

Natur bei Zeami: „Von selbst“ als Vollzugsqualität leibgeistiger Praxis (行 *gyō*)

Leon Krings

Einführung

Zeami Motokiyo 世阿弥 元清 (1363–1443) gilt als Schöpfer des klassischen Nō-Theaters und war nicht nur ein herausragender Darsteller, sondern auch Autor vieler Stücke, die noch heute aufgeführt werden. Neben diesen Stücken hat Zeami aber auch theoretische Traktate zur Übungspraxis des Nō-Theaters verfasst, die über viele Jahrhunderte hinweg geheim überliefert wurden und als Anweisungen für seine Nachfolger gedacht waren. In diesen Traktaten reflektiert Zeami auf seine Kunst und stellt sie als einen Übungsweg nach buddhistischem Vorbild dar, als eine ästhetische, aber auch spirituelle Praxis, einen Lebensweg (道 *dō*, *michi*), der auf die Verkörperung grundlegender Prinzipien abzielt. Im Folgenden möchte ich vor allem anhand dieser theoretischen Schriften nachvollziehen, welche Rolle der Ausdruck „von-selbst-so“ (自然 *jinen*, chin. *zìrán*) bzw. „von selbst“ (*onozukara*), der heutzutage als Übersetzung für den europäischen Natur-Begriff verwendet wird, in Zeamis Konzeption der leiblichen Übungspraxis spielt und dies mit Stellen aus anderen Schriften vergleichen. Zunächst werde ich aber in knapper Weise zurückverfolgen, was leibliche Praxis vor dem Hintergrund des Daoismus und des Zen-Buddhismus im Kontext der japanischen Übungswege bzw. Wegkünste bedeutet.

Leibliche Praxis im Daoismus und im Zen

Das heutige japanische Wort für „Natur“, *shizen*, geht auf den daoistisch geprägten Ausdruck *jinen* (自然, chin. *zìrán*) zurück, der nach der geläufigen japanischen Interpretation als „von-selbst-so“ (*onozukara shikari*) ausgelegt wird. Im *Daodejing* erscheint dieses „von-selbst-so“ als eine Charakterisierung des „Weges“ (道, chin. *dào*):

Der Mensch folgt der Erde, die Erde folgt dem Himmel, der Himmel folgt dem Weg, der Weg [er]folgt von selbst so.¹⁾

人法地，地法天，天法道，道法自然。

Der „Weg“ oder „Verlauf“ – verbal verstanden eine Art Anbahnung, ein „Sich-Wegen“ – steht in der daoistischen Tradition für die verborgene, begrifflich nicht fixierbare Quelle der erscheinenden Wirklichkeit, spielt aber auch in anderen ostasiatischen Geistesströmungen wie dem Konfuzianismus eine entscheidende Rolle als Maßstab eines gelingenden und tugendhaften Lebens. Das „von-selbst-so“ kann aufgrund der grammatischen Unbestimmtheit der altchinesischen Sprache unterschiedlich ausgedeutet werden, etwa in nominaler Weise als ein vom Weg getrenntes, eigenständiges Prinzip, das noch grundlegender ist als der Weg selbst, als Selbstbezüglichkeit des Weges, oder auch als sein selbstevidenter Charakter. Davon abgeleitet kann es als immanente Notwendigkeit der Selbstentfaltung und Selbstorganisation des Weges verstanden werden, in adjektivischer Weise als Natürlichkeit des Weges, oder aber adverbial als Prozessqualität, d. h. als Art und Weise, *wie* sich der Weg bzw. das auf sich selbst zurückverweisende „Wegen“ prozessual entfaltet.

In letzterem Sinne, der für performativ-leibliche Praxisformen wie das Nō-Theater besonders relevant zu sein scheint, kann sich das „von-selbst-so“ auch auf eine Qualität des menschlichen Handlungsvollzugs beziehen, die sich in einer fließenden, nicht völlig bewusst gesteuerten Modalität „von selbst“ vollzieht bzw. ereignet. Ein solches Handeln wird auch als „Tun des Nicht-Tuns“ (為無為, chin. *wéi wúwéi*) bezeichnet, da es nicht in einem klar umrissenen „Selbst“ als einem unveränderlichen, durchgehend selbstidentischen Träger des Handelns oder einem über den Körper herrschenden Handlungszentrum verankert ist und damit nicht als Tun oder Handeln im gewöhnlichen Sinne verstanden werden kann. Da wir aber auch innerhalb eines solchen Sich-Ereignens von Handeln weiterhin handelnd (und nicht bloß rezipierend) bleiben, vielleicht sogar noch aktiver und intensiver als im gewöhnlichen Handeln, wird ein solches „Sich-Ereignen von Handlung“ weder einfach nur passiv erlebt bzw. „erlitten“, noch von einem einzelnen, klar identifizierbaren Handlungspol bzw. Subjekt aktiv vollzogen, sondern verläuft in „medialer“ Weise, d. h. zwischen oder diesseits von „aktiv“ und „passiv“. Das daoistische „Tun des Nicht-Tuns“ oder „handelnde Nicht-Handeln“ kann dementsprechend als ein Geschehen-Lassen des eigenen Handelns verstanden werden, das dennoch von höchster Wirksamkeit ist und sich in fühlender Resonanz (感応, chin. *gǎnyìng*) zu sich selbst ebenso wie zu allen Dingen und Prozessen der Umwelt vollzieht.

Daoistische Praktiken, die diese Qualitäten auf einer geistigen Ebene zu realisieren suchen, werden etwa als „Sitzen in Vergessenheit“ (坐忘,

chin. *zuòwàng*), „Entleerung des Herzens“ (虛心, chin. *xūxīn*), „Stillen des Herzens“ (靜心, chin. *jìngxīn*) oder auch „Fasten des Herzens“ (心齋, chin. *xīnzhāi*) bezeichnet. Auffällig ist hierbei, dass viele dieser Ausdrücke mit dem „Herzen“ verbunden sind. „Herz“ bezeichnet den Geist des Praktizierenden, der aber nicht als vom Körper getrennte Substanz zu denken ist, sondern eher als eine Form verkörperter, leiblicher Bewusstheit, die von Gedanken und Vorstellungen ebenso geprägt ist wie von Willensakten und Gefühlen. Zhuangzi 莊周 (ca. 365 – ca. 290 v.u.Z.) sieht im „gewordenen Herzen“ (成心, chin. *chéngxīn*), das von Konventionen und Vorurteilen bestimmt ist, eine Wurzel der Verstrickung in dualistische Kategorien wie „gut“ und „schlecht“, eine Tendenz, die aus seiner Sicht zu Verwirrungen und Konflikten führt.²⁾

Die Aufgabe der Herzensschulung besteht demnach darin, sich Kategorien zu enthalten, die das Erleben in antagonistische Gegensätze spalten und das Herz in festgelegte Begriffe verwickeln. Das Herz soll von diesen Kategorisierungen entleert werden, um eine Haltung hervorzubringen, aus der heraus den Wandlungen der Wirklichkeit mit Unvoreingenommenheit und Offenheit begegnet werden kann, mit einem „spielerischen, wandernden Herzen“ (遊心, chin. *yóuxīn*), das sich nicht von Kategorisierungen und Fixierungen behindern lässt. In der „inneren Alchemie“ (內功, chin. *nèigōng*, wörtl. „innere Arbeit“), einer späteren Entwicklung des spirituellen Daoismus, wird der Übungsprozess zudem als eine schrittweise Verfeinerung leibgeistiger Energien von der körperlich-sexuellen Essenz (精, chin. *jīng*) über das mit dem Atem verbundene, fließende *qi* (氣) hin zum „Geist“ (神, chin. *shén*) vorgestellt. Der menschliche Leib wird dabei häufig als eine Art innere Landschaft dargestellt, in deren Bereich die inneren Energien gespürt und transformiert werden sollen.³⁾

