

„Ein Veilchen im Frühlingsfeld“
— Zur Möglichkeit der Dichtung im Zeitalter der Technik —

Masatoshi SASAKI*

Zusammenfassung

In der heutigen Zeit der Wissenschaft und Technik bewegen wir uns überall nach dem Prinzip der Nützlichkeit. Im Vortrag „Die Frage nach der Technik“ sieht Heidegger den Menschen in der Struktur der modernen Technik ausschließlich dazu herausgefordert, das Wirkliche als Nützliches zu bestellen. Demgemäß hat der Mensch dabei keine andere Möglichkeit der Entbergung mehr, und er verliert die Möglichkeit, sein eigenes Wesen zu erkennen, wonach er eigentlich die Fähigkeit hätte, etwas als solches zu entbergen. Darin zeigt Heidegger die Gefahr der modernen Technik auf, und gerade dort deutet er aber in der Kunst, insbesondere in der Dichtung, eine Möglichkeit, den Menschen zum eigentlichen Entbergen zu erwecken, an.

Heideggers Vortrag „Der Ursprung des Kunstwerkes“ zufolge geschieht im Kunstwerk das Entbergen des Seienden und es zeigt sich das Wesen der Kunst als Dichtung im weiteren Sinne. Und der heideggerschen Erläuterung im Vortrag „Hölderlin und das Wesen der Dichtung“ zufolge wird das Seiende in der Dichtung durch die dichterische Nennung mit dem wesentlichen Wort erst zu dem ernannt, was es ist. In der Dichtung wird das Seiende nämlich mit dem wesentlichen Wort als das Seiende als solches enthüllt.

Das Wesentliche der Dichtung können wir, meiner Betrachtung nach, auch in der japanischen Dichtung *Haiku* erkennen. Freilich war seine Einstellung keine philosophische, doch hat der *Haiku*-Dichter Matsuo Basho schon früher jenes Wesen der Dichtung, das Heidegger aufzeigt, verstanden und selber in solcher Weise *Haiku*-Gedichte verfaßt. Der Dichtungslehre Bashos nach soll ein *Haiku*-Dichter ein Ding unmittelbar anschauen und es mit eigenem, wesentlichem Wort ausdrücken und dadurch das Ding als solches im Werk entbergen. Auch bei Basho zeigt sich die Dichtung qua poiësis, um mit Heidegger zu sprechen, als die Entbergung des Dings.

In diesem Sinne könnte die Dichtung gerade im Zeitalter der Wissenschaft und Technik, in dem man das Seiende bloß als Nützliches ansieht, zur Rehabilitierung der vielfältigen Möglichkeiten der Entbergung des Seienden beitragen. Es ist beachtenswert, daß man in Japan auch in der heutigen Zeit, sei es als Künstler oder Amateur, häufig *Haiku*-Gedichte verfaßt oder liest. *Haiku*-Liebhaber machen gerne eine Gedichtreise oder treffen sich regelmäßig, um *Haiku* zu schreiben und zu bewerten. Diese scheinbar anspruchslose Tätigkeit könnte einen Widerstand gegen den fanatischen Glauben an die Nützlichkeit bedeuten.

* Außerordentlicher Professor des Staatlichen Instituts für Technologie, Kochi, Japan.

Einleitung

„Es ist schon genug, daß ein Veilchen im Frühlingsfeld bloß als Veilchen blüht.“ — So hat einst der japanische Mathematiker Oka Kiyoshi (1901 - 1978) geantwortet, als er nach dem Sinn und dem Nutzen seiner Anstrengungen bei der Lösung schwieriger Probleme gefragt wurde¹. Ob ein Veilchen zur Schönheit des Frühlingsfeldes beitragen kann, damit hat ein Veilchen selbst gar nichts zu tun. In der heutigen Zeit der Wissenschaft und Technik fragt man jedoch immer nach Nützlichkeit des Dings und bewegt sich überall nach dem Prinzip der Zweckmäßigkeit.

Im Vortrag „Die Frage nach der Technik“ sieht Heidegger den Menschen in der Struktur der modernen Technik ausschließlich dazu herausgefordert, das Wirkliche als „Bestand“, d. h. Nützliches, zu bestellen. Mit anderen Worten: In der Struktur der modernen Technik wird das Wirkliche immer bloß als Nützliches entborgen. Demgemäß hat der Mensch dabei keine andere Möglichkeit der Entbergung mehr, und er verliert dann die Möglichkeit, sein eigenes Wesen zu erkennen, wonach er eigentlich die Fähigkeit hätte, etwas als solches zu entbergen. Darin zeigt Heidegger die Gefahr der modernen Technik auf, und gerade dort deutet er aber in der Kunst, vor allem in der Dichtung, eine Möglichkeit an, den Menschen zum eigentlichen Entbergen zu erwecken.

1. Die Struktur der modernen Technik und die Dichtung

In der Struktur der modernen Technik wird das Wirkliche, Heideggers Betrachtung im Vortrag „Die Frage nach der Technik“ (1953) zufolge, immer als „Bestand“, d. h. Nützliches, herausgefordert und der Mensch selber außerdem schon ausschließlich dazu herausgefordert, das Wirkliche als „Bestand“ zu bestellen. So entbergt der Mensch in der Struktur der modernen Technik das Wirkliche nur als „Bestand“ – beispielsweise würde dann eine schöne Quelle guten Wassers in der heutigen Zeit als Produktionsgebiet einer Trinkwasserfirma angesehen. Das Herausfordern, das den Menschen dazu versammelt, das Wirkliche als „Bestand“ zu bestellen, nennt Heidegger das „Ge-stell“ und hält es für das Wesen der modernen Technik.

Wenn der Mensch mit dem „Ge-stell“ in der Struktur der modernen Technik ausschließlich zur Bestellung des Wirklichen als „Bestand“ geführt wird, verliert er die Möglichkeit, das Wirkliche als solches zu entbergen, obwohl er wesentlich etwas als solches entbergen könnte. Dies aber bedeutet nichts anderes, als daß der Mensch nicht mehr sein eigenes Wesen erfährt, und diese Situation sieht Heidegger für die „Gefahr“ der modernen Technik an.

In dieser Gefahr versucht Heidegger eine Möglichkeit des „Rettenden“ in der Kunst zu erkennen. Heideggers Einsicht zufolge bedeutet das Wort „technē“ ursprünglich auch das Hervorbringen des Wahren zum Schönen, d. h. „poiēsis“, und diesen Namen „poiēsis“ hat schließlich das Entbergen erworben, das die Kunst des Schönen waltet, d. h. die Poesie². Als das Hervorbringen des Wahren zum Schönen – daher als „poiēsis“ – kann die Kunst den Menschen, der in der Struktur der modernen Technik ausschließlich zur Bestellung des Wirklichen als „Bestand“ getrieben wird, wieder zur Möglichkeit des eigentlichen Entbergens erwecken. In der Kunst erkennt Heidegger vor allem in der Dichtung den ursprünglichen Sinn als „poiēsis“ an.

¹ Vgl. Oka Kiyoshi, *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, Tokyo 2008, S. 31.

² Vgl. Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, Bd. 7, *Vorträge und Aufsätze*, Frankfurt am Main 2000, S. 35.

2. Das Wesen der Dichtung

Heideggers Ansicht im Vortrag „Der Ursprung des Kunstwerkes“ (1935/36) zufolge geschieht im Kunstwerk die Wahrheit des Seienden. Im betreffenden Vortrag spricht er folgendermaßen:

Das Kunstwerk eröffnet auf seine Weise das Sein des Seienden. Im Werk geschieht diese Eröffnung, d. h. das Entbergen, d. h. die Wahrheit des Seienden. Im Kunstwerk hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt. Die Kunst ist das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit. (GA 5, 25)

Im Kunstwerk kann das Seiende, Heideggers Ansicht nach, als solches entborgen werden. Beispielsweise zeigt sich Van Goghs Gemälde, das ein Paar Bauernschuhe dargestellt hat, Heideggers Betrachtung nach, als die Eröffnung dessen, was das Paar Bauernschuhe in Wahrheit ist³. Mit anderen Worten: Im Kunstwerk ist das Seiende als solches wahr. Die Wahrheit des Seienden besagt, wie Heidegger spricht, die „Unverborgenheit“ des Seienden.

Und das Wesen der Kunst zeigt sich, Heideggers Einsicht zufolge, als Dichtung im weiteren Sinne, d. h. als „das lictende Entwerfen der Wahrheit“ des Seienden⁴. Heidegger spricht im betreffenden Vortrag folgendermaßen:

Alle Kunst ist als Geschehenlassen der Ankunft der Wahrheit des Seienden eines solchen *im Wesen Dichtung*. Das Wesen der Kunst, worin das Kunstwerk und der Künstler zumal beruhen, ist das Sich-ins-Werk-setzen der Wahrheit. Aus dem dichtenden Wesen der Kunst geschieht es, daß sie inmitten des Seienden eine offene Stelle aufschlägt, in deren Offenheit alles anders ist als sonst. (GA 5, 59)

Im Kunstwerk geschieht die Wahrheit des Seienden, d. i. im Kunstwerk zeigt sich das Seiende als solches. Es ist, Heideggers Ansicht zufolge, indem die Wahrheit des Seienden gedichtet wird, daß sie auf diese Weise geschieht. In diesem Sinne wird das Wesen der Kunst gerade in jener Dichtung im weiteren Sinne erkannt, die Heidegger als „das lictende Entwerfen der Wahrheit“ des Seienden versteht.

Eine Art der Dichtung ist die Poesie als Dichtung im engeren Sinne und sie nimmt in jeder Kunst eine ausgezeichnete Position ein. Weil die Sprache, Heideggers Einsicht zufolge, als das Geschehen, in dem für den Menschen das Seiende als das Seiende eröffnet wird, das ursprüngliche Wesen der Dichtung verwahrt, entsteht gerade deshalb die Poesie in der Sprache⁵. Daher wird die Poesie, d. h. die Dichtung im engeren Sinne, als „die ursprünglichste Dichtung im wesentlichen Sinne“ (GA 5, 62) in jeder Kunst ausgezeichnet positioniert.

Heideggers Erläuterung im Vortrag „Hölderlin und das Wesen der Dichtung“ (1936) zufolge nennt der Dichter, Hölderlin in diesem Fall, in der Dichtung alle Dinge und läßt sie als solche sein. Im betreffenden Vortrag spricht Heidegger folgendermaßen:

Der Dichter nennt die Götter und nennt alle Dinge in dem, was sie sind. Dieses Nennen besteht nicht darin, daß ein vordem schon Bekanntes nur mit einem Namen versehen wird, sondern indem der

³ Vgl. Martin Heidegger, Gesamtausgabe, Bd. 5, *Holzwege*, 2. Auflage, Frankfurt am Main 2003, S. 21.

⁴ Vgl. Martin Heidegger, a. a. O., S. 60.

⁵ Vgl. Martin Heidegger, a. a. O., S. 62.

Dichter das wesentliche Wort spricht, wird durch diese Nennung das Seiende erst zu dem ernannt, was es ist. So wird es bekannt als Seiendes. Dichtung ist werthafte Stiftung des Seins. (GA 4, 41)

Heideggers Interpretation nach nennt der Dichter in der Dichtung alle Dinge mit dem wesentlichen Wort in dem, was sie sind. Durch diese dichterische Nennung mit dem wesentlichen Wort werden die Dinge als Seiendes zu dem ernannt, was sie sind, und auf diese Weise als etwas Seiendes bekannt. So können wir gerade in der Dichtung, in der der Dichter die Dinge mit dem wesentlichen Wort nennt, den Dingen begegnen, die dort als solche entborgen werden.

3. Das *Haiku*

Das Wesentliche der Dichtung, das Heidegger philosophisch greift, hat, meiner Interpretation nach, auch der japanische *Haiku*-Dichter Matsuo Basho⁶ (1644 - 1694) in seiner Poetik deutlich erfaßt und selber in seiner Dichtung realisiert, obwohl seine Einstellung keine philosophische war. Das *Haiku* ist eine traditionelle japanische Gedichtform und grundsätzlich der Natur zugewandt. Prinzipiell deutet das *Haiku* mit dem Jahreszeitenwort (*Kigo*), welches das *Haiku* einer bestimmten Jahreszeit zuordnen soll, eine bestimmte Jahreszeit an. Basho selber hat keine Bücher über seine Poetik geschrieben, aber über seine Poetik erfahren wir durch Schriften seiner Schuler. Hattori Doho, ein Schuler Bashos, hat in seiner Schrift die Dichtungslehre Bashos überliefert:

Über die Kiefer soll man von der Kiefer als solcher lernen, über das Bambus soll man vom Bambus als solchem lernen.⁷

Mit dieser Formulierung hat Basho in seiner Poetik das grundsätzliche Verhalten der Dichtung seinen Schülern gezeigt. Das Prinzip, „über die Kiefer von der Kiefer als solcher zu lernen, über das Bambus vom Bambus als solchem zu lernen“, bedeutet, daß man bei der Dichtung von seinen subjektiven Vorurteilen entfernt sein und dann das Ding als solches sehen soll. Mit anderen Worten: Man muß unmittelbar das Ding als solches erfahren, als ob man vom Ding selbst her seine Worte hören würde, wenn man über das Ding dichtet. Dies besagt insbesondere bei der *Haiku*-Dichtung, die stets „Natur“ zu ihrem Thema macht, nichts anderes, als daß der Dichter im Werk die Wahrheit des Naturdings darstellt, indem er das Naturding ohne Konventionen und Vorurteile immer mit seinen eigenen Worten begreift. Auf diese Weise kann der hervorragende Dichter im Werk das Ding als solches entbergen, d. i. im Werk kann, wie Heidegger spricht, die Wahrheit des Dings geschehen.

Bashos Schuler Doho hat weiter in der betreffenden Schrift die Dichtungslehre Bashos übermittelt:

Das Licht, als das sich das Ding zeigt, soll man im Werk ausdrücken und anhalten, bevor es aus dem Herz her ausgeht.⁸

⁶ Der japanische Vorname „Basho“ ist ein dichterischer Name. Normalerweise nennen wir diesen Dichter mit diesem Vornamen.

⁷ Hattori Doho, *Sanzoshi*, Edo (Tokyo) 1776.

⁸ Ebd.

Bashos Einsicht nach zeigt sich das Ding von sich selbst her und ist die Erscheinung so augenblicklich wie das Licht, und Basho strebte danach, die augenblickliche Erscheinung des Dings zu ergreifen und sie sogleich mit Worten so auszudrücken, wie sie ist. Das dichterische Verhalten, die augenblickliche Erscheinung des Dings im Werk auszudrücken und anzuhalten, bedeutet, das Ding mit dichterischen Worten zu nennen und es im Werk verweilen zu lassen. Dieses dichterische Verhalten kann sich, meiner Interpretation nach, als nichts anderes als das Wesentliche der Dichtung zeigen, das Heidegger aus dem philosophischen Gesichtspunkt her zeigt, nämlich: durch die Nennung mit dem wesentlichen Wort das Seiende als das Seiende im Werk sein zu lassen.

Beispielsweise können wir in folgenden repräsentativen Werken Bashos die *Haiku*-Dichtung erkennen, die das Wesentliche der Dichtung realisiert hat:

1)

古池や蛙飛び込む水の音⁹ (Furuike ya kawazu tobikomu mizu no oto.)

Ein alter Teich.

Ein Frosch springt hinein –
das Geräusch des Wassers.¹⁰

Basho hat das *Haiku*-Gedicht verfaßt, indem er eine alltägliche Wirklichkeit der Natur so beschreibt, wie sie ist, und findet künstlerischen Geschmack daran. Die Tatsache, daß Basho sogar auf einen trivialen Frosch seinen dichterischen Blick geworfen hat, bedeutet letzten Endes, daß er in allen Dingen der Natur jeweils einen künstlerischen Wert erkannt hat. Und dies besagt gerade das dichterische Prinzip, vorurteilsfrei das Naturding als solches anzuschauen und darüber zu dichten.

Im Werk „Ein alter Teich“ hat Basho nicht nur eine alltägliche Wirklichkeit der Natur beschrieben, sondern er hat auch im Werk, das eine Szene zu Frühlingsanfang darstellt, seine Begeisterung vom Stand der Natur, d. h. von der Wiederkehr der Jahreszeit oder von der lebhaften Bewegung des Weltalls, dichterisch ausgedrückt. In diesem Sinne dürften wir im Werk „Ein alter Teich“ erkennen, daß Basho selbst sozusagen den „Pulsschlag des Universums“ wahrgenommen hat¹¹.

Außerdem können wir, meiner Meinung nach, in diesem Werk den Ausdruck „das Geräusch des Wassers“ als das wesentliche Wort der Dichtung interpretieren. Indem Basho im Werk den alten Teich nicht als einen bloß alten stillen Teich bezeichnet, sondern ihn mit dem Geräusch des Wassers darstellt, zeigt sich der alte Teich gerade im feinen Verhältnis zum Geräusch des Wassers erneut mit Präsenz. Mit der heideggerschen Terminologie gesagt: Im Werk *ist* das Seiende „der alte Teich“ als das Seiende gerade mit dem wesentlichen Wort „das Geräusch des Wassers“¹².

⁹ Das ist ein Werk im Jahr 1686. Im genauen Sinne kann man prinzipiell überhaupt kein Gedicht in eine andere Sprache übersetzen. Es wäre, genau gesagt, schon ein anderes Werk, wenn man ein in einer bestimmten Sprache geschriebenes Gedicht in eine andere Sprache übersetzen würde. Allerdings ist dieses Werk als „Frosch-*Haiku*“ schon in der Welt bekannt.

¹⁰ Dietrich Krusche, *HAIKU. Japanische Gedichte*. München 1994, S. 48.

¹¹ Vgl. Takahama Kyoshi, *Gesamtausgabe*, Bd. 12, Tokyo 1974, S. 45f.

¹² Nebenbei gesagt las Heidegger selber in der Tat Bashos *Haiku*-Gedichte, und es scheint, daß auch Heidegger in Bashos *Haiku*-Gedichten einen philosophischen Sinn fand. Vgl. Reinhard May, *Ex oriente lux : Heideggers Werk unter ostasiatischem Einfluß*, Stuttgart 1989, S. 84-85.

2)

よく見れば薺花咲く垣根かな¹³ (Yoku mire ba nazuna hana saku kakine kana.)

Siehst du genau hin,
erblüht das Hirtentäschel
dort an der Hecke.¹⁴

In seiner Einsiedelei hat Basho zufällig ein Hirtentäschel, ein kleines Wiesengras, unten an der Hecke verborgen blühen gesehen. Er hat in seinem alltäglichen Leben eine schöne Kleinigkeit gefunden und war mit der augenblicklichen Freilassung vom alltäglichen Leben innerlich ruhig. Dieses Werk stellt, meiner Interpretation nach, eine Wirklichkeit der Natur dar, daß ein triviales Hirtentäschel, das etwa überhaupt keinen Beitrag zur Hecke leisten soll, unten an der Hecke ausschließlich als solches blüht. Dies bedeutet: Im Werk wird ein Naturding als solches entborgen, d. i. im Werk geschieht, wie Heidegger sagt, die Wahrheit des Seienden.

Und zwar zeigt sich in diesem Werk als das wesentliche Wort, meiner Meinung nach, „das Hirtentäschel“ im Kontrast zur „Hecke“. Dadurch, daß ein triviales Wiesengras Hirtentäschel, das mit der Hecke nichts zu tun hat, unten an der Hecke gänzlich als solches blüht, wird das Sein des Seienden Hirtentäschels als solchen im Werk eröffnet. Mit der heideggerschen Terminologie gesagt: Im Werk *ist* das Seiende „das Hirtentäschel“ als das Seiende gerade mit dem wesentlichen Wort.

4. Die Möglichkeit der *Haiku*-Dichtung

Indem Basho das Ding der Natur mit eigenen Augen oder Ohren erfährt und es mit unkonventionellen Worten im Werk darstellt, hat er gerade durch die Schaffung des Werkes, meiner Interpretation nach, die Wahrheit – d. h. die Unverborgenheit – des Naturdings zu ergreifen versucht. Und bei Basho hat sich die Wahrheit des Naturdings erst im Werk als das Schöne gezeigt. Wenn wir auf diese Weise Bashos *Haiku*-Dichtung verstehen, erkennen wir in Bashos Dichtung, daß in der Dichtung als *poiēsis*, wie Heidegger erörtert, die Wahrheit des Seienden geschieht.

Die *Haiku*-Dichtung, für die Basho repräsentativ ist, zeigt sich als das Ergreifen der Wahrheit des Naturdings durch die unmittelbare Erfahrung und versucht schließlich alle Dinge und Wesen im Weltall zu erkennen. Die Dichtung dieser Art läßt uns gerade im Zeitalter der Technologie, in dem man das Ding nur einseitig sieht, die Wahrheit des Dings, die man zu sehen scheitert, empfinden. Mit anderen Worten: In der heutigen Zeit, in der man, wie Heidegger aufzeigt, in der Struktur der modernen Technik das Wirkliche ausschließlich als etwas Nützliches entbergt und dem Wirklichen nur auf diese Weise begegnet, läßt uns die Dichtung wie *Haiku* das Wirkliche als solches erfahren.

Allerdings ist der Sachverhalt, in dem Basho im 17. Jahrhundert gedichtet hat, nicht immer gültig in der heutigen Zeit und wir müssen daher erneut in unserer Zeit die Möglichkeit oder Bedeutsamkeit der *Haiku*-Dichtung nachprüfen. Dennoch versucht die *Haiku*-Dichtung in der heutigen Zeit, meiner Meinung nach,

¹³ Das ist ein Werk im Jahr 1687.

¹⁴ Matsuo Bashō, Übersetzt von Ralph-Rainer Wuthenow; Illustrationen: Leiko Ikemura, *Hundertelf Haiku*, 2. Auflage, Frankfurt am Main 2014, S. 25.

durch die unmittelbare Erfahrung die Wahrheit des Dings zu ergreifen. Beispielsweise können wir in folgenden Werken von Hasegawa Kai (1954 -) die *Haiku*-Dichtung in der heutigen Zeit erkennen:

1)

摩天楼の頂に秋来てゐたり¹⁵ (Matenro no itadaki ni aki ki te i tari)

Auf dem Gipfel
des Wolkenkratzers
ist der Herbst angekommen.

Am Ende des Sommers hat der *Haiku*-Dichter im Bereich auf dem Dach eines Wolkenkratzers in New York schon die Ankunft des Herbsts wahrgenommen. Der Dichter hat auf dem Gipfel eines Wolkenkratzers als Symbol der technologischen Prosperität bereits die Ankunft des Herbsts erkannt, obgleich es auf dem Boden noch sommerlich belebt und geschäftig war. In diesem Werk können wir durch die Zusammenstellung der symbolischen und gegensätzlichen Wörter „Auf dem Gipfel des Wolkenkratzers“ und „der Herbst“ irgendwie die Bedeutungslosigkeit oder Verlassenheit empfinden, die von der Vorahnung davon herkommt, daß auch der herrliche Wolkenkratzer irgendwann in der Zukunft zur Ruine wird. Wenn wir hier nach der heideggerschen Poetik dieses Werk interpretieren, erkennen wir, daß im Werk durch die Nennung mit den wesentlichen Wörtern „Auf dem Gipfel des Wolkenkratzers“ und „der Herbst“ die Ankunft des Herbsts im zweifachen Sinne als solche entborgen werden kann.

2)

夏草やかつて人間たりし土¹⁶ (Natsukusa ya katsute ningen tari shi tsuchi.)

Sommergräser!
Der Boden ist von dem Ton,
der früher Menschenkörper war.

Im zweiten Weltkrieg sind viele Menschen auf der japanischen Insel Okinawa durch den schrecklichen Bodenkampf ums Leben gekommen. Aus den Leichnamen am Boden sieht man heute dichte Sommergräser wachsen. Dies deutet weiter an, daß unter dem Untergrund des heutigen Friedens und Wohlstandes wortwörtlich die Aufopferung unzähliger Menschen geheim gehalten ist. Mit anderen Worten: Es ist der Boden, der nicht aus bloßem Ton, sondern, wie der Dichter dichtet, aus dem Ton besteht, der früher einmal Menschenkörper war, worauf die Sommergräser dicht wachsen, man die Sommergräser sieht und man den Frieden und Wohlstand genießt. Dieses Werk bringt uns, meiner Interpretation nach, die Wahrheit einer Wirklichkeit – die Wahrheit der Natur, in der die Geschichte des Menschen geheim gehalten ist.

Wenn wir einem hervorragenden Kunstwerk begegnen, entfernen wir uns vom bisherigen Gewöhnlichen und gehen ein ins Offene der Wahrheit des Wirklichen oder Seienden. Durch diese Erfahrung erhalten wir einen Anlaß dafür, die Auffassung der Welt umzustellen. Wenn wir beispielsweise ein ausgezeichnetes *Haiku*-

¹⁵ Hasegawa Kai, *Koku*, Tokyo 2002.

¹⁶ Hasegawa Kai, *Okinawa*, Tokyo 2015.

Gedicht lesen, entfaltet sich die Welt der jahreszeitlichen Naturdinge erneut direkt vor unseren Augen. Mit der *Haiku*-Dichtung sehen wir eine andere als die bisherige Welt.

Es ist als Wertschätzung der Natur bedeutungsvoll, die Natur als solche darzustellen. Jetzt ist die Zeit dafür, daß wir uns nach dem Prinzip Bashos, das Naturding als solches vorurteilsfrei zu entbergen, von der geringfügigen menschlichen Angelegenheit, nur nach Nützlichkeit des Dings zu jagen, entfernen und die Möglichkeit, alle Dinge im Weltall jeweils als solche zu sehen, wiedererlangen.

Von alters her dichten häufig in Japan, von den sogenannten Dichtern einmal abgesehen, alle Volksschichten, und auch in der heutigen Zeit verfaßt oder liest man häufig, sei es als Künstler oder Amateur, *Haiku*-Gedichte. Vor allem machen *Haiku*-Liebhaber gerne eine Gedichtