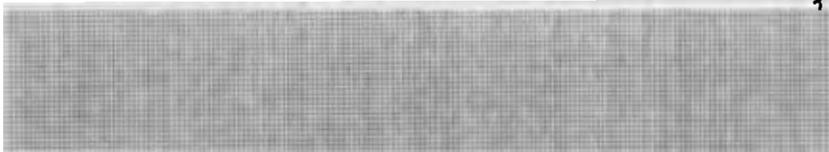




**RUHRTRIENNALE**  
2009 | 2010 | 2011

# **DIE KUNST DER KALLIGRAPHIE**



1

# DIE KUNST DER KALLIGRAPHIE

**DER ZENWEG MIT DEM PINSEL**

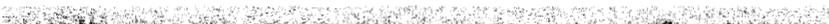
Ein Vortrag von Sasaki Gensô Rôshi

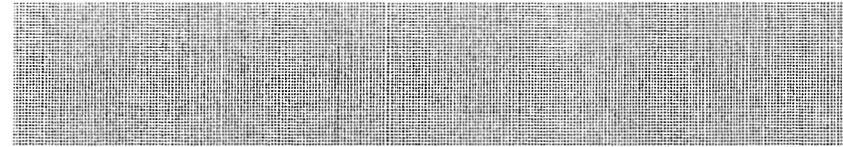
**JAHRHUNDERTHALLE BOCHUM**

29. August, 20 Uhr



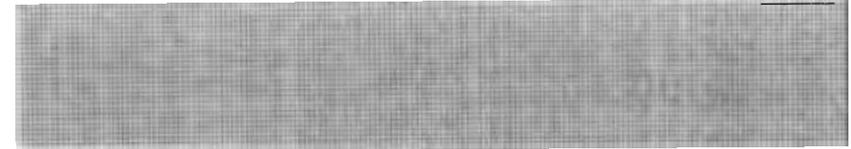
**RUHRTRIENNALE**  
2009 | 2010 | 2011





Der aktuelle Zyklus der Ruhrtriennale steht unter den Zeichen des Aufbruchs, der Wanderung und der Ankunft. Seit drei Jahren komme ich nun ins Ruhrgebiet, um verschiedene Aufführungen und Proben zu besuchen. Nie wieder wird sich mir diese Gelegenheit bieten. Diese Zeit ist eine Zeit umwälzender Erfahrungen, auf die ich versuche, zu antworten. Im ersten Jahr dieser Ruhrtriennale, die dem Judentum gewidmet war, hielt ich an verschiedenen Orten Vorträge über Abraham und Isaak, über Moses und Aaron. Ich begegnete diesen gewaltigen religiösen Figuren zum ersten Mal, als ich in meiner Jugend die Bibel las. Ihr Leben und ihre Handlungen loderten seitdem über Jahrzehnte als Fragen in mir. Früher wagte ich es nicht, mich eingehender über sie zu äußern, denn sie sind tragende Pfeiler der ältesten monotheistischen Religion. Erst die Aufführungen der Ruhrtriennale gaben mir den Mut dazu. So brach ich auf.

Im zweiten Jahr bewog mich meine Auseinandersetzung mit »Leila und Madschnun«, die Beziehung zwischen religiöser und sinnlicher Liebe zu besprechen. Diese Beziehung wird in meiner Tradition selten behandelt. Mein Versuch, etwas darüber zu sagen, stellte eine Überwindung für mich dar, aber ich hatte zuvor den ersten Schritt getan und war bereits unterwegs. Dieses Jahr befasst sich die Ruhrtriennale mit dem Buddhismus, der Religion, die ich lebe und vertrete. Dies gab mir die Gelegenheit, meine Dankbarkeit für die Erfahrungen, die ich hier gesammelt habe, durch einige Kalligraphien auszudrücken, deren Vergrößerungen nun in der Jahrhunderthalle hängen. Seit meiner Jugend übe ich mich in dieser Kunstform, sie ist ein wesentlicher Ausdruck des Zen. Im Gegensatz zu den zwei letzten Jahren befinde ich mich nun auf vertrautem Boden. Ich bin angekommen. Dennoch war für mich das Schreiben der Kalligraphien Aufbruch und Wanderung. Noch nie habe ich meine Kalligraphien vergrößert gesehen, die Bedingungen,



unter denen ich sie erstellte, waren herausfordernd. Der Pinsel, mit dem ich schrieb, war jungfräulich, er kannte meine Hand nicht, das Papier war wiederum mir unbekannt. Das Schreiben wurde so zum Wagnis, wie jeder wichtige Schritt unseres Lebens. Aus meiner Sicht sind Aufbruch, Wanderung und Ankunft nicht voneinander zu trennen, sondern Gesichter jedes einzelnen Augenblicks – unseres ganzen Lebens. Dies zu bemerken, stellt einen Eingang in das Verständnis der Kalligraphie dar.