Auch die chan- bzw. zen-buddhistische Tradition ist in besonderer Weise von daoistischen Denkmustern geprägt, denn „die Chan-Buddhisten waren oft ähnlich gut mit den Texten des Daoismus vertraut wie mit denen des Buddhismus, und ihre Lehren können tatsächlich als Verbindung der beiden Traditionen angesehen werden“, wie Hans-Georg Möller schreibt.⁴⁾ Ähnlich wie einige daoistische Übungsformen⁵⁾ bezieht sich auch die zen-buddhistische Praxis vor allem auf negative Konzeptionen wie das Fehlen eines durchgehend selbstidentischen Ichs (無我 *muga*), die Leerheit bzw. Substanzlosigkeit aller Phänomene (空 *kū*), oder das unbewusste Wirken des „Nicht-Herzens“ (無心 *mushin*) im Untergrund des bewussten Handelns. Zudem stehen auch in der buddhistischen Meditation zunächst meist „negative“ Praktiken der Selbst- und Urteilsenthaltung im Zentrum,

etwa das Ausklammern von Werturteilen oder das Aussetzen oder Auflösen psychischer Prozesse und kognitiver Vermögen.⁶⁾

In der zen-buddhistischen Übung werden Setzungen ausgesetzt und Wertungen entwertet, um eine Einsicht in ihre Genese, in ihr „Hervortreten in wechselseitiger Abhängigkeit“ (縁起 *engi*, skr. *pratītya-samutpāda*) aus einem dunklen Untergrund diffuser Regungen heraus zu erlangen, und um in einen Bereich vorzudringen, in dem Gegensätze wie „Körper“ und „Geist“ oder „gut“ und „schlecht“ aus ihren fixen Stellungen herausgelöst und in das fluide Feld eines wechselseitigen Verweisungszusammenhangs eingebettet werden können. Dabei bezieht sich die Einklammerung selbstidentischer Phänomenbestände nicht nur auf äußerliche Gegenstände, somatische Eindrücke, oder innerliche Gefühle, Willensregungen, Gedanken und Imaginationen, sondern auch auf das Selbst, das diese erlebt und mitproduziert. Es handelt sich beim „Nicht-Selbst“ in gewissem Sinne um eine radikalisierte Epoché, die nicht nur die objektive Weltsetzung, sondern auch die Setzung der subjektiven Sphäre betrifft und das Subjekt-Objekt-Schema als solches außer Kraft setzt, ohne dass ein fixer Referenzrahmen verbleiben oder ein Drittes hinzutreten müsste, um den Verlust der kategorialen Grundierung abzufangen. Dōgen (1200–1253), der Begründer des japanischen Sōtō-Zen, schreibt hierzu:

Den Buddha-Weg erlernen heißt, sich selbst erlernen. Sich selbst erlernen heißt, sich selbst vergessen. Sich selbst vergessen heißt, durch die zehntausend Phänomene von selbst erwiesen werden. Durch die zehntausend Phänomene von selbst erwiesen werden heißt, Leib und Herz meiner selbst sowie Leib und Herz der Anderen abfallen zu lassen.⁷⁾

佛道をならふといふは、自己をならふ也。自己をならふといふは、自己をわするるなり。自己をわするるといふは、萬法に證せらるるなり。萬法に證せらるるといふは、自己の身心および他己の身心をして脱落せしむるなり。

Der Zugang zu einem Handeln und Erleben, in dem nicht nur die bewusstseinsunabhängige, objektive Existenz der uns begegnenden Phänomene, sondern auch wir selbst als vermeintlich selbstidentische Zentren dieses Handelns und Erlebens eingeklammert oder zu diffusen Feldern geweitet werden, ist für ein Verständnis der japanischen Übungspraxis auch in den ästhetischen Wegkünsten von zentraler Bedeutung, wenn man diese nicht nur als technische und künstlerische,

sondern auch als spirituelle Praktiken bzw. als philosophische Lebensformen versteht. Wenn wir uns nicht (nur) als klar umrissene und einheitliche Selbstidentitäten, sondern (auch) als diffuse und dynamische Geflechte von Ereignissen, Kräften und Wechselwirkungen erleben und als solch feldartige Geflechte handeln, wird für uns erfahrbar, dass philosophische Konzepte wie „Leerheit“ und „Entstehen in Abhängigkeit“ nicht nur abstrakte Begriffe darstellen, sondern als Erlebens- und Handlungsqualitäten *verkörpert* werden können und sie gerade in dieser Verkörperung erst ihre eigentliche Verwirklichung finden. Sie sind nicht nur auf der Ebene des theoretischen Denkens relevant, sondern bringen vor allem auch Grundhaltungen zum Ausdruck, die auf der konkreten Ebene der leiblichen Praxis performativ vollzogen werden können.

Der Leerheit als quasi-metaphysischem Prinzip entspricht auf der konkreten Handlungs- und Erfahrungsebene dabei das „Nicht-Anhaften“, eine leiblich-geistige Offenheit, die an keinem begegnenden Phänomen hängen bleibt, sondern diese Begegnung als ein spielerisches Wandern zu realisieren vermag. Da das Anhaften in dem Streben wurzelt, ein gegenwärtig erscheinendes Phänomen entweder festzuhalten oder zu vermeiden, zielt die buddhistische Praxis im Grunde genommen auf ein Fallenlassen dieses Strebens selbst. Ein Streben nach der Strebenslosigkeit ist zunächst natürlich ebenso selbstwidersprüchlich und zum Scheitern verurteilt wie ein Vermeiden des Vermeidens. Der Prozess, in dem sich Offenheit und Nicht-Anhaften realisieren können, wird dementsprechend von Dōgen als ein „sich von selbst“ ereignendes, nicht unmittelbar intendierbares Geschehen verstanden, dessen Vollzug in der Meditation mit Verweis auf das „von selbst“ folgendermaßen beschrieben wird:

Sobald ein Gedanke in dir entsteht, werde auf ihn aufmerksam. Sobald du auf ihn aufmerksam geworden bist, verliert er sich. Vergiss für eine lange Zeit alle Bindungen und du wirst von selbst eins werden. Dies ist die grundlegende Technik des Zazen. [...] Wenn du diesen Geisteszustand erreichst, werden die vier Elemente von selbst leicht und ruhig, der Geist frisch und scharf, die rechten Gedanken klar abgegrenzt und deutlich. Der Geschmack des Dharma fördert den Geist, Stille und reine Freude herrschen, und das tägliche Wirken entspricht der Wahrheit des Himmels.

