

Feature

„Zum Naturbegriff des japanischen Buddhismus“

Claudia Romberg

Die Betrachtung des sogenannten japanischen Naturbegriffs ist von vielen Vorurteilen geprägt. Oftmals ist von einer Einheit von Mensch und Natur im Denken Japans oder einem mystischen Zug des japanischen Wesens die Rede. Solche Vorurteile widersprechen nicht nur grundlegenden Tatsachen, sondern sind auch einem interkulturellen Verständnis abträglich. Ausgehend von einem spezifisch buddhistischen Naturbegriff möchte ich das aus buddhistischen, shintoistischen und taoistischen Elementen zu einem japanischen Naturbegriff im allgemeinen verschmolzene Naturkonzept darstellen.

Die Bezeichnung "Natur" kann, als Teil des Gegensatzpaares "Natur" und "Kultur", in zweierlei Hinsicht verstanden werden. Zum einen bedeutet sie die Summe aller Pflanzen und Tiere, vom Menschen unberührt bzw. nicht beeinträchtigt, d.h. Natur als Ganzes, als eine Art Öko-System. Zum anderen verweist "Natur" auch auf einzelne Entitäten, nämlich auf individuelle Pflanzen und Tiere.

Die Frage also ist, welche Position die Natur innerhalb der buddhistischen Daseinsanalyse einnimmt, und was für die buddhistische Ethik in Bezug auf das Verhältnis zwischen Buddhismus und Natur charakteristisch ist.

Im Buddhismus besteht die Welt seit anfangloser Zeit; sie entsteht und vergeht in einem unendlichen Zyklus und ist folglich nicht einmalig. Im alten Buddhismus, dem Hināyāna, war nur über den buddhistischen Erlösungsweg ein Ausweg aus dem ewigen Zyklus möglich, folgte man diesem Weg nicht, wollte man es auch nicht anders. Somit ist das Leben als Gefangen-Sein und Gefangen-Sein-Wollen im ewigen Zyklus von Werden und Vergehen etwas im ontologischen Sinne Leidhaftes. Zum leidhaften Dasein gehört auch die Natur, da sie der Veränderlichkeit und Vergänglichkeit unterworfen ist; hier wird jedoch ein grundlegender

Unterschied zwischen Tieren und Pflanzen gemacht: Tiere werden als leidensfähig betrachtet und es ist ihnen möglich, die Erlösung zu erreichen, wenn auch nicht in Tiergestalt, sondern erst nach einer Wiedergeburt als Mensch. Pflanzen wurden im frühen Buddhismus nicht als Lebewesen betrachtet, sie leiden deshalb nicht und nehmen entsprechend auch nicht am Kreislauf der Wiedergeburten teil, das heißt sie sind nicht erlösungsfähig. Im endgültigen Erlösungszustand, dem Nirvana, ist für keinerlei Lebewesen Platz: Hier kommen alle Formen der Existenz zu ihrem Ende.

Diese Grundauffassung des Daseins wurde im Mahāyāna, der späteren und vor allem in Ostasien verbreiteten Form des Buddhismus, weiter ausgearbeitet: Das Dasein wurde nicht nur als veränderlich und vergänglich, sondern auch als illusorisch betrachtet, es hat es nie gegeben, es ist, mit anderen Worten, schon immer zur Ruhe gekommen. Das Zur-Ruhe-Kommen des Daseins, also das Nirvana oder auch die Buddha-Natur, ist demzufolge schon gegeben, es muß bloß noch realisiert werden. Es durchdringt als höchstes Sein die Natur und macht sie genau genommen von innen heraus zu etwas Nichtigem. Dies änderte die Erlösungsfähigkeit für Tiere und Pflanzen in erster Linie nicht. Tiere waren nach wie vorbeschränkt erlösungsfähig, nicht jedoch Pflanzen als empfindungslose und somit nicht leidensfähige Existenzformen.

Erst im China des 6. Jh. wurde von dem buddhistischen Gelehrten Ji Cang (549-623) die Theorie formuliert, daß auch Pflanzen die Erleuchtung erreichen können, da sie im Grunde genommen dem selben Lebenskreislauf aus Werden, Wachsen, Verändern und Sterben unterworfen sind wie alle anderen Lebewesen. Dieses Konzept des "Erreichens der Buddhaschaft für Gras und Bäume" war zu diesem Zeitpunkt ein rein theoretisches, das heißt es war bloß als Thema scholastischer Diskussion relevant. Zwei Jahrhunderte später wurde es von Zhan Ran (711-782), einem Gelehrten der Tiantai (J. Tendai) Schule weiterentwickelt. Zhan Ran hatte kein spezielles Interesse an der Natur an sich, sondern versuchte den Universalismus des Mahāyāna auf die Erscheinungswelt zu übertragen und logisch zu beweisen, daß die Buddha-Natur allen Dingen inhärent sei. Genauso wie auch sein Vorgänger berief er sich auf eine Textstelle im Mahā-parinirvana-sutra, die besagt, daß allen Lebewesen und sogar den icchantika, d.h. denjenigen, die von vornherein von der Erleuchtung ausgeschlossen sind, die Buddha-Natur eigen ist.

In Japan nahm die Diskussion eine neue, andere Dimension an. Im 8. Jh. wurde das Konzept unter anderem von Kūkai (774-835), dem ersten japanischen Patriarchen der Shingon-Schule, weiterentwickelt. Ein zentraler Begriff innerhalb seiner Philosophie ist der des Dharmakāya, den Kūkai als das buddhistische Absolute definiert. Er identifiziert das Absolute mit allen Formen und Dingen der Erscheinungswelt und suchte eine Einheit zwischen dem Absoluten und dem Weltlichen. Für Kūkai war den Pflanzen das Erreichen der Buddhaschaft möglich, da sie Manifestationen des Absoluten und somit ontologisch gesehen mit diesem eins waren. Außerdem hob er die Differenz zwischen den belebten und unbelebten Existenzformen auf, weil letztlich kein qualitativer Unterschied in der Art der Manifestation des Absoluten gemacht werden kann.

Das Thema erreichte einen größeren Grad quasi-öffentlichen Interesses während einer Debatte zwischen dem Tendai Mönch Ryōgen (912-985) und dem Hossō Priester Chūzan (935-976) im achten Monat des Jahres 963. Dieser Disput ging als die "Intersektarische Debatte der Ōwa Āra" in die Geschichte des japanischen Buddhismus ein, fand unter höfischer Aufsicht und mit der Teilnahme von insgesamt zwanzig Vertretern buddhistischer Schulen statt und wurde wegen seiner Intensität, sowie seiner philologischen Spitzfindigkeiten bekannt. Zwar endete die Debatte mit einem Unentschieden, aber sie inspirierte Ryōgen zu einem Traktat, in dem er das Thema weiter ausführte. In dem Text vergleicht er die vier Lebensphasen eines jeden Daseins, bestehend aus Werden, Wachsen, Verändern und Sterben, mit den vier Phasen, die jemand auf dem Weg zur Erleuchtung beschreitet. Das Werden ist das Streben nach dem Ziel, Wachsen ist das Praktizieren, Verändern ist das Erreichen der Erleuchtung und das Sterben setzt er mit dem Vergehen, dem Eingehen ins Nirvana gleich. Unter der Prämisse der allen Dingen inhärenten Buddhaschaft interpretiert Ryōgen den natürlichen Prozeß als einen religiösen; der Lebenszyklus ist der Erleuchtungszyklus, und er zieht die Schlußfolgerung, daß es sich bei Pflanzen tatsächlich um Lebewesen handelt. Ryōgens Standpunkt ist insofern repräsentativ für die Entwicklung eines japanischen Ansatzes in dieser Problematik, als daß er, im Gegensatz zu den chinesischen Denkern vor ihm, die den buddhistischen Universalismus auf die Welt als Ganze anwenden wollten, im besonderen an der natürlichen Welt interessiert war - "natürlich" im

Unterschied zu "kultiviert". Der Nachdruck liegt hier auf dem speziellen Wert, den die Natur für den Menschen haben kann.

Im 12. Jahrhundert, als das Konzept der inhärenten oder ursprünglichen Erleuchtung an Bedeutung gewonnen hatte und einen wichtigen Teil des philosophischen Korpus der Tendai-Schule ausmachte, listete der Gelehrte Chūjin (1065-1138) alle Argumente, die für das Erreichen der Buddhaschaft von Pflanzen sprechen, auf. Er bezog die Position, daß es erstens nicht länger nötig sei, für die Erlösungsmöglichkeit von Pflanzen in Analogie zu der des Menschen zu argumentieren, da sie als eigenständige Lebewesen dem Menschen gleichwertig seien. Zweitens verstand er das Konzept der ursprünglichen Erleuchtung auch eher eine Verwirklichung dieser als eine Potentialität. Durch die allem Sein inhärente Erleuchtung konnte alles, was existiert, in seinem eigenen und gegenwärtigen Zustand bejaht werden, da dieser Zustand ein schon erleuchteter war. Wird der wahre Wesenskern alles Seienden als Buddhaschaft verstanden, bedeutet dies auch, daß man sich allen Seienden gegenüber genauso respektvoll zu verhalten hat, wie dem Buddha selbst. Da laut dieser Theorie der Wesenskern der Menschen und Pflanzen derselbe, nämlich die Buddhaschaft ist, wurde auch die Gegenüberstellung von Mensch und Natur als Subjekt und Objekt überwunden.