Jede Kalligraphie beginnt mit dem Setzen eines Punktes. Das ist der entscheidende Moment, denn in dieser Kunstform gibt es keine Möglichkeit zur Korrektur. So erfahren wir, was für unser Leben immer gilt: Dieser Augenblick wird nie wiederkehren. Jeder Punkt ist ein neuer Aufbruch. Obwohl der Punkt selbst sichtbar ist, entspringt aus ihm, was noch keine Gestalt hat. Alle Linien sind in ihm als Potenz und Möglichkeit enthalten. Wir könnten sagen: Im Anfang war der Punkt. Wie entsteht die Linie? Die Antwort darauf ist einfach, aber nicht leicht zu fassen: Der Punkt selbst bewegt sich. Punkt für Punkt entsteht die Linie. Die Bewegung, die aus dem Punkt hervorgeht, ist Wanderung. Wer eine Kalligraphie geschrieben hat, weiß, wie wichtig der Augenblick vor dem Schreiben ist, und nicht nur dieser Moment, sondern auch der davor und endlos so weiter. Die Linie ist deshalb nicht nur der Ausdruck einer augenblicklichen Verfassung, sondern die Ankunft unseres ganzen Lebens. Wenn wir uns im Betrachten von Kalligraphien üben, können wir nach einiger Zeit anhand einer Linie den Charakter, das Gemüt und sogar die körperliche Verfassung des Schreibers erkennen. Diese Linie ist die Lebensspur des Schreibers. Das Schreiben und Betrachten der Linie sind zwei wesentliche Aspekte des Zenwegs mit dem Pinsel.

Im Zen legen wir großen Wert auf das Bezeugen unserer Erfahrung. Wenn ein Übender erwacht, bittet ihn sein Roshi, ein Gedicht zu schreiben.



Im Gedicht bringt der Übende seine Erfahrung auf den Punkt. Manchmal ist der Ausdruck schlicht und doch unauslotbar. So steht in einem Gedicht der Satz: »Fallende Blätter kehren zurück.« Ich habe ihn für die Ruhrtriennale als Kalligraphie geschrieben. In der nächsten Zeile des Gedichts, aus dem der Satz entnommen ist, steht, dass wir mit diesen Blättern zurückkehren. Der endlose Kreislauf der Natur, an dem wir teilnehmen, ist in diesem Satz angedeutet. Auch die Kalligraphie ist ein Kreislauf. Der letzte Punkt einer Kalligraphie ist zugleich der Anfangspunkt der nächsten, Ende und Anfang strömen ineinander. Wenn wir das verstehen, eröffnet sich uns ein neues Leben.

Rinzai, ein großer Zenmeister, schreibt:

*Der Geist ist ohne Form und durchdringt alle zehn Richtungen.  
Im Auge wird er Sehen genannt,  
im Ohr Hören,  
in der Nase Riechen,  
im Mund hält er Gespräche,  
in der Hand greift er,  
in den Reinen rennt er und trägt.  
Ursprünglich ist er reiner Geist; getrennt wird er zu den miteinander  
wirkenden Sinnen. Der Geist ist bereits Leere, wo immer du bist, bist du frei.*

Wer dies erkennt und verkörpert, kann eine vollkommene Kalligraphie schreiben. Er findet sich in jedem Augenblick zurecht und ist überall zuhause. Rinzai schreibt: »Der eine ist stets unterwegs und doch zuhause. Ein anderer ist weder zuhause noch unterwegs. Welchen der beiden sollten wir höher

schätzen?« In jedem Augenblick sind Aufbruch, Wanderung und Ankunft vorhanden. Beim Schreiben der Kalligraphie bezeugen wir dies durch unsere Linie. Punkt für Punkt bricht die Linie auf, in jedem Moment der Wanderung ist sie bereits angekommen. Ein Punkt ist zugleich Ursprung und unser letztes Testament.

Vor einigen Jahren fragte die Ruhrtriennale Menschen nach ihren persönlichen Vorstellungen vom Paradies. Aus einer anderen Tradition kommend, bevorzuge ich das Wort Utopie. Hier nun meine Vorstellung: Die Utopie – jener Nicht-Ort, der uns überall zuhause sein lässt – ist nirgends in der Welt und auch nirgends darüber hinaus zu finden. Wir können suchen, wo wir wollen, wir finden die Utopie nicht und doch ist sie schon da. Die Utopie, das Paradies ist nichts anderes als unser Selbst.

Wenden wir uns nun Kunstwerken zu. Es gibt aus dem 13. Jahrhundert ein Triptychon, ein dreiteiliges Altarbild, das von einem Zenmeister namens Mokkei-Hojo angefertigt wurde. Links sehen wir einen prachtvollen Kranich; das mittlere Bild zeigt Kannon, den Bodhisattva des Mitgefühls; im rechten Bild finden wir eine Affenmutter, die ihr Kind sanft umklammert. Leider sind die Abbildungen, die ich Ihnen zeigen kann, nicht gut. Im Original sind die Bilder von durchdringender Schönheit. Jedes der drei Bilder wird durch die Einwirkung der anderen bereichert. Hier kann ich jedoch nur auf den Kranich eingehen.

