</sup>

To search for IT, is like searching for the ox while riding on his back.

It is nothing that can be reached.

Nothing to wait for.

---

<sup>3</sup> Zenkei Shibayama. l.c. p. 55

<sup>4</sup> Ibid., p. 143

<sup>5</sup> *Das Zen von Meister Rinzai (Rinzai Roku)*, hrsg. V. Sotetsu Yuzen, Kristkeitz Verlag, Berkeley California, 1975, dt. Leimen 1990, S. 45, 59, 76 u. 91.

No higher wisdom to strive for.

Why? Because we already have everything we need. But we are not aware of it. IT is already in front of our eyes in this very 'Augen-Blick'. It's here in no time. No time to waste.

Don't wait for the future. If you don't realize it here and now, you never shall.<sup>6</sup>

The 'secret' of Zen is an open one. Just open your eyes.

There is a Zen-word of Wittgenstein 'the second':

"The aspects of things that are most important for us are hidden because of their simplicity and familiarity. (One is unable to notice something – because it is always before one's eyes)."<sup>7</sup>

In the words of Zenkei Shibayama: "Everything as it is, is Zen. Because it is too close, nobody knows it."<sup>8</sup>

IT is hidden on the surface.

An old Zen-Master sings:

"Do not think

the moon appears when the clouds are gone.

All the time it has been there in the sky

so perfectly clear."<sup>9</sup>

And another hilarious story. One day a monk said to his master: 'You found it! May I ask you, how you made it?'

The master laughed and replied : 'I never made it, I never found it. All of a sudden I realized, that I never had lost it.

The bright sunlight on that stone over there is not a symbol of an 'enlightenment' which reveals something hidden behind. The sunlight itself is IT.'

The sun laughs: 'mysticism' bright as day, 'taghelle Mystik'(Musil).

In the clearness of that light the stone reveals itself – as a stone and the bamboo as a bamboo. Nothing behind.

No meta-physics. No transcendence – at most into the immanence. The 'essence' is not hidden behind the phenomena. The phenomena itself are the 'essence'.

---

<sup>6</sup> Ibid. S- 30 - 33

<sup>7</sup> Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, translated by G.E.M. Anscombe, Blackwell, Oxford 1953, nr. 129

<sup>8</sup> Zenkei Shibayama l.c. p. 117

<sup>9</sup> Ibid. p. 71



Following the Indian great –grandfather of Zen-Buddhism, Nagarjuna ( 2./3.century A.D.), ‘nirvana’ is not hidden behind ‘samsara’. ‘Samsara’ itself is ‘nirvana’.

“One autumn day Master Maido and his lay disciple Kosan-goku took a walk together on the mountain. Maido asked Kosan-goku: “Can you smell the fragrance of the mokusei tree?” “Yes, I can “ answered Kosan-goku. “I have nothing to hide from you “, was the Master’s reply, which greatly impressed his lay disciple.”<sup>10</sup>

The sly fox Maido has stolen his impressive word from old Kongzi. In the *Lunyu* we read:

“The master said: my friends, I know you think that there is something I am hiding from you. There is nothing at all that I hide from you.”<sup>11</sup>

Nothing(ness) is hidden. It’s hidden here and now, in the meantime, in no time. The so-called ‘enlightenment’ is nothing else than the instantaneous self-less<sup>12</sup> realization of everything in its self-so-ness.

Just to sum up:

Great laughter is an emotion resulting from the sudden transformation of eager expectation of enlightenment into nothing(ness).

Nothing to wait for.

No hope for progress in life, hope is Pandora’s dope. The way (chin.*dao*) is a circle.

Nothing to find. We come back with empty hands like Dogen, the great Japanese Zen-Master (1200 – 1253) came back from China.

No philosopher’s stone.

No transcendence.

No ‘enlightenment’ – not even wisdom.

To get really wiser when we age, probably means to come to the conclusion that we don’t get wiser when we age.

No late awakening?

Well, really to wake up –Zhuangzi, the laughing *dao*-man, who probably lived (369 – 286 BC ?) during the ‘Warring States Period’, calls it the ‘Great Wakening’(chin. *da jue*)<sup>13</sup> - , really to wake up probably means to realize that there is no real awakening. What we call ‘waking up’ maybe is also only a part of our day-dream. Do we only dream to wake up- we butterflies?

---

<sup>10</sup> Zenkei Shibayama l.c. p.70

<sup>11</sup> *Lunyu*, VII. 23

<sup>12</sup> As for the ‘Death of the Ego’ please have a look at .Günter Wohlfart ‚*Die Kunst des Lebens...*’, Berlin 2005

<sup>13</sup> *Zhuangzi*, chap. 2 transl. by Victor H. Mair ‚*Wandering on the Way*, University of Hawai’i Press, Honolulu 1994, p.22 f.

What can we learn from all that, we poor studiosi sapientiae?

Nothing to learn for zen-ies and *dao*-fools!

Learning and practising the way don't go together.

As it says in chapter 48 of the *Laozi*:

'To engage in learning (chin. *xue*) means to increase (chin. *yi*) daily;

To engage in *dao* means to decrease (chin. *sun*) daily.'

What can we learn with regard to wisdom and the meaning of life? We can learn to unlearn, to forget

...

The meaning of our life is our life.

Several years ago I read a story. I don't remember it correctly. Maybe I've forgotten something: dementia senilis.

Anyway, I think it's a Zen-story.

There was a man sitting on a hill.

A stroller came by and asked him:

'You wait for somebody?' - 'No.'

'You look for something?' - 'No.'

'You sit and think?' - 'No.'

'So, what the hell are you doing here?'

'I just sit'. (I don't remember if he laughed.) -

*Shikantaza*, nothing but (jap. *shikan*) sitting (jap. *za*).

The best way of practising *zazen*.

Just sit and forget (chin. *zuo wang*).<sup>14</sup>

Our heart-minds (chin. *xin*) are too full, too full of plans, wishes, hopes. We have to forget them, at least for a few 'Augen-Blicke'. If not, we are lost, lost in expectation, lost in paradise, in a future paradise, instead of working in our garden or cleaning the yard.

'Just be empty (chin. *xu*), that's all', as the Chinese great-grandfather of Zenism said. I mean the poet-philosopher Zhuangzi, the true protagonist and mentor of our symposium.<sup>15</sup> 'Emptiness is the

---

<sup>14</sup> *Zhuangzi*, chap. 6, Mair p.63f.

<sup>15</sup> *Ibid.*, chap.7, Mair p.71.

fasting of the heart-mind (chin. *xin zhai*)'.<sup>16</sup> Be empty and open, open your heart-mind. What you see – or let me better say it less active in the middle voice: what is to be seen, was sich sehen läßt, was sich in dir sieht - , is a stone in the form of emptiness.

Nothing but a stone. Nothing(ness) as a stone.

Nichts als (qua) ein Stein.

Nothing but rubbish. It reminds of – nothing.

Nothing but rubbish in mind I make a little leap forward to another basic text in Zenism, the *Hannya Shingyo*, the *Heart-Sutra* (originating probably around the beginning of our calendar), one of the most important sutras of Mahayana-Buddhism. You remember the famous key sentence:

'form (jap.*shiki*) is emptiness (jap.*ku*), emptiness(*ku*) is form(*shiki*).

Hard to explain. I'll try, avoiding modern quantum theory which is above my head anyway.

Think of a Chinese character, for example of the character *kong*, *empty*, *hollow* or of the character *wu*, *nothing(ness)*.

These characters consist of strokes and empty space in-between. Without the empty space we couldn't understand its meaning.-

Aren't some Chinese calligraphies traces of Indian ink in emptiness - traces with the aim to leave no trace ?

But maybe this example is misleading. I failed. I'll try to give another one, hoping to fail better.

One day an observer draw Cézanne's attention to a little blank spot in one of his paintings. 'You have forgotten something here?' Cézanne laughed. 'Not at all. It is the most important point in my painting. It is this blank space which fulfils the whole painting with meaning.'

The free space, the blank spot is the white silence in which the colours talk to each other. By means of the empty space forms take form. In emptiness forms transform.

Maybe this becomes clearer if you think of Chinese paintings , - for example of Liang Kai ( 13 th. Century) – my favourite . Aren't these paintings transcriptions, outlines of emptiness?

By the way: who was the composer who said that his pieces of music are only performances of silence? Wasn't it John Cage?

He said: 'Everything is an echo of nothing'.

Did I miss again the point of non-duality between form and emptiness?

Well, difficult to give information about emptiness and difficult to say something about nothing-ness.

---

<sup>16</sup> Ibid.,chap.4, Mair p.32.

As for nothingness, the black hole of 'enlightenment':

Let's make a little philosophical excursion.

Nothing to laugh about.

All that talking about emptiness und nothingness, isn't that nihilism? But is Zenism really nihilism?

Horribile dictu: Yes, it is nihilism, even worse: absolute nihilism! But mind you. It is absolute nihilism, i.e nihilism absolved from nihilism, annihilated nihilism.

Annihilated nihilism – what does that mean?

Let me try to (un)explain with another little Zen-story.

One day a monk came to Master Joshu ( 778 – 897 ) and said: 'I detached myself from everything. Nothing is left. What more now?' Joshu replied. 'detach yourself from this nothingness!'. Don't cling to nothingness! Move on! Move on! There's nothing to it! Nichts dabei!

I can't resist the temptation to make a little superfluous philosophical remark on movement and the absolution of nihilism. I know: I'm lost in philosophy.

Well: absolved nihilism is 'aufgehobener' nihilism, in the double sense of the Hegelian term 'aufheben': it is 'negated' and 'kept' at the same time. Nothingness is negated and kept as a 'moment', as a moment in being. In the movement of this *momentum* coming into being and going by, coming to nothing are the same at the moment, at once, in no time. Nothingness and being are momentarily, transitory the same. Emptiness and form are in the moment of transformation the same.

Incidentally: the span of our lifetime consists of such moments, transitions, transformations, passages.

And what can we do, we poor transit-passengers?

Nothing – *wu wei* – *wei wu wei*, doing without doing. Let's go with the flow, go with the moment, go along with things, going self-so-ing (chin. *shun wu ziran*)<sup>17</sup> - and ride on the ox.

Well, end of this deep, all-too-deep philosophical excursion.

I already used Hegel's seven-league boots to go beyond Hegel's *Logic* and its remarkable word in the beginning:

'Being and nothingness is the same'. This word always set me wondering.

---

<sup>17</sup> Ch. *Zhuangzi* , chap. 7, Mair p.68.

Let me step back from Hegel and enter again the realm of laughing, a realm which is neither the realm of Hegel's nor the realm of Kant's philosophy.

With Hegel's *Science of Logic* and Kant's *Critique of Judgement* in my backpack – I didn't burn them yet - , but nothing else in mind than rubbish, I'll try a last complicated philosophical definition of 'Great Laughter':

'Great Laughter' is an (e)motion in the moment of transformation of eager expectation of enlightenment by a highest being (*ens summum*), - be it Buddha , God on high or any other religious 'highlight' - , into nothingness.

And – vice versa – the 'Great Joy' Kyogen talked about, maybe happens in the unexpected moment of transformation of nothingness into being. Or less philosophical: it happens a sudden transformation of nothing into something, something wonderful like a stone, a bamboo or a pile of rubbish – profane enlightenment.

Evidently this thing can be very low: 'panic grass', 'tiles and shards' or even 'shit and piss'. It shows the 'way'(chin. *dao*)<sup>18</sup>.

A shit-stick shows itself to be the Buddha. "A monk asked Unmon : 'What is Buddha?' Unmon said: 'A shit-stick'(jap. *Kan-shiketsu*)."<sup>19</sup>

Did it never happen to you that a pile of rubbish all of a sudden – out of nothingness – showed itself to be the most beautiful thing in the world?

Do you know fragment B 124 of the so-called 'dark-one' from Ephesos: "Okosper sarma eike kechumenon o kallistos kosmos." I translate: "Like rubbish thrown down, the most beautiful c(ha)osmos."

Right, it is Herakleitos, the Greek Daoist, who tells us about this happening.

You don't understand? Never mind: There is nothing to understand.

IT is nothing. Let it be. IT is in the middle of nothingness.

IT is like sunlight bursting into an empty room.

And if your empty heart-mind mirrors that light of the laughing sun, you'll burst into a great transcendental laughter.<sup>20</sup>

PS. Enough pictures of cake. My mouth is watering.

I want to rinse it out, to go out and clean the yard.

<sup>18</sup> *Zhuangzi*, chap. 22, Mair p. 217.

<sup>19</sup> *Mumonkan*, Koan 21 ,Zenkei Shibayama l.c.p.154. Cf. Rinzai-Roku l.c. p.90.

<sup>20</sup> You'll find a longer German version of this text in Günter Wohlfart , *Zen und Haiku*, Reclam, Stuttgart 1997, p. 11-41.



*Mu-hsi,  
China, um 1250*

*Star  
Papier  
H. 79 cm*

*Tôkyô,  
Matsudaira*

## Appendix

## OHNE WORTE

### Heraklit und Zhuangzi - eine komparative Studie<sup>21</sup>

Unter dem Titel **Ohne Worte** möchte ich jetzt einige Worte zur Theorie des Dichtens machen.

Ich lade Sie ein zu zwei kleinen Gedanken-Spaziergängen ins alte Griechenland und ins alte China.

Zunächst werde ich etwas zu **Heraklit** sagen und dann etwas über **Zhuangzi**.

#### 1. HERAKLIT

Heraklit, der große Anfänger der abendländischen Philosophie, hat von alters her den Beinamen 'Der Dunkle'.

Im Rahmen eines DFG-Projekts habe ich im letzten Jahrhundert ein Heraklit- Buch geschrieben und – sage und schreibe – 200 Seiten auf die Interpretation eines einzigen Fragments ver(sch)wendet: Fragment B 52.<sup>22</sup>

Jetzt habe ich noch mal reingeschaut und festgestellt, dass mein Buch noch dunkler ist als das Fragment selbst.

Heute werde ich versuchen, etwas Licht in ein anderes Heraklit-Fragment zu bringen: Fragment B 93. Man kann dieses Fragment als den ersten Grundsatz der Semantik und – wenn ich recht sehe – auch der Poetik bezeichnen. Diese Verbindung von Semantik und Poetik möchte ich verdeutlichen.

Fragment B 93 (Zählung nach Diels/Kranz) lautet nach dem von Plutarch überlieferten Text :

„Hoanax, hou to manteion esti to en Delphois, oute legei oute kryptei alla semainei.“ Ich übersetzte mit Bruno Snell: „Der Herr, dessen das Orakel zu Delphi ist, spricht nicht aus und verbirgt nicht, sondern gibt ein Zeichen (be-deutet).“<sup>23</sup>

Betrachten wir den Text etwas näher.

*Hoanax*, von dem am Anfang die Rede ist, ist der Gott Apollon.

---

<sup>21</sup> Der Text wurde am 4. November 2008 an der Universität Karlsruhe und in veränderter Gestalt am 19. Juli 2008 bei dem Symposium *Form und Gehalt in Texten der griechischen und chinesischen Philosophie* an der Universität Trier vorgetragen. Der zweite Teil des Textes ist unter dem Titel *Jenseits der Worte* in der Festschrift für Karl- Heinz Pohl erschienen.

<sup>22</sup> Günter Wohlfart, *Also sprach Herakleitos*, Karl Alber, Freiburg/München 1991.

<sup>23</sup> Heraklit *Fragmente*, Griechisch u. Deutsch, hg. Bruno Snell, München u. Zürich 1983 (8. Aufl.), 31.



„Le fragment lui-meme désigne Apollon avec éviance sans le nommer“, wie Bollack und Wismann in ihrem Heraklit-Buch sagen.<sup>24</sup> Das Fragment bezeichnet Apollon ohne ihn expressis verbis zu nennen.

Man hat in der Heraklit-Forschung immer wieder darauf hingewiesen: Heraklit, der alte Philosophen-Poet spricht selbst noch in der andeutend-bedeutenden Zeichen-Sprache des Gottes Apollon. Heraklits Logos wurzelt tief in Homers Mythos.-

Nun einige Hinweise zum mythologischen Hintergrund des Fragments, vor dem etwas deutlicher werden könnte, worauf es mir bei dem Thema 'Semantik und Poetik' ankommt.

Apollon ist der Sohn des Zeus. Als solcher ist Apollon der Gott der Mantik.

Er ist der Herr des Delphischen *manteion*, der Orakelspruchstätte. Aristophanes nennt Apoll *mantis*. Der *mantis* vermittelt zwischen dem Weisung für sein Handeln suchenden Menschen und dem Weisung erteilenden Gott. Apollon verkündet als göttlicher Mittler den Ratschluß des Göttervaters Zeus, dessen bedeutendes Zeichen der Blitz (*keranos*) ist. (Cf. Heraklit Fragment B 64).

Apollon be-deutet, was Zeus bestimmt hat. Er be-deutet den Menschen, dies oder jenes zu tun. Wohlgemerkt: Die Weissagung dessen was geschehen wird, gründet in der Weisung dessen, was zu geschehen hat. (Denken Sie an jenen *Archaischen Torso Apollon*, dessen wortloser Befehl lautet: „ Du musst dein Leben ändern.“)

Als *semantor* ist der Gott Apollon Gebieter, Befehlshaber. Er befiehlt ohne Worte - ein Zeichen seiner Macht. Wer dem stummen Anspruch des Gottes nicht entspricht, der ist des Todes. Apollon gilt bei Aischylos und Euripides als Vernichter (abgeleitet von *apollümi*) und auch nach Platon (*Kratylos*, 404e) deutet der Name Apollon auf etwas Furchtbares. Die Richtigkeit der Etymologien sei hier einmal dahingestellt.

Apolls Attribute sind Bogen und Leier.

In Fragment B 51 ist – wiederum ohne Apollon expressis verbis zu nennen – von *palintonos harmonie*, von der ‚widerstrebenden Fügung wie bei Bogen und Leier‘ die Rede. Und in Fragment B 48, einem der Fragmente, in denen der Dichter-Denker Heraklit doppeldeutig redet wie das gesprochene Orakel, heißt es: „Nun ist der Bogen dem Namen nach Leben, in der Tat aber Tod. (Bogen = *biós*, Leben = *bíos*).“ (Snell)

Auch die Doppeldeutigkeit des Heraklitischen Logos ist ein Erbe des Homerischen Mythos.

Der blinkende Pfeil des Gottes Apoll ist ein tödlich treffendes Zeichen. Der Flug des Pfeils ist das Resultat des Zusammenspannens der widerstrebenden Enden des Bogens – *palintonos harmonia*. Es ist diese Gegenstrebigkeit, die die Harmonie im ursprünglichen Sinne bei Heraklit ausmacht, wie schon bei Homer.

Ein weiterer Hinweis auf die wilde, manisch-dionysische Seite Apolls als des Herrn des Delphischen *manteion*: *manteion* ist nicht nur etymologisch verwandt mit *mainomai* ‚ich rase‘, mit *mania* ‚dem ‚Wahnsinn‘ und mit den Mänaden.

<sup>24</sup> J. Bollack, H. Wismann, *héracite ou la séparation*, Paris 1972, 274.

In Fragment B 92 ist von einer Sibylle die Rede, die, getrieben vom Gott, *mainomeno stomati*, ‚mit rasendem Munde‘ ruft. Die Verbindung des kleinasiatischen Apollon mit dem weiblichen Sehertyp der Sibylle steht außer Frage. Der Mythos kennt Apollon auch als Vater der delphischen Sibylle.

Die Fragmente B 92 und B 93 – beide stammen aus derselben Quelle bei Plutarch – sind in der Heraklit-Forschung von Schleiermacher, Lassalle, Zeller und Nietzsche an immer wieder in Verbindung gebracht worden. In der Tat steht außer Frage, dass es etymologische wie mythologische Verbindungen zwischen B 92 und B 93 gibt. Das heißt: Das Mantische und das Mänadische gehören zusammen. Die Mänaden, die gewöhnlich als die Begleiterinnen des Dionysos gelten, sind nichts anderes als die ungezähmten Musen.

(N.b. Auf die Verbindung von Dionysos (Zagreus) und Apollon, die für Nietzsches Theorie der Geburt der Tragödie wichtig war, bin ich an anderer Stelle eingegangen.<sup>25</sup>)

Die Musen werden von Apollon geführt. Apollon ist der *musagetes*, der Musenführer.

Wir sehen: Apoll hat ein Doppelgesicht.

Einerseits ist er der Vernichter, der Furchtbare (*phobos*), dessen Attribut der todbringende Bogen ist.

Andererseits ist er der Lichte, der Glänzende (*polios*), der lebenerhaltende Heiler (*iatros*).

Neben dem Bogen ist – wie gesagt – sein zweites Attribut die Leier.

Apollon ist der Gott der Musik. Zu seinen Ehren wurden Paiane gesungen, wie wir sie von Pindar kennen. Apoll ist *kitharodos*, Sänger zur Leier beim Bankett der Götter. Dann ist seine Sprache der Gesang. Apoll ist *kitharodos* und *musagetes*. Das Delphische Orakel befindet sich am Südhang des Parnass, dort, wo auch die Musen gewohnt haben sollen.

Zeus zeugte mit Mnemosyne die neun Musen, deren Führung Apollon übernahm.

Mnemosyne, das Gedächtnis, die Mutter der Musen, schenkte nach Hesiod den Menschen übrigens auch *lesmosyne*, das Vergessen der Leiden. Ein anderes Wort für *lesmosyne* ist *lethe*, eben jene, die als Fluss in der Unterwelt fließt.

Nach Pausanias werden in den böotischen Bergen zwei Quellen nebeneinander gezeigt, die der Mnemosyne und die der Lethe.

Wieder begegnet uns hier in mythischer Gestalt jene ominöse Ambivalenz.

Von der lichten Seite Apolls als des *kitharodos* singt der Jambendichter Scythinus Lyricus (Fragment1): „Die ganze Natur bringt er in Harmonie, der herrliche Apollon des Zeus, Anfang und Ende fasst er in eins zusammen, und sein Leierschläger (scil. *plektron* G.W.) ist der helle Sonnenstrahl.“

Die lichte und die dunkle Seite gehören zusammen in gegenstrebigter Harmonie, wie sie Leier und Bogen auszeichnet. Sie gehören zusammen wie das Schöne und das Tödliche.

Vielleicht hat Rilke das ja in seiner ersten *Duineser Elegie* gesehen, als er sagte:

---

<sup>25</sup> Vgl. Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, Reclam, Stuttgart 1989, Nachwort von Günter Wohlfart.

„Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen...“

Bevor ich zur Relevanz von Fragment B 93 für die Dichtung komme – auf die es mir hier am Ende ankommt, werfen wir einen Blick auf den mittleren Teil des Fragments.

Apollon „*oute legei oute kryptei*“.

Klar ist *legein*. Es heißt ‚(aus)sagen‘, (aus)sprechen‘.

*Kryptein* heißt ‚verbergen‘ (Cf. Krypta).

Das ‚*oute ... oute*‘ lässt mehrere Deutungen zu. Mit Bollack/Wismann u.A. deute ich es nicht als ein ‚weder...noch‘, sondern als ‚weder(nur) ...noch(nur)‘: „Le discours divin ne dit ni ne cache parce qu’il dit-et-cache...“<sup>26</sup>

Das was Apollon sagt, ist ein Sagen ohne zu sagen („dire d’un non dit“).

Ähnlich deutet schon Heidegger B 93 in seinen Heraklit-Vorlesungen:

„Der Hohe (?G.W.), dessen Ort der weisenden Sage der in Delphi ist, weder entbirgt er (nur), noch verbirgt er (nur), sondern er gibt Zeichen.“<sup>27</sup>

Bei dieser Einheit von Enthüllung und Verhüllung wird man freilich zuerst an das gesprochene Orakel denken, das ursprünglich in Vers-Form erging. Bei Herodot lesen wir, dem Kroisos sei, als er sich in Delphi über den geplanten Feldzug gegen die Perser erkundigte, Folgendes geweissagt worden (Herodot I, 53): „ Wenn du den Halys überschreitest, wirst du ein großes Reich zerstören “, was er dann ja auch getan hat,- sein eigenes nämlich. Das ist ein solcher „Orakelspruch , zweisehnidig und mit zwei Gesichtern“ , wie Lukian einmal sagt (Iupp.Trag. 43), der zugleich den Sinn und den Gegensinn gibt.

Das Wesen des Mantischen spricht die Pythia bei Herodot als Paradox aus:

„Ich vernehme das Stumme und höre das Sprachlose.“(Herodot, I, 47)

Kommen wir nun zum letzten Wort unseres Fragments B 93, das man als Schlüsselwort der Semantik und – wenn ich recht sehe – auch der Poetik ansehen kann: *semainei*. *Sema* ist das Zeichen, das Wahrzeichen etc. und auch das Grabmal. *Semainein* übersetze ich im Anschluss an die Mehrzahl der Heraklit-Forscher ( Kirk/Raven, Guthrie, Heidegger und Snell u.A.) wie gesagt durch ‚Zeichen geben‘.

Kleiner Exkurs zu Heidegger.

Inspiziert von Hölderlin übersetzt Heidegger *semainei* an anderer Stelle<sup>28</sup> durch ‚winkt‘. In Hölderlins *Rousseau* heißt es – offenbar in Anspielung auf Heraklits B 93 .“...Winke sind / Von alters her die Sprache der Götter.“

<sup>26</sup> Bollack/Wismann a.a.O. 274.

<sup>27</sup> Heidegger, GA 55, *Heraklit*, 177.

Trotz mancher Bedenken gegenüber Heideggers ‚Worthuberei‘ bei seiner Heraklit-Interpretation möchte ich hier dennoch darauf hinweisen, dass einer der beiden namhaftesten europäischen Sprachphilosophen des letzten Jahrhunderts – nach Wittgenstein denke ich hier an Heidegger - in Fragment B 93 offenbar die Grundlage zu seiner späten Sprachphilosophie und ‚Poetologie‘ gefunden hat – ohne übrigens *expressis verbis* von Heraklit zu sprechen.

Nun, Heidegger spricht eben von Heraklit wie Heraklit von Apollon.

In *Unterwegs zur Sprache* nennt Heidegger den Wink den Grundzug des Wortes.<sup>29</sup> Später sagt er: „Die Sprache spricht, indem sie sagt, d.h. zeigt“, und lapidar- essentialistisch, ein wenig orakelhaft: „Das Wesen der Sprache ist die Sage als die Zeige.“<sup>30</sup>

Versuchen wir abschließend Anfang und Ende von Fragment B 93 zusammenzubringen.

Der Gott Apollon spricht in Zeichen.

Giambattista Vico verweist in seiner wahrhaft genialen *Scienza nuova*, in der es um den Ursprung der Sprache , das heißt um die Poesie geht, auf Homer , der an mehreren Stellen auf eine ältere als seine eigene Sprache verweist und sie die Sprache der Götter nennt.<sup>31</sup>

„Nun glaubten die ersten Menschen, die selbst in Zeichen sprachen, aus ihrer eigenen Natur heraus, dass die Blitze und Donner Zeichen Jupiters seien; darum nannten sie nach *nuo*, nicken, den göttlichen Willen *numen*...Sie nahmen an, Jupiter befehle durch Zeichen, solche Zeichen seien Wirkliches ausdrückende Worte, und die Natur sei die Sprache Jupiters; als die Deutung dieser Sprache sahen die Völker allgemein die Weissagung an...“

Die Sprache des Gottes Apollon, seine Winke sind numinos.

Nach Rudolf Otto erfährt der Mensch das Numinose in der Doppelung als *tremendum et fascinosum*. Man denke wieder an die beiden Attribute Apolls: Bogen und Leier.

Das Entscheidende aber ist: Die Zeichen-Sprache des Gottes ist stumm.

Es ist, um mit Vico zu reden, eine Sprache in ‚Realworten‘, *parole reali*.<sup>32</sup>

Die stummen Realworte sind Sinnbilder, sie ‚machen Sinn‘, sie sind be-deutend.

Also: Die Zeichensprache des Gottes ist nicht verbal, sondern real.

Die Zeichen stammen aus allen Bereichen der Begegnung des Menschen mit der Natur. Alles kann ‚blitzartig‘ bedeutend werden im Augenblick der Epiphanie des Gottes. Thales glaubte, dass alles von Göttern voll sei. Bei Heraklit hielten sie sich übrigens auch am Ofen auf.-

Noch einmal: Die Weisungen des Gottes geschehen nicht verbaliter, sondern

<sup>28</sup> Heidegger, GA 39, 127.

<sup>29</sup> Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Neske Pfullingen, 1959, 114.

<sup>30</sup> A.a.O. 254 f.

<sup>31</sup> Giambattista Vico, *Die neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker*, rororo-Klassiker der Literatur und der Wissenschaft, Bd. 10 , 31 u. 88.

<sup>32</sup> Vico, aaO. 87f.

realiter, in stummen ‚Realworten‘ einer numinosen göttlichen Natursprache.

Hamann, der Metakritiker Kants und der ‚hellste Kopf seiner Zeit‘ (Goethe), sagt über den Ursprung der Sprache und der Poesie: „Jede Erscheinung der Natur war ein Wort,- das Zeichen, Sinnbild und Unterpfand einer neuen, geheimen, unaussprechlichen, aber desto innigeren Vereinigung, Mittheilung und Gemeinschaft göttlicher Energien und Ideen. Alles, was der Mensch am Anfange hörte, mit Augen sah, beschaute und seine Hände betasteten, war ein lebendiges Wort.“<sup>33</sup>

Unterscheiden wir also die *vocabula humana*, die Worte, die wir machen einerseits von den *signa dei sive naturae* andererseits, vom *silentium dei*.

Unterscheiden wir die *eloquentia verborum*, die Sprache der Worte einerseits von der *eloquentia rerum*, der Sprache der Dinge andererseits.

Unterscheiden wir das von uns Ausgesprochene einerseits von dem, was einen Anspruch an uns stellt (*tremendum*) und uns anspricht (*fascinosum*) andererseits.

Rückblickend auf Fragment B 93 des Dichter-Denkens Heraklit möchte ich nun folgende These zur poetischen Semantik vertreten:

Winke sind von alters her die Sprache der Dichter.

Der Dichter ist ein Nachkomme des Mantis.

Philosophischer gesagt: Der poetische Text ist ein Palimpsest, bei dem durch die *vocabula humana*, das heißt durch die Worte des Dichters das *verbum dei scil. rei* sichtbar wird.

Ein bedeutendes Moment poetischer Semantik ist die Mnemosyne apollinischer Semiotik.

Poetik – ich denke nicht nur wegen Apolls Leier vor allem an die Lyrik – ist ausgezeichnet durch die Mnemosyne der stummen, numinosen Zeichensprache des Gottes.

Zur Lyrik gehört die Mnemosyne der stillschweigenden Weisungen der Natur in ‚Realworten‘.

Zur Lyrik gehört die Mnemosyne der wortlosen Sprache innerhalb des gesprochenen Worts.

Der Dichter – in diesem Fall der Epiker - hört auf die Muse: „*Andra moi ennepe Mousa ...*“ Sage mir Muse die Taten des viel gewanderten Mannes...“

Der Dichter sagt das weiter, was ihm die Muse gesagt hat, indem er sich versagt, indem er aufhört Worte zu machen. Wir haben meist ein Wort vor dem Kopf, - der Dichter nimmt es weg, wenn er denn einer ist. Er zeigt ins Freie.

Wenn der Dichter – ich denke wiederum zuerst an den Lyriker - Worte macht, dann nur, um sich von den Worten zu lösen.

Seine Mnemosyne ist Lesmosyne. Seine Sprache macht uns sprachloser.

---

<sup>33</sup> Hamann, Sämtliche Werke III, 32. Vgl. Kant ‚*Kritik der Urteilskraft*, § 42, wo es heißt, dass die Natur in schönen Formen figürlich zu uns spricht. Schön ist das, was begriffsmäßig ohne Begriff ist.

Das voll-endete Wort des Dichters neigt zum Wortlosen. Es versteht sich als „desecration of silence“ (Beckett). Das Wort der Dichtung dreht sich um das, wofür die Worte fehlen. Der Dichter sagt ohne (*expressis verbis*) zu sagen, er zeigt, er deutet an.

So entspricht er der Zeichensprache des Gottes.

Sein Wort ist die Resonanz der Sprache des Gottes.

Oft sind seine Worte mehrdeutig, doppelbödig. Apoll ist *Loxias*, der Schräge, der Vieldeutige.

Sind seine Worte – *horribile dictu* – „schön“? Schön sind sie höchstens als Maske, durch die das Entsetzliche tönt, es entsetzt uns aus unserer Sprache.

Nun, vieles wäre zu diesem Wort-losen zu sagen, *polachos legesthai*...

## 2. ZHUANGZI

Kapitel 26 des *Zhuangzi*, *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*, wie Richard Wilhelm dessen späteren Ehrentitel *Nan hua zhen jing* übersetzt hat<sup>34</sup>, schließt mit einem bekannten Gleichnis, das man als *parva dao-linguistica* bezeichnen könnte.

Zumindest hinsichtlich seiner großen rezeptionsgeschichtlichen Bedeutung ist es mit dem Heraklit-Fragment B 93 vergleichbar.

Das Gleichnis lautet:

„Fischreusen gibt es wegen der Fische. Wenn man die Fische bekommen (gefangen) hat, kann man die Reusen vergessen.