念起即覺。覺之即失。久久忘緣自成一片。此坐禪之要術也。[...] 若得此意。自然四大輕安。精神爽利。正念分明。法味資神。寂然清樂。日用天真也。⁸⁾

Auch Dōgens Ausdruck des „Abfallens von Leib und Herz“ (心身脱落 *shinshin-datsuraku*) verweist auf einen solchen Erfahrungsmodus der Klarheit und Stille, in dem die Unterscheidung zwischen Körperlichem und Geistigem ausgesetzt wird und einen non-dualen (aber auch non-monalen) Modus des Handelns und Erlebens eröffnet. Wie bereits erwähnt, steht das „Herz“ (心 *kokoro*) für eine Ebene des Übens, die Denken, Fühlen, Wollen und Imaginieren umfasst, während der „Leib“ (身 *mi*) sich auf die konkrete Körperlichkeit und somatisch-spürbare Wahrnehmungsqualitäten bezieht. Bezeichnenderweise verfügen sowohl „Herz“ als auch „Leib“ neben den japanischen Lesungen auch über die gemeinsame sino-japanische Lesung *shin*, womit im Japanischen bereits auf einer linguistischen Eben nahegelegt wird, dass Körper und Geist zwischen Einheit und Verschiedenheit changieren können und es sich bei Körper-Geist-Relationen um dynamische Geflechte handelt, die durch Praxis jeweils eher in Richtung der Identität oder der Differenz transformiert werden können. Dabei ist der Weg zum „Abfallens von von Leib und Herz“ für Dōgen gerade ein „Weg des Lernens von und mit Leib und Herz“ (心身学道 *shinshin-gakudō*).⁹⁾ Dōgen scheint bereits auf einer alltäglichen Ebene eine „einzige Soheit von Leib und Herz“ (身心一如 *shinshin ichinyo*) vorauszusetzen, die er den zu seiner Zeit verbreiteten, idealistischen Anschauungen der auf das Studium der buddhistischen Schriften ausgerichteten „Schriftgelehrten“ (教家 *kyōka*) entgegenstellt. Dabei ist es gerade das leibliche Üben, dass eine wahrhaft konkrete Realisierung des buddhistischen Erwachens hervorzubringen vermag:

Wird der Weg durch das Herz [= den Geist] oder durch den Leib erlangt? Zwar sprechen auch die Schriftgelehrten davon, dass Leib und Herz eine einzige Soheit bilden [身心一如] und der Weg durch den Leib erlangt werden kann. Aber sie sprechen davon bloß aufgrund der Einheit des Leibes mit dem Herzen. Daher ist damit noch nicht gesagt, dass der Leib den Weg wirklich [aus sich selbst heraus] erlangen kann. In unserem Haus [= im Zen] wird der Weg von Leib und Herz gemeinsam erlangt. Solange man dabei das buddhistische Gesetz allein mit dem Herzen abwägt, erlangt man es nicht in zehntausend Zeitaltern oder eintausend Leben. Erst sobald man das Herz loslässt [心を放下して] und Wissen und Verstehen verwirft [知見解會を捨る], erlangt man es.

道を得ることは心を以て得るか、身を以て得るか。教家等にも身心一如と云て、身を以て得るとは云へども、猶一如の故にと云ふ。しかあ

れば正く身の得ることはたしかならず。今我が家は身心ともに得るなり。其の中に心を以て佛法を計校する間は、萬劫千生得べからず。心を放下して知見解會を捨る時得るなり。¹⁰⁾

Eine weitere dualistische Setzung, die vor allem in Dōgens Auffassung der zen-buddhistischen Praxis unterlaufen bzw. ausgesetzt wird, ist diejenige zwischen der Übung und ihrem Erweis, d.h. zwischen Übung und Erleuchtung. Auch hier spricht Dōgen von einer „Einheit von Übung und Erweis“ (修証一等 *shushō-ittō*), in der beide nicht mehr klar voneinander unterschieden werden können. Praxis *ist* Erleuchtung und Erleuchtung *ist* Praxis. Oder noch radikaler formuliert: Die Haltung der Sitzmeditation ist nichts anderes als die konkrete, verkörperte Form der Erleuchtung selbst, die uns von den „alten Buddhas“ überliefert wurde. Begeben wir uns in die Haltung des Lotos-Sitzes, so sitzen wir gewissermaßen auf den Schultern der Buddhas und können uns von dem Verkörperungsmuster, das sie uns überliefert haben, tragen lassen, während wir ihre Praxis in unserem eigenen Leib fortführen und weiter vertiefen. Erleuchtung ist somit nichts anderes als kontinuierliche leibgeistige Praxis (行 *gyō*).¹¹⁾

Diese kontinuierliche Praxis, das „Aufrechterhalten von Praxis“ (行持 *gyōji*) ist für Dōgen dabei so grundlegend, dass es von geradezu metaphysischer, wirklichkeitsstiftender Bedeutung ist. Kontinuierliche Praxis begründet ihm zufolge alle Phänomene der Wirklichkeit, die dem „Entstehen in wechselseitiger Abhängigkeit“ unterliegen, sie übersteigt dieses dabei zugleich und bringt den gegenwärtigen Augenblick als Ursprungsort der Zeit selbst hervor:

Aufgrund von kontinuierlicher Praxis gibt es die Sonne, den Mond und die Sterne. Aufgrund von kontinuierlicher Praxis gibt es die große Erde und den leeren Himmel. Aufgrund von kontinuierlicher Praxis gibt es den Körper, den Geist und ihre Umwelt. Aufgrund von kontinuierlicher Praxis gibt es die vier großen Elemente und die fünf Skandhas. [...] Untersuche und verstehe, dass [...] Entstehen in Abhängigkeit kontinuierliche Praxis ist, kontinuierliche Praxis aber nicht Entstehen in Abhängigkeit. Kontinuierliche Praxis realisiert kontinuierliche Praxis; sie ist nichts anderes als die kontinuierliche Praxis, die wir jetzt vollziehen. Das Jetzt der kontinuierlichen Praxis ist nicht der grundlegende Besitz oder der ursprüngliche Wohnort des Selbst, es ist nicht etwas, das in das Selbst eindringt und wieder aus ihm austritt. Das Wort „jetzt“ existiert nicht vor der Praxis, sondern die sich realisierende Praxis nennt man „jetzt“.¹²⁾

この行持によりて日月星辰あり、行持によりて大地虚空あり、行持によりて依正身心あり、行持によりて四大五蘊あり。行持これ世の愛処にあらざれども、諸人の実帰なるべし。過去・現在・未来の諸仏の行持によりて、過去・現在・未来の諸仏は現成するなり。[...] 縁起は行持なり、行持は縁起せざる [...] と、功夫参学を審細にすべし。かの行持を見成する行持は、すなはちこれわれらがいまの行持なり。行持のいまは、自己の本有元住にあらず、行持のいまは、自己に去来出入するにあらず。いまといふ道は、行持よりさきにあるにはあらず、行持現成するをいまといふ。

Leibgeistige Praxis ist aus Dōgens Sicht somit ein geradezu metaphysisches Ereignis, und das Verkörperungsmuster des Zazen ist eine Art Nabelpunkt, an dem das In-Erscheinung-Treten (現成 *genjō*) von Wirklichkeit in einer ursprünglichen und unmittelbaren Weise zugänglich wird. Im Ort des Sitzens lassen sich die Phänomene der Welt (inklusive des eigenen Selbst) nicht bloß als statische, von außen beobachtete Formen erkennen, sondern im performativen Vollzug des eigenen Eingebettet-Seins in sie und in ihrer dynamischen wechselseitigen Genese *realisieren*. Ein solches „Realisieren“ – im doppelten Sinne von „verwirklichen“ und „einsehen“ – hat insbesondere auch in Bezug auf Verkörperungsmuster eine besondere Relevanz, da an ihnen besonders deutlich wird, wie etwas durch Praxis allererst hervorgebracht und in diesem Hervorbringen selbst zugleich als Teil unseres performativen Körperschemas erfasst werden kann. In einem solchen performativen Erfassen realisieren sich sowohl die Verkörperungsmuster als auch wir selbst im Akt der Praxis, *als* dieses Verkörperungsgeschehen selbst.

Die Übung von Verkörperungsmustern in den japanischen Wegkünsten

Aufgrund dieser wirklichkeitsstiftenden Bedeutung der Zazen-Praxis kann man davon sprechen, dass diese verkörperte Praxis eine Art metaphysischen Mittelpunkt der Zen-Philosophie beschreibt. Wie Hee-Jin Kim schreibt, lassen sich Dōgens „sämtliche Werke – ob schriftlich oder nicht – als bloße Fußnoten zur Praxis des Einfach-nur-Sitzens verstehen“.¹³⁾ Andererseits findet sich bei Dōgen und auch Vertretern des Rinzaï-Zen die Auffassung, dass die im Sitzen eingeübte und performativ vollzogene Grundhaltung auch in anderer leiblichen Tätigkeiten und grundsätzlich im gesamten Alltagsleben realisierbar ist. So spricht Dōgen in seiner Anleitung zum Zazen davon, dass man nicht „nicht an [dem Unterschied zwischen]

Sitzen oder Liegen anhaften sollte¹⁴⁾ und spricht etwa dem Handeln des Tempelkochs den Rang der „Buddha-Tätigkeit“ zu. Auch die große Bedeutung der alltäglichen körperlichen Arbeit (作務 *samu*) in den Zen-Klöstern hat sicher dazu beigetragen, dass prinzipiell alle Formen alltäglichen Handelns als Orte buddhistischer Übung verstanden werden können. Dies hat dazu geführt, dass der Zen-Buddhismus einen sehr großen Einfluss auch auf ästhetische Praktiken wie das Nō-Theater, die Teezeremonie, das Blumenstecken oder die Schreibkunst ausgeübt und auch die Kampfkünste intensiv geprägt hat. All diese Praktiken können als „Wege“ leibgeistiger Übung verstanden werden und werden daher mitunter auch als „Wegkünste“ bezeichnet.

Ebenso wie die Sitzmeditation basieren auch die Wegkünste auf Verkörperungs- und Handlungsmustern, deren Einübung die methodische Grundlage der jeweiligen Praxis bilden und als „Kata“ (型, wörtlich: „Gussform“) bezeichnet werden. Kata sind Grundmuster des Übens, in denen ein bestimmter Handlungszusammenhang auf möglichst wenige, wesentliche Elemente reduziert wurde. Diese Muster werden vom Meister nachgeahmt und wiederholend eingeübt, bis sie in das habituelle Körperschema übergehen. Jede einzelne Kata ist eine Reduktion konkreter leiblicher Zusammenhänge auf einen basalen Grundbestand an Elementen, wobei diese Reduktion und Abstraktion nicht in das Medium der begrifflichen Sprache übersetzt wird, sondern weiterhin im Medium der Leiblichkeit und der Performativität verbleibt.

Das elementarste Grundmuster, das allen anderen Handlungs- und Bewegungsmustern zugrunde liegt, ist das *kamae*, das sich in etwa als „Grundstruktur“ oder „Grundhaltung“ übersetzen lässt. Die Grundhaltung des *kamae* beschränkt sich nicht nur auf die „Körperhaltung“ (身構 *mi-gamae*), sondern umfasst auch die „Haltung des leiblichen Spürens“ (気構 *ki-gamae*) und die „Geisteshaltung“ (心構 *kokoro-gamae*). Körper, Leib und Geist werden dabei als ein Geflecht verstanden, in dem sich die geistige Übung nicht von den konkreten Haltungsmustern des Körpers trennen lässt, wie auch das folgende Zitat des modernen Zen-Mönchs Suzuki Shunryū 鈴木 俊隆 (1905–1971) zeigt:

Diese Formen [oder Haltungen] sind nicht das Mittel, um den rechten Geisteszustand zu erlangen. Das Einnehmen der Haltung selbst bedeutet, den richtigen Geisteszustand zu haben. Es besteht keine Notwendigkeit, einen davon gesonderten Geisteszustand zu erlangen.¹⁵⁾

In diesem Sinne sind Kata und insbesondere die Grundhaltung des *kamae* ebenso wie die Haltung der Sitzmeditation bei Dōgen nicht nur Mittel, um das buddhistische Erwachen zu erlangen. In gewisser Weise sind sie auf einer bestimmten Stufe der Übung selbst unmittelbarer Ausdruck von Erleuchtung. Die Kata selbst werden zu einer Art performativ vollzogener, verkörperter Erleuchtung. Minamoto Ryōen spricht daher mit einem Ausdruck Nishida Kitarōs davon, dass Kata als Formen „immanenter Transzendenz“ (内在的超越 *naizaiteki chōetsu*) verstanden werden können und kommt dabei auch auf oben erwähnte „von-selbst-so“ zu sprechen:

Die in der Kata vorliegende Transzendenz ist eine solche, in der Transzendenz und Immanenz eins geworden sind. Im Hintergrund der Unterscheidung dieser beiden Begriffe scheint es zum einen die griechische Metaphysik zu geben, die das Übersinnliche streng vom Sinnlichen trennt und [nur] in Ersterem einen letztlichen Wert anerkennt, zum anderen eine von dieser verschiedene, andersartige Metaphysik, die das Sinnliche und das Übersinnliche nicht unterscheidet und – im Einklang mit den Dingen [物に即して] – davon ausgeht, dass die Transzendenz in den Dingen selbst liegt. Wäre man dazu gezwungen, dieser letzteren einen Namen zu geben, käme man wohl auf den von Nishida Kitarō so genannten „Ort des Nichts“ (無の場所), in der traditionellen Welt Japans jedoch gab man einem solchen durch Transzendenz Anwesenden den Namen „Von-selbst-so“ [自然]. Was eine Handlung, die diesem Prinzip des von-selbst-so von Himmel und Erde [天地自然] entspricht, überall und jederzeit möglich macht, ist das von-selbst-so, das man in sich selbst trägt [自己の中の自然]. Dieses „von-selbst-so“ kann als eine Transzendenz verstanden werden, die auf Körperlichkeit und Praxis beruht. Sie ist durch eine Körperlichkeit vermittelt, die den Grund des auf der bewussten Ebene anzutreffenden Selbst, für das Leib und Geist voneinander getrennt sind [身と心が分離した], durchbricht bzw. es seines Grundes beraubt [脱底]. In Japan bezeichnet man die Seinsweise eines Selbst, das in einer solchen Transzendenz anwesend ist, als ein „von-selbst-so“, das den Kosmos durchdringt. In seiner unermüdlichen Übung und Praxis bemerkt der Praktizierende eines Tages in einem bestimmten Augenblick zu seinem großen Erstaunen, dass er ganz unbewusst eine Bewegung ausgeführt hat, die diesem Prinzip des „von-selbst-so“ von Himmel und Erde entspricht. Hierin findet er „selbstständiges Erlangen“ [自得] und „verkörperte Erkenntnis“ [体認]. Und dieses „selbstständige Erlangen“ lässt einen Zuschauenden fühlend wissen

[感知させる], dass die wahrnehmbare Form der Bewegung, die der Darstellende ausführt, nicht einfach nur eine äußere Form (*katachi*) ist, sondern eine Wesensform (*kata*).¹⁶⁾

Diese non-dualistische Auffassung von verkörperter Praxis und geistiger Erleuchtung in Verbindung mit einer Wertschätzung des teils daoistisch, teils zen-buddhistisch interpretierten „von-selbst-so“ ist für sämtliche Wegkünste und damit auch das Nō-Theater in seiner voll entwickelten Form zentral. Und damit zurück zu Zeami.

