

Teil, und sagte: „Ich für meine Person überblicke zwar die Konsequenzen bereits; aber für die philosophische Lesewelt der Gegenwart kann dieser erste Teil noch keinen zutreffenden Begriff von Herrigels Konzeption geben.“<sup>38</sup> Wenn aber dies nicht nur für die Leser, sondern gerade auch für den Autor selbst gilt, wird das Ende des Lebens eines Neukantianers mit diesen Worten Rickerts markiert. Und wenn darüber hinaus zutreffen sollte, daß auch die Worte und Begriffe der Südwestdeutschen Schule nicht mehr hinreichen, Herrigels Konzeption adäquat zum Ausdruck zu bringen, so wird hiermit ebenso das Ende dieser Schule markiert.

## Zum besseren Verständnis des Haiku Bashōs

Von Hiroshi KOJIMA (Niigata/Japan)

Elmar Holenstein rezensierte<sup>1</sup> in dieser Zeitschrift den phänomenologischen Sammelband von elf japanischen Autoren.<sup>2</sup> Als einer der Autoren, bin ich ihm sehr dankbar dafür. Aber im letzten Teil der Rezension berührte er kritisch meine Übersetzung von Bashōs Haiku, das ich bereits in einem anderen Aufsatz dieser Zeitschrift<sup>3</sup> behandelte. Leider beruht seine Kritik auf einem unglücklichen Mißverständnis der Grammatik der japanischen Sprache. Da es sich hier um das wohl bekannteste Haiku von Bashō handelt, kann ich nicht umhin, dieses Mißverständnis zu korrigieren zu versuchen.

Dieses Haiku lautet:

Furuike ya  
Kawazu tobikomu  
Mizu no Oto.

Holenstein behauptet: „In diesem Gedicht kommt es ... zu einer grammatischen Verdopplung der Grundstruktur: Nominalphrase – Satz – Nominalphrase.“ So übersetzt er:

Der alte Teich!  
Ein Frosch springt hinein –  
des Wassers Laut.

Er kritisiert: „Kojimas Übersetzung nimmt keine Rücksicht auf die doppelte (?), metrische und grammatische Symmetrie des Haiku.“ Aber in Wahrheit ist der zweite Vers des originalen Haiku kein abschließender Satz, wie er meint und übersetzt, sondern ein adjektivischer Satz zum dritten Vers:

<sup>38</sup> Ebd. 179f.

<sup>1</sup> Zur Philosophie in Japan. I. Japanische Philosophen in deutscher Sprache, in: Philosophisches Jahrbuch 93 (1986) 181–187.

<sup>2</sup> Japanische Beiträge zur Phänomenologie, hg. von Yoshihiro Nitta (Freiburg/München 1984).

<sup>3</sup> Hiroshi Kojima, Monade und Dichtung. Zur phänomenologischen Analyse des japanischen Kurzgedichtes (Haiku), in: Philosophisches Jahrbuch 91 (1984) 325–340.

Kawazu tobikomu Mizu no Oto  
(Frosch-springender<sup>4</sup> Wassers-Laut).

So ist die Grundstruktur des Ganzen: Nominalphrase – Adjektivischer Satz = Nominalphrase, die von vornherein keine Rede von Symmetrie erlaubt.

Unglücklicherweise haben der abschließende Satz und der adjektivische Satz denselben Stil in diesem Fall. Wahrscheinlich war eben diese Zweideutigkeit die Ursache des Mißverständnisses von Holenstein. Das japanische Verb hat eigentlich sechs Konjugationen (auch im klassischen Japanisch), in denen [1] abschließende Form (Shūshi-kei) und [2] adjektivische Form (Rentai-kei) enthalten sind. Zum Beispiel:

[1] tobikomu (springen)	[2] tobikomu (springend-)
[1] ari (sein)	[2] aru (seiend-)

Was ist nur der Grund dafür, daß man den zweiten Vers dieses Haiku eindeutig für adjektivisch halten kann und soll?

1) Entgegen Holensteins Meinung hat Haiku überhaupt keine symmetrische Struktur, weder grammatisch noch seinem Sinngehalt nach, obwohl es 5 – 7 – 5 Silben hat. Überhaupt wird ein Haiku strukturell in zwei Teile eingeteilt, wie 5 / 7 – 5 oder 5 – 7 / 5. Dadurch erhält es seinen eigentlichen Rhythmus. Diese zwei Teile werden üblich durch ein ‚Schnittwort‘ (Kire-ji) auseinandergehalten, z. B. durch ‚ya‘, ‚keri‘, ‚shi‘, ‚ka‘ usw.

Furuike ya / Kawazu tobikomu Mizuno Oto  
Samidare o atsumete hayashi / Mogami-gawa.

Unser Haiku hat also schon einen Schnitt zwischen dem ersten und zweiten Vers durch ‚ya‘ und keinen weiteren Schnitt mehr. Denn ein Ku (Haiku) darf grundsätzlich nur einen Schnitt haben. Zwei Schnitte in einem Ku zerstören seinen eigenen Rhythmus (5 / 7 / 5).<sup>5</sup>

2) In einer anderen Fassung dieses Ku hat Bashō den zweiten Vers ein wenig modifiziert. Dessen zweiter und dritter Vers lauten:

Kawazu tondaru  
Mizu no Oto.

