

Weiß bildet sich in der Form der Schriftzeichen ab und bleibt als Spur sichtbar. Das Schwarz läßt dabei das Weiß des Zwischenraums klar durchschimmern und man erfährt beim ersten Mal eine von Lebendigkeit sprühende Erfahrung. Man könnte sagen, daß in einem Schriftstück ohne Zwischenraum das Leben selbst keinen Platz hat. So ist das Schreiben in gewisser Weise eine Kunst des Freiraums, bei der der Zwischenraum zwischen Leben und Tod durch den Raum zwischen Schwarz und Weiß zum Ausdruck gebracht wird.

Die japanische Muße ist eine Erscheinung, bei der sich unser Körper von der Oberfläche abschließt und aufhört, in dieser zu existieren. Aber wie bei der Beziehung von negativ und positiv in der Schwarz-Weiß-Fotografie, setzt sich das Ganze aus beiden Seiten von Schwarz und Weiß zusammen. Will man es ganz offen sagen, ist es für die „Freizeit“ ganz unabdingbar, außerhalb ihrer etwas anderes zu kreieren. Mit Blick auf die Zeit bedeutet dies, daß „hima“ als frei zur Verfügung stehende Zeit nicht heißt, daß wir es mit einer Zeit zu tun haben, die vollkommen unausgefüllt ist (und in der gar nichts passiert). Daher geht es bei der „Muße-Diskussion“ darum, ob es die Muße gibt oder nicht, sondern was man als „Muße“ oder „Nicht-Muße“ betrachten kann.

*Rolf Elberfeld*

### **Zur Handlungsform der „Muße“ Ostasiatische Perspektiven jenseits von Aktivität und Passivität**

Formen der Muße haben sich in verschiedenen Kulturen entwickelt. Blickt man über den Rahmen der europäischen Kultur hinaus, um zu erkunden, welche dieser Formen sich beispielsweise in Ostasien ausgebildet haben, so trifft man zunächst auf das Problem der Übersetzung. Denn es stellt sich die Frage, welche Wörter im Japanischen oder Chinesischen das bezeichnen, was im Deutschen „Muße“ heißt. Wird man nicht sogleich fündig, so radikalisiert sich die Frage zu der zweifelnden Anfrage: Ist dieses Wort überhaupt übersetzbar?

Wörter wie „Muße“, deren Gehalt sich aufs engste mit kulturellen Praktiken verbinden, sind letztlich nicht übersetzbar. Diese These, die ich hier voranstellen möchte, besagt zwar, daß diese Wörter im vollen Sinne nicht übersetzbar sind, sie besagt aber nicht, daß es unmöglich wäre, im Sinne Wilhelm von Humboldts nach „Entsprechungen“ zu suchen, die zwar nicht Identisches bezeichnen, aber dennoch Verwandtes in den Blick bringen.

Bei „Entsprechungen“ im Sinne Humboldts kann weder davon gesprochen werden, daß es sich einfach um Gleiches, noch kann behauptet werden, daß es sich um radikal Verschiedenes handelt. Entsprechungen rufen Entsprechendes in verschiedenen historischen Kontexten auf, so daß es sich bei der Suche nach Entsprechungen weder darum handelt, einen einfachen Vergleich durchzuführen, noch darum, den anderen Kontext als völlig fremd zu konstruieren. Durch das Finden und Beschreiben von Entsprechungen bestimmter Phänomene in verschiedenen Kulturkontexten können zudem Momente eines Phänomens zur Sprache kommen, die über den gewohnten Bedeutungsrahmen eines Wortes oder eines Phänomens hinausgehen. Durch den Umweg vor allem über außereuropäische Kulturen können auf diese Weise erstmalig Probleme und Fragen aufgeworfen werden, die durch die eigene Sprachstruktur oder Wahrnehmungsprägung verdeckt bleiben. Das, was François Jullien im folgenden Zitat für die Philosophie reklamiert, gilt meines Erachtens auch für die inhaltlichen und methodischen Grundfragen aller Kultur- und Geisteswissenschaften:

„Man weiß, daß die Philosophie in ihren Fragen verwurzelt ist und sogar regelmäßig in ihrer Tradition erstarrt. Um zu versuchen, in der Philosophie wieder neuen Spielraum zu finden, oder anders gesagt, um zu versuchen, wieder eine theoretische Initiative zu ergreifen, habe ich mich entschieden, mich von dem Geburtsland der Philosophie – Griechenland – zu entfernen und einen Umweg über China zu machen: Ein strategischer Umweg mit dem Ziel, die verborgenen Vorentscheidungen der europäischen Vernunft neu zu befragen und bis

zu unserem *Nicht-Gedachten* [Hervorhebung R.E.] zurückzugehen. Die Anfangsentscheidung soll also darin bestehen, durch einen Seitensprung Abstand zu schaffen, und dadurch eine Perspektivierung des Denkens zu ermöglichen. Ein solcher Umweg ist alles andere als exotisch, er ist methodisch.<sup>1</sup>

