

Das neunte Beispiel des *Bi-yän-lu*

Versuch einer gemeinverständlichen Darstellung

Von **Wilhelm Gundert** (Neu-Ulm)

Vorbemerkung. Wenn es gewagt werden soll, eine Zenschrift wie die Problemsammlung *Bi-yän-lu* (jap. *Hekiganroku*)^[1] über den engsten Kreis der Fachgenossen hinaus nur auch der vergleichenden Religionswissenschaft oder gar einem weiteren Kreis interessierter Leser zugänglich zu machen, so sieht sich der Bearbeiter alsbald einer Reihe von Schwierigkeiten gegenüber. Dies ist bei einem Gegenstand, der eine derartige Vertiefung erfordert wie die Zen-Probleme, allerdings schon von vornherein zu erwarten, und wer versuchen wollte, sich die in der Sache selbst liegenden Schwierigkeiten zu erleichtern, der würde sich schon zu Beginn seiner Arbeit der Verflachung und Verfälschung seines Gegenstandes schuldig machen.

Anders steht es mit den Schwierigkeiten, welche sich aus der Eigenart des Stils ergeben. Eine Probe hiervon wurde in der Zeitschrift *Oriens Extremus* (2. Jahrgang, 1. Heft, S. 22ff.) mit der vollständigen Übersetzung und Erklärung aller sieben Teile des zweiten Kapitels des *Bi-yän-lu* geboten. Es zeigte sich die charakteristische Vielschichtigkeit, welche den einzelnen Kapiteln dieser Sammlung eigen ist. Ein flüchtiger Auftritt, ein Gespräch oder auch nur ein sinngeladenes Wort eines alten Meisters – gewöhnlich sind es solche aus der Tang-Zeit – wird von dem bereits der Sung-Zeit angehörenden Meister Hsüä-dou Dschung-hsüän (jap. Setchô Jüken, 908–1052)^[2] seinen Schülern als *dsö* (jap. *soku*)^[3], d. h. als Maßstab, Muster, Beispiel des aus der Wahrheit lebenden Geistes dargeboten. Er selbst sammelt deren hundert und dichtet zu einem jeden eine *Gâthâ* (*dji-sung, sung*; jap. *ge-ju, ju*)^[4] eigener Art, einen Gesang, welcher ebenso der Rühmung des alten Meisters dient, wie der erläuternden Hervorhebung dessen, worin er selbst das Wesentliche jedes Beispiels erkennt. Ungefähr zwei Menschenalter später, um das Jahr 1111, nimmt Yüan-wu Ko-tjin (jap. Engo Kokugon, 1063–1134)^[5] diese hundert Beispiele und Gesänge vor, um in einer Zeit beginnender Verflachung seine Schüler damit aufzurütteln, und versieht sie je mit einem Hinweis (*tschui-schü*, jap. *suiji*)^[6], mit stoßartigen Zwischenbemerkungen (*dschu-yü*, jap. *jakugo*)^[7] und ausführlichen Erläuterungen (*ping-tschang*, jap. *hyôshô*)^[8], so daß sich nun um das Hauptstück und den Gesang krustenartig noch fünf weitere Teile herumlegen. Es dürfte kaum jemand geben, der die Lektüre dieser jeweils sieben Teile eines Kapitels nicht höchst mühsam fände, zumal da Yüan-wu ganz und gar für Chinesen seiner besonderen Zeit spricht und seine Bemerkungen deshalb wiederum vieler Erklärungen bedürfen.

Unter diesen Umständen haben sich schon die japanischen Zen-Meister längst dazu entschlossen, das *Bi-yän-lu* für gewöhnliche Leser in gekürzter Form herauszugeben, und zwar unter Verzicht auf die in jedem Stück längsten Teile, nämlich die Erläuterungen Yüan-wu's zum Hauptstück und zum Gesang. Sie nehmen also von Yüan-wu nur den „Hinweis“ und seine kurzen „Zwischenbemerkungen“ zum Hauptstück und zum Gesang auf. Neuerdings erscheinen auch Ausgaben, in denen selbst die Zwischenbemerkungen weggelassen sind. Dafür geben die Herausgeber ihre eigenen Erläuterungen, in welchen sie das, was ihnen an den ausgelassenen Teilen wertvoll erscheint, sinngemäß verwenden.

Man könnte deshalb, um deutschen Lesern die Lektüre zu erleichtern, auf den Gedanken kommen, eine solche moderne japanische Ausgabe des *Bi-yän-lu* ins Deutsche zu übertragen. Aber dieser Versuch würde sich alsbald als ungeeignet herausstellen. Denn auch die heutigen Ausleger setzen viel zu viel voraus, was für den deutschen Leser einer Erklärung bedürfte. Vor allem aber bewegen auch sie sich noch allzu sehr in scholastischen Bahnen und operieren mit formelhaften Kategorien, welche die Zentraktion im Lauf der Jahrhunderte ausgebildet hat, die aber nicht einmal von japanischen oder chinesischen Laien verstanden werden. Der unmittelbare Zugang zu dem Kern des Kapitels, dem Vorgang zwischen Meister und Schüler, ist durch die Menge von an- und umgehängten Bemerkungen Späterer mehr oder weniger verschüttet. Unserem Bedürfnis, einen Vorgang soweit wie möglich zeitgeschichtlich und psychologisch zu erfassen, wird hier nicht genügend Rechnung getragen. Solche Versuche erschöpfen sich in der Anführung lakonischer Aussprüche alter Meister oder aber in der Einschaltung einer neuen Geschichte, die gewiß interessant ist und auch auf das vorliegende Beispiel ein Schlaglicht wirft, aber die Aufmerksamkeit wieder auf andere Personen und Orte ablenkt, so daß die Straffheit der Gedankenführung und die Sicherheit der Ausrichtung auf das Hauptstück verloren gehen.

Ohne Frage hängt auch diese unzusammenhängende Art der Kommentierung mit dem Wesen des Zen, oder doch mit seiner geschichtlich gewordenen Form, wie sie durch die überragende Geltung des Meisterwortes bestimmt ist, aufs engste zusammen. Aber immerhin stellt gerade das Zen auf chinesischem Boden eine Erscheinung dar, die in geschichtlich durchleuchtbarer Zeit auch einmal neu gewesen ist und ihre eigene Tradition erst schaffen mußte. Und uns, denen eben diese geschichtliche Betrachtung wissenschaftliches Bedürfnis ist, muß es erlaubt sein, in diese Zeit werdender Tradition vorzudringen, ohne uns in den Ballast der seitdem vergangenen Jahrhunderte zu verwickeln. Im vorliegenden Fall bedeutet dies, daß wir versuchen wollen, das Hauptstück entschieden in den Mittelpunkt der Betrachtung zu rücken und die Erklärung von den Krusten, welche die Tradition darum gelegt hat, weitgehend zu lösen.

Wir verzichten also sowohl auf die Zwischenbemerkungen als auch auf die Erläuterungen zu Hauptstück und Gesang und geben anstatt der sieben Teile des Ganzen nur diese zwei letzteren zusammen mit dem einleitenden Hinweis. Das bedeutet selbstverständlich nicht, daß der Bearbeiter die übergangenen Teile und was die Kommentatoren dazu zu sagen haben, unberücksichtigt lassen dürfte.

Ohne sorgfältige Beachtung der Tradition ist gerade auf dem Boden des Zen ein einigermaßen richtiges Verständnis des Kerns der Sache durchaus nicht zu gewährleisten. Aber diesmal soll nun versucht werden, den Text nicht ohne Not mit Einzelbemerkungen zu belasten. Wo solche dennoch unentbehrlich scheinen, sollen sie in den Fußnoten Platz finden.

Neuntes Beispiel

Die vier Tore von Dschau-dschou^[9]

1. Hinweis^[6]

Steht ein klarer Spiegel auf dem Ständer, ist schön und häßlich ganz von selbst zu unterscheiden. Hältst du das Schwert Moyä¹ in Händen, so kannst du töten oder Leben schenken, wie es der Augenblick erfordert.^[16]

Chinesen kommen, und Tataren gehen; Tataren gehen, und Chinesen kommen.^[17] Im Tode findet sich Leben; im Leben findet sich Tod.

Sage mir einmal: Was wirst du tun, wenn du in solche Lage kommst? Ohne ein Auge, das durch alle Hindernisse hindurchdringt, und ohne Freiheit zu jeder Wendung^[18] ist hier gar nichts zu machen – soviel ist klar. Aber nun sage mir: Was ist es um solch ein Auge, das durch alle Hindernisse hindurchdringt, und um die Freiheit zu jeder Wendung? Versuchen wir's mit einem Beispiel! Sehet her!