Die Wortbedeutung von ‚tondaru‘ ist fast gleich wie ‚tobikomu‘, nur mit etwas mehr komischer und leichter Nuance. In diesem Haiku aber ist ‚tondaru‘ eben nur die adjektivische Form (springend-), während dessen abschließende Form (springen) ‚tondaru‘ lautet, also ganz anders als die adjektivische ist. Deshalb besteht in diesem Fall auch nicht der geringste Zweifel an der Asymmetrie des Haiku (5 / 7 – 5). Wenn man in Betracht zieht, daß Bashō durch diese Modifizierung offensichtlich nur eine Retouche der Nuance des Zeitwortes versucht, läßt sich daraus leicht schließen, daß er die konjugative Form des originalen Zeitwortes beibehielt.

<sup>4</sup> Diese der deutschen Sprache etwas fremde Wendung bedeutet hier sinngemäß: Froschsprung ankündigender.

<sup>5</sup> Dieser Typus gilt als Ausnahme; er begegnet nur fünfmal unter insgesamt eintausend Haikus von Bashō. Er heißt auf Japanisch „San-den-gire“ (Drei-Stufen-Schnitt).

3) Bashōs Schüler Shikō schrieb in seinem Buch „Kuzuno Matsubara“ (1692), sechs Jahre nach der Entstehung des Furuike-Haiku: „Als der Wirt der Bashō-Villa ... im Norden vom Fluß Sumida (in Edo) den Frühling verbrachte, regnete es still, gurrte die Taube tief, wehte der Wind sanft und zögerte die Blume zu fallen. Es war schon Anfang Mai (des Jahres 1686) gewesen, da der Laut des Frosch-Sprungs ins Wasser<sup>6</sup> (Kawazu no Mizu ni otsuru Oto) nicht häufig war, ging dem Meister die vorsprachliche All-Situation, gesammelt in diesem Geschehen, auf und er bekam zuerst die 7 - 5 Silben von ‚Kawazu tobikomu Mizu no Oto (Frosch-springender Wassers Laut)‘. Sein Schüler Shinshi (Kikaku) war dabei und riet ihm die 5 Silben von ‚Yamabuki ya (Troll-Blume)‘ voranzustellen, aber der Meister entschied sich allein für ‚Furuike (Alt-Teich)‘ als Einführungsvers.“<sup>7</sup>

Dieses zeitgenössische Zeugnis macht deutlich, daß das, was Bashō zu dieser Dichtung motivierte, nur der Laut des Wassers und nicht die gesichtete Bewegung des Frosches selbst war. Zugleich weist es darauf hin, daß zuerst der zweite und dritte Vers als Einheit entstanden, und zwar als der dichterische Ausdruck des „Laut des Frosch-Sprungs ins Wasser“.

Wer könnte nach der Kenntnisaufnahme solcher faktischen Gründe noch von der Symmetrie dieses Haiku sprechen? Im Gegensatz zu Holensteins Interpretation ist dieses Haiku nicht auf den Sprung des Frosches, sondern einzig und allein auf den Wasserlaut (Mizu no Oto) konzentriert. Wie Shikō zeigte, sah und fühlte Bashō vieles von seiner Umwelt in diesem einzigen Laut versammelt; warum nicht auch „Geruch des dicken Moooses“ – was Holenstein bestreitet? Denn hier in diesem Lande ist ein alter Teich ohne dickes Moos kaum denkbar.<sup>8</sup>

Doch zu meiner Auslegung, daß auch dieser Wasser-laut oder -hall in sich Bashōs ego selbst als Zuschauer oder Zuhörer einschließen kann, wäre eine eingehende Erläuterung nötig gewesen, um Mißverständnisse zu vermeiden.

Der bedeutendste moderne japanische Philosoph Nishida sagt: „In der reinen Erfahrung gibt es ... noch nicht den Gegensatz von Subjekt und Objekt. Dieser Gegensatz stammt aus dem Bedürfnis des Denkens und ist nicht die Tatsache der unmittelbaren Erfahrung. In dieser Erfahrung gibt es nur noch einen unabhängigen, selbstgenügsamen Sachverhalt. Da gibt es weder ein schauendes Subjekt noch ein geschautes Objekt. So wie wir von einer schönen Musik hingerissen und, uns selbst vergessend, nur noch der himmlisch tönenden Melodie gewahr werden, wird hier in diesem Moment ein Wahrsein gegenwärtig. Die Vorstellung, daß sie eine Luftschwingung sei oder daß ich ihr zuhöre, entsteht aus dem reflexiven Denken, entfernt vom Wahrschauen des Seins. Hier sind wir nicht mehr beim Wahrsein. / Gewöhnlich meint man, daß Subjekt und Objekt voneinander unabhängige Seiende seien und aus ihrer gegenseitigen Wirkung das Bewußtseinsphänomen hervorgehe. Also als ob zwei Seiende: Geist und Ding existierten. Aber all dies ist unwahr. Subjekt und Objekt ergeben sich aus den differenzierenden Betrachtungsweisen des einzigen Sachverhaltes. Auch die Differenz von Geist und Ding entsteht durch diese Betrachtungsweisen und ist nicht die Differenz des Sachverhalts selbst.“<sup>9</sup>

Diese Art von resonierendem Zusammenstimmen (nicht Verschmelzen) von Subjekt und Objekt wird von Nishida begründet durch die Grundtatsache, daß die synthetische Kraft der objektiven Welt und die des subjektiven Bewußtseins ein und dieselbe ist, weil

<sup>6</sup> Wasser des Gartenteichs in der Villa.