In diesem Sinne soll der folgende „Umweg“ methodischer Art sein. Es geht nicht um Vollständigkeit, sondern darum, „Entsprechungen“ zum Phänomen der „Muße“ im japanischen und chinesischen Kulturraum zu benennen. Ausgehend von einem literarischen Werk des alten Japan, das ausführlicher betrachtet werden soll, schließen sich zwei kleinere Abschnitte zu Zen-Meister Dōgen und dem Buch *Huainanzi* an. Dabei wird vor allem die grammatische Form des „Mediums“ in die Aufmerksamkeit gerückt, die sich bei der Auslegung der Muße in japanischen Texten nahelegt. Es tritt damit eine grammatische Form in den Vordergrund, über die weder die deutsche noch die englische oder französische Sprache verfügen, so daß bisherige Analyse in dieser Hinsicht neu befragt werden können. Die Gliederung der Ausführungen ist folgende:

1. Das *Tsurezuregusa* von Yoshida Kenkō – Subjektlosigkeit, Leere, Medium
2. „Sich selbst vergessen“ bei Dōgen
3. „Nicht-Handeln“ im *Huainanzi*
4. Abschließende Bemerkungen zur Muße

## 1. Das *Tsurezuregusa* von Yoshida Kenkō – Subjektlosigkeit, Leere, Medium

„In einsam verlassener Muße, all seine Tage vor dem Tuschstein zu hocken und nichts Besseres zu wissen, als absichtslos und offen aufzuschreiben, was einem gerade in den Sinn kommt, das ist schon ein seltsames Gefühl.“<sup>2</sup>

Mit diesem berühmten Satz beginnt eines der bekanntesten Werke der alten japanischen Literatur. Es handelt sich um das *Tsurezuregusa* von Yoshida Kenkō, das vermutlich zu Beginn der 30er Jahre des 14. Jahrhunderts verfaßt wurde. Der Titel kann wortnah mit „Gewächse aus einsam verlassener Muße“ übersetzt werden. Das Werk gilt als eines der Vorbilder der sogenannten *zuihitsu*-Literatur und besteht aus 243 kleinen unzusammenhängenden Abschnitten. In vergleichender Perspektive weist es viele Verwandtschaften auf zu den *Essays* von Montaigne, die allerdings erst weit über zwei Jahrhunderte später verfaßt wurden. Das Wort *zuihitsu*

<sup>1</sup> F. Jullien: Der Umweg über China. Ein Ortswechsel im Denken, Berlin 2002, 171. Vgl. auch: ders.: Eine Dekonstruktion von außen. Von Griechenland nach China, oder: Wie man die festgefügtten Vorstellungen der europäischen Vernunft ergründet, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 2005, 4:53, 523-539.

<sup>2</sup> Übersetzung nach der Fassung in: Kenkō, Draußen in der Stille. Klassische Erzählungen, Anekdoten und Aphorismen, aus dem Japanischen von Jürgen Berndt, Berlin 1993, 6.

bedeutet wörtlich: „Dem Pinsel folgen“. Es bezeichnet eine Gattung japanischer Literatur, die sich durch die Jahrhunderte hindurch größter Beliebtheit erfreute und immer noch erfreut. Der einleitende Satz des *Tsurezuregusa* stellt die eigentümliche Gestimmtheit des Schreibens, aus der das Buch erwachsen ist, dem ganzen Werk gleichsam programmatisch voran. Mit bestimmten Einschränkungen ist diese Stimmung Ausgangspunkt der gesamten *zuihitsu*-Literatur Japans, in der es darum geht, eher zufällige und kleine Beobachtungen in den Pinsel fließen zu lassen, ohne diese im Hinblick auf ein einheitliches Ganzes bewerten und einordnen zu müssen. Die Einschränkung besteht darin, daß in der Wortnuance des *tsurezure*, das dem Werk von Kenkō seinen Namen verleiht, stark die buddhistische Empfindung der Vergänglichkeit mitschwingt, die nicht in allen Werken der *zuihitsu*-Literatur von ähnlicher Bedeutung ist.<sup>3</sup> Kenkō war Buddhist und sein Werk ist von der buddhistischen Lehre tief durchtrungen. Im Folgenden möchte ich, gemäß der Einleitung, das *tsurezure* als „Entsprechung“ zur Muße verstehen und erschließen.

Die Stimmung, die im ersten Satz des *Tsurezuregusa* entgegentritt, ist weder eine der einfachen Langweile noch eine des bloßen Müßiggangs. In vermutlich geschmackvoller Umgebung sitzt Kenkō vor seinem Tuschstein und läßt das in den Pinsel fließen, was ihm in dieser Stimmungslage von selbst in den Sinn tritt. Für den gesamten Vorgang ist bezeichnend, daß der Satz im Japanischen ohne grammatisches Subjekt auskommt. Dies ist eine grammatische Möglichkeit der japanischen Sprache, die der deutschen nur in sehr begrenzter Weise zur Verfügung steht. Die Möglichkeit subjektloser Sätze wird immer wieder an zentralen Stellen eingesetzt, sowohl in der Literatur wie auch in der Philosophie.<sup>4</sup> In der zitierten Stellen verstärkt und unterstreicht es den Eindruck, daß Umgebung und Mensch sich noch nicht in einer Weise getrennt haben, in der ein Subjekt sich durch klar bestimmte Absichten in Beziehung setzt mit den Dingen seiner Umgebung. Mit dem subjektlosen Satz wird vielmehr eine Stimmung der Vagheit und Unbestimmtheit zum Ausdruck gebracht, in der sich weder ein klares Ziel noch bereits eine eindeutige Absicht gebildet hätten. Im strengen Sinne kann daher in diesem Vorgang noch nicht von einem profilierten „Subjekt“ die Rede sein, denn der Schreibende läßt sich ein in die Offenheit und Absichtslosigkeit, in der er *sich selbst* und *das zu Schreibende* aufsteigen läßt und sich so beides erst jeweils von neuem findet. Der Schreibende selbst ist im Grunde „leer“<sup>5</sup> und läßt die Dinge so kommen, wie sie von selbst in den Sinn treten.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Zur Grundstimmung des Buddhismus vgl. Rolf Elberfeld, *Phänomenologie der Zeit im Buddhismus. Methoden interkulturellen Philosophierens*, Stuttgart/Bad Cannstatt 2004, 57-84.