Hasenfallen gibt es wegen der Hasen. Wenn man die Hasen bekommen (gefangen) hat, kann man die Fallen vergessen.

Wörter gibt es wegen der Bedeutung (*yi*). Wenn man die Bedeutung (*yi*) (mit)bekommen hat (und insofern zufrieden (*deyi*)<sup>35</sup> ist), kann man die Wörter vergessen.“<sup>36</sup>

Der chinesische Text führt durch seine Parallelität<sup>37</sup> die analogische Logik des Gleichnisses gleichsam graphisch vor Augen:

<sup>34</sup> *Dschuang Dsi*, *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*, Diederichs, Köln 1984.

Vgl. Günter Wohlfart, *Zhuangzi*, Herder, Freiburg 2002.

<sup>35</sup> *De yi* bedeutet wörtlich *bekommen(de) Bedeutung (yi)*. Als Binom bedeutet *deyi* aber auch einfach *zufrieden, vergnügt*. Offenbar spielt der Wortspiele liebende Meister Zhuang hier mit dieser Doppeldeutigkeit. Darauf hat bereits Hans-Georg Möller hingewiesen. Vgl. *In der Mitte des Kreises*, Insel, Frankfurt 2001, 68.

<sup>36</sup> Zu meiner Übersetzung vgl. Günter Wohlfart, *Die Kunst des Lebens und andere Künste*, Parerga, Berlin 2005, Einleitung, 49ff.

<sup>37</sup> Der Parallelismus ist eine beliebte Stilfigur, der wir z.B. auch im *Laozi* und im *Huainanzi*, sowie bereits im *Shijing*, dem alten *Buch der Lieder* begegnen.

**Quan** zhe suoyi zai **yu**, de **yu** er wang **quan**

**Ti** zhe suoyi zai **tu**, de **tu** er wang **ti**

**Yan** zhe suoyi zai **yi**, de **yi** er wang **yan**.

Verglichen werden also einerseits die Fischreusen (**quan**) und Hasenfallen (**ti**) mit den Wörtern (**yan**) und andererseits die Fische (**yu**) und die Hasen (**tu**) mit dem , was ich hier im Anschluss an Burton Watson<sup>38</sup> durch *Bedeutung(yi)* übersetzt habe.

*Yi* bedeutet *idea, opinion, sentiment, thought, meaning, wish, will, purpose*.<sup>39</sup>

Graham sowie Mair/Schuhmacher übersetzen *yi* durch *idea* bzw. durch *Idee*.<sup>40</sup>

Richard Wilhelm übersetzt *yi* durch *Gedanke*<sup>41</sup>, was ich im Kontext dieses Gleichnisses für irreführend halte.

Inwiefern?

Betrachten wir die Parallele etwas genauer.

Da gibt es die Hasen, die in Hasenfallen gefangen werden und die Fische, die in Reusen gefangen werden. Wenn man die Hasen und die Fische gefangen hat, ist man zufrieden. Man kann die Hasenfallen und die Fischreusen bis zum nächsten Fang vorübergehend vergessen und sich vergnügten Sinnes der Mahlzeit zuwenden.

Und nun zu den Wörtern.

Wörter haben, wenn sie nicht sinn- bzw. bedeutungslos sind, eine Bedeutung. Sie deuten gleichsam auf etwas außerhalb ihrer selbst. Gehen wir der Einfachheit halber einmal davon aus, dass dieses etwas, etwas Gegenständliches ist, zum Beispiel der Mond.

Die Bedeutung des Wortes *Mond* ist der Mond. Das Wort *Mond* deutet gleichsam durch sich hindurch auf den Mond.

Man stelle sich nun folgende Situation vor: Ich gehe mit einem Freund in der Abenddämmerung spazieren, als dieser plötzlich nach oben zeigt und sagt: "Guck mal der Mond!" (Er hätte auch nur sagen können: „Guck mal da oben!", oder einfach nur wortlos nach oben zeigen können.)

Wenn ich die Bedeutung der Worte bzw. die Bedeutung der wortlosen Geste verstanden habe, werde ich vermutlich einen Moment auf den Zeige-Finger sehen und, ohne bei der Betrachtung des Fingers oder dem Hören des Wortes *Mond* länger zu verharren einfach nach oben, bzw. in die Richtung gucken, in die der Finger zeigt und nach dem Mond schauen.

<sup>38</sup> Vgl. *The Complete Works of ChuangTzu*, translated by Burton Watson, New York and London, 1968, 302.

<sup>39</sup> Mathews' *Chinese-English Dictionary*, nr. 2960.

<sup>40</sup> Angus Graham, *Chuang-tzu, The Seven Inner Chapters and other Writings from the Book Chuang-tzu*, translated by A.C. Graham, London 1981, 190; Victor H. Mair, *Wandering on the Way*, University of Hawai'i Press, Honolulu 1994, 276f. und *Zhuangzi, Das Klassische Buch daoistischer Weisheit*, aus dem Amerikanischen übersetzt von Stephan Schuhmacher, Krüger, Frankfurt 1998, 380.

<sup>41</sup> Vgl. Dschuang Dsi, aaO. 283.

Wohlgemerkt: Ohne den sprachlichen bzw. gestischen Hinweis des Freundes wäre ich vielleicht nicht auf den Mond aufmerksam geworden. In diesem Fall war also die Sprache (verbal und/oder gestisch) ein unverzichtbares Mittel zum Zweck der Anschauung des Mondes.

Dennoch, so notwendig auch der sprachliche Hinweis unter Umständen gewesen sein mag: Wenn ich seine Bedeutung verstanden habe, werde ich mich von dem zeigenden Finger ebenso wie von dem Wort *Mond*, der Vorstellung des Mondes bzw. dem Gedanken an den Mond lösen müssen, um den Mond wirklich zu sehen.

Verweilen wir noch einen Augenblick bei der umständlichen Beschreibung dieses so simpel erscheinenden Vorgangs, der jedoch hinsichtlich der Bedeutung des Wortes *Bedeutung* sehr erhellend ist – vor allem bei Vollmond.

Also: Das Erfassen der Bedeutung des Wortes *Mond* (und/oder das Verstehen der Geste) tragen mich gleichsam über den sprachlichen Hinweis sowie über das damit verbundene Vorstellen und Denken hinaus und lassen mich aufschauen zum Mond. Der Übergang, auf den es mir hier ankommt, ist der vom Wort *Mond* zur Sache, anders gesagt, der Übergang vom Begriff (Gedanken) *Mond* zur Anschauung des Mondes.

Der entscheidende Punkt: diese Anschauung des Mondes geht notwendigerweise nicht nur über jenen sprachlichen Hinweis hinaus, sondern über jeden Versuch einer sprachlichen Erfassung bzw. Beschreibung des Mondes in seiner Einzigartigkeit. Die Anschauung des Mondes in seiner jeweiligen augenblicklichen Erscheinung kann nicht in Worte gefasst werden. Sie ist im strengen Sinne unsagbar.

Individuum est ineffabile.

Begriffe bzw. Gedanken (, die sich in Wörtern artikulieren) sind abstrakte Allgemeinvorstellungen; sie erreichen die konkrete einzelne Anschauung in ihrer Individualität (Einzigartigkeit) nicht.-

Diese ist ebenso unbegreiflich wie unsäglich.

Kommen wir wieder zurück auf unser Gleichnis von den Fischreusen, den Hasenfallen und den Wörtern.

Wenn ich die Bedeutung des sprachlichen Hinweises erfasst habe und den Mond wirklich anschaue, denke ich nicht mehr an den Mond.

Ich kann nicht den Mond betrachten und mir gleichzeitig den Mond vorstellen.

Ich kann nicht den Mond anschauen und gleichzeitig an ihn denken.

Während der Anschauung habe ich sowohl das Wort *Mond* als auch seine Bedeutung vergessen; ich habe den Gedanken an den Mond vergessen.

Genauer gesagt: In dem Augenblick, in dem ich den Sinn (die Bedeutung) des Wortes *Mond* erfasse, sie sozusagen 'er-innere', dem Hinweis folge und dadurch zur wirklichen sinnlichen Anschauung des Mondes komme, in diesem Augenblick ist die Wort-Bedeutung wie der Gedanke vergessen.



Die Bedeutung ist in der Anschauung aufgegangen, im doppelten Sinne des Wortes. Ich denke nicht mehr und ich rede nicht mehr, sondern ich schaue.

Mit Wittgenstein sag ich mir: „Denk nicht, sondern schau!“<sup>42</sup>

Und im Anschluss an Zhuangzi sag ich mir: „Red nicht, sondern schau!“

Bevor am Ende des 13. Kapitels des *Zhuangzi* die Geschichte vom Wagenradmacher Flach erzählt wird, heißt es:

„Die Menschen in der Welt, die den Weg wertschätzen, wenden sich den Büchern zu. Bücher gehen nicht über Worte hinaus. Worte haben einen Wert. Was den Wert der Worte ausmacht, ist der Sinn (die Bedeutung) (*yi*). Der Sinn (*yi*) hat etwas, dem er folgt (bzw. mit dem er übereinstimmt). Dasjenige, dem der Sinn (*yi*) folgt, kann nicht durch Worte wiedergegeben werden.“

Die Erörterung endet mit einem bekannten Spruch, der mehrfach im *Zhuangzi* vorkommt<sup>43</sup>, und der sich auch im *Laozi* findet.<sup>44</sup>

Er lautet:

„*zhi zhe bu yan*, wer schaut redet nicht

*yan zhe bu zhi*, wer redet schaut nicht.“

*Zhi* bedeutet *to know, to perceive(!), to be aware of*.<sup>45</sup>

Die herkömmliche Übersetzung des Spruchs lautet:

„*One who knows does not speak,*

*one who speaks does not know.*“<sup>46</sup>

„*Der Erkennende redet nicht,*

*der Redende erkennt nicht.*“<sup>47</sup>

Die Übersetzung des *zhi* durch *schauen* in diesem altchinesischen Chiasmus ist zwar ungewöhnlich, aber durchaus nicht unmöglich und macht nicht nur im Hinblick auf die darauf folgende Geschichte von der Beobachtungsgabe und dem Fingerspitzengefühl des Wagenradmachers Sinn.

Ich schließe mich der Argumentation von Jean Francois Billeter an, der folgendermaßen übersetzt:

« *quand on perçoit, on ne parle pas,*

*Quand on parle, on ne perçoit pas.* »<sup>48</sup>

<sup>42</sup> Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, § 66.

<sup>43</sup> Vgl. *Zhuangzi* Kap. 13.7 u.22.1.

<sup>44</sup> Vgl. *Laozi* Kap.56.

<sup>45</sup> Mathews' *Chinese-English Dictionary*, nr. 932

<sup>46</sup> Victor H. Mair, *Wandering on the Way*, 128 u. 211.

<sup>47</sup> Richard Wilhelm, *Dschuang Dsi*, 153.