Die Kata als Samen geistiger Übung bei Zeami

In Zeamis Traktaten zum Nō-Theater findet sich der Begriff Kata noch nicht, nur ähnliche Ausdrücke wie *katagi* (形木, wörtlich „Druckstock“). Allerdings kann der Ausdruck *waza* (態) bei Zeami als eine Art Vorform von Kata verstanden werden, was unter anderem dadurch nahegelegt wird, dass sowohl das Schriftzeichen für *waza* als auch ein Schriftzeichen, das häufig für Kata verwendet wird (形), als *nari* gelesen werden können. Eine *waza* ist eine „Körpertechnik“, deren Einübung als Grundlage für die jeweilige Kunst dient. Eine andere mögliche Übersetzung wäre „Handlungsmuster“. Ich werde *waza* im Folgenden je nach Kontext mit diesen beiden Ausdrücken übersetzen und als eine Art Synonym für Kata verstehen.

Die Festlegung und Übung von Körpertechniken bzw. Handlungsmustern kann als methodische Grundlage eines spirituellen und ethischen Lebensweges (道 *dō*, *michi*) verstanden werden, der sich mittels einer technischen Übung (術 *jutsu*) von Körpertechniken und der stetigen Verfeinerung und Vertiefung des eigenen Körperschemas realisiert. Diese Verfeinerung der Technik führt schließlich zu einer Überwindung der Technik, in der diese fallengelassen und in diesem Fallenlassen zugleich aufrechterhalten werden kann. Ein Ausspruch Zeamis bringt diesen Ansatz der Kata-Übung in knappen Worten zum Ausdruck:

Willst du die Blume erkennen, erkenne zunächst den Samen.
Die Blume ist das Herz (*kokoro*), der Samen ist die Körpertechnik
(*waza*).

花知らんと思はば、先種を知るべし。
花は心、種は態なるべし。¹⁷⁾

Hier ist bereits auffällig, dass Zeami Prozesse aus der Natur als Metaphern für den leibgeistigen Kultivierungsprozess verwendet. In diesem Sinne tritt bereits in Zeamis grundlegender Konzeption des Übungsweges „Natur“ als ein Topos auf. Wie sich gleich zeigen wird, spielt dabei auch das Motiv des natürlichen Wachstums als eines sich „von selbst“ vollziehenden Prozesses eine Rolle.

Bleiben wir aber noch kurz bei der Vorstellung der Körpertechnik als Samen, aus dem das Herz bzw. der Geist als dessen Frucht bzw. Blume hervorgeht. Die Kata-Übung kann diesem Bild zufolge eine geistig-spirituelle Übung verstanden werden, die sich im Durchgang durch und in der schrittweisen Vertiefung einer technischen Übung im Medium des Leibes realisiert. Nose Asaji schreibt hierzu:

Zeami vertritt den Ansatz, zunächst von der Kata her ins Üben einzutreten. Durch ein Erlernen der Kata bis zum Äußersten gelangt man schließlich dazu, ein atmosphärisches Fließen [*kakari*] der Gesten hervorzubringen. Von dort aus schreitet man in Richtung des Geistigen fort, etwa zum vollkommenen Stil, [der sich aus] einer Szenerie im Inneren des Geistes [speist], oder zum Wurzelgrund des Herzens, zu einer im gesammelten Herzen gefühlten Kraft. Von der Kata zum Geist, von der Kunst zum Herzen – so lautet Zeamis Anweisung zum Üben.

世阿弥は先づ型から学び入り、その型を習ひ究める事によって、風情かかりを生むに到り、更に進んでは、意中の景の満風とか、一心感力の心根とかいふ精神の方面に進むことを唱へてゐる。型よりして精神へ、藝よりして心へ、といふのが世阿弥の学習規定である。¹⁸⁾

Hier stellt sich die Frage, wie eine Übung von Körpertechniken und Verkörperungsmustern in eine geistige, d. h. spirituelle, ästhetische, kognitive und ethische Übung überzugehen bzw. mit ihr zusammenzufallen vermag. Im Kontext der Wegkünste kann die Körpertechnik und deren Sublimierung als ein Raum der Vermittlung zwischen rein Körperlichem und rein Geistigem verstanden werden, was etwa in dem geläufigen Schema „Herz–Technik–Körper“ (心技体 *shin-gi-tai*) zum Ausdruck kommt, wo die Technik als Zwischenglied zwischen Körper und Herz und als methodisches Kernstück zur Herstellung einer Einheit beider Ebenen auftritt. Die Körpertechnik steht zudem für einen Prozess leiblichen Übens, in dem der individuelle Körper mittels der Übung von Haltungs- und Bewegungsmustern in ein allgemeines, intersubjektiv geteiltes

Körperschema und damit in eine Welt geistiger Kultur überführt wird, während zugleich umgekehrt allgemeine geistige Prinzipien und Geisteshaltungen in körperliche Strukturen hinein konkretisiert werden. Abstrahierung und Konkretisierung bilden so ein sich von beiden Seiten her verdichtendes Geflecht.

Zeami illustriert den Zusammenhang von „Samen“ und „Blume“ bzw. „Körpertechnik“ und „Geist“ im Anschluss an das obigen Zitat mithilfe eines Gedichts von Huineng 慧能 (638–713), dem sechsten Patriarchen des Chan-Buddhismus in China:

Der Herzensgrund enthält mannigfaltige Samen –
Sie keimen allesamt im allumfassenden Regen.
Im plötzlichen Erwachen zum Gefühl der Blume
Reift die Bodhi-Frucht von selbst heran.

心地含諸種 普雨悉皆萌
頓悟花情已 菩提果自成

Dieses Gedicht scheint ein idealistischeres Verständnis der „Samen“ nahezu legen, die hier im Herzen selbst und nicht in der Körpertechnik verortet werden, ein Gedanke, der wahrscheinlich auf die Yogācāra-Schule des Buddhismus zurückgeht, die davon ausgeht, dass noch nicht manifestiertes, potenzielles Karma bereits als „Samen“ (種子 *shushi*) im sogenannten „Speicherbewusstsein“ (阿賴耶識 *arayashiki*, skr. *ālayavijñāna*) vorliegt. Huinengs idealistische, am Yogācāra orientierte Interpretation der Kultivierungspraxis wird hier von Zeami umgedeutet und stärker auf die konkrete leibliche Übung von Körpertechniken bezogen.

Natürlich wird der Übungsprozess durch absichtliches, bewusstes Streben und konzentrierte Aufmerksamkeit begünstigt, ebenso, wie Samen im Regen keimen. Zeami betont in seinen Schriften jedoch auch immer wieder die Notwendigkeit einer natürlichen, spontanen Entwicklung, die sich „von selbst“ (*onozukara* bzw. *onore to*) ereignet und vom übenden Subjekt ab einem gewissen Punkt nicht mehr intendiert oder forciert, sondern nur noch zugelassen werden kann. Dies kommt etwa an folgender Stelle zum Ausdruck, in der wiederum von der Metapher des Samens bzw. des „Keimlings“ Gebrauch gemacht wird:

Wie lässt sich ein Keimling kultivieren? Gießt man das Feld schlicht mit Wasser, so wächst er ganz von selbst heran.