<sup>4</sup> Zur Möglichkeit, subjektlose Sätze in der chinesischen und japanischen Sprache zu bilden und einzusetzen vgl.: Ebd., 85-120.

<sup>5</sup> Der Gedanke der „Leerheit“ gehört zu den zentralen Gehalten des Buddhismus. Vgl. Keiji Nishitani, *Was ist Religion?*, Frankfurt a.M. 1982.

<sup>6</sup> Diesen Zusammenhang in der deutschen Sprache nachzuvollziehen, die einen weitgehenden Zwang zum Subjekt in den meisten Sätzen besitzt, fällt nicht leicht. Nur in Sätzen, in denen „es“ zum Quasi-Subjekt wird („es regnet“, „es ereignet sich“ usw.) und in Passivsätzen („Gestern wurde viel getanzt.“) kann eine Form von „Subjektlosigkeit“ auch in der deutschen Sprache nachvollzogen werden. Beide grammatischen Formen sind aber nicht als zentrale philosophischen Sprachformen

Über den Vollzug, wie Schreibender und Schreiben gemeinsam hervortreten und darüber, wie dies auszulegen ist, reflektiert Kenkō an anderer Stelle in seinem Buch. Dabei betont er das Motiv der „Leere“ und sagt:

„Leere nimmt die Dinge auf. Und da uns nun, ohne daß wir darauf Einfluß hätten, allerlei Gedanken kommen, frag' ich mich, ob das wohl daran liegt, daß unser Herz von keinem Herrn besetzt ist. Denn wäre unser Herz nicht herrenlos, stellte sich die Vielzahl von Gedanken sicher niemals ein.“<sup>7</sup>

Das erste Wort im Zitat ist „Leere“ (jap. kokū). Dieses vor allem im Buddhismus aber auch im Daoismus hochgradig beziehungsreiche Wort weist auf eine Ebene, in der die einfache Ich-Vorstellung durchbrochen ist und sich das Handeln nicht mehr ausgehend von einem Ich-zentrierten Aktivitätsmuster vollzieht. Das Fehlen eines klaren Subjektes umschreibt Kenkō mit dem Fehlen eines „Herrn“, von dem klare und absichtsgeladene Befehle ausgehen. Der Abschnitt 235, aus dem die gerade herangezogene Stelle stammt, beginnt mit einer Passage, in der das Fehlen eines Herrn durch folgendes Bild umschrieben wird:

„In ein Haus, das einen Herrn hat, kehrt ein Mensch, der nicht dort hingehört, niemals nach Belieben ein. Doch eine unbewohnte Stätte betritt aufs Geradewohl ein jeder, der des Weges kommt. Auch Füchse und auch Eulen nisten sich dort ein, als wär' es ihr Revier, weil sie niemand stört. Und Geisterwesen, wie Baumgespenster und dergleichen mehr, treiben an dem Ort ihr Spiel.“<sup>8</sup>

Literarisch wird hier umschrieben, daß es darauf ankommt, das „Subjekt“ zu vergessen. Diese Deutung legt sich auch auf sprachlicher Ebene nahe. Das sinojapanische Zeichen für „Herr“ lautet in japanischer Aussprache „nushi“. Es handelt sich dabei um das gleiche Zeichen, das man heute in der japanischen Übersetzung für das Wort „Subjekt“ (shugo) findet, allerdings in sinojapanischer Lesung. Ohne an dieser Stelle die japanologischen Details auszubreiten, sei festgehalten, daß die Vermutung, die Subjektlosigkeit des ersten Satzes im Buch sei von zentraler Bedeutung für das, was dort als „Muße“ entgegentritt, auf der Textebene eine Bestätigung erfährt. Kenkō deutet mit diesen kurzen Bemerkungen das, was er selbst im Niederschreiben seiner Gedanken vollzieht. Beim *Tsurezuregusa* handelt es sich somit um den glücklichen Fall eines Werkes von hohem literarischem Rang, in dem die Weise, wie die Sprache des Werkes entstanden ist, auf der Textebene selbst reflektiert und zudem performativ vollzogen wird. Dies ist möglich, weil es sich um eine Textform handelt, in der weder die Einheit des Werkes noch ein bestimmter, sich durchhaltender Inhalt formgebend ist.

Wenn in der besonderen Stimmung der Muße nicht mehr von einem aktiven Ich die Rede sein kann, muß dann gesagt werden, daß das Ich in der Muße einfach nur passiv ist? Besteht die Muße, die uns bei Kenkō entgegentritt, in reiner Passivität?

ausgearbeitet worden. Nietzsche und Heidegger, die aus philosophischen Gründen auf dieses Problem hinweisen, bestätigen dabei eher die Regel.

<sup>7</sup> Kenkō, *Draußen in der Stille*, a.a.O., 250.