„ Wenn man (an)schaut (sinnlich wahrnimmt), redet man nicht,

wenn man redet, schaut man nicht.“<sup>49</sup>

Billeter verweist auf Wittgenstein und auf eine Bemerkung Valerys in dessen *cahiers*:

„Ce que je pense gene ce que je vois.“

Noch einmal zurück zu unserem Gleichnis von den Fischreusen, den Hasenfallen und den Wörtern. Was wir daraus lernen können ist:

Es ist wichtig, zur gegebenen Zeit die richtigen Worte zu finden, in order to catch the *idea*, um eine *Idee* zu verdeutlichen, den *Sinn* eines Zusammenhangs zu kapieren, die *Bedeutung* einer Sache zu verstehen. Worte sind keineswegs wertlos, wie wir ja im *Zhuangzi* gehört haben, mindestens ebenso wertvoll wie Fischreusen und Hasenfallen. Aber wenn man den Sinn bzw. die Bedeutung einer Sache erfasst hat, kommt es im alltäglichen Leben am Ende doch meistens darauf an, `zur Sache zu kommen'. Wenn man die Fische und die Hasen gefangen hat, kommt es am Ende (d.h. falls man sie nicht wieder freilassen, oder nur wissenschaftlich untersuchen will etc.) doch darauf an, die zubereiteten Tiere vergnügten Sinnes zu betrachten und mit sinnlichem Genuss zu verzehren.

Dabei könnte der Gedanke an Reusen und Fallen störend sein. Deshalb ist es besser, sie vorübergehend zu vergessen.

Wenn wir bei der Lektüre der Speisekarte die Bedeutung von *Forelle 'Müllerinnen Art'* verstanden haben, werden wir vermutlich die Speisekarte zur Seite legen, um anschließend die Forelle in Anbetracht der leckeren Zubereitung mit gutem Appetit zu verzehren.

Kurzum: Worte und ihre Bedeutungen müssen, so sinnvoll sie auch sein mögen, am Ende vergessen werden, um zum konkreten sinnlichen Erfassen einer Sache durch unsere fünf Sinne (und gegebenenfalls zu einer Handlung) zu kommen.

Die Farbe der Artischockenblüte, der Ton der Bambusflöte und der Geruch des Thymian sind ebenso unsagbar (in ihrer Einmaligkeit unbeschreiblich), wie das Gefühl des Sommerwindes auf der Haut und der Geschmack einer gut zubereiteten Forelle. Sie sind 'jenseits' der Worte, nicht in einem meta-physischen, sondern in einem ganz physischen Sinne.

Allgemeiner gesagt:

Die Worte und ihre *Bedeutungen*, unsere Begriffe und *Gedanken*, unsere *Ideen* und *Meinungen*, unsere *Wünsche* und *Absichten (yi)* müssen wir letzten Endes immer wieder vergessen, um dem wirklichen Lauf (*dao*) unseres Lebens, dem Lauf der Dinge, der Zeit und der Welt folgen zu können.

Der 'daoistische Weise', dessen ganze 'Weisheit' am Ende lediglich darin besteht, die 10 000 Dinge zu sehen und zu nehmen so wie sie sind, übt sich in dieser Vergessenheit.-

---

<sup>48</sup> Jean Francois Billeter, *Lecons sur Tchouang-Tzu*, Editions Allia, Paris 2002, 28.

<sup>49</sup> Vgl. Günter Wohlfart, *Die Kunst des Lebens und andere Künste*, 118 ff.

Unser Gleichnis schließt mit einem bemerkenswerten Satz, der gewöhnlich als paradox angesehen und folgendermaßen übersetzt wird:

„Wo finde ich einen Menschen, der die Worte vergisst, auf dass ich mit ihm reden kann?“<sup>50</sup>

„Where can I find a man who has forgotten words, so I can have a word with him?“<sup>51</sup>

Der chinesische Text lautet: *“Wu an de fu wang yan zhi ren er yu zhi yan zai .”*

Die Grundbedeutung des Zeichens *yu* in der zweiten Satzhälfte ist *mit, with, to take part in, to participate*. Die herkömmliche Übersetzung der zweiten Satzhälfte: *“auf dass ich mit ihm reden kann”*, scheint nahe zu legen, dass ich den Wunsch habe, einen wortvergessenen Menschen zu finden, mit dem ich meinerseits ein paar Worte wechseln (und ihm etwas mitteilen) kann.

Ich frage mich, ob man das *yu zhi yan* in der zweiten Satzhälfte nicht besser so verstehen sollte, dass ich mit jenem wortvergessenen Menschen seine (vergessenen ) Worte teilen kann. Die Übersetzung würde dann lauten:

„Wo finde ich einen Menschen, der die Worte vergessen hat, so dass ich diese (vergessenen) Worte mit ihm teilen kann?“

Dies würde z.B. dann geschehen, wenn ich mit ihm - wortlos – den Mond betrachten und stillschweigend an seinem Wohlgefallen teilnehmen würde.

Letztlich kommt es in dem Schlusssatz m.E. nicht darauf an, wieder Worte zu machen und etwas sprachlich mitzuteilen, sondern eher darauf, an der Wortvergessenheit bzw. Wortlosigkeit teilzunehmen. So gesehen wäre der berühmte Schlusssatz nicht paradox, sondern eher trivial.

Ich denke, dass ihn der große *Zhuangzi*-Kommentator und Editor Guo Xiang auch so verstanden hat, wenn er ihn folgendermaßen kommentiert:

„Wenn zwei Weise erst einmal nichts mehr im Sinn haben ( *wu yi* ), dann haben sie auch nichts mehr, worüber sie reden.“<sup>52</sup>

Mindestens ebenso wichtig, wie die richtigen (treffenden) Worte zu finden und zu erinnern, ist es, sie im richtigen Augenblick zu vergessen.

Der 'daoistische Weise' vergisst sein Ego ( *wu sang wo* )<sup>53</sup> ebenso wie seine Worte.

Der 'höchste Mensch' ist ohne Ich ( *zhi ren wu ji* )<sup>54</sup>, und ohne Gedanken ( zumindest vorübergehend ), er ist ohne Sinn – er hängt an keiner Idee.

Francois Jullien hat dies in seinem Buch *Un sage est sans idee* überzeugend ausgeführt.<sup>55</sup>

<sup>50</sup> Richard Wilhem, *DschuangDsi*, 283.

<sup>51</sup> Burton Watson, *The Complete Works of Chuang Tzu*, 302.

<sup>52</sup> Zitiert nach Hans-Georg Möller *In der Mitte des Kreises*, 70.

<sup>53</sup> Vgl. *Zhuangzi*, Anfang des 2. Kap.

<sup>54</sup> Vgl. *Zhuangzi*, Kap.1.

<sup>55</sup> Francois Jullien, *Un sage est sans idee*, deutsch *Der Weise hängt an keiner Idee*, Fink, München 2001.

Im *Lunyu* IX, 4 erfahren wir, wovon der Meister frei war: „Er war ohne (bevorzugte) Idee ( *wu yi* G.W.)... (...) ohne (partikuläres) Ich ( *wu wo* G.W.)“ (Jullien ebda. 21)

Kurzum: der 'höchste Mensch' ist - zu gegebener Zeit - selbst-vergessen, gedanken-los und wort-vergessen.

Noch ein Wort zur Wort-Vergessenheit: So wie das höchste Tun darin besteht, sich vom Handeln frei zu machen (*zhi wei qu wei*), so besteht die höchste Rede darin, sich vom Reden frei zu machen (*zhi yan qu yan*), „höchstes Wort macht sich los vom Wort.“<sup>56</sup>

Dem Tun ohne zu tun (*wei wuwei*) entspricht das Wort ohne Worte zu machen (*yan wu yan*).<sup>57</sup>

Rückblickend auf das 'Reusengleichnis' des Dichter- Philosophen Zhuangzi möchte ich folgende Schlussbemerkungen zur Poesie machen:

Der Dichter macht keine Worte (sie machen sich); vor allem macht er keine schönen Worte.

(N.b. Alles darf 'Poesie' sein, nur nicht 'poetisch'. Anders gesagt: eine gute Süßspeise kann ein 'Gedicht' sein, wie man sagt, ein gutes Gedicht aber darf kein 'Gedicht' sein, keine Süßspeise.)

Wenn der Dichter Worte macht, dann nur, um die Worte vergessen zu machen.

Der Dichter macht die Worte durch die Worte vergessen.

Er ist im Wort beim Wortlosen. Ihm geht es um das ausgesprochen Unausgesprochene.

Die Worte des Dichters sind 'verrückte Worte' (*kuang yan*).<sup>58</sup> Er verrückt die Worte.

Der Dichter nimmt seine Worte zurück ins Wortlose, Sprachlose, so weit, dass ihr Sinn ganz in einem Augenblick der sinnlichen Wahrnehmung der 10 000 Dinge in ihrer unsäglichen So-heit aufgeht –und vergeht.

Beim 'Duft der So-heit' der Dinge kommt mir übrigens zuerst das Haiku in den Sinn, das so genannte wortlose Wort. Der Sprach-Minimalismus des Haiku neigt dazu, die Worte in einen wortlosen Augenblick zu verdichten.

Indem der Dichter uns wortloser, sprachloser und gedankenloser macht, löst er unsere Worte und Gedanken gleichsam ein in den Geschmack der So-heit der Dinge.

Der Dichter Yang Wanli ( 1127 – 1206) hat das 'Reusengleichnis' im *Zhuangzi* auf die Dichtung angewandt. Ich wiederhole seine Worte, die ich schon an anderem Orte immer wieder einmal zitiert habe:

„Wie macht man Poesie?- Man lege Wert auf die Worte, das sei das Wesentliche!- (Oder besser), der gute Dichter verwerfe die Worte und lege Wert auf die Gedanken (*yi G.W.*)!- (Oder besser), der gute Dichter verwerfe die Gedanken!- Wenn aber die Worte verworfen werden und die Gedanken, worin besteht dann die Poesie?- Nun gerade im Verwerfen der Worte und im Verwerfen der Gedanken, darin hat die Poesie ihren Bestand. Gerade darin hat sie ihren wahren Bestand.

<sup>56</sup> Vgl. *Zhuangzi*, Ende des 22. Kap.

<sup>57</sup> Vgl. *Zhuangzi*, Kap. 27.

<sup>58</sup> Vgl. *Zhuangzi*, Kap. 22.7

Genießt man ein Essen, so folgt auf die Süßspeise auch der Tee. Wen verlangte es nicht nach der Süßspeise, aber die Süße wird einem doch schließlich sauer.

Kommt man zum Tee, so ist er den Menschen zwar erst bitter, aber diese Bitterkeit überwindet doch immer die Süße. Und ebenso verhält es sich mit der Poesie.<sup>59</sup>

Der Geschmack des Tees ist der Geschmack des *dao*.

Ich habe zu viele Worte gemacht.

Wer Worte über das Wortlose macht, ist in einer ausgesprochen aporetischen Situation.

Es geht ihm so wie jener legendären Schildkröte, die ihre Spuren mit dem Schwanz verwischen wollte und sie dadurch nur noch breiter gemacht hat.

---

<sup>59</sup> Zitiert nach Hans-Georg Möller *In der Mitte des Kreises*, 73.



*Nōami,  
Japan, 15. Jahrh.*

*Landschaft  
Papier  
H. 46 cm*

*Ôsaka,  
Fujita*

## QI

Daoistische Geschichten vom Holzschnitzer Qing, vom Flötenspiel des Himmels und vom großen Tuschedummkopf Shitao<sup>60</sup>

wenren xiang qing

‚Die Literaten schätzen einander gering‘

Cao Pi ,*Lunwen*

### 1. Qi im *Zhuangzi*

Der Schnitzkünstler

Das Flötenspiel des Himmels

### 2. Qi in der chinesischen Literatur und Malerei

Cao Pis Essay *Über die Literatur ( Lunwen)*

Shitaos *Traktat über die Malerei ( Hua yulu)*

Nachwort

Malen ohne zu malen

---

<sup>60</sup> Der Text wurde am 17. April 2009 an der Hochschule der Künste Bern in der Schweiz vorgetragen.



## 1. Qi im *Zhuangzi*

### Der Schnitzkünstler (Kap. 19.9)

Der Holzschnitzer Qing schnitzte Glockenständer aus einem Stamm.

Er war ein so geschickter Schnitzer, dass die Ständer seiner Glockenspiele aussahen, als seien sie von Götter- oder Geisterhand (*shen*)<sup>61</sup> gemacht. Als der Herzog von Lu ihn fragte, was das Geheimnis seiner Kunst sei, antwortete der brave Mann: "Ich bin nur ein einfacher Handwerker, welche Kunst sollte ich schon besitzen? Aber da ist eine Sache. Wenn ich anfangs Glockenständer zu schnitzen, erlaube ich mir nicht, mein *qi* zu verschwenden. Ich betreibe Herz-Geist-Fasten (*xin zhai*)."

Die hohe Kunst des Schnitzens ohne einen Schnitzer zu machen erreicht der Schnitzer nur dadurch, dass er Herz-Geist-Fasten praktiziert, wie er sagt.

Was heißt das? Das heißt: Er leert sein Herz und er leert seinen Geist. Er vergisst sich und seinen Körper, der wie 'verdorrtes Holz' wird. So entspricht die innere Natur des Holzschnitzers – sozusagen das Holz, aus dem er geschnitzt ist – dem Holz, das er schnitzt. Jetzt kann man von ihm sagen: „he doesn't look at the object but as the object“.

Es ist ihm geglückt, "das Natürliche mit dem Natürlichen zu verbinden", wie es im Text heißt. Der *Zhuangzi*- Editor Guo Xiang kommentiert die Stelle mit den Worten: „Es besteht keine Trennung mehr von der Natürlichkeit (*ziran*)“. Auf dieses *ziran* werde ich noch mehrfach zurückkommen.

Was ist passiert?

Unser guter Holzschnitzer hat seinen subjektiven Geist sein gelassen und sich ganz auf die Sache eingelassen. Er hat geantwortet (*ying*) auf das so genannte Objekt, das aufgehört hat ein bloßes Objekt zu sein. Er hat ganz selbstvergessen geantwortet, von-selbst-so (*ziran*). Indem er dies getan und sich ganz natürlich dem naturbelassenen Roh-Holz angepasst hat, hat sich das Kunstwerk ohne alle Künstlichkeit und gleichsam ohne eigenes Zutun (*wuwei*), wie von selbst gemacht. Alle Spuren selbstbewusster Kunstfertigkeit sind aufgehoben, so wie die Spuren jener sagenhaften Gazelle, von der Yan Yu in seinen *Gesprächen über die Dichtung* erzählt.<sup>62</sup> Sie hängt sich nachts an ihren Hörnern in einen Baum, um ihren Häschern zu entgehen. So hält es der große Künstler auch mit den Kunstfreunden, die seine große Kunst erhaschen wollen.

Große Kunst sieht so aus, als bedürfe es dazu keiner großen Kunst.

Große Kunst ist Kunst ohne Kunst.

<sup>61</sup> Das Schriftzeichen *shen* spielt eine entscheidende Rolle in dem berühmten Stück von dem *inspirierten* Metzgermeister .

<sup>62</sup> Heinrich Geiger, *Die große Geradheit gleicht der Krümmung*, Alber, Freiburg/München 2005, 90f. ..“



Noch ein Wort zum Verhältnis von *qi* und *xin zhai*, dem Herz-Geist-Fasten.

Im 4. Kapitel des *Zhuangzi* heißt es:

„Darf ich fragen was das Herz-Geist-Fasten ist? Kongzi sagte ( bei diesem Kongzi handelt es sich um einen fiktiven daoistischen Kongzi G.W.): Höre nicht mit deinen Ohren, höre mit deinem Herz-Geist (*xin*). Nein, höre nicht mit deinem Herz-Geist, höre mit deinem Lebensatem (*qi*). (...) der Lebensatem (*qi*) (...) wartet leer (*xu*) auf die Dinge. (...) im Lauf der Dinge (*dao*) sammelt sich Leere (*xu*). Leere (*xu*) ist das Fasten des Herz-Geistes (*xin zhai*).“

„Sei leer (*xu*), das ist alles. Der höchste Mensch gebraucht seinen Herz-Geist wie einen Spiegel (...), er antwortet (*ying*).“ So heißt es am Ende des 7. Kapitels des *Zhuangzi*.

#### Das Flötenspiel des Himmels

Bevor ich versuche zu erklären, was es mit diesem seltsamen *qi* auf sich hat, mache ich es noch etwas spannend und erzähle Ihnen eine zweite Geschichte aus dem *Zhuangzi*.

Zu Anfang des zweiten Kapitels des *Zhuangzi* geht es zunächst wieder um die Selbstvergessenheit, um den Tod des Ego und dann – scheinbar unvermittelt – um das Flötenspiel des Himmels.

„Meister Qi vom Südwall saß und lehnte sich an sein niedriges Tischchen, schaute auf zum Himmel und atmete langsam aus (*xu*)<sup>63</sup>. In Meditation versunken schien er seinen Ich-Begleiter verloren zu haben. Yancheng Ziyou, der vor ihm stand, um ihn zu bedienen, sagte: ' Was ist das? Können wir wirklich bewirken, dass der Körper wie verdorrtes Holz (*gao mu*) und der Herz-Geist (*xin*) wie kalte Asche wird? Derjenige, der sich jetzt an das Tischchen lehnt, ist nicht derjenige, der sich vorhin an das Tischchen lehnte. 'Meister Qi sagte: ‚Es ist gut, dass du das fragst, Yan. Gerade habe ich mein Ich verloren (gerade ist mein Ego gestorben) (*wu sang wo*). Kennst du das? Du hörst die Flötentöne der Menschen (*ren lai*), aber du hörst nicht die Flötentöne der Erde (*di lai*). Du hörst die Flötentöne der Erde, aber du hörst nicht die Flötentöne des Himmels (*tian lai*)'. Ziyou sagte: 'Darf ich es wagen zu fragen, was das heißt?' Meister Qi antwortete: ' Der große Klotz (*da kuai*) bläst seinen Lebensatem (*qi*) aus, dessen Name ist Wind.'“

Klar ist: Die Töne der Menschen sind die Töne der Bambusröhren der Flöte. Die Töne der Erde sind die Töne, die der Wind in den Löchern und Höhlungen der Erde erzeugt. Aber was sind dann die Töne des Himmels?

Guo Xiang kommentiert: „Wenn Zhuangzi vom Himmel (*tian*) spricht, dann meint er nicht den blauen Himmel, sondern er meint *ziran*“, das Natürliche, Spontane. *Tian* ist im *Zhuangzi* oft ein Synonym für *dao*, für den natürlichen Lauf oder Fluß der Dinge, der, wie es am Ende von Kapitel 25 des *Laozi* heißt, von-selbst-so verläuft (*dao fa ziran*). In der Tat ist *tian*, Himmel, nicht etwas

<sup>63</sup> Das chinesische Schriftzeichen *xu*, blasen, z.B. eine Flöte, bedeutet wörtlich: langsam Luft aus dem Mund ausstoßen. Es besteht aus dem Zeichen für Mund und für leer (*xu*) und wird genauso gesprochen.

von *ren*, Mensch, und von *di*, Erde, Verschiedenes, sondern der natürliche und spontane Lauf dieser beiden.

Also: Das Flötenspiel der Töne des Himmels ist ein freies Spiel der Töne des *dao*, die von-selbst-so (*ziran*) erklingen, im Spiel der Bambusflöte des Menschen – wenn sich der Flötist mit langsamem, langem Atem wirklich auf den Wechsel der Töne versteht -, ebenso wie im Singen des Windes, dem Lebensatem (*qi*) der Natur.

Insofern fügen sich Anfang und Ende unseres *Zhuangzi*-Textes, der Tod des Ego und das Flötenspiel des Himmels zusammen. Beide scheinen ja auf den ersten Blick wenig miteinander zu tun zu haben, womit ja auch einige Interpreten in ihrer Translation-Interpretation offenbar einige Schwierigkeiten hatten.

Auf den zweiten Blick aber zeigt sich: Die Antwort auf die Frage nach dem Geheimnis der Flötentöne des Himmels ist zugleich die Antwort auf die Frage, wie es zu bewirken ist, dass der Körper wie verdorrtes Holz und der Herz-Geist wie kalte Asche wird. Dies ist nur zu bewirken, wenn es mir gelingt, mein Ego zu verlieren, mein Ego sterben zu lassen.

Wenn ich mein Selbst vergesse, es in den von-selbst-so verlaufenden Fluß der Dinge einlasse und dem spontanen, natürlichen Zusammenspiel der Dinge gehorche, dann gehorcht es – ganz ins Hören auf die Flötentöne des Himmels verloren – dem himmlischen *dao* (*tian dao*).

Wenn ich mich selbst verliere (*wu sang wo*), Herz-Geist-Fasten (*xin zhai*) übe und zum Nicht-Ich werde (*wu ji*), nichtig und leer (*xu*), dann folge ich von selbst den 10 000 Dingen unter dem Himmel in ihrem natürlichen Lauf (*ziran*). So entstehen auch die vollkommenen Flötentöne des Menschen, die Töne des großen Flötisten, indem die Flötentöne des Himmels durch ihn tönen. Im 7. Kapitel des *Zhuangzi* heißt es an einer schönen Stelle, die mein französischer Kollege Francois Jullien zum Ausgangspunkt seiner *Eloge de la faduer* genommen hat:

„Laß deinen Herz-Geist (*xin*) treiben (*you*) im Faden (*dan*), vereinige deinen Lebensatem (*qi*) mit dem Gleichgültigen, dem Wüsten (*mo*), geh mit den Dingen (*shun wu*) - ganz von-selbst-so.“

## 2. Qi in der chinesischen Literatur und Malerei

Was ist nun dieses ominöse *qi*, dem wir an verschiedenen Stellen im *Zhuangzi* immer wieder begegnet sind?

*Qi* ist eines der ‚Urworte‘, das von den Anfängen der chinesischen Kultur bis in die Gegenwart die Mentalität entscheidend beeinflusst hat.

*Qi* bedeutet zunächst einfach *Gas, Luft, Atem, Hauch* sowie im übertragenen Sinne *Vitalität, élan vitale, Lebensenergie, Lebensatem*.

Die Etymologie des Zeichens *qi* ist aufschlussreich. Der Radikal baut auf drei parallelen Linien auf, die als Piktogramm für Wolken angesehen werden. In China ist im Sommer häufig zu

beobachten, dass in bestimmten Regionen die Luftfeuchtigkeit zu Wolken kondensiert, die am Himmel als dünne, parallele Dunstschichten erscheinen. Sie erinnern deutlich an die drei Striche eines alten Zeichens in den Orakelknocheninschriften aus dem 2. Jahrtausend vor unserer Zeit. Sehr alt ist auch die Vorstellung des Drachens als Regen und Fruchtbarkeit bringendes Wolkentier. Da die Wolkenbilder manchmal an die Gestalt des Drachens erinnern, ist *qi* als Lebensenergie eng mit der Vorstellung des Glück bringenden Drachens verbunden. Der Drache verkörpert den Rhythmus der Natur durch den Zyklus der Wolken.