苗をばなにと育つる者やらん。只、田水をたたへて、をのれと育つる斗也と見えたり。¹⁹⁾

Hier wird Metapher des Keimlings, die dem Bereich der natürlichen Umwelt entstammt, mit dem Motiv des „von selbst“ als einer Prozessqualität natürlichen Wachstums verbunden. Wie dieses Zitat Zeamis andeutet, besteht im ostasiatischen Denken – wie auch in Europa und in vielen anderen philosophischen und spirituellen Traditionen – eine enge Verwandtschaft zwischen landwirtschaftlicher (oder auch gärtnerischer) und geistiger „Kultur“ bzw. „Kultivierung“, wobei die landwirtschaftlich-gärtnerische Kultivierung des Feldes in Ostasien eben als eine Praxis des Geschehen-Lassens eines natürlichen und sich von selbst vollziehenden Wachstums verstanden wird. Dabei scheint der Ansatz einiger buddhistischer Traditionen wie der Shingon- oder der Zen-Schule ebenso wie derjenige der Wegkünste im Gegensatz zu stärker idealistisch geprägten, bewussteinzentrierten Schultraditionen des Buddhismus davon auszugehen, dass sich das Herz vor allem mithilfe einer leiblichen Übung kultivieren lässt. In diesem Sinne verlagert sich das „Feld“, in das die „Samen“ eingepflanzt sind, vom Herzen in den Leib, und das Herz selbst wird zu einer körperlich verankerten Bewusstheit, die zutiefst mit leiblichen Wahrnehmungsmodi und dem habituellen Körperschema verbunden ist.

Dies ist in Anbetracht der zentralen Bedeutung des „von selbst“ und natürlicher Wachstumsprozesse innerhalb des Übungsverständnisses insofern naheliegend, als dass der Leib mit einem Wort Gernot Böhmes als die „Natur, die wir selbst sind“ verstanden werden kann.²⁰⁾ Der Leib und das ihm innewohnende habituelle Körperschema ist innerhalb der menschlichen Existenz der Ort, an dem sich die Vollzugsform des „von selbst“ im Sinne einer auf Kultivierung beruhenden „zweiten Natur“ realisiert. Diese zweite Natur wiederum basiert auf einer Einübung von Verkörperungsmustern, in denen grundlegende Prinzipien der Haltung, der Bewegung und der Interaktion mit der Umwelt eingespeichert sind. Diese Prinzipien können sich durch den Prozess einer konzentrierten, langfristigen Wiederholung im habituellen Körperschema sedimentieren und dann als dort eingepflanzte Samen schließlich je nach Situation „von selbst“ entfalten.

Dabei spielt aber auch die kulturelle Umwelt des Übens eine entscheidende Rolle, denn erst der kritische Blick erfahrener Zuschauer schafft ein Milieu, in dem die Kunst des Darstellers „von selbst“ zur Reife gelangt. Zeami sieht dieses günstige Milieu vor allem in der Hauptstadt mit ihrer besonders hohen Dichte an Kennern und Kritikern gegeben:

In der Hauptstadt ist ein Schauspieler unter Kennern, wo auch das geringste, vom Schauspieler nicht bemerkte Stagnieren in der Stimmung des Publikums sichtbar wird. Zudem erreichen Lob und Tadel sein Ohr, so dass er allmählich die Fehler beseitigt und allein die gute Erfahrung beibehält, an der er weiter feilen kann, sodass seine Erfahrung von selbst wächst, einem geschliffenen Edelstein gleich. Man sagt: „Wächst krumme Schafgarbe zwischen [geraden] Hanfstengeln empor, wird sie von selbst gerade, ohne weitere Pflege. Jedoch wird weißer Sand in schwarzer Erde schwarz.“ Wohnt man in der Hauptstadt, so befindet man sich in guter Gesellschaft, so dass die Fehler von selbst verschwinden.²¹⁾

都にては、目利きの中なれば、少しも主に覺えず住する所、やがて見物衆の気色にも見え、または讃談・褒貶にも耳を打たすれば、連々悪き所除きて、よき功ばかりになれば、磨き立てられて、おのづから、玉を磨くがごとくなる功の入るなり。「曲蓬麻の間に生ふる時は、矯めざるにおのづから直し。白砂土中にある時は、これみな共に黒し」と言へり。都に住めば、よき内にあるによって、おのづから悪き事なし。

Hier zeigt sich, dass auch die Kultivierung des Selbst von einem intersubjektiven Zwischen abhängig ist, einer kulturell geprägten Umwelt und Gemeinschaft von Übenden und Schauenden, die sich wechselseitig eine äußerliche Perspektive bereitstellen, mithilfe derer die individuelle Innerlichkeit heranzureifen vermag.

Zum Ding werden und handeln

Ein wichtiges Element in der Übungspraxis des Nō-Theaters besteht für Zeami in der Praxis der Nachahmung (物真似 *monomane*). Im *Blumenspiegel* heißt ein entsprechender Lehrsatz hierzu: „Zuerst gründlich zum jeweiligen Ding werden, danach gründlich die jeweilige[n] Körpertechniken [Handlungsmuster] nachahmen.“²²⁾ In diesem zweistufigen Verfahren der Nachahmung steht das „Ding“ (物 *mono*), zu der der oder die Übende werden soll, für den zu verkörpernden Rollentyp, während die „Körpertechniken“ für die Handlungsmuster stehen, die diesen Rollentyp auszeichnen. Der im Herzen imaginierte und nachempfundene Rollentyp ist dabei gewissermaßen das innerlich „Tragende“ (体 *tai*), während die Handlungsmuster die nach außen hin sichtbaren „Wirkungen“ (用 *yū*) sind. Das im Herzen Tragende kommt zwar nur durch die

wiederholte Einübung von Verkörperungsmustern zur Blüte, für den geübten Meister strömen umgekehrt aber auch die Verkörperungsmuster — gleich einem Duft — wie von selbst aus dem Herzen hervor. Zeami schreibt hierzu:

Das Tragende ist wie die Blume, das Wirkende wie ihr Duft. Man kann sie auch mit dem Mond und seinem Spiegelbild vergleichen. Wenn das Tragende vollständig im Herzen begriffen wurde, stellt sich das Wirkende von selbst ein.

体は花、用は匂のごとし。又は月と影のごとし。体をよくよく心得たらば、用もおのづからあるべし。²³⁾

Die zu verkörpernden Rollen lassen sich bei Zeami und allgemein im Nō-Theater anhand der drei Archetypen von „gealterten Körper“ (老体 *rōtai*), „weiblichem Körper“ (女体 *nyotai*) und männlich konnotiertem „Krieger-Körper“ (軍体 *guntai*) unterscheiden. Zeami zufolge sollte der Schauspieler zunächst zum „Ding“ im Sinne eines solchen Rollentyps werden, bevor er die diesem „Ding“ bzw. dieser Rolle angemessenen Handlungsmuster zum Ausdruck bringt. „Zum Ding bzw. zur Sache werden“ (物に成る *mono ni naru*) ist ein Ausdruck, der sich in vielen ästhetischen Praktiken Ostasiens findet, die sich am Daoismus und Zen-Buddhismus orientieren. Er findet sich etwa in der Berg-Wasser-Malerei wieder, die ebenfalls auf eine leibliche Anverwandlung des Künstlers an den zu malenden Gegenstand abzielt und lässt sich bis in die Theoriebildung der modernen japanischen Philosophie hinein nachweisen, etwa bei Nishida Kitarō, der Formulierungen wie „zur Sache werden und denken, zur Sache werden und handeln“ zur Charakterisierung der von ihm konzipierten „handelnden Anschauung“ (行為的直感 *kōiteki chokkan*) verwendet.²⁴⁾ „Ding“ ist dabei in einem sehr weiten Sinn zu verstehen und kann sich gleichermaßen auf Personen, Pflanzen, Landschaften oder andere Phänomene beziehen.²⁵⁾