<sup>8</sup> Ebd., 250.

Die deutsche Sprache legt uns diese Alternative nahe, weil sie die Aktionsformen des Verbs auf der Ebene der Grammatik lediglich in aktiv und passiv unterteilt.<sup>9</sup>

Im Falle des Verbs „schreiben“, das bei Kenkō als paradigmatisch für die Situation der Muße genommen werden kann, steht der deutschen Sprache im Grunde nur die aktive Form im Zusammenhang mit einem Subjekt zur Verfügung, von dem die Tätigkeit ausgeht. „Ich schreibe“ ist grammatisch möglich, „ich werde geschrieben“ klingt fremd und wird in der Alltagssprache nicht verwendet. Im Rahmen der grammatikalisierten Tätigkeitsformen des Verbs, kann der Vollzug der Muße in der deutschen Sprache – und auch in vielen anderen europäischen Sprachen wie Englisch, Französisch und Italienisch – entweder nur als etwas Aktives oder als etwas Passives beschrieben werden. Blickt man in die Literatur zur Muße, so sind dies in der Tat immer wieder die beiden Alternativen, zwischen denen die Deutungen der Muße hin und her schwanken bzw. behauptet wird, daß es sich bei der Muße um ein Phänomen handle, das sowohl aktive wie auch passive Momente umfasse.

Im ersten Satz des *Tsurezuregusa* sagt Kenkō, daß die Stimmung, in der er vor dem Tuschkasten hockt, sehr „eigentümlich“ und „seltsam“ sei. Im Japanischen steht dort das Wort „ayashii“, was heute soviel wie „verdächtig, zweideutig, unheimlich, eigenartig, zweifelhaft, bedenklich, fragwürdig, ungewiß, unzuverlässig, seltsam usw.“ bedeutet. Im alten Japanischen bedeutete es jedoch auch ganz positiv einen interessanten und anrührenden Sachverhalt, der sich nicht mit den gewöhnlichen Mitteln des Verstehens erschließen läßt. Auf welche Weise könnte aber das „seltsame Gefühl“ näher beschrieben werden, von dem begleitet Kenkō offenbar seine Gedanken aus dem Pinsel fließen ließ? Hängt dieses Gefühl vielleicht damit zusammen, daß zwar kein „Herr“ zuhause ist, aber sich dennoch viele verschiedene Erfahrungen einstellen? Wie ist dieser Vollzug zu beschreiben, in dem zwar kein Subjekt gegeben ist, aber Anrührung geschieht? Kann eine Aktionsform bezeichnet werden, die jenseits der einfachen Unterscheidung von subjektgesteuerter Aktivität und bloß erleidender Passivität steht?

Eine kleine Wendung im Text kann hier weiterhelfen. Folgende Stelle findet sich in Abschnitt 157: *fude wo toreba, mono kakare*. Die einzelnen Wörter besitzen folgende Bedeutung: *fude* bedeutet „Pinsel“, *wo* ist ein Akkusativ-Partikel, *toreba* kann mit „greifen“ oder „nehmen“ übersetzt werden und steht hier in der Konditionalform, *mono* bedeutet „Sache“ bzw. „Ding“ und *kakare* „schreiben“. In der Wendung ist kein grammatisches Subjekt genannt. Die besondere grammatische Form, die hier auftaucht ist in dem Verb „kakare“ (schreiben) enthalten. Es handelt sich um die Form des „Mediums“. Mit diesem *genus verbi* sind vermutlich nur die

<sup>9</sup> „Aktiv und Passiv sind in Texten der deutschen Gegenwartssprache ungleich verteilt: Auf das Aktiv entfallen im Durchschnitt etwas 93%, auf das Passiv etwa 7% (Vorgangspassiv ca. 5%, Zustandspassiv ca. 2%) der finiten Verformen. Auf Grund dieser Verteilung kann man das Aktiv als Erst- und das Passiv als Zweitform bezeichnen und bei der Beschreibung so verfahren, daß man das Aktiv als einfache, mehr oder weniger merkmallöse Ausgangsform ansetzt und das Passiv als davon abzuleitende Kontrastform. [...] Das Aktiv hat seinen Namen von jenen Sätzen, in denen das Subjekt ‚tätig‘ ist. [...] Es handelt sich dabei um die für den deutschen Satz charakteristische Blickrichtung, die den Träger (‚Täter‘), den Urheber des Geschehens zum Ausgangspunkt macht.“ Die Grammatik. Duden, hg. v. G. Drosdowski et al., Mannheim 1984, 176f.

vertraut, die Kenntnisse des Altgriechischen besitzen. Dort wird das Medium zu-  
meist als Reflexiv gedeutet, wobei in der Deutung des Mediums im Altgriechi-  
schen immer wieder vor allem die besonders intensive Beteiligung des *Subjekts* am  
Vorgang betont wird.<sup>10</sup>

Die Deutung des Mediums in Grammatiken des Altgriechischen spielt bis in die  
Japanologie hinein eine Rolle. Denn von berühmten Japanologen wird die gerade  
angeführte Wendung (*fude wo toreba mono kakare*) unter deutlichem Bezug auf  
die Beschreibung des Mediums im Altgriechischen wiedergegeben. Bruno Lewin  
übersetzt: „Wenn ich den Pinsel ergreife, *schreibe ich (so für mich) etwas hin*“.<sup>11</sup> In  
der Übersetzung wird in Klammern der Rückbezug auf das Subjekt des Schreibens  
hinzugefügt. Vermutlich hat der Übersetzer an das direkte oder indirekte Medium  
des Altgriechischen gedacht, bei dem eine Tätigkeit sich auf den Tunden zurück-  
bezieht, bzw. im eigenen Interesse ausgeführt wird. Im ersten Satzteil wird das  
„Ich“ als Subjekt eingefügt und auch zu dem Verb „schreiben“ tritt ein Ich als  
Subjekt hinzu. Somit werden zwei Subjekte im Satz ergänzt, die in der japanischen  
Wendung nicht auftauchen. Der Satz klingt in der deutschen Fassung eher neutral  
und literarisch nicht besonders interessant.

Eine weitere Übersetzung von Oscar Benl lautet wie folgt: „Greift man zum Pinsel,  
*stellt sich die Lust zum Schreiben ein*“.<sup>12</sup> Im ersten Teil ist anstatt ein „ich“ als Sub-  
jekt zu nennen, das Indefinitpronomen „man“ in die Subjektposition gerückt, so  
daß der Satz zu einer allgemeineren Aussage wird. Im zweiten Satzteil ist das Me-  
dium vermutlich im Sinne eines dynamischen Mediums interpretiert, da die „Lust“,  
die im japanischen Satz nicht explizit genannt wird, eine besondere Beteiligung am  
Vorgang durch das Subjekt zum Ausdruck bringen soll. Die „Sache“ (*mono*), die in  
den Pinsel fließt, wird in der Übersetzung weggelassen.

<sup>10</sup> „Das Medium bezeichnet die gesteigerte innere und äußere Beteiligung des Subjekts an einem  
Vorgang. Auf folgende fünf Grundtypen der Verwendung lassen sich fast alle Erscheinungsformen  
des Medium zurückführen; eine strenge Scheidung ist jedoch nicht immer möglich. Das direkte  
Medium bezeichnet eine Handlung, die das Subjekt unmittelbar auf sich selbst richtet (reflexives  
Medium). Das indirekte Medium bezeichnet eine Handlung, die das Subjekt für sich in seinem  
Interesse ausübt (dativisches Medium). Das reziproke Medium bezeichnet eine Handlung, die das  
Subjekt mit anderen Personen bei gegenseitiger Zuwendung ausführt. Das dynamische Medium  
bezeichnet eine Handlung, die das Subjekt mit Aufbietung seiner Kräfte und Mittel oder in  
unmittelbarem praktischem Einsatz vollzieht. Das kausative Medium bezeichnet eine Handlung,  
die das Subjekt andere für sich oder an sich ausführen lässt. (Manche Verben kommen nur als  
Medium vor, haben aber keinen für uns unmittelbar erkennbaren medialen Sinn, z.B.: *epomai* [ich  
folge], *gignomai* [ich wachse], *boulomai* [ich will, ich begehre]“ Organon. Griechische Grammatik,  
E. Happ et al., Bamberg 1981, 146f. Das Zitat soll als erste Verständnishilfe dienen, um einen  
Zugang zur grammatischen Form des „Mediums“ zu ermöglichen. Es wäre eine lohnende Aufgabe,  
die unterschiedlichen Deutungen des Mediums in den verschiedenen Grammatiken durchzuführen.  
Es zeigt sich bereits nach der ersten Durchsicht, daß sie weit davon entfernt sind, einheitlich zu sein  
und zudem die philosophische Problematik, die mit dieser grammatischen Form einhergeht, kaum  
verstanden wird.

<sup>11</sup> Bruno Lewin, Abriss der japanischen Grammatik, Wiesbaden 1996, 152.

<sup>12</sup> Yoshida Kenkō, Betrachtungen aus der Stille, übers. v. Oscar Benl, Frankfurt a. M. 1991, 100.

Beide Übersetzungen folgen in ihrer Deutung des Satzes dem Verständnis des Me-  
diums im Altgriechischen und wenden damit Deutungen auf die japanische Spra-  
che an, die dieser fremd sind. Um den Sinn des Mediums an dieser Stelle erschlie-  
ßen zu können, bedarf es einer Deutung, die von der japanischen Sprache selbst  
ausgeht. Ohne an dieser Stelle ausführlich auf diesen Zusammenhang eingehen zu  
können, möchte ich nur die erste Grundbedeutung des Mediums in der japanischen  
Sprache hervorheben, die für den vorliegenden Zusammenhang von besonderer  
Bedeutung ist. In der auf Englisch verfaßten Grammatik des Altjapanischen von  
Ikeda Tadashi ist folgendes zur Grundbedeutung des Mediums zu lesen:

„1. Spontaneity, an action which occurs without prior intention. (In this  
sense *ru, raru* shows that a certain action occurs naturally, or a certain  
condition naturally arises. The original meaning of *ru, raru* was  
spontaneity, and the other meanings developed from it.“<sup>13</sup>

Ganz in diesem Sinne bezeichnet der berühmte japanische Grammatiker Yamada  
Yoshio, der im 20. Jahrhundert eine Synthese von traditionell japanischer und eu-  
ropäischer Grammatikschreibung für das Japanische zu entwickeln versuchte, das  
Medium in seiner Grammatik mit dem Wort *shizensei* (bzw. *shizen no ikioi*), was  
soviel bedeutet wie „Schwung und Bewegung des Natürlichen“ bzw. „Bewegung,  
die sich von selbst vollzieht und ergibt“. Durch diese Beschreibung verbindet Ya-  
mada die Form des Mediums mit einem alten Grundwort (jap. *shizen*, chin. *ziran*)  
der sinojapanischen Tradition, das bereits in den Anfängen der chinesischen Philo-  
sophie eine zentrale Rolle gespielt hat.<sup>14</sup> Mit diesem Wort wird in der älteren  
philosophischen Tradition eine Bewegtheit beschrieben, die noch vor der Trennung  
von Subjekt und Objekt sich von selbst und aus sich selbst heraus vollzieht.

