



Den Blick gen Osten gerichtet: In der ostasiatisch-buddhistischen Kunst erblickte Martin Heidegger nicht die Herausstellung des Seins, sondern des Nichts.

Foto: IMAGO/Depositphotos

# Sein und Zen

Martin Heideggers Begegnung mit der zen-buddhistisch geprägten Kunst VON GÜNTER SEUBOLD

Im Vergleich zu dem, was antike und mittelalterliche Kunst einst war, nämlich die Ermöglichung einer Beziehung des Menschen zum Absoluten, ist die moderne Kunst für Martin Heidegger (1889-1976) zum bloßen Gegenstand eines innerweltlichen „Erlebnisses“ herabgesunken. Eine Hilfe bei der Kritik oder gar Überwindung des technischen Äons konnte er von ihr nicht erwarten. Umso elektrisierender war für ihn, neben einer späten Erfahrung der Kunst Klees und Cézannes, die Begegnung mit der zen-buddhistisch inspirierten japanischen Kunst. Hier glaubte er einen Ansatz zu sehen, der seinen eigenen philosophischen Bemühungen einer Überwindung der alles verrechnenden Weltbemächtigung entgegenkam.

## Der Unterschied zur abendländischen Kunst

Wenn auch sehr rudimentär, setzte er sich vor allem auseinander mit dem Nô-Schauspiel, mit Bashôs Haiku-Dichtung und der Tuschkmalerei (Hakuins), mit Kunst also, die stark vom Geist des Zen-Buddhismus geprägt ist. Von Heideggers Intention erfährt man am meisten, wenn man die schriftlich festgehaltenen Begegnungen mit japanischen Kunst-Experten, so etwa dem Germanisten Tezuka und dem Zen-Meister Hisamatsu, heranzieht. Für die Auseinandersetzung mit der traditionellen japanischen Kunst war Heidegger vorbereitet durch das jahrzehntelange Denken dessen, was er das „Nicht zu allem Seienden“ nennt: durch das „Seyns“- , das „Lichtungs“- , das

„Ereignis“- oder eben auch: das „Nichts“-Denken. Mit diesem Denkweg im Rücken musste er geradezu von zen-buddhistischen Gedanken und zen-buddhistisch bestimmter Kunst angezogen werden.

Heideggers Gang in den Osten ist zugleich eine Auseinandersetzung mit dem Westen. Er sucht die Wesensbestimmung der traditionell japanischen Kunst zunächst ex negativo: in Absetzung von der abendländischen Kunst und Ästhetik. Im Gegensatz zur westlichen wolle die ostasiatische Kunst nichts „darstellen“: Die künstlerische Auffassung des Seienden als Seienden, wie sie seit Platon und Aristoteles mit dem Begriff mimesis (Nachahmung) auch für das poetisch-ästhetische Denken maßgeblich geworden ist, sei ihr fremd. Im weiteren Sinne verstanden zeige sie zwar auch etwas Bildhaftes, doch dieses sei gerade nicht das Wesentliche. Auch der übersinnlich-symbolische Charakter fehlt nach Heidegger der traditionell-japanischen Kunst. Im Gegensatz zum Westen, wo etwa der Blumenstrauß auch die Vergänglichkeit des Lebens oder das Hündchen die eheliche Treue evozieren soll, versinnbildliche sie nichts Un-sinnlich-Geistiges.

Das Wesen der ostasiatischen Kunst ist für Heidegger ein dynamisches Geschehen, das aus dem Nicht-Seienden zum künstlerisch Dargestellten kommt und von diesem zum Nicht-Seienden zurückführt. Dieser Ansatz wird verständlich, wenn man sich den grundlegenden Zug des Zen-Buddhismus, der auch die Zen-Kunst bestimmt, in Erinnerung ruft: des „Ledigseins von aller formhaften Gebundenheit“, des „Einbruchs

in den Ursprung“, verstanden als „Nichts“. Und damit ist die Bedeutung des genuin japanischen Kunstbegriffs „gei-dô“, „Kunst-Weg“, artikuliert: „Die Kunst ist ein Weg, wie der Mensch in den Ursprung einbricht“, wie es im Protokoll des Kolloquiums mit dem Zen-Meister Hisamatsu heißt. Damit dies der Kunst gelingt, muss das Kunstwerk spezifische ästhetische Kriterien erfüllen. Zen-buddhistisch geprägte Kunst, ob nun bildend, darstellend oder sprechend, arbeitet stark reduktiv, oft nur andeutend, sie ist eine extrem stilisierte Kunst. Während in der westlichen Stilisation das „Eigentliche“ oder „Wesentliche“ des Seienden herausgearbeitet wird, führt die aussparend-reduktive Stilisation der Zen-Kunst gerade vom Seienden weg und möchte auf etwas anderes, nämlich auf das alles Seiende gewährende Nichts hinführen. Ein zen-buddhistisch inspiriertes Kunstwerk ist dann gelungen, wenn das „Formlose an einem irgendwie Bildhaften zur Anwesenheit kommt. Ohne diese Anwesenheit des formlosen Selbst am Formhaften ist das Zen-Kunstwerk unmöglich“.

## Der Weg in das gewährende Nichts

Das diese Kunst ermöglichende formlose „Nichts“ (verwendet werden auch die Begriffe „Leere“, „Stille“, „Ruhe“ und „Schweigen“) ist dann aber „nicht das negative Nichts“, sondern es lässt erscheinen und entspringen: „Verstehen wir Leere als Raumbegriff, dann müssen wir sagen, dass die Leere dieses Raumes gerade das Ein-

räumende ist, das, was alle Dinge versammelt.“ Plakativ formuliert: Die Bühne (der Kunst wie, im übertragenen Sinne, der wirklichen Welt) muss leer sein, damit überhaupt etwas sich zeigen kann; auf der Waldlichtung erscheint nur dann etwas, wenn sie nicht schon vollständig von Bäumen besetzt ist. Im adäquaten Vollzug dieses „hermeneutischen Zirkels“ – mit dem Kunstwerk soll man in den Ursprung einbrechen; doch nur, wenn man bereits im Ursprung lebt, kann man das Bild als Anlass für die Bewegung zum Ursprung nehmen – soll das konkrete Kunstwerk ebenso wenig selbstgenügsam für sich stehen, wie das in diesem Kunstwerk Dargestellte als Wesen des Seienden genommen werden soll. Das Bild, das auf dem Bild Dargestellte, soll für den Betrachter vielmehr ein „Anlass“ sein, die Bewegung zum Nichts zu vollziehen.

Anders als in der modern-abstrakten westlichen Kunst vollzieht sich die Absetzung von der darstellenden gegenständlichen Kunst nicht über die Gegenstandslosigkeit und schon gar nicht über die abstrakt negative Verweigerungsgeste – etwa die leere Leinwand, das schwarze Bild oder das auf den Sockel gehobene alltägliche Ding. Denn solch ein Gestus wird ja – durch „Darstellung“ des Negativen – selbst wieder „positiv“. Mit dieser so verstandenen Kunst versucht Heidegger sich jenem zu nähern, was er auch mit seiner Besinnung auf Sprache und Technik erreichen will: Es geht ihm um die Zurücknahme des Seienden und des Seins (im metaphysischen Sinne verstanden) in den ermöglichenden „Grund“: die „Lichtung“ oder das „Ereignis“.

Dafür musste ihm die zen-buddhistisch inspirierte Kunst wie gerufen erscheinen. Denn selbstverständlich war schon vor Heideggers Interpretation bekannt, dass in ihr, wie auch aus ihrem theoretischen Selbstverständnis hervorging, der Bezug zum Nichts und die Negation des sich zum Absoluten aufspreizenden „Seienden“ konstitutiv sind. In der ostasiatischen Kunst geschieht – dies nun die Heidegger'sche Formulierung – „der Abschied von allem ‚Es ist‘“, weil hier alles Seiende das aus der Leere Gewährte ist und kein an sich seiendes Faktum.

## Ein Abschied vom „Es ist“

Dass solch ein Denken die säkular-positivistische Verabsolutierung des „Seienden im Ganzen“ überwinden möchte und im Gegenzug offen ist für religiöse und spirituelle Erfahrungen, liegt auf der Hand. Heideggers Erörterungen der ostasiatischen Kunst haben weniger den Charakter einer Kunstphilosophie im westlichen Sinne, sondern möchten hinführen auf den ermöglichenden Grund solcher Positivität.

**Der Autor war bis 2020 Professor für Philosophie und Kunsttheorie an der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft in Alfter/Bonn; von 1990 – 1991 ermöglichte ihm ein Stipendium der Japan Society for the Promotion of Science einen Forschungsaufenthalt in Japan zur Thematik „Heidegger und der Zen-Buddhismus“.**