Dabei geht es nicht darum, nur die äußere Gestalt des nachzunehmenden Gegenstands im rein visuellen Medium der sichtbaren Form nachzubilden, sondern mithilfe des leiblichen Gespürs und der geistigen Imagination in das „Innere“ der jeweiligen Sache einzudringen und das eigene leibgeistige Schema an dieses anzugleichen, bevor aus dieser inneren Anverwandlung an den Gegenstand heraus die äußere Form und ihre Bewegungsmuster wie von selbst hervorströmen. Es geht also darum, aus einer an dem Gegenstand orientierten Selbsttransformation

heraus *als* die Sache selbst zu handeln und als dieses zur jeweiligen Sache gewordene, leibgeistige Selbst die jeweiligen Ausdrucksformen und Handlungsmuster hervortreten zu lassen. „Zur Sache selbst werden“ ist dabei nicht im Sinne eines ästhetischen Realismus gemeint, vielmehr geht es darum, das allgemeine Wesen der betreffenden Sache in der leiblichen Wahrnehmung aufzusuchen, d. h. etwa in der Praxis der Malerei bei der Abbildung einer Bambuspflanze nicht nur zu dem jeweiligen Einzelding zu werden, sondern gewissermaßen die „Bambusheit“ als inneres Strukturprinzip (理 *ri*) der Genese verschiedener konkreter Bambusgestalten in die Genese der eigenen Körperstruktur zu übertragen und von dort aus dieses Körperschema über die Hand in den Pinsel und schließlich auf das Papier zu übertragen.

Das hier geschilderte leibmimetische Prinzip kann als eine Radikalisierung des phänomenologischen Grundmotivs verstanden werden, „zu den Sachen selbst“ diesseits ihrer theoretisch-begrifflichen Erfassung vorzudringen, denn „zur Sache selbst zu *werden*“ bedeutet, diese nicht nur wahrnehmend zu erfassen, sondern sie performativ zu vollziehen und in wiederholter Verkörperung im eigenen Leib zu erfahren.²⁶⁾ Es handelt sich aus leibmimetischer Perspektive dementsprechend nicht schlicht um wahrnehmbare Phänomene, sondern um Phänopraxeme, die nur einer performativen Anschauung zugänglich sind.

Zeami setzt im Anfangsstadium der Übung eine Hierarchie zwischen Tragendem und Wirkendem an, die dem Tragenden (im unsichtbaren Herzen) einen klaren Vorrang vor dem Wirkenden (im sichtbaren Körper) zuweist. Der Anfänger schaut auf die visuell sichtbare Wirkung, auf die äußere Form, während der Kenner das dahinterliegende Tragende mit seinem Herzen erfasst. Ein Erfassen des Tragenden im Herzen des Darstellers bringt die entsprechende Wirkung in der sichtbaren Aufführung zudem wie von selbst hervor, während eine Nachahmung des bloß äußerlich Wirkenden ins Leere läuft, da dieses das ihm zugrundeliegende Strukturprinzip nicht enthält, sondern nur von ihm abgeleitet ist. Allerdings scheint Zeami bei einer besonders gereiften Stufe der Übung von einer non-dualistischen Struktur auszugehen, in der sich Tragendes und Wirkendes wechselseitig durchdringen:

Wenn du in der Aufführungskunst langjährige Erfahrung gesammelt hast, sollte es zu einem sichtbaren Stil kommen, bei dem das Wirkende zum Tragenden wird. Sobald du einen sichtbaren Stil erreichst, in der das Tragende der Komposition zur höchsten Frucht gelangt ist, sollte es keinen Unterschied mehr zwischen Tragendem und Wirkendem

geben. Wenn dies geschieht und der Rang der Aufführungskunst aufgrund langjähriger Erfahrung derart gereift ist, dass die vielfältigen Stile des Wirkens als solche zum Tragenden der Aufführung werden, handelt es sich dabei nicht um das wundersam Tragende (妙体)? Weiterhin kommt es dann dazu, dass sämtliche als Gesten bezeichneten, sichtbaren Stilweisen ortlos werden (無所也). Sie strömen einfach, wie ein Duft, vom Tragenden in den sichtbaren Darstellungsfluss über. In dieser Weise ist die Geste im Tragenden und zeigt sich zugleich im Wirkenden.²⁷⁾

Durch eine langjährige Übung des im Herzen erfahrbaren Tragenden hat dieses den sichtbaren Aspekt der Aufführung dermaßen tiefreichend durchdrungen, dass das Unsichtbare in jede einzelne Faser des Sichtbaren eingedrungen und vollständig mit ihm verwachsen ist. Anders ausgedrückt: Das unsichtbare Herz – das Gespür und die geistige Sammlung des Schauspielers – hat sich (als Tragendes) durch einen Prozess der jahrelangen Habitualisierung mit dem Körper und seinen Gesten (dem Wirkenden) so innig verbunden, dass es schließlich mit ihnen verschmilzt. In dieser Weise nimmt der Körper selbst in seiner ganz konkreten Materialität die Seinsweise des Herzens an, wird als ein Feld geistigen Gewahrseins erfahrbar und macht die transzendente Ebene des feingeistigen Gespürs in der radikalen Immanenz der körperlichen Präsenz als solcher sichtbar. Diese Weise der Darstellung ist wahrscheinlich mit der von Zeami beabsichtigten Reduktion körperlicher Gesten bei maximaler Konzentration des Herzens verbunden. So entsteht eine Form leib-geistiger Präsenz, die ein Leben lang herangereift ist und auf subtile Weise die geistige Sammlung und das im ganzen Raum verteilte Gespür des Schauspielers auch für die ihn umgebenden Zuschauer unmittelbar erfahrbar macht, ein Vorgang, der an die eingangs erwähnte „immanente Transzendenz“ (内在の超越 *naizaiteki chōetsu*) erinnert, die für Minamoto das „von selbst“ charakterisiert. Dieses „von selbst“ ist nun nicht mehr auf einen separaten „Träger“ wie das Herz des Übenden als Quelle des Erscheinenden angewiesen, sondern bleibt – verschmolzen mit der äußersten Konkretion leiblicher Präsenz – in einer Schwebel, die die „ortlos“ bzw. „unverortbar“ bleibt, wie das reine Strömen eines Duftes, dessen „Blume“ sich in eine unaufdeckbare Verborgenheit zurückzieht und sich schließlich gänzlich auflöst.