Geht man mit dieser Deutung des Mediums an den Satz „*fude wo toreba mono  
kakare*“ heran, so legt sich folgende alternative Übersetzung nahe: „Den Pinsel  
ergreifend stellt sich von selbst das Schreiben von etwas ein.“ Das Wort *kakare*  
bezeichnet somit eine Gestimmtheit des Schreibens, in der sich ohne klare Absicht  
etwas niederschreibt, durch das auch der Schreibende selbst gebildet wird und sich  
selbst überrascht. Nimmt man die Beschreibung des Mediums im Sinne eines  
spontanen Geschehens ernst, so sollte auf der einen Seite die Nennung eines Sub-  
jekts vermieden und auf der anderen Seite das „von selbst“ des Geschehens betont  
werden. Beides in der Übersetzung zu verwirklichen fällt nicht leicht, da zum einen  
der Zwang zum Subjekt im deutschen Satz kaum umgangen werden kann und die  
Qualität des „von selbst“ in der deutschen Sprache geistesgeschichtlich gesehen  
nicht besonders aufgeladen ist. Indem in der Übersetzung nicht die schreibende  
Person, sondern das Schreiben zum Subjekt wird, rückt zumindest das Geschehen  
des Schreibens selbst in den Vordergrund. Hier deutet sich eine Weise der „Sub-  
jektlosigkeit“ an, die sich keineswegs in Tatenlosigkeit oder dumpfer Empfindung  
verliert. Es handelt sich vielmehr um eine Form des Handelns, die in Europa vor  
allem auch mit dem Phänomen der „Muße“ verbunden wird. Etwas tun ohne

<sup>13</sup> Ikeda Tadashi, Classical Japanese Grammar, 112.

<sup>14</sup> Zu diesem Motiv: Günter Wohlfart: Der philosophische Daoismus, Köln 2001. Vgl. insbesondere:  
Kap. 4, *Ziran* – Von-Selbst-so. Konjekturen zu einer daoistischen Quelle des Zen, 101-116.

Druck, an das Geschehen selbst hingegeben und keinem Erfolgswang dienen zu müssen – dies sind Kennzeichen einer Handlungsform, die mit der einfachen Unterscheidung von Aktiv und Passiv nicht zu beschreiben ist. Anhand des japanischen Beispiels stößt man auf die grammatische Form des Mediums, die den Fokus und die Aufmerksamkeit auf eine Geschehensform lenkt, in der ein Handelnder und die Situation, in der er handelt, sich insgesamt in Bewegung befinden. Kein Moment agiert in der Situation, ohne in vollständiger Wechselresonanz mit allen anderen Momenten zu stehen. Um diese für den europäischen Kontext eher widersprüchlich wirkende Weise des Handelns noch in anderer Weise zu spiegeln, sollen für die Verdeutlichung und Erschließung zwei weitere Texte herangezogen werden.

## 2. „Sich selbst vergessen“ bei Dōgen

Bei dem berühmten japanischen Zen-Meister Dōgen (1200-1253), auf den sich auch Kenkō in seinem Text direkt bezieht, wird das Vergessen, aus dem das Ich erst hervorgeht, an zentraler Stelle thematisiert. In dem für das gesamte Denken Dōgens zentralen Text *Genjōkōan* heißt es:

„Den Buddha-Weg erlernen heißt, sich selbst (jiko) erlernen. Sich selbst erlernen heißt, sich selbst vergessen. Sich selbst vergessen heißt, durch die zehntausend Gegebenheiten von selbst erwiesen werden. Durch die zehntausend Gegebenheiten von selbst erwiesen werden heißt, Leib und Herz (shinjin) meiner selbst (jiko) sowie Leib und Herz des Anderen (tako) abfallen zu lassen (totsuraku).“<sup>15</sup>

Soll der Buddha-Weg erlernt werden, so bedeutet dies, daß ich mein eigenes Bild von mir, das sich über die Jahre meines Lebens gebildet hat, loslasse und vergesse, um zu einer Ebene vorzustoßen, in der *ich selbst* als Geschehen immer wieder hervortrete.