*Qi* spielt auch in der chinesischen Geomantik *fengshui* – wörtlich: Wind und Wasser- sowie in der chinesischen Medizin eine wichtige Rolle.

In Analogie zur Kraft des Windes als dem Atem der Natur wurde der Äußeres und Inneres verbindende Atem des Menschen und die mit ihm verbundene Lebenskraft als *qi* bezeichnet. Der freie Kreislauf des *qi* in den Meridianen des Körpers entscheidet am Ende darüber, dass wir nicht zu früh 'das Leben aushauchen', wie wir sagen. Der freie, natürliche Fluß des *qi* kann durch Übung befördert werden. *Qigong* bedeutet: Übung des *qi*.

Erinnern Sie sich noch einmal an den Anfang der *Zhuangzi*-Geschichte vom Flötenspiel des Himmels, wo Meister Qi vom Südwall in Meditation versunken sitzt und langsam ausatmet.

Auch beim gewöhnlichen Sprechen atmen wir aus. Intensiver ist die Atmung beim Gesang, der 'poetischen Muttersprache des menschlichen Geschlechts', wie Hamann sie genannt hat. Oft war, und ist, der Gesang begleitet vom Tanz, dessen Bewegung – z.B. auch beim Tanz des Pinsels in der Malerei - der vollkommene Ausdruck der Lebensenergie ist. Oft war dabei der 'Tanz des Drachens' vorbildlich. Nicht nur in Malerei und Kalligraphie spielt das *qi* eine entscheidende Rolle. Auch poetische Komposition und musikalische Performanz gehörten, und gehören, in der chinesischen Tradition als Ausdruck des *qi* innerlich zusammen. Alles kommt an auf die lebendige Energie der Bewegung.

Das Gedicht wie das Bild leben, wenn sie ,atmen'.

Dem möchte ich jetzt zunächst in der Literatur und dann in der Malerei etwas näher nachgehen.

## 2.1 Cao Pi's Essay über die Literatur (*lunwen*)

In seinem Kommentar zu Cao Pi's (187 – 226) berühmtem *Discourse on Literature (lunwen)*, dem ersten der Literatur gewidmeten Essay im alten China, sagt Stephen Owen im Blick auf den Text: "Ch'i (qi G.W.) may be a 'something'. But it is an ongoing something, something in progress."<sup>64</sup> Entscheidend dabei ist:

Qi flows naturally, spontaneously (ziran).

Wie man vom *dao* sagen kann : *dao* is flowing self-so-ing, so gilt auch vom *qi*:

The flow of qi is self-so (ziran).

Dem entspricht das chinesische Verständnis der Poesie als einer ex tempore ongoing performance, als einer improvisierten, spontanen Performanz.

„Far more than in the West, the Chinese tradition recognized, or hoped to recognize, the poem as an event in time. *Ch'i*, moreover, gives a text an animate unity (...) In later theoretical writing the unity of *ch'i* will often be described as *yi-ch'i*, 'in a single breath', it is the momentum and continuity of ongoing movement.“<sup>65</sup>

Ein Atemzug – ein Augenblick – ein Strich (*yi hua*) beim Tanz des Pinsels: Sie entsprechen einander. Bei Shitao werde ich gleich darauf zurückkommen.

Der erwähnte Essay Cao Pi's *Über die Literatur (lunwen)* ist, wie gesagt, die erste ganz der Literatur gewidmete Erörterung. Sie ist deutlich dem *Zhuangzi* verpflichtet. Der Traktat, der den Beginn der Literaturkritik in China markiert, entstand, bevor Cao Pi im Jahr 220 als erster Kaiser der Wei-Dynastie fungierte.

Cao Pis Essay beginnt übrigens mit einem Satz, der in China sprichwörtlich wurde: „Die Literaten schätzen einander gering (*wenren xiang qing*), das war schon immer so.“<sup>66</sup> Wohl wahr.

Am bekanntesten aber wurde Cao Pis Essay, abgesehen von jenem Verdikt, für seine Bemerkungen zum Zusammenhang von *qi* und literarischem Schaffen.

„In der Literatur ist Vitalkraft (*qi*) die Hauptsache (*wen yi qi wei zhu*)“.<sup>67</sup>

Regeln dürfen den freien, natürlichen flow des *qi* nicht beeinträchtigen, wie wir auch von späteren Dichtern wie Wang Shizhen (1526 – 1590) und Ye Xie (1627 – 1703) hören.<sup>68</sup>

Diese Einsicht des Dichters Ye Xie verbindet ihn mit dem bereits erwähnten zeitgenössischen Maler Shitao (1641 – 1717), von dem jetzt gleich noch die Rede sein wird.

<sup>64</sup> Stephen Owen, *Readings in Chinese Literary Thought*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 1992, 66.

<sup>65</sup> Loc.cit. 67.

<sup>66</sup> Karl-Heinz Pohl, *Geschichte der chinesischen Literatur*, Hg. Wolfgang Kubin, Bd. 5, *Ästhetik und Literaturtheorie in China*, München 2007, 89.

<sup>67</sup> Loc.cit. 91. Cf. auch Steven Owen, loc.cit. 65 ff..

<sup>68</sup> Karl-Heinz Pohl, loc.cit. 313 ff. u. 361 ff..

Zuvor möchte ich Ihre Aufmerksamkeit noch auf vier Worte eines sehr viel früheren Malers aus dem 5. Jahrhundert lenken, in dem es um die Art der Bewegung des *qi* geht.

Es handelt sich um einen der bedeutendsten Sätze der chinesischen Kunsttheorie, der auf den Personenmaler Xie He ( ca. 450 – 510) zurückgeht. Er lautet: *qi yun sheng dong* und wurde so unterschiedlich übersetzt, dass man zunächst nicht vermuten würde, dass es sich um Übersetzungen ein und desselben Satzes handelt. Giles z.B. hat übersetzt: 'Rhythmic Vitality', Waley:

'Spirit Harmony – Life's Motion' und Petrucci: La révolution de l'esprit engendre le mouvement (de la vie).<sup>69</sup>

Wörtlich heißt es :

*Qi* – Lebensatem, Lebenskraft

*yun*- transportieren, in Gang bringen ; Kreislauf (sic!)

*sheng* – gebären ; Leben

*dong* – sich bewegen, verändern.

Eine 'wörtliche' Übersetzung könnte also vielleicht so lauten:

„Qi-Kreislauf - Leben verändern.“

Ich bin nicht sicher.

Bemerkenswert scheint mir aber jedenfalls zu sein, dass *yun* nicht nur die Bedeutung hat: 'to transport', sondern auch : 'to revolve, a circuit or period of time.'<sup>70</sup> Die Bewegung des *qi* ist offenbar eine Kreisbewegung.

Dies ist im Blick auf das *Zhuangzi* nicht sehr überraschend.

Das Schriftzeichen *yun* begegnet uns zum Beispiel in dem bedeutungsvollen ersten Satz des 13. Kapitels des *Zhuangzi*, wo es heißt: *tian dao yun*, der Weg des Himmels nimmt seinen kreisförmigen Lauf.

Diesem 'Weg des Himmels' bzw. diesem 'Kreislauf der Natur' entspricht der freie, natürliche Kreislauf des *qi* – auch unser eigener 'Herz-Geist-Kreislauf'.

Ihm folgt der Weise, der sein 'Leben nährt' ebenso wie der Dichter und der Maler, und zwar indem sie nicht ihrem eigenen Selbst folgen, sondern selbstvergessen dem von-selbst-so verlaufenden Kreislauf des *dao*.

Der ‚freie‘ Atem (*qi*) eines Gedichts wie eines Bildes fließt von selbst so (*ziran*) . Was könnte das konkret bedeuten?

<sup>69</sup> Heinrich Geiger, *Die große Geradheit gleicht der Krümmung*, Karl Alber, Freiburg/München 2005, 88.

<sup>70</sup> Cf. Mathews' *Chinese-English Dictionary*, nr. 7703.

## 2.2 Shitaos *Hua yulu*

Das besagte *yun*, die Kreisbewegung des *qi*, von der Xie He sprach, begegnet uns wieder in Shitaos *Gesprächen des Mönchs Bittermelone*, und zwar im Titel des sechsten Kapitels *Motions of the wrist*, wie Coleman übersetzt.<sup>71</sup>

Gegen Ende des Kapitels heißt es vom Maler: "He must first begin his practice with a revolving wrist."<sup>72</sup> Er muss üben, um den richtigen 'Dreh' des Handgelenks rauszubekommen. Durch die kreisenden Bewegungen des Handgelenks wird die Lebendigkeit des Bildes erreicht.

„When the wrist is gifted in flexibility, it flies and dances to unlimited heights.“<sup>73</sup> Das Kapitel endet mit dem Satz: "If the wrist has spirit, then streams and mountain peaks present their soul."<sup>74</sup>

Coleman, der *shen*, in-spiration ebenso wie *qi* durch 'spirit' übersetzt, beschließt seinen Kommentar der Passage mit den Worten:

„In the context of painting, the ideal became a disclosure of the *ch'i* possessed by all forms. Grasping the *ch'i* of things was deemed of greater significance than capturing mere sensuous beauty. *Ch'i* might, therefore, be conceived of as the animating influence of *Tao* in a painting, the vibrations of *Tao* or "Tao-energy."<sup>75</sup>

Im Folgenden möchte ich etwas näher auf Shitao (oder Daoji) eingehen, den 'Mönch Bittermelone' oder den 'Großen Tuschedummkopf', wie er sich selbst nannte. Dieser große chinesische Maler und Kalligraph des 17. Jahrhunderts (1641 – ca. 1717) war vor allem vom Daoismus inspiriert. Lin Yutang bezeichnet die *Gespräche des Mönchs Bittermelone (Hua yulu)*, das in veränderter Fassung 1710 als *Hua pu* erschien, als den „besten und scharfsinnigsten Essay zur Kunst, den je ein Epoche machender Künstler geschrieben hat.“<sup>76</sup>

Shitaos Essay beginnt mit den Worten <sup>77</sup>:

„In der Urzeit gab es keine Methode. Das anfängliche Chaos wies noch keine Unterschiede auf. Als das uranfängliche Chaos Unterschiede aufwies, entstand die Methode (*fa*). Wie entstand diese Methode? Sie entstand aus dem Ein-Strich (*yi hua*).“<sup>78</sup>

Shitao fährt fort, dass mit der Einführung der Ein-Strich-Methode eine Methode der Nicht-Methode (*wu fa zhi fa*) geschaffen sei, eine Methode, die alle Methoden in sich birgt.

<sup>71</sup> *Philosophy of Painting by Shih-T'ao*, A Translation and Exposition of his Hua-P'u, Earle Jerome Coleman, The Hague, Paris/New York, 1978, 60.

<sup>72</sup> Loc.cit. 64.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Loc.cit. 65.

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Lin Yutang, *Chinesische Malerei- eine Schule der Lebenskunst*, Stuttgart 1967, 144.