Auf die Kata bezogen bedeutet dies, dass diese zunächst als eine bloß äußerliche Körpertechnik geübt wird, die sich mehr und mehr mit leiblichem Gespür und geistiger Imaginationskraft verbindet. Die

Sichtbarkeit der Kata wird so immer dichter von feinstofflichen und unsichtbaren Aspekten durchzogen, ihre Immanenz immer stärker mit einer undarstellbaren Transzendenz angereichert. Schließlich verdichtet sie sich zu einer Geste von so hoher Konzentration, dass ihre Transzendenz noch immanenter als die gewöhnliche Immanenz selbst wird – eine Transzendenz inmitten der Immanenz, die das Unsichtbare im Sichtbaren als subtile atmosphärische Kraft spürbar werden lässt, bis jede einzelne Geste, jede einzelne Bewegung und die Grundhaltung des Übenden selbst zu einem unmittelbaren Ausdruck formloser Leerheit wird. Die Vollzugsqualität des „von selbst“ zeigt sich hier als eine Weise des Handelns, die aus der Tiefe des über lange Jahre bewusst geübten, habitualisierten Körperschemas aufsteigt, ein Handeln, das sich sogar im Erleben des Praktizierenden selbst von einem unbekanntem X oder von einem diffusen Nirgendwo her zu ereignen scheint. In dieser Weise werden die Gesten des Praktizierenden ortlos – sie steigen „wie ein Duft“ feldartig und ganz von selbst im Raum des Übens auf.

Reference

- 1) *Daodejing*, Kapitel 25. Das Zeichen 法, das hier mit „folgt“ übersetzt wurde, kann auch die Bedeutung von „Gesetz“ oder „sich nach etw. modellieren“ einnehmen, sodass alternative Übersetzungen wie „nimmt sein Gesetz von ...“ oder „ahmt ... nach“ möglich sind.
- 2) Yueqing Wang / Qinggang Bao / Guoxing Guan: *History of Chinese Philosophy Through Its Key Terms*, Nanjing: Nanjing University Press / Singapur: Springer, 2020, S. 62.
- 3) Die bekannteste dieser Darstellungen ist sicher das „Diagramm der inneren Leitbahnen“ (內經圖 *Nèijīng tú*), das wahrscheinlich aus dem 19. Jh. stammt.
- 4) Möller, Hans-Georg: *In der Mitte des Kreises: Daoistisches Denken*, Berlin: Verlag der Weltreligionen, 2010, S. 203.
- 5) Beispiele hierfür sind die Charakterisierung des Dao als eines Geschehens, das sich „von-selbst-so“ (自然) ereignet, die Bedeutung des „Nichts“ oder „Ohne“ (無), das Ideal des „Nicht-Tuns“ (無為), das „Sitzen in Vergessenheit“ (坐忘) das „Entleeren des Herzens“ (虛心), das „Stillen des Herzens“ (靜心) oder auch das „Fasten des Herzens“ (心齋).
- 6) Vgl. Elberfeld, Rolf: „Sich selbst erlernen heißt, sich selbst vergessen: Japanisch-buddhistische Perspektiven der Selbstzurücknahme“, in: Gronau, Barbara / Lagaay, Alice (Hgg.): *Ökonomien der Zurückhaltung. Kulturelles Handeln zwischen Askese und Restriktion*, Bielefeld: transcript, 2010, S. 53–72.
- 7) Dōgen: *Shōbōgenzō: Ausgewählte Schriften. Anders philosophieren aus dem Zen*, zweisprachige Ausgabe, übers., erl. und hg. v. Ryōsuke Ōhashi und Rolf Elberfeld, Stuttgart: Frommann-Holzboog / Tokyo: Keio Univ. Press, 2006, S. 38–39. Übersetzung leicht verändert.
- 8) *Fukanzazengi*, TSD 82, No. 2580. Übers. d. A.
- 9) Vgl. das gleichnamige Kapitel im *Shōbōgenzō*, NST 12: 74–80.
- 10) Dōgen: 『正法眼藏隨聞記』 [*Schatzkammer des Wahren Dharma-Auges: Aufzeichnungen des Gehörten*], kommentiert und ins heutige Japanisch übertragen von Yamazaki Masakazu, Tokyo: Kōdansha, 1972, S. 181.
- 11) Dōgen antwortet damit auf ein Dilemma, dass ihn in seinen jungen Jahren plagte und aus der Lehre von der „ursprünglichen Erleuchtung“ (本覺 *honkaku*) erwuchs, die ihm aus seiner Schulung im System der Tendai-Schule des Buddhismus bekannt war: Wenn wir bereits von

Geburt an ursprünglich erleuchtet sind, wieso sollten wir dann überhaupt noch üben? Wenn das Ziel der Praxis bereits verwirklicht ist, wozu dient dann die Praxis der Sitzmeditation? Dōgens fand seine Antwort eben darin, Erleuchtung nicht als Zustand, sondern als den Akt der verkörperten Praxis selbst zu verstehen, die in der Sitzmeditation ein besonders prägnantes Verkörperungsmuster findet, aber prinzipiell auch in allen anderen alltäglichen Handlungen gefunden werden kann.

- 12) NST 12, S. 165 f.
- 13) „Dōgen’s whole works – written or otherwise – might be seen simply as footnotes on zazen-only.“ Kim, Hee-Jin: *Eihei Dōgen: Mystical Realist*. Somerville, MA: Wisdom Publications, 2004, S. 58.
- 14) 「豈拘坐臥乎」. *Fukanzazengi*, TSD 82, No. 2580.
- 15) Suzuki, Shunryū: *Zen Mind, Beginner’s Mind*, hg. v. Trudy Dixon, New York: Weatherhill, 1970, S. 25. Übers. d. A. aus dem Englischen.
- 16) Minamoto, Ryōen: 『型』 [*Kata*], Tōkyō: Sōbunsha, 1989, S. 29f. Übers. d. A.
- 17) NST 24: 37. Übers. d. A.
- 18) Nose, Asaji: 『世阿弥十六部集評釈』 [*Kommentare zu Zeami’s sechzehn Schriften*], 2 Bde., Tōkyō: Iwanami, 1940–1949, Bd. 1, S. 471 f.
- 19) NST 24: S. 164. Übers. d. A.
- 20) Vgl. Böhme, Gernot: *Leib: die Natur, die wir selbst sind*, Berlin: Suhrkamp, 2019.
- 21) Zeami: *Blumenspiegel: Ein Grundlagentext Zur Praxis und Ästhetik des Japanischen Nō-Theaters*, zweisprachige Ausgabe, übers., philosoph. erläutert u. hg. von Ryōsuke Ōhashi, Rolf Elberfeld u. Leon Krings, Paderborn: Fink, 2023, S. 35.
- 22) 「先能其物成、去能其態似」 NST 24: S. 86.
- 23) NST 24: S. 117.
- 24) „Zur Sache werden und denken, zur Sache werden und handeln muss bedeuten, poetisch und zugleich praktisch, geschichtlich und zugleich natürlich wirksam zu sein.“ NKZ 10: S. 158. Übers. d. A. Vgl. Elberfeld, Rolf: „Handelnde Anschauung (*kōiteki chokkan*): Nishida und die Praxis der Künste“, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 36/3 (2011), S. 333.
- 25) Der Ausdruck *mono* kann im Japanischen sowohl „Ding“ (物) als auch „Person“ (者) bedeuten, was eine prinzipielle Kontinuität zwischen menschlicher und dinglicher Existenz nahelegt.
- 26) Zur leiblichen Mimesis in Ostasien siehe Obert, Mathias: „Leibliche Mimesis der Kunsttheorie zwischen China und dem Abendland“, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 39 (3), 2014, S. 251–280.
- 27) NST 24: S. 119. Da der Originaltext in einer mit japanischen Sonderzeichen versehenen Version des Chinesischen (*kanbun*) verfasst ist, wird er hier nicht wiedergegeben.