Verwickelt in den gewöhnlichen Alltagsgeschäften verfestigt sich beim Menschen das Ich-Bild häufig in einer Weise, die für ihn zunehmend undurchsichtiger wird, je länger er im Rahmen bestimmter Vorstellungen und Denkgewohnheiten lebt. Um dieses verfestigte Ich-Bild zu durchbrechen steht für Dōgen das „Vergessen“ am Anfang eines Prozesses, der hineinführt in den Bildeakt meiner selbst. Dieser Bildeakt kann mir aber nur dann durchsichtiger werden, wenn ich alle verfestigten Selbstbilder „vergessen“ habe. Erst dann wird ein Geschehen erfahrbar, in dem ich selbst durch alle Gegebenheiten „von selbst erwiesen werde“ (Hier steht bei Dōgen das Verb *shōseraruru* im Medium). Der Bildeakt meiner selbst wird im Vergessen meiner selbst durchsichtig auf die innere Zusammengehörigkeit mit allen Gegebenheiten. „Ich“ gehe nicht hervor als vereinzelte Entität, sondern im Zusammen-

<sup>15</sup> Diese berühmte Stelle stammt aus dem Text *Genjōkōan*. Vgl. zu Dōgen insgesamt und für eine Übersetzung des Textes in voller Länge: Dōgen: *Shōbōgenzō*. Ausgewählte Texte. Anders Philosophieren aus dem Zen (Zweisprachige Ausgabe), übersetzt, erläutert u. hg. v. Ryōsuke Ōhashi u. Rolf Elberfeld, Tōkyō/Stuttgart-Bad Cannstatt 2006, S. 36-49. Die zitierte Stelle findet sich auf Seite 39.

spiel mit allen Gegebenheiten, die dies auch zeigen und erweisen, wenn ich selbst von mir absehe als dem alleinigen Zentrum meines Hervorgangs. Wenn eigenes und anderes Selbst „abgefallen“ sind, zeigt sich das Zusammenspiel aller Momente, aus denen ich selbst und alle Wesen hervortreten. Damit dieses Geschehen Moment meiner Erfahrung wird, ist gefordert, daß ich zunächst in längeren Übungen alle fest gewordenen Vorstellungen und Interpretationen von mir selbst und den anderen *vergesse*.

In einer weiteren Textstelle verbindet Dōgen diese Form des Handelns mit einem Bild, in dem Ich und Leben in unzertrennbare Wechselresonanz hervortreten:

„Leben (shō) ist, wie wenn jemand in einem Boot dahingleitet. Auf diesem Boot gebrauche ich ein Segel und lenke mit einem Ruder. Auch wenn ich mich mit einem Stab fortstoße, so trägt mich das Boot und ich bin nichts außer dem Boot. Indem ich in dem Boot dahingleite, lasse ich dieses Boot Boot sein. Diese richtige und treffende Zeit ist bemüht auszuprobieren und inständig zu lernen. In dieser richtigen und treffenden Zeit ist das Boot niemals nicht die Welt. Himmel wie Wasser wie Küste sind alle die Zeiten (jsetsu) des Bootes. Sie sind nicht gleich den übrigen Zeiten (jsetsu), die nicht das Boot sind. Daher ist Leben, was ich leben lasse und ich bin, was Leben mich sein läßt. Beim Bootfahren sind Leib und Herz, Umgebung und ich selbst, beide das in sich bewegte Gefüge der Momente des Bootes. Die ganze große Erde und der ganze leere Himmel, beides ist das in sich bewegte Gefüge der Momente des Bootes. Das Ich, das Leben ist, und das Leben, das ich bin, sind auf diese Weise.“<sup>16</sup>

Auch an dieser Stelle wird eine Struktur des Geschehens an einem konkreten Beispiel deutlich, in der weder das Ich noch das Leben, weder das Boot noch das Wasser jeweils im Gesamtgeschehen einen Vorrang besitzen würden. Alles ist Moment eines Geschehens, in dem sich alle Momente immer wieder und ausschließlich finden im lebendigen Zusammenspiel. In dieser Perspektive ist „Muße“ die Zeit, in der der einzelne sich zurückwendet auf eine Ebene des Geschehens seiner selbst, auf der er selbst sich jeweils erst findet und formt. Dies bedeutet zugleich das Zulassen einer resonanten Selbstbewegung, über die das Subjekt nicht aktiv verfügen kann, da es selbst sich erst aus dieser Bewegung empfängt. Diese Form des Handelns, die auch für die Entstehung des Chan bzw. Zen-Buddhismus von zentraler Bedeutung ist, wurde bereits im alten China mit *wuwei* (Nicht-Handeln) bezeichnet.

## 3. „Nicht-Handeln“ im *Huainanzi*

Bereits bevor der Buddhismus im 1. Jahrhundert n. Chr. nach China gelangte, hatte sich dort eine Kultur des Handelns entwickelt, deren höchste Qualität das „Nicht-

<sup>16</sup> Ebd., 180f.

Handeln“ (chin. *wuwei*) ist. Ohne an dieser Stelle in die komplizierten Diskussionen über das genannte Motiv einzutreten,<sup>17</sup> soll eine Textpassage aus dem *Huainanzi* angeführt werden, einem chinesischen Text aus der Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr., um der besonderen Handlungsform der Muße im Sinne des Mediums weiter auf die Spur zu kommen. Im *Huainanzi* heißt es:

„Was ich Nicht-Handeln (*wuwei*) nenne, heißt: nicht den Dingen voraus wirken; was ich ‚nicht nicht handeln‘ nenne, heißt: ausgehen von dem, was die Dinge wirken. Was ich ‚Nicht-Ordnen‘ nenne, heißt: nicht [das] von selbst so zu verändern. Was ich ‚nichts nicht ordnen‘ nenne, heißt: ausgehen von dem gegenseitigen Sosein. [...] Die Dinge beleuchten und sich nicht täuschen lassen, wie ein Echo resonieren und nicht ermüden; dies nenne ich die himmlische Loslösung.“<sup>18</sup>