Hiermit wurde die religiöse Wertschätzung der Natur im buddhistischen Kontext vervollständigt. Interessant war auch, daß Japan meines Wissens nach das einzige asiatische Land war, in dem eine Diskussion in einem solchen Maße geführt wurde. Es stellt sich nun die Frage, warum man es gerade hier für notwendig hielt, die buddhistische Hermeneutik soweit auszudehnen, daß der Nachweis zugunsten einer Buddhaschaft von Pflanzen gebracht werden konnte?

Der Grund hierfür liegt wohl in der hohen religiösen Wertschätzung der Natur innerhalb der vor-buddhistischen Religion in Japan, dem Shintō. Die allgemeine Ansicht, die Natur sei von soteriologischer Qualität und die Anerkennung der Präsenz göttlicher Wesen (*J. kami*) in der gesamten Natur ist ein Hauptcharakteristikum der japanischen Urreligion; der Buddhismus sah sich also in gewisser Weise gezwungen, sich dem anzupassen, um akzeptiert zu werden. Durch die Theorie, daß Dinge in der Natur als Buddha betrachtet werden können, wurde es also auch möglich, diese als Äquivalente der *kami* zu sehen. Hier zeigt sich die synkretistische Tendenz einer japanischen Religionsauffassung sehr

deutlich. Schon im späten Altertum gab es in Japan mehr oder weniger institutionalisierte Formen eines Konglomerats aus Buddhismus und Shintō, das u.a. lehrt, daß shintoistische *kami* als Buddhas, Bodhisattvas und buddhistische Schutzgottheiten erscheinen. Die Frage nach der Buddhaschaft für Pflanzen, und damit zusammenhängend nach einem religiösen Wesen der Natur, war also nicht nur von scholastischem Interesse, sondern spielte auch innerhalb dessen, was man eine allgemeine japanische Religiosität nennen kann, eine große Rolle. Aber auch schon im alten Buddhismus in Indien gab es das Gebot des Nicht-Verletzens, demzufolge man Pflanzen nicht beschädigen durfte, um die darin hausenden Gottheiten und Lokalgeister nicht ihrer Wohnstätte zu berauben.

Ein im Zusammenhang mit dem buddhistischen Naturbegriff interessanter Aspekt ist auch die buddhistische Paradiesvorstellung. Während der formativen Phase des Mahāyāna Buddhismus in Indien waren solche paradiesartigen Gefilde Aufenthaltsorte zahlloser Buddhas und Bodhisattvas, deren Verehrung den Gläubigen eine Wiedergeburt dort bescherte. Eines der bekanntesten Paradiese ist das "Reine Land" des Buddhas Amitābha (*J. Amida*). Alle Naturerscheinungen gibt es dort nicht in ihrer ursprünglichen Materialität sondern zumeist aus Edelsteinen, Gold oder Silber. Teiche sind, anstatt mit Wasser, mit Edelsteinen gefüllt, Flußbetten bestehen aus Goldstaub, Erde aus Gold und Edelsteinen, genauso wie Bäume, Blumen und Sträucher. Sonne, Mond und Sterne gibt es ebenso wenig wie den Wechsel von Tag und Nacht, oder gar die vier Jahreszeiten. In diesem Paradies leben zahlreiche Götter und Menschen, die sich sehr ähnlich sehen und Singvögel sind die einzigen Tiere, die vom Buddha Amitābha als Trugbilder herbeigezaubert wurden, da man auf ihren Gesang nicht verzichten wollte.

Anhand dieser kurzen Darstellung wird deutlich, daß es sich bei dieser Paradiesvorstellung um ein Idealbild der Umwelt des zivilisierten Menschen der damaligen Zeit handelt. Natur war in erster Linie Wildnis und deshalb beängstigend, oftmals wird in buddhistischen Texten auch das Herumirren in immer neuen Leben mit dem Herumirren in einem Urwald verglichen. Die weitgehend sterile Schönheit des Reinen Landes soll die innere Ruhe und die Meditation über die buddhistischen Daseinsmerkmale fördern. Da das Paradies ein reines, glückliches Land ohne Leid ist, hat hier die organische Natur als Ort des Daseinskampfes

keinen Platz. Auffällig ist auch, daß Tiere, wenn überhaupt, nur zu dem Zweck der Predigt der buddhistischen Lehre auftauchen

In China veränderte sich diese Paradiesvorstellung unter dem Einfluß des Taoismus in Richtung einer Annäherung an die Natur. Im taoistischen Sinne wird die Natur eher als ein großer Garten verstanden. Da es im damaligen China, also ungefähr im 3. Jh., schon sehr viel weniger Wildnis gab, als zur gleichen Zeit in Indien, sehnte man sich nach diesem ursprünglichen Zustand zurück, was in einer Naturvorstellung resultierte, die als idealisiert beschrieben werden kann. Auch wurde die Paradiesvorstellung allmählich zu einer taoistischen Vorstellung einer "Landes des Unendlichen Lebens".

Als nächstes stellt sich nun die Frage, ob der hier dargestellte buddhistische Naturbegriff und die buddhistische Paradiesvorstellung Eingang in die japanische Gartenkunst gefunden haben und wenn ja, in welcher Form? Was überhaupt sind charakteristische Merkmale japanischer Gartenarchitektur?

Schon im frühen Buddhismus in Indien gab es verschiedene Meditationsarten, bei denen die Kontemplation von Naturphänomenen eine zentrale Rolle spielte. So sollte man durch das Beobachten von Blättern ein Bewußtsein für die Vergänglichkeit allen Seins entwickeln, bei der Meditation über den Tod führte man sich die vier Jahreszeiten vor Augen, die im Gegensatz dazu in Mitteleuropa als Revitalisierungsprozeß galten. In den kanonischen Schriften des Buddhismus ist jedoch kaum etwas über den ästhetischen Wert der Natur zu finden, da eine milde, sterile Naturschönheit zur Förderung der inneren Ruhe und der Versenkung besser ist als eine sinnesbetörende. Diese Auffassung findet man auch in verschiedenen Schriften des Zen-Buddhismus, in denen Gärten und deren einzelne Elemente nur als Mittel zur Suche nach der Wahrheit beschrieben werden. Es wird davor gewarnt, sich einer ausschließlich affektiven Betrachtung hinzugeben, da diese der Erkenntnis der Wichtigkeit der Erscheinungen und dem Sich-Losmachen von der diesseitigen Welt abträglich sei.

Bei einer bestimmten Gartenform, den sogenannten Mandalagärten, findet man deutliche Einflüsse eine buddhistischen Paradiesvorstellung. Mandalagärten gehören zu der Kategorie der szenischen Gärten, ein Genre, das sich im 12. Jh. entwickelte. Im Gegensatz zu den Gärten des Altertums, die die Funktion eines Vergnügungsparkes hatten (z.B. Bootsfahrten auf angelegten Seen) oder als Hintergrund für das höfische

Leben dienten, weisen die szenischen Gärten des frühen Mittelalters (1185-1392) starke Einflüsse chinesischer Landschaftsmalerei auf.

Einfach gesagt ist ein Mandala die Darstellung eines Makrokosmos, der auf einen Mikrokosmos, das heißt einen Menschen, übertragen werden kann. Mandalagärten stellen häufig das Reine Land des Buddhas Amithāba dar oder, allgemeiner, eine in sich geschlossene, vollständige Welt, die in der einen oder anderen Weise auf buddhistische Grundgedanken zurückgeht. Letztlich sind auch diese Paradiesgärten ein Versuch, ein irdisches Paradies zu schaffen; sie dienen der Umsetzung einer menschlichen Vorstellung von einer religiösen Ideenwelt unter ästhetischen Gesichtspunkten.

In diesem Sinne wurden die szenischen Gärten dieser Periode in erster Linie auch nur von außen betrachtet, d.h. sie sind Natur, die bewußt vom Menschen als Form gestaltet wurde. Im ältesten japanischen Text über Gartenbau, dem *Sakutei-ki*, der gegen Ende des 11. Jh entstanden ist, wird gesagt, daß man bei der Anlegung eines Gartens zwei Dinge berücksichtigen und kombinieren muß: erstens die topographischen Aspekte des Ortes, an dem der Garten entstehen soll und zweitens die typisierte Vorstellung von Naturszenen. Demnach wurde also keine Harmonie mit der "natürlichen" Natur gesucht, sondern mit der Idealvorstellung davon.