<sup>77</sup> Übersetzung ins Englische Lin Yutang, deutsch Liselotte Eder.

<sup>78</sup> Loc.cit. 147.

Im 3. Kapitel ergänzt er: „Der vollkommene Mensch hat keine Methode. Damit ist nicht gesagt, dass er keine Methode hat, er besitzt vielmehr die beste aller Methoden, nämlich die Methode der Nicht-Methode (*wu fa er fa*).“

Der Weg (*dao*, griechisch: *odos*) des Malens bzw. des Schreibens, den man zur *Methode* machen kann, ist nicht der beständige Weg (*dao ke dao fei chang dao*).<sup>79</sup> Der wahre Weg folgt keiner Methode (*wu fa*), er folgt sich selbst, bzw. dem *ziran*. *Dao fa ziran*.<sup>80</sup> Das *wu fa*, ohne Methode, entspricht dem *wuwei*, ohne Tun; das *wuwei ziran*, ohne Tun von selbst so, dem *wu fa ziran*, ohne Methode von selbst so. Diese Methode ohne Methode, nach der der Pinsel sich spontan und natürlich von selbst so bewegt und der Strich 'freiheraus' kommt, beschreibt Shitao im 1. Kapitel seines Essays mit den folgenden Worten:

„der Strich schießt heraus, hält inne, er kann viereckig oder rund, gerade oder gewunden sein, aufwärts oder abwärts verlaufen, nach rechts oder nach links.

So steigt er auf und sinkt herab in jähem Wechsel, reißt sich los oder schlägt einen kürzeren Weg ein, wie die Schwerkraft des Wassers oder das Aufflackern einer Flamme, ganz von selbst (*ziran*) und nicht im Geringsten auf Wirkung bedacht. Auf diese Weise erfasst er die innere Natur der Dinge, gibt jeden Ausdruck wieder, nie außerhalb der Methode (der Nicht-Methode G.W.) und erfüllt alles mit Leben.“<sup>81</sup>

Im 16. Kapitel der *Gespräche* heißt es: „Seine Tusche ist wie von selbst da, und der Pinsel scheint sich ohne sein Zutun fortzubewegen.“<sup>82</sup>

In einer Beischrift lesen wir: „Besitzt man das rechte Verständnis, lässt man bei dieser Beschäftigung seinem Pinsel lediglich freien Lauf und schon werden tausend Berge und Täler sichtbar, prächtigen Wolken gleich und eindrucksvollen Blitzen, die auf dem Papier aufflammen.“<sup>83</sup>

Wenn sich ‚Wind unter dem Ellbogen erhebt‘, kann es geschehen, dass der Pinsel einen Augenblick über dem Papier stillsteht und dann spontan, von selbst so herabstößt wie ein Falke.

Ein knochiger Strich – fliegendes Weiß.

Der lebendige Pinselstrich, erfüllt vom *qi*, der ‚*dao*-Energie‘ ist spontan wie ein fliegender Drache und ein tanzender Phönix. Shitao lässt seinem Pinsel freien Lauf, der sich bewegt, als schnitte er etwas, wie es im 1. Kapitel der *Gespräche* heißt. Er malt bzw. schreibt wie jener Koch Ding im *Zhuangzi* seinen Ochsen tranchierte. Er ließ das Messer selbst seinen Weg finden. Dieser Kochkünstler wie jener Schreibkünstler waren ohne Selbst, so waren sie sich selbst nicht im ‚Weg‘ und konnten dem *dao* folgen, von selbst so. „Die Poesie eines Bildes entsteht in einem bestimmten Augenblick(...)Eine echte Inspiration stellt sich ein wie ein Bild in einem Spiegel“.<sup>84</sup>

Der Künstler gebraucht seinen Herz-Geist wie einen Spiegel und antwortet spontan. „His movement is like water. His stillness is like a mirror. His response is like an echo.“<sup>85</sup>

<sup>79</sup> Laozi, Kap 1.

<sup>80</sup> Laozi, Kap. 25.

<sup>81</sup> Lin Yutang, loc.cit. 148.

<sup>82</sup> Loc.cit. 161.

<sup>83</sup> Loc.cit. 166.

<sup>84</sup> Ibid.

<sup>85</sup> *Zhuangzi*, Kap. 7. Übersetzung von Victor H. Mair, *Wandering on the Way*, Honolulu 1994, 341.

Shitao schätzte den Dichter Su Dongpo ( 1036 – 1101) sehr hoch.

Su Dongpo's Kunst des Schreibens „was no more than letting words flow where they should flow and stop where they should stop. Su often compared the art of painting to that of poetry, saying that both should, like streaming water, run spontaneously.“<sup>86</sup>

In einem Gedicht über Bambusbilder seines Freundes Wen Tong schreibt Su Dongpo:

„Wenn Wen Tong Bambus malte,

Sah er nur Bambus, aber keine Menschen.

Nicht nur sah er keine Menschen,

Wie in Trance hatte er auch sein Körper-Ich verlassen.

Sein Körper-Ich verschmolz mit dem Bambus,

Auf unergründliche Weise brachte er (des Bambus) reine Frische hervor.“<sup>87</sup>

Von Basho, dem großen japanischen Haiku-Dichter aus dem 17.Jahrhundert, der dem Zhuangzi sehr verpflichtet war, wird ein Ausspruch überliefert, den jeder Dichter, der kein bloßer Worte-Macher ist, in seinem Herz-Geist bewegen sollte. Wie bei Su Dongpo geht es um das Aufgehen des Ich-Selbst des Dichters im Da-selbst.

Der Basho-Schüler Hattori Doho erklärt es so:

„The master said: 'Learn about a pine tree from a pine tree, and about a bamboo plant from a bamboo plant.' What he meant was that a poet should detach the mind from his own personal self. Nevertheless some poets interpret the word 'learn' in their own ways and never really 'learn'. For 'learn' means to enter into the object, perceive its delicate life and feel its feelings, whereupon a poem forms itself. A lucid description of the object is not enough, unless the poem contains feelings which have spontaneously emerged from the object, it will show the object and the poet's self as two separate entities, making it impossible to attain a true poetic sentiment. The poem will be artificial, for it is composed by the poet's personal self.“<sup>88</sup>

Words – flowing, self-so-ing , mit dem Lebensatem der Dinge, die zu Wort kommen.

Ja, sie wäre zu finden: die Antwort auf das, was mich ohne Worte anspricht, die Antwort auf das, was mir ohne Worte zusagt, eine Antwort ohne Worte zu machen.

Darauf käme es an: auf das wortlose Wort.

Es glückt nicht oft.

---

<sup>86</sup> *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, W.H.Nienhauser Jr., Editor and Compiler, Su Shih,p..729.

<sup>87</sup> Zitiert nach Rolf Trauzettel, *Verlust der Peripherie*, in: *minima sinica*, 2002, 59.

<sup>88</sup> Zitiert nach Makoto Ueda, *Matsuo Basho*, Tokyo/New York/London 1982, 167f..



Nachwort

Malen ohne zu malen

Der Bambus ist ein beliebtes Motiv in der chinesischen Malerei. Er ist stark und elastisch, er hat feste Knoten und er ist innen hohl – leeres Herz, leerer Geist.

Der (Bambus)Maler ist – wie der Dichter – gedankenlos und gefühllos, er hat seine Gedanken und seine schönen Gefühle an die Dinge verloren. Er findet sich selbst in den Dingen. Wie gesagt: 'Don't look at the object, but as the object.'

Du selbst bis da-selbst im frischen Grün des Bambus. Es sieht sich in dir. Nicht ich sehe den Bambus da, vielmehr ereignet sich das Sehen des Bambus im Sinne des genitivus subiectivus et obiectivus. Mein Sehen seiner ist sein Sehen meiner.

In diesem Augenblick betrachtest du dir nichts, sondern du glotzt als Hohlkopf in wieder gewonnener Blödigkeit, so hohl wie der Bambus, so leer wie ein Spiegel. Es ist der Augenblick des großen Todes des Ego. In diesem Augenblick bist du nichts als Bambus, Nichts als Bambus.

Das ist der stille Augenblick des Gesichts der Dinge, der Augenblick der 'realization' des Selbst-so der Dinge, das Spüren ihres Lebensatems, der die Tuschespur zum Leben erweckt.

Wenn ein Tuschespur-Meister ein Meister ist und kein bloßer Schön-Schreiber(Kalli-graph), dann wird er seine schönen Gefühle und alle Spuren seiner eigenen Kunstfertigkeit verschwinden lassen, so wie jene Gazelle des YanYu. Wenn ein Maler ein Maler und kein bloßer Bilder-Macher ist, dann wird er jenen Punkt erreichen, an dem nicht er, sondern an dem sich das Bild selbst verfertigt. In dem Moment, in dem der Herz-Geist sich von dem, was sich zeigt, hat bewegen lassen, macht sich auf einmal das Bild ganz von selbst. Der Maler malt, was sich in ihm sieht. Er malt ohne zu malen. Das Malen malt.

Dazu muss der Maler Stille schaffen. Es zeigt sich, dass sich in dem wortlosen Gedicht der Stille des Bildes diese Stille an besonderen Stellen zu verdichten scheint. Ist es überraschend, dass sich diese Stellen als leere Stellen erweisen? Gerade die Stelle völliger Leere kann die sinnvollste, ikonisch dichteste sein. Das Papierweiß, das uns so oft in chinesischen Bildern begegnet, ist ein Schweigen, das plötzlich beredt wird; es ist eine Leere die gelesen werden kann. Den Meister erkennt man an dem, was er weggelassen hat.

An diesen leeren Stellen als den Kulminationspunkten des Bildes sammeln sich die Farben gleichsam im Weiß. Die Farben scheinen sich aufzuheben in Schatten. Die Farbtöne verklingen ins Tonlose. Um diesem Klang zu folgen, muss der Maler vollkommenes Echo sein, vollkommene Resonanz.

Wie hieß es doch im *Zhuangzi* vom wahren Menschen:

„His movement is like water, his stillness is like a mirror, his response is like an echo.“<sup>89</sup> Ein Wort, das die chinesischen Maler von alters her beherzigt haben.

Ob Cézanne wohl insgeheim ein ‚Chinese‘ war, so wie Van Gogh ein ‚Japaner‘?

---

<sup>89</sup> Victor H. Mair, *Wandering on the Way*, Honolulu 1994, 341.

In einem Gespräch mit Gasquet sagte Cézanne etwas, das mir so gut gefallen hat, dass ich es immer wieder zitiert habe:

„Was soll man von den Toren denken, die sagen, der Maler sei geringer als die Natur! Er ist ihr nebengeordnet. Wenn er nicht eigenwillig eingreift(...) Sein ganzes Wollen muss Schweigen sein. Er soll in sich verstummen lassen alle Stimmen der Voreingenommenheit, vergessen, vergessen, Stille machen, ein vollkommenes Echo sein.“<sup>90</sup>

Schweigendes Weiß – im Augenblick.

---

<sup>90</sup> Paul Cezanne, *Über die Kunst, Gespräche mit Gasquet*, Hamburg 1957,9.



*Ashikaga Yoshimitsu?*  
*Japan*

*Tōkyō,*  
*Akimoto*

*Der Dichter Su Tung-po*  
*H. 94 cm*  
*Papier*