Diese Stelle bündelt verschiedene Motive in höchst komprimierter Weise. Nach dem *Huainanzi* bedeutet Nicht-Handeln, im Handeln den Dingen keine vorgefertigten Konzepte und Pläne überzuwerfen und in diesem Sinne nicht einseitig vom Willen gesteuert den Dingen voranzugreifen. Da dies aber nicht heißt, bloß passiv zuzuschauen, wird im Nicht-Handeln nichts nicht getan, was es gemäß der Situation zu tun gäbe und zwar in der Form, daß dieses Handeln von dem ausgeht, was in und mit den Dingen wirksam werden kann. Dabei wird vermieden, nur einseitig die eigenen Absichten, die nicht im Zusammenspiel mit den Dingen hervortreten, wirken zu lassen. Parallel zum Nicht-Handeln spricht der Text vom „Nicht-Ordnen“, das er mit dem zentralen Topos des „von selbst so“ (chin. *ziran*, jap. *shizen*) verbindet. „Von selbst so“ zeigt eine Geschehensqualität an, in der alle beteiligten Momente so in ein Geschehen einbezogen sind, daß die Gesamtordnung nur im Zusammenspiel aller hervorgeht und kein einzelnes Moment die Ordnung beherrscht und verursacht. Somit bedeutet dieses Nicht-Ordnen zugleich, daß nichts nicht geordnet wird, da es ausgeht vom gegenseitigen Sosein aller Momente im Geschehen.

Absichtsloses Handeln im Sinne des Nicht-Handelns und Nicht-Ordnen bedeutet: Nicht vorauswirken, sondern von den Dingen ausgehen, nicht das von selbst so verändern, sondern das gegenseitige Sosein wirksam werden lassen. In der Absichtslosigkeit des Nicht-Handelns und Nicht-Ordnen ist ein Nicht wirksam, das mich selbst im Zusammenspiel mit den Dingen offen hält und wie ein „Echo“ resonieren läßt und das jeweils in höchst präziser Differenziertheit.

Sowohl die Textstellen bei Dōgen wie auch die Stelle aus dem *Huainanzi* geben wertvolle Hinweise, wie zum einen die grammatische Form des Mediums verstanden und diese zu einer Grundlage für die Interpretation der Muße werden kann.

<sup>17</sup> Über dieses Motiv in seiner Entwicklung informiert: Günter Wohlfart: *Der philosophische Daoismus*, Köln 2001. Vgl. insbesondere Kap. 3: *Wuwei* – Tun ohne Tun. Materialien zu einem daoistischen Ethos ohne Moral.

<sup>18</sup> Die Übersetzung geht aus von der Fassung in: Eva Kraft: *Zum Huai-nan-tzu. Einführung, Übersetzung (Kapitel I und II) und Interpretation*, in: *Monumenta Serica* XVI, 1957, S. 227.

#### 4. Abschließende Bemerkungen zur Muße

Die Umwege über ein literarisches Werk aus dem alten Japan, Texten des Zen-Meister Dōgens und eine Stelle aus dem *Huainanzi* haben Hinweise auf eine grammatisch unterschiedene Aktionsform ergeben, die sich in der deutschen Sprache formal nicht findet, aber dennoch verspricht, die eigentümliche Handlungsform der Muße näher zu erschließen. Das Medium als ein *genus verbi*, das einen Vorgang oder eine Handlung weder einfach nur als aktiv noch einfach nur als passiv zum Ausdruck bringt, kann entscheidende Hinweise dafür liefern, wie sich das Phänomen der Muße jenseits der einfachen Unterscheidung von aktiv und passiv verstehen läßt. Denn in Zeiten der Muße ist der Mensch weder einfach nur zielgerichtet und aktiv noch ist er einfach orientierungslos und passiv. Der Wortgebrauch zeigt dies sehr deutlich. Denn zum einen verbindet man die Muße mit Ruhe, Stille und Freisein von dringlichen Geschäften und zum anderen spricht man davon, in Muße etwas tun zu können und Muße für die Arbeit zu haben. In der Muße scheinen *aktive Bewegung* und *beruhigte Hingabe* sich nicht zu widersprechen, sondern sie gehen vielmehr beide konstitutiv in das ein, was man die besondere Gestimmtheit der Muße nennen kann. Muße ist ein Lassen, in dem zugleich aus dem Lassen Neues entsteht, das nicht direkt dem Willen des Handelnden unterstellt ist. Sie ist weder einfach aktiv noch passiv und entspricht somit dem, was in der japanischen Sprache den Grundsinn des Mediums bildet. In der Vollzugsform des Mediums sind es die vorrangig ich- und willensbezogenen Tätigkeitsformen, die im Menschen außer Kraft gesetzt werden, so daß im Handeln auch andere Ebenen wie die der leiblichen Resonanz wirksam werden können. In der Muße geht der Mensch als Ich zurück in seine eigene Bildung im Sinne des Hervorgangs seiner selbst. Das Ich bildet sich in der Muße in mehrfacher Hinsicht. Um in diesen Akt der Bildung zurückzugehen, ist die Einübung in ein Vergessen notwendig, das mich selbst im Handeln von mir selbst freisetzt. Erst in dieser Weise freigesetzt, kann Muße vollzogen werden als Feld lebendiger Resonanz und konkret erfahrener Freiheit.