<sup>7</sup> Bashō, Kanshō Nihon Koten Bungaku, Bd. 28, hg. von Nōichi Imoto (Tokyo 1976) 121. – Übersetzt von H. K.

<sup>8</sup> Vgl. Riichi Kuriyama, Bashō no Haikaibi-Ron (Tokyo 1971) 146–164, 313–314.

<sup>9</sup> Kitaro Nishida, Zen no Kenkyū (Tokyo 1950) 64–65. – Übersetzt von H. K.

beide die entzweiten Selbstentwicklungen der einzigen, unendlichen, synthetischen Kraft des Universums (Wahrseins) sind.

Nishidas Denken hat seinen Ursprung im Zen-Buddhismus. Bashōs Haiku ebenfalls. Lebenslang hat Bashō nie seinen Anhang an Zen verloren. Zwar könnte auch das Haiku:

Inazuma ni	Wie schätzenswert ist
Satoranu Hitono	Der nicht blitzartig
Tattosa yo (1690)	Einsicht bekommt

nicht zen-buddhistisch scheinen. Aber diesem Haiku gehen folgende Einführungsworte voraus: „Ein Priester predigte, Halb-Einsicht vom Zen verursache große Schäden; sehr dankbar zustimmend.“

Also warnte Bashō hier lediglich vor dem Pseudo-Zen.

Auch in Bashōs Haiku sind Subjekt und Objekt nicht getrennt. Der Wasserfall im alten Teich ist kein bloßes Objekt des Wahrnehmens. Er ist als Ereignis des Universums (Natur-Monade) eine spiegelnde Paarung des Zuhörers. Auch Bashō selbst lebt in diesem Hall resonierend und zusammenstimmend: Was ist die ‚Wirklichkeitsschicht ... auf die es japanische Kunstwerke im besonderen abgesehen zu haben scheinen‘ (Holenstein) anders als dieses resonierende Zusammenstimmen von Subjekt und Objekt im Wahrsein des Universums?

## Über Moral und Religion hinaus Zu Carl Friedrich v. Weizsäckers moral- und religionsphilosophischen Grundpositionen

Von Reiner WIMMER (Konstanz)

Eine zentrale christliche Erfahrung, die nach eigenem Zeugnis auch den Kern einer tiefgreifenden Selbsterfahrung Weizsäckers ausmacht und um die sich seine zentralen moral- und religionsphilosophischen Auffassungen drehen, ist die der moralischen und religiösen Ohnmacht des Menschen: Aus eigener Kraft vermag er nicht gut zu sein, von sich aus kann er zu Gott nicht gelangen. Am eindringlichsten hat Paulus im 7. Kapitel seines Briefs an die Römer und dann wieder Luther (u. a. in seiner gegen Erasmus gerichteten Schrift „De servo arbitrio/Vom geknechteten Willen“ aus dem Jahre 1525) diese Erfahrung zum Ausdruck gebracht. Im Anschluß an Paulus und Luther formuliert Weizsäcker: „Die Erfahrung lehrt mich, daß ich nicht imstande bin, das Gute, das ich will, zu tun, ja, tiefer gesehen, daß ich nicht imstande bin, das Gute, dem ich zustimme, zu wollen.“ (GM 484)<sup>1</sup> Verallgemeinernd und die Brücke zu religiöser Erfahrung und Lebenseinstel-

<sup>1</sup> Die im Text verwandten Abkürzungen bezeichnen folgende Werke Weizsäckers: BF = Der bedrohte Friede. Politische Aufsätze 1945–1981, München/Wien 1981 (Tb.-Ausg. München 1983); BS = Gedanken eines Nichttheologen zur theologischen Entwicklung Dietrich Bonhoeffers (Vortrag mit Diskussion), in: Hans Pfeiffer (Hg.), Genf '76. Ein Bonhoeffer-Symposium, München 1976, 29–67 (der Vortrag wieder abgedruckt in GM 454–478); D = Deutlichkeit. Beiträge zu politischen und religiösen Gegenwartsfragen, München/Wien 1978 (Tb.-Ausg. München 1981); FW = Friede und Wahrheit, in: C. F. v. Weizsäcker, Der ungesicherte Friede, Göttingen 1969, 9–31; GM = Der Garten des Menschlichen. Beiträge zur geschichtlichen Anthropologie, München/Wien 1977, 1984 (Tb.-