Die nachfolgende Zwiesprache zwischen Dschau-dschou und dem Mönch ist so kurz und schlicht, daß die Tiefe, die darin aufbricht, gar leicht übersehen werden kann. Darum weist Yüan-wu sofort auf den Kernpunkt hin, um den es sich dabei handelt, auf die unbeirrbar Klarheit des Blicks, die allein befähigt, in jedem Augenblick richtig zu urteilen und zu handeln. Es geht hier um das eigentliche Wesen des Zen; denn Zen, Tschan, Dhyâna bedeutet von Haus aus nichts anderes als die Übung, in welcher man stille wird zu reiner Betrachtung.

Hierfür ist das beste Beispiel der Spiegel auf dem Ständer. Schon die Wahrsager Chinas nehmen sich ihn zum Sinnbild und preisen ihre Kunst an mit Worten wie: Klarer Spiegel, stilles Wasser^[19]. Der Spiegel nimmt alles in sich auf, verschließt sich vor nichts. Kommt ein Chinese vorbei, so zeigt ihn auch der Spiegel. Geht ein Mongole, ein Türke oder sonst ein „Tatare“, d. h. Fremdstämmiger vorüber, so erscheint wiederum im Spiegel der Fremdling. Auch dies war bei den Wahrsagern stehende Redensart und wird im Zen übernommen als Bild für die unbestechliche Objektivität, mit welcher der im Schauen Geübte alles sieht, wie es ist, Glück und Unglück, gut und böse, echt und falsch.

Nur wer diese Sicherheit des Blicks gewonnen hat, ist den Entscheidungen, die täglich herantreten, gewachsen. Richtiges Urteil und richtiges Handeln sind

1 Katô Totsudô^[10] zitiert in seinem Kommentar (*Hekiganroku Daikôza*^[11], Bd. III, S. 6) aus dem *Wu-Yüü Tschun-tjiu*^[12]: „Der König Ho-lü von Wu[13] (reg. 514–496 v. Chr. Geb.) ersuchte den Gan-djiang^[14], ihm ein Schwert zu verfertigen. Gan-djiang war ein Mann aus Wu. Seine Frau hieß Mo-yä. Sie verfertigten beide zwei Schwerter. Das männliche (*yang*) heißt Gan-djiang, das weibliche (*yin*) Mo-yä^[15].“

für ihn Sache eines Augenblicks. Er ist wie ein geübter Fechter mit dem Meisterschwert Moyä in der Hand, welches sich vor sechzehnhundert Jahren der König Ho-lü des alten Landes Wu^[12] hatte fertigen lassen. Wo er treffen will, da trifft er genau und tödlich; wo er schonen will, da krümmt er nicht ein Haar. Er kann einen Bedrängten aus dem sicheren Tod heraushauen und kann einen anderen, der sich außer aller Gefahr glaubt, unversehens niederschlagen.

Das ist die Art, wie Dschau-dschou das Schwert des Geistes führt. Um aber von ihm zu lernen, genügt es nicht, ihm die Kunstgriffe seiner Degenführung abzugucken. Es will die Kraftquelle erkannt und gewonnen sein, die ihn dazu befähigt: die sichere Ruhe des Blicks, und was daraus folgt: die schöpferische Geistesgegenwart, die jedem Augenblick gewachsen ist.

2. Das Beispiel^[3]

Wir legen vor:

Ein Mönch fragte Dschau-dschou: Was ist es mit Dschau-dschou? Dschou sagte: Osttor, Westtor, Südtor, Nordtor^[20].

Wir erinnern uns vom zweiten Beispiel her des greisen Meisters Tsungschên², der um 857 mit beinahe achtzig Jahren die Leitung des Guanyin-Klosters in der Stadt Dsdiâu-dschou übernahm und diesem dann noch vierzig Jahre lang vorstand. Die Stadt, unter deren Namen er berühmt geworden ist, liegt nahe dem Westrand der nordchinesischen Ebene, heißt heute noch Tschau (Ch'ao) und ist von der großen Eisenbahnlinie, welche Peking mit Hankau verbindet, nicht allzu weit entfernt.

Einer der vielen Mönche nun, die hier den Meister aufsuchen, tritt vor ihm mit der befremdlichen Frage: Was ist es mit Dschau-dschou? Offenbar geht es diesem Besucher um einen Einblick in das Wesen des greisen Meisters. Zu diesem könnte ihm, wenn er wirkliche Einsicht besäße, jede beliebige Frage verhelfen. Statt dessen meint er, es bedürfe dazu eines Frontalangriffs und bildet sich ein, so könne er dem Meister sein Geheimnis entlocken. Er fühlt wohl die Ungehörigkeit einer offenen Gewissensfrage. Aber er traut sich zu, diese Klippe mit einer List zu umschiffen. Er wird einfach nach Dschau-dschou fragen. Bezieht dann der Meister diese Frage auf sich selbst, so kann er sich damit hinausreden, er habe sich nur nach der Stadt erkundigt. Erzählt ihm jener etwas von der Stadt, dann wird er deutlicher werden und sagen, die meine er gar nicht. Dabei sticht ihn noch gar der Ehrgeiz, im Rededuell Sieger zu bleiben. Denn so oder so wird er den Meister in Verlegenheit bringen, und um so interessanter wird es sein, zu sehen, wie dieser sich herauszieht.