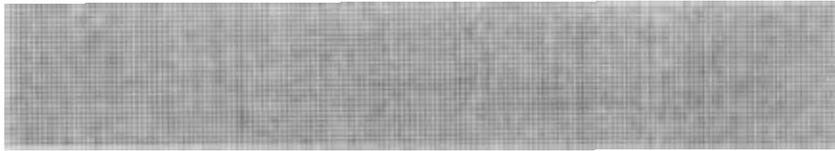
Der Kranich schreitet nahe eines Flusses und ruft in den strömenden Wolkenhimmel, im Hintergrund ist ein Bambusgebüsch. Sein Schrei lässt Himmel und Bambusblätter erschauern. Wann immer mir dieser Kranich in den Sinn kommt, höre ich seinen Ruf und empfinde seine pralle, grazile Bewegung. Sein Schrei weckt, sein bebender Körper ermutigt mich. Wie ist diese erstaunliche Lebendigkeit möglich? Sie geht aus Linie und Punkt hervor.



Die Linien, die wir im Bild in den Krallen und im schwarzen Gefieder des Kranichs besonders gut erkennen, sind so prall und grazil wie der Kranich selbst; sie sind der Grund für seine Lebendigkeit. Seine Krallen greifen sanft in den Boden, sein Schnabel ruft in den Himmel. Wenn ich ein Kranich wäre, ich würde ihn ewig begleiten wollen. An diesem Bild ist fast alles vollkommen.

Eine der Schwierigkeiten meiner Ausführungen besteht darin, dass wir in einer Reproduktion zwar die Form und den Fluss, nicht aber die Qualität einer Linie erfassen können. Diese zeigt sich nur angesichts des Werkes selbst. Einen Kalligraphen oder einen Tuschemaler erkennt man an der Intensität und den Schattierungen seiner Linien. Anders als in der Kalligraphie, kann man in der Tuschemalerei nachstreichen, dadurch ergeben sich die vielfältigen Schattierungen. Die Kalligraphie bildet die Grundlage der Tuschemalerei; Linie und Punkt sind das Fundament der Kalligraphie. Mokkei-Hojos Linien schillern wie der Kranich, ihr Schwarz enthält die verschiedenen Farben. Der entscheidende Punkt des Bildes ist das Auge des Kranichs, das in einem zarten, kaum merklichen Rot gesetzt ist. Ich bin davon überzeugt, dass Mokkei-Hojo diesen Punkt schrieb, nachdem alles andere schon gemalt war. Dieser Punkt ist das Auge des gesamten Bildes.

Ich werde später auf die Bedeutung des Punktes in der Kalligraphie näher eingehen. Begleiten sie mich vorher zu drei Bildern Albrecht Dürers, denen ich vor kurzem in Wien in einer Ausstellung des Kunsthistorischen Museums begegnet bin. Das erste Bild, aus dem Jahr 1499, zeigt Dürers Vater. Ein von Trauer geprägter Ernst scheint in ihm Gestalt angenommen zu haben, dieser Eindruck wird durch den zarten Branton der Malerei vertieft. Das zweite Bild, eine Radierung aus dem Jahr 1514, zeigt das Gesicht der Mutter. Die Zeit hat Furchen in ihrem Gesicht hinterlassen, es braucht



schonungslose Liebe, um die eigenen Mutter so zu erfassen. Ich will mich aber hier auf eine im selben Jahr mit Silberstift erstellte Zeichnung konzentrieren, die Dürers jüngeren Bruder darstellt. Meine Erfahrung dieser Zeichnung lässt sich mit einem japanischen Sprichwort wiedergeben: Es war ein Treffen einmal für immer. Die Zeichnung ergriff mich so, dass ich, obwohl ich nur wenig Zeit hatte, an einem anderen Tag ins Museum zurückkehrte, um dieses Bild eingehender zu betrachten. Auch die zweite Begegnung war ein Treffen einmal für immer, sie ging noch tiefer als die erste. Leider lässt uns auch hier die Reproduktion kaum die volle Wirkung des Bildes erahnen. Der Kopf des Bruders hebt sich wie schwebend vom Hintergrund ab und scheint sich zugleich wieder darin aufzulösen. Seine Gestalt ist beinahe durchsichtig, wie eine Erscheinung, von der man nicht sagen kann, ob sie Form annimmt oder ins Unsichtbare zurücktritt. Fast gestaltlos werdend, prägt sich das Gesicht des jungen Mannes tiefer in uns ein. Als ich ihn sah, erkannte ich, wie sehr Albrecht Dürer seinen Bruder liebte.

Nachher las ich über das Bild und erfuhr, dass bei Silberstiftzeichnungen jede Korrektur erkennbar ist. Ah! Ich begriff nun den tiefen Eindruck des Porträts. Weil Dürer keine Möglichkeit zur Korrektur hatte, ohne die Zeichnung zu verderben, sind die Linien so klar und konzentriert. Sie schmiegen sich gleichsam an das Gesicht, das sie darstellen. Ich finde es bedauerenswert, dass die Silberstiftzeichnung, die im 12. Jahrhundert entstand und im 15. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichte, heute nicht mehr verwendet wird. Sie würde die Hände und den Blick der Künstler, ja vielleicht ihre Menschlichkeit tiefer schulen.

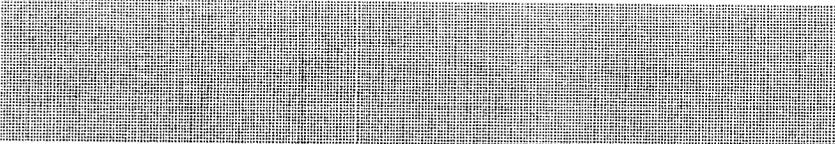
Ich habe Mokkei-Hojos Kranich und Dürers Bruder einander gegenübergestellt, weil in ihnen die entscheidende Bedeutung der Linie und des Punktes sichtbar wird. Einige Unterschiede sind leicht zu erkennen. Der

Silberstift ist hart, die Pinselhaare weich, daraus ergibt sich ein anderer Charakter der Linien. Aber die Linien beider Künstler sind vollkommen. Die grundlegende Bedeutung des Punktes für jedes Kunstwerk lässt sich im Auge des Kranichs leichter ersehen als im Gesicht des Bruders. Aber Dürers Linien wären nicht so klar und schmiegsam, wenn sie nicht aus vollkommenen Punkten hervorgingen. In den Malereien Dürers können wir seine Meisterschaft der Punkte erkennen. In diesen finden wir in den Augen der Abgebildeten einen weißen, schimmernden Punkt, der den Lichteinfall der Außenwelt darstellt. Durch diese ganz und gar gelungenen Punkte werden die Augen erst zu Augen.

Vorhin habe ich die Bildnisse von Dürers Vater und Mutter gezeigt, weil wir anhand ihrer sehen, wie vielfältig die Darstellungsformen der europäischen Kunst sind. Wir finden Zeichnungen, Malereien, Radierungen, Drucke usw. In Ostasien hingegen ist der Pinsel seit über 2000 Jahren fast bis in die Gegenwart die Grundlage der Kunst. Um ein gelungenes Werk zu vollbringen, ist es nötig, unsere Utensilien auszuloten. In der Kalligraphie lernen wir vom Pinsel selbst, wie wir ihn verwenden sollen. Wir schreiben eine lebendige Linie, indem wir der Natur des Pinsels folgen, das ist die Freiheit und Wonne des Schreibenden. Die Beziehung des Schreibenden zum Pinsel ähnelt der Beziehung zweier Liebender. Leider war der Pinsel, den ich verwendete, um die Kalligraphien der Ruhrtriennale zu schreiben, noch jungfräulich. Nur sehr selten können wir die Schätze, die ein Pinsel birgt, in einer kurzen Zeit ausloten, genauso wenig wie jene der Geliebten in wenigen Nächten. Indem ich dem Pinsel folge, meine Finger ihn pochend umschließen, nimmt er allmählich meine Eigenheiten in sich auf. Nach einigen Jahren trägt der Pinsel meine Gesichtszüge, nur meine Finger kennen ihn so. Wenn ich den Pinsel im Tuschebecken tränke, saugt meine Hand die Tusche auf, durch den Pinsel

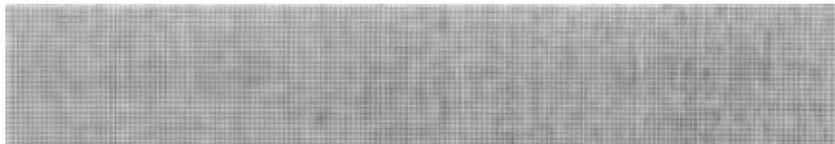
spüre ich das Blatt, das ich beschreibe. Unsere Utensilien üben einen entscheidenden Einfluss auf unsere Kunst aus. So ist in der ostasiatischen Malerei der Stein die wichtigste Figur. Es ist zwar sehr schwer, mit den weichen Haaren des Pinsels die Umrisse des Steines darzustellen, wenn wir aber dazu in der Lage sind, können wir alle Formen malen. Insofern ist der Pinsel besonders geeignet, den Stein zu malen. Zudem entsteht die Tuschemalerei aus einer eingehenden Betrachtung der großen Natur. In der europäischen Kunst rückt hingegen die menschliche Figur und vor allem der nackte Körper der Frau mehr in den Vordergrund. Mir scheint, dass die etwas härteren Haare der europäischen Pinsel ideal dazu geeignet sind, die Konturen und Formen des Frauenkörpers wiederzugeben. Doch möchte ich nicht zu sehr verallgemeinern. Hier wie in Asien ist die Natur ein wichtiges Element der Kunst, hier wie dort auch der menschliche Körper. Dennoch gibt es Unterschiede. Diese Unterschiede stellen einen Reichtum der menschlichen Kultur dar. Ich möchte nun besondere Aspekte der Kalligraphie herausstreichen.

Die Kalligraphie ist ein Weg der umfassenden Schulung. Körper, Geist, Gemüt und Ki werden darin entfaltet. Ki ist ein Grundbegriff der asiatischen Kultur, das sich sowohl auf den je eigenen Ausdruck einer Sache oder eines Menschen bezieht als auch auf deren Dynamik oder Energie. Wir können drei Aspekte am Ki unterscheiden: Qualität, Quantität und Fluss. Jeder dieser Aspekte weist eine innige Beziehung zu den Linien einer Kalligraphie auf. Die Qualität einer Linie bezieht sich nicht nur auf die Linienführung, sondern auch auf ihre Intensität und ihre Schattierungen. Der Aspekt der Quantität zeigt sich in der Fülle der Linie. Manche Linien bersten gewaltig hervor, andere Linien sind so fein wie jene aus Dürers Zeichnung. Ein guter Kalligraph beherrscht sowohl die explosive als auch die grazile Linie. Das Fließen ist ein wesentlicher Aspekt der Kalligraphie.



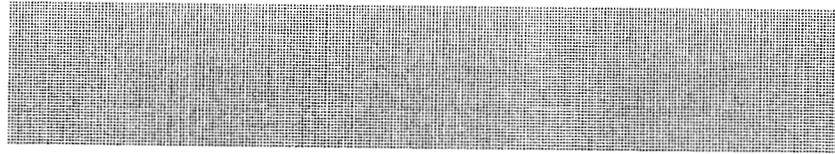
Ein Punkt fließt zum nächsten, eine Linie zur anderen, die Schriftzeichen bilden gemeinsam einen Fluss. Je nachdem, wer schreibt und was er schreibt, entsteht ein anderer Fluss. All dies zu lernen ist nicht leicht. Ich sage immer, dass es drei Jahre täglicher Übung bedarf, um eine gute waagrechte Linie zu schreiben und zehn Jahre für eine senkrechte. Der Punkt braucht ewig. Auf dem Zenweg mit dem Pinsel üben wir jeden Tag die Grundlagen. Ich kann die Bedeutung der Grundlagen nicht genügend betonen. Dies trifft selbstverständlich auch auf die europäische Kunst zu. Zeichnungen bilden oft Grundlagen und Vorbereitung eines Gemäldes. Ist die Zeichnung vortrefflich, wird es auch das Gemälde sein, ist die Zeichnung schlecht, möchte ich das Gemälde nicht sehen. Ich glaube, dass dies für alle Künste gilt. An der Musik Bachs etwa bewundere ich nicht nur die Vollendung seiner großen Werke, sondern auch seine kleineren, vorbereitenden Kompositionen. Auf dem Zenweg mit dem Pinsel üben wir täglich von Grund aus; indem wir den Dingen folgen, entdecken wir unsere Freiheit.

Unsere Kalligraphie verzichtet auf ausgefeilte Techniken, um uns die Freiheit zu ermöglichen. Es gibt beim Schreiben lediglich zwei Bedingungen: Wir müssen den Pinsel senkrecht halten und unser Handgelenk nicht bewegen. Erst wenn wir diese Bedingungen erfüllen, können wir mit den Haarspitzen schreiben, den sensibelsten Punkt des Pinsels. In dieser Stellung atmen, tanzen, öffnen und schließen sich die Pinselhaare. Um die volle Wirkung des Pinsels hervorzubringen, schreiben wir nicht nur mit unserer Hand, sondern mit unserem ganzen Körper. Eine elastisch senkrechte Haltung einnehmend, tanzen wir mit dem Pinsel. Erst lange und richtige Übung ermöglicht die Unmittelbarkeit des Ausdrucks, die wir in den Kalligraphien der alten Meister erkennen. In ihren Linien sind Schreiber und Pinsel vergessen, Körper und Geist sind abgefallen.



Für die Ruhrtriennale habe ich einen Satz geschrieben: »Kein Tor auf dem großen Weg.« Alle Wege, alle Künste und Religionen sind auf diesem großen Weg zu finden. In der Natur gibt es keine Schranken, keinen Widerspruch, kein Paradox. Das Setzen des Punktes bezeugt dies, in ihm strömen Anfang und Ende zusammen. Der Punkt ist die Essenz, das Kondensat aller Kalligraphie. Hier möchte ich seine Beziehung zurzeit andeuten. Im Deutschen gibt es den schönen Ausdruck »Zeitpunkt«. Auf die Kalligraphie bezogen heißt dies, dass der Punkt ein Augenblick ist. Dieser Zeitpunkt ist unabhängig, sowohl von dem, der vor ihm war, als auch dem, der noch kommen wird. Aufbruch, Wanderung und Ankunft treffen in ihm zusammen. In dieser Zusammenkunft wirken Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auf vielfältige Weise miteinander. Deswegen ist der Zeitpunkt zugleich auch Zeitlosigkeit; wir könnten auch sagen: Jeder Punkt ist ein Urmoment. Weil der Augenblick unabhängig, d.h. diskontinuierlich ist, kann Neues entstehen. Es ist wie bei der Kalligraphie, in der aus jedem Punkt eine neue Linie hervorgehen kann. Jeder Augenblick unseres Lebens kann ein Wendepunkt sein. Zugleich ist der Zeitpunkt Kontinuität. Die Linie entsteht aus dem Fließen eines Punktes in den nächsten, auch ein Augenblick fließt in den anderen. Weil die Zeit auch Fluss ist, können wir unser Leben als Linie oder als Spur begreifen. Die ganze Buddhalehre ist in Linie und Punkt enthalten.

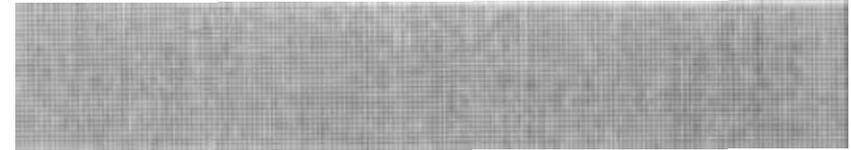
In der Kalligraphie vollziehen wir unmittelbar Wahrheiten, die denkend kaum ausgelotet werden können. So lernen wir etwa, sowohl sichtbare als auch unsichtbare Linien und Punkte sehen. Dies möchte ich Ihnen anhand meiner Kalligraphie: »Kein Tor auf dem großen Weg« zeigen. Im zweiten Schriftzeichen scheint die Tusche auszulaufen, mitten im Zeichen sehen wir das Weiß des Blattes. Im Weißen wiederum zeigen sich sehr dünne Linien und kleine Punkte, entstanden jeweils aus der Berührung einzelner



Pinselhaare mit dem weißen Blatt. Für mich ist das ein interessanter Effekt, den ich nicht beabsichtigt habe. Das Weiß inmitten der Linie stellt keine Unterbrechung der Kalligraphie dar, es besteht selbst aus unsichtbaren Linien und Punkten. Wenn wir lernen, sichtbare und unsichtbare Linien und Punkte zu sehen, öffnen sich uns die Augen.

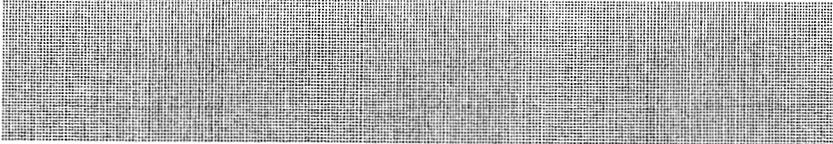
Das Betrachten von Kunstwerken ist eine grundlegende Übung des Zenwegs mit dem Pinsel. Ich versuche, eine Kalligraphie, ein Bild oder eine Zeichnung so eingehend anzusehen, dass ich etwa in Dürers Zeichnung die Sammlung des Malers erkenne und seine Liebe für den jüngeren Bruder. Das ist eine Schulung unseres Blicks. Wir betrachten Kunstwerke aber nicht nur mit den Augen, sondern tasten die Linie ab und schmecken ihre Schattierungen – wir verwenden alle Sinne. Dies ist eine Bedeutung von Rinzaïs Satz, dass die Sinne zusammenwirken. Ohne die Betrachtung großer Kunst wird sich unser Blick, werden sich unsere Sinne, nicht öffnen. Als Schreiber besteht dann für uns die Gefahr, dass wir unsere Linien, unseren Stil nur noch monoton wiederholen. Doch in der Gegenwart sind die meisten Menschen nur noch Betrachter von Werken anderer und üben selbst keine Kunst aus. Das ist selbst für das Sehen ein Nachteil. Das Betrachten einer Kalligraphie oder eines Gemäldes wird besonders reich, wenn wir selbst Linien schreiben. Schreiben und Betrachten sind zwei Aspekte einer unaufhörlichen Übung. Wir sehen uns große Werke an, um sie zu genießen und reich an ihnen zu werden. Wir sollten den Mut haben, uns mit dem Besten zu messen, was die Menschheit hervorgebracht hat, und aus Dankbarkeit versuchen, es zu überbieten, sei es noch so vergeblich. Auf diese Weise öffnen wir unseren Blick. Augen, die sehen, enthüllen das Beste im Menschen.

Vor einigen Jahren begegnete ich einer Serie von Brancusis Skulpturen, die eine gewisse Mademoiselle Pogany darstellen. Als ich eine Fotografie von



ihr sah, bemerkte ich, dass diese Frau dort anzutreffen ist, wo ihre Augen sind. Brancusi befasste sich in seinem Werk über zwanzig Jahre mit dieser Frau. Durch seine wiederholte und immer neue Auseinandersetzung enthüllt er allmählich ihre Augen. Ich glaube nicht, dass jemand anderer sie so eingehend geliebt hat. Allmählich werden die Augen aus Stein nackter. In den späteren Skulpturen sind die Augen groß und voll, offen und ungeschützt. Sie umfassen ihr Gesicht, die ganze Frau. Alles, was sichtbar ist, kann in diese Augen eintreten – nichts steht im Weg. Das Volle und Runde der Augen zeigt an, dass sie geben, indem sie sehen. Es brauchte Brancusis unermüdliches Suchen, um diesen gebenden Ausdruck der Augen zu finden – er gab dadurch Pogany das Schönste in ihr zurück. Nun richten die Augen der Skulptur an uns die stumme Aufforderung, Menschen zu werden.

Das trifft auch auf ein Tuschebild zu, das Zenmeister Hakuin im 18. Jahrhundert malte. Es heißt »Blinde tasten über die Brücke«. Wir sehen darin einen Abgrund im Gebirge; auf einem umgefallenen Baumstamm schreiten drei Männer tastend und kriechend über die Kluft. Im Hintergrund ist der Umriss eines Berges sichtbar, eine Schar Vögel zieht vorbei. Das Bild zeigt vollkommene Ausgesetztheit. Die Männer sind blind, um sie herum ist Abgrund. Es scheint vielleicht so, dass Hakuin in diesem Bild das Weltgefühl der Existenzialisten vorwegnahm. Was ihn bewegt, ist jedoch anders, wie auch das Gefühl dieser wandernden Männer. Zwischen ihrer Hand und dem Baumstamm, zwischen ihrem Stock und dem Baumstamm besteht kein Spalt. Hände und Stöcke sind ihre Augen. Sie sind den Dingen ganz nahe. Kriechend und tastend finden sie ihren Ort in der Welt. Dieses Bild ermutigt uns. Wenn wir einmal vollkommen erblinden, können wir unser Weisheitsauge öffnen. Ob wir kriechen oder langsam und gekrümmt vorwärts schreiten, wir können unser Leben Schritt für Schritt annehmen und ausdrücken. Hakuin zeigt uns diese Möglichkeit.



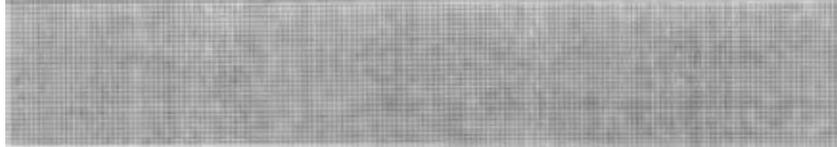
Ich habe für die Ruhrtriennale in einer Kalligraphie den Satz geschrieben: »Schnee tragen in die trockenen Brunnen des Tales.« Dieser Satz hat vielfältige Bedeutungen. Auf die Kalligraphie bezogen, besagt er, dass wir mit dem schwarzen Schnee der Tusche das trockene Gemüt der Menschen durchtränken. Als ich jung war, erlebte ich immer wieder Zeiten der Verzweiflung. Wann immer mir Mokkei Hojos Kranich in den Sinn kam, ermutigte mich sein Schrei, nicht aufzugeben, sondern weiterzugehen. Auch Hakuins Bild gibt uns Mut. Der grundlegende Wunsch unserer Zenübung ist, alle Wesen zu retten. Religiöse Kunst entspringt aus dieser leidenschaftlichen Gesinnung. Es gibt zwar Kunst ohne Religion, aber keine Religion ohne Kunst, denn Kunst ist geben. Wir wollen endlos Schnee von den Gipfeln in die Täler hinabtragen, um die Not der Menschen zu lindern. Es besteht jedoch die Versuchung, oben auf den Gipfeln zu verweilen, den weiten Ausblick genießend. Das allerdings ist nicht das wahre religiöse Leben. Hierzu gibt es in der Zenliteratur ein wichtiges Beispiel:

*Meister Sekisoo sprach: »Wie kann einer über die Spitze einer dreißig Meter hohen Stange noch hinausgehen?«*

*Ein großer Meister sagte: »Mag einer, der unbeweglich auf der Spitze einer dreißig Meter hohen Stange sitzt, auch Erfahrung erlangt haben, so ist es doch nicht das Wahre. Er muss über die Spitze der dreißig Meter hohen Stange hinausschreiten und seinen Körper nach allen Richtungen hin im Weltall erscheinen lassen.«*

(Mumonkan, 46. Beispiel)

Über die Spitze der Stange hinausgehen heißt, endlos bereit zu sein, mit Staub bedeckt, in der Welt herumzuschreiten, um den Wesen zu helfen.



Für mich befindet sich die ergreifendste Darstellung dieses Wunsches auf einem Schrein, der im Hoyu-ji Tempel in Nara steht. Der Schrein erzählt die Geschichte einer Tigerin und ihrer sieben Kindern. Die Familie hungerte, weil es im Wald keine Tiere zum Fressen gab. Mutter und Kinder wurden zunehmend schwächer, ihr Tod nahte. Zu dieser Zeit gingen zwei Königsöhne im Wald spazieren und sahen, wie die Tigerin und ihre Kinder im Sterben lagen. Beide Söhne kehrten in den Palast zurück, aber einer von ihnen ging wieder hinaus, bestieg einen Felsen, der über dem Ort lag, an dem die Tigerin mit ihren Kindern lebte, und stürzte sich hinab. Als die Tigerin ihn sah, näherte sie sich ihm. Sie war zu schwach, um ihn zu zerfleischen. Er aber hatte sich seine Arme aufgeschnitten, ehe er vom Felsen hinabsprang. So konnte sie sein süß und köstlich strömendes Blut trinken. Der Königssohn schenkte ihr und ihren Kindern neues Leben. Im Bild sehen Sie, wie der Prinz vom Felsen hinabstürzt, und auch, wie die Tigerin ihn auffrisst; auf seinem Gesicht spielt ein Lächeln. Dies mag ihnen drastisch erscheinen. Aber der Prinz ist kein Märtyrer. Sein lächelndes Gesicht zeigt, dass diese Art zu leben – ein Leben, in dem wir alles geben – Wonne ist. Manchmal geben wir eine Kalligraphie, manchmal sprechen wir einen Satz der Ermutigung, es gibt auch Umstände, in denen wir unser Leben hergeben – immer geben wir uns selbst. Ohne diese Bereitschaft bleiben wir auf der dreißig Meter hohen Stange sitzen. Indem wir den großen Wunsch entfachen, alle Wesen zu retten, schaffen wir religiöse Kunst.

Dieser Wunsch wird im Buddhismus durch Kannon symbolisiert. Ich trage dieses Bild stets bei mir, wenn ich Vorträge halte. Kannons Gesicht scheint ein wenig bleich und müde; wenn wir näher hinblicken, sehen wir seine Augenringe. Diese Augen sind von durchdringender Liebe: Sie sehen uns in unserer endlosen Verwirrung und sehen zugleich, dass wir vollkommen sind.

Im sonst unbewegten Gesicht Kannons zeigt der Blick eine leise, tiefe Trauer. Wenn wir diese Trauer bemerken, erweckt das in uns den Wunsch, unsere endlose Gier, Hass und Verblendung zu überwinden. Kleiner Wunsch und kleine Leidenschaft genügen nicht, es braucht eine gewaltige Entschlossenheit. Das Sinnbild für diesen unbändigen Wunsch, alle Hindernisse und Verblendung zu überwinden, ist die Nyofigur, die Sie nun sehen. Durch diese Gesinnung wird unsere Übung immer ki-voller, wir gleichen einer großen brennenden Kugel. Wir überwinden Hindernis nach Hindernis, bis wir den einen ewig springenden Punkt erfassen. Dann allmählich entwickelt sich unsere Gelassenheit. Ohne unser Zutun sinkt die Nyogestalt in jene Kannons. Das Mitgefühl, das aus dem Nyo-Kannon-Weg hervorgeht, ist nicht süßlich, sondern umwälzend. Wenn gewaltige Umstände es verlangen, erscheinen wir als Nyo. Katsu! Sonst geben wir wie Kannon unsere Heiterkeit und Zuversicht.

Der schwarze, springende Punkt der Kalligraphie, in dem Aufbruch, Wanderschaft und Ankunft zusammentreffen, ist eine Quelle ewigen Lichts. Wer ist derjenige, der diesen Punkt setzt? Es ist der wahre Mensch, wir selbst. Geben wir einander die Liebe unseres Augenlichts. Vielen Dank.

HERAUSGEBER Kultur Ruhr GmbH, Leithestraße 35, 45886 Gelsenkirchen INTENDANT Prof. Willy Decker  
 GESCHÄFTSFÜHRUNG Prof. Willy Decker, Michael Helmbold KONZEPT UND DESIGN Strichpunkt, Stuttgart  
 GRAFIK Carina Primus KALLIGRAPHIE Sasaki Gensō Rōshi. Wir haben uns bemüht, alle Urheberrechte zu ermitteln. Sollten darüber hinaus Ansprüche bestehen, bitten wir, uns dies mitzuteilen.