Diese Grundauffassung in bezug auf die Gesamtkomposition eines Gartens kann auch auf den Umgang mit den einzelnen Elementen des Gartens übertragen werden: Pflanzen in japanischen Gärten werden so beschnitten oder in ihrem Wachstum geleitet, daß sie idealtypisch werden für Formen, die man in der Natur findet. Man entnahm somit ästhetische Prinzipien aus der Natur und stilisierte sie. Das buddhistische Bejahen einer Naturerscheinung so wie sie ist oder die shintoistische Auffassung, auch Pflanzen seien *kami* waren sicherlich von Einfluß. Würde man einer Pflanze eine widernatürliche Form aufdrängen wollen, verstieße dies gegen das buddhistische Gebot des Nicht-Verletzens; im shintoistischen Sinne bedeutete dies, die Gottheit selbst in eine menschlicher Willkür entsprungene Form zu zwingen, was, krass ausgedrückt, Blasphemie gleichkäme. Aus dem Taoismus ist außerdem bekannt, daß er als Handlungsgebot postuliert, man solle so wenig wie möglich in den natürlichen Verlauf der Dinge eingreifen.

Sicherlich sind Elemente japanischer Gärten, wie z.B. Steine, Moos, immergrüne Pflanzen, Sand, Kies, oder künstlich angelegte Hügel und

Teiche als Metaphern oder Symbole religiöser Konzepte interpretierbar; Steine werden oft in Anlehnung an eine buddhistische Triade in Dreierformation aufgestellt, die aber auch auf die Himmel-Erde-Mensch-Relation des Konfuzianismus verweisen kann; ein aus Sand aufgehäufter Hügel kann Symbol des Berges Sumeru, die Weltachse buddhistischer Kosmologie mit hinduistischem Ursprung, oder der Insel der Seligen aus der taoistischen Mythologie sein; kieselbedeckte Flächen können als aus dem Shintoismus stammende Archetypen eines ehrfurchtsgebietenden Ortes, d.h. eines Ortes der *kami* interpretiert werden. Es sind aber nicht nur religiös-mythologische Konzepte, die abgebildet werden, sondern man findet auch Darstellungen aus der Poesie oder Nachbildungen tatsächlich existierender Landschaften in Miniaturform - kieselbedeckte Flächen wären dann Darstellung eines Meeres oder Sees. Allen ist der respektvolle Umgang mit dem Material, nämlich mit den Pflanzen, Steinen, Sand und sonstigen Elementen gemeinsam. Die Schaffung eines idealisierten Archetypen einer jeden Pflanze und einer natürlich erscheinenden, jedoch künstlich hervorgerufenen Erosion bei Steinen zeigen die Besonderheit der japanischen Auffassung von Ästhetik überaus deutlich.

Diese hier kurz skizzierten Grundauffassungen stehen im krassen Gegensatz zur mitteleuropäischen Gartenarchitektur, wo man bis zur Romantik versuchte, menschliche Vorstellungen umzusetzen und wo es zudem, wiederum bis zur Romantik, eine religiöse Kontemplation der Natur als solche meines Wissens nach nicht gegeben hat.

Es ist bemerkenswert, daß sich in Japan ein solches ästhetisches Konzept schon gegen Ende des Altertums entwickelte - um so mehr, wenn man es mit der Situation in Mitteleuropa vergleicht. Man darf aber nicht vergessen, daß der von mir kurz dargestellte japanische Naturbegriff auch ein künstlicher ist. Der Unterschied zu unserem, christlich geprägten, ist, daß er auf die Natur anstatt auf den Menschen zurückverweist

Der hier aufgenommene Artikel ist die bearbeitete Version eines Vortrages, den ich im Februar 1997 im Rahmen des Symposiums "auch ich in Arkadien", in dem es um Natur- und Paradiesvorstellungen im

weitesten Sinne ging, gehalten habe. Anlaß für das Symposium war ein Kunst- und Ausstellungsprojekt als Teil der Bundesgartenschau in Gelsenkirchen 1997, das zusammen mit 11 Texten (inklusive des hier vorliegenden) in einem kleinen Katalog dokumentiert wurde.

Für eine tiefgehendere Analyse eines japanischen Naturbegriffes und das Kulturspezifische des "Natur"-Diskurses verweise ich Sie gerne auf die vom Ekô-Haus der japanischen Kultur in Düsseldorf herausgegebene Zeitschrift *Hôrin*, Nr. 8 (erschienen bei iudicium 2002), die Sie auch in der Bibliothek der OAG finden können. In dieser Ausgabe der Zeitschrift sind neun Beiträge mit verschiedenen Ansätzen enthalten, die sich ausführlich mit dem Thema beschäftigen.