Leider hat der Mönch in seiner Eitelkeit nur nicht bedacht, daß die Frage nach Dschau-dschou dem Meister gegenüber bloß dann den guten Ton wahrt, wenn sie die Stadt betrifft. Um aber sich nach seiner Stadt ausfragen zu lassen, dazu empfängt ein Meister wie der alte Tsungschên keine Besucher. Um dieser Frage willen

2 Dschau-dschou Tsung-schen^[21], jap. Jôshu Jûshin, 778–879. Vgl. OE a. a. O., besonders S. 26, Anm. 24.

unternimmt auch kein ernsthafter Mönch die Fahrt nach Dschau-dschou. Von vornherein also steht er mit seiner listig ausgedachten Frage schief und ohne sicheren Boden vor dem Meister.

Ein anderer als Dschau-dschou hätte dem Befremden, das die Frage wecken mußte, Raum gegeben. Er hätte vielleicht zurückgefragt: Was meinst du mit Dschau-dschou? Ein Dö-schan³ hätte den trüben Gast womöglich mit dem Stock hinausgejagt. Nichts von allem dem beim greisen Tsung-schen. Er durchschaut den Frager auf den ersten Blick. Er weiß sofort worauf dieser hinaus will: auf ihn selbst. Er bemerkt genau die Falle, die jener ihm gestellt hat. Und – geht ihm geradewegs hinein. Denn er hat Größe genug, ihm gütig zu unterstellen, daß seine Frage wenigstens den Anstand wahrt und auf die Stadt abzielt, nicht auf Tsung-schen selbst. Er läßt sich auf die Frage nach der Stadt, die doch als solche keinen Sinn hat, in aller Einfalt ein. Und in der Größe seiner Einfalt gibt er auf die sinnlose Frage eine Antwort, deren Sinn weit über die Bedeutung dieser Stadt hinaus zugleich die Frage klärt, die jener noch im Hintergrund vermeintlich schlau verborgen hält.

Denn mit seiner Erwähnung der vier Tore sagt er über die Stadt Dschau-dschou schlechterdings nichts Unterscheidendes, nichts von ihrer Lage, nichts von ihrer Bevölkerung. Wichtig ist ihm nur, daß Dschau-dschou offen ist nach allen Seiten. Warum ist denn nur dies ihm wichtig? Weil der alte Dschau-dschou selbst seine Tore offen hat nach Ost und Westen, Süd und Nord. Sein Lieblingsvers klingt hier wieder an, den wir vom zweiten Beispiel her schon kennen: „Der höchste Weg ist gar nicht schwer, nur abhold wählerischer Wahl“⁴. Durch die Tore seiner Stadt verkehren Chinesen und Tataren, Bettler und Mandarinen, Ochsen, Pferde und Kamele. Auch sein Geheimnis steht einem jeden offen. Es ist hier nichts zu verbergen. Es kommt nur darauf an, mit offenem Sinn zu sehen und zu hören.

Aber dem Mönch blieb offenbar gerade in diesem Augenblick der Sinn verschlossen. Yüanwu nämlich gibt in seiner Erläuterung noch das Ende des Zwiegesprächs, wie die Überlieferung es festhält. Der greise Meister hatte geantwortet: Osttor, Westtor, Südtor, Nordtor. Darauf, heißt es, sagte der Mönch: Ich fragte nicht nach diesem Dschau-dschou. Dschou erwiderte: Nach welchem Dschau-dschou fragst du denn?^[23] Also kaum hört der Mönch etwas von Stadttoren, da schwillt ihm der Kamm. Seine Berechnung hat gestimmt; er hat den Alten in die Falle gelockt; nun kann er sie zuklappen. Aber in der Falle sitzt nicht der Meister, sondern – er selbst. In seiner selbstgefälligen Verblendung hat er gar nicht bemerkt, daß seine Frage nach dem andern Dschau-dschou schon beantwortet ist, hat die große Einladung überhört, die in den Worten von den vier offenen Toren lag.

3 Von Dö-schan Hsüan-djiän[22] (jap. Tokusan Senkan, 790–865) handelt das 4. Kapitel des *Bi-yän-lu*.

4 Vgl. OE a.a.O. S.26, Anm.27.

Und damit gehen diese Tore, so offen sie auch stehen, für den Mönch unhörbar und unsichtbar zu. Des Meisters Gegenfrage: Welches Dschau-dschou meinst du denn? legt einen Bann auf ihre Schwelle. Der zudringliche Mönch in seinem Dünkel steht entlarvt und fühlt, daß er abgewiesen ist, genau wie jener im zweiten Beispiel, welchen Dschau-dschou mit den Worten entließ: Das Fragen nach den Dingen hast du gehabt; mach' deine Verbeugung und tritt zurück!⁵

Hsüä-dou's Gesang bedarf kaum noch der Erläuterung. Sein erster und sein vierter Vers gelten dem Mönch, der vor verschlossenem Tore steht und meint, es mit List und Gewalt aufbrechen zu können. Dazwischen leuchtet Dschau-dschou's spiegelreines Auge, das „durch alle Hindernisse hindurchdringt“^[18], und blitzt, „frei zu jeder Wendung“ sein meisterlich geführtes Schwert, dem einen zum Leben, dem andern zum Tod!^[16], genau, wie es der Hinweis schon gedeutet hat.

3. Gesang^[4]

Springt, im Wort die Falle⁶ drin, keck ihm ins Gesicht.⁷
 Das demantne Auge⁸ blickt makellos und licht.
 Ost und Westen, Süd und Nord – Tore dort und hier.
 Hammerschlägen⁹, noch so viel, öffnen sie sich nicht^[24].

5 A.a.O. S.27.

6 *Dji* (jap. *ki*) bezeichnet eigentlich das die species Falle miteinschließende genus Vorrichtung, Apparat.

7 *Pi-miän* (jap. *hekimen*) hier metaphorisch im Sinn von mir nichts dir nichts.

8 Wörtlich *Schuo-djia-lo-yän*, als indischer Ausdruck deutlicher zu erkennen in der japanischen Lesung *Shakara-gan*. *Shakara* dürfte ziemlich sicher dem im Buddhismus obligaten Beinamen Indras, Śakra, entsprechen, *Shakara-gan* also vielleicht einem von den indischen Lehrmeistern der chinesischen Buddhisten gebrauchten Ausdruck *Śakranetra*, Indraauge. Die Kommentare übergehen jedoch die etymologische Frage und erklären einfach, *shakara* bedeute soviel wie *kongô* (= *vajra*), was nun allerdings wiederum auf Indra hinweist, dessen Donnerkeil (*vajra*) von diamantener Durchschlagskraft im buddhistischen *Vajrayāna* zum allgemeinen Symbol der unüberwindlichen Wahrheit geworden ist.

9 Die japanischen Kommentare erklären *lun-dschui* (*rin-zui*) als einen Hammer, der durch ein Rad, also wohl ein Zahnrad oder eine rotierende Achse auf medianischem Wege in fortgesetzter Tätigkeit erhalten werde, geben aber keinerlei Anhaltspunkte für eine klare Vorstellung von einem solchen Apparat. Fragen dieser Art liegen außerhalb ihres Interesses. Da es sich um Schläge auf ein Tor handelt, liegt es nahe, den Ausdruck verbal zu fassen, so daß der Vers wörtlich bedeuten würde: Es mag einer endlos, d.h. unaufhörlich radartig den Hammer schwingen und auf das Tor loshämmern: es geht doch nicht auf.

- | | |
|--------------------------------------|-------------------------------|
| [1] 碧巖錄 | [2] 雪竇重顯 |
| [3] 則 | [4] 偈頌,頌 |
| [5] 圓悟克勤 | [6] 垂示 |
| [7] 著語 | [8] 評唱 |
| [9] 趙州四門 | [10] 加藤咄堂 |
| [11] 碧巖錄大講座 | [12] 吳越春秋 |
| [13] 吳王闔閭 | [14] 干將 |
| [15] 莫耶 | [16] 殺活臨時 |
| [17] 漢來胡去,胡去漢來 | [18] 透關底眼,轉身處○ |
| [19] 明鏡止水 | [20] 舉,僧問趙州,如何是趙州,州云,東門西門南門北門 |
| [21] 趙州從諗 | |
| [22] 德山宣鑑 | |
| [23] 僧云,某甲不問這箇趙州,州云,爾問那箇趙州 | |
| [24] 句裏呈機劈面來,樂迦羅眼絕纖埃,東西南北門相對,無限輪鎚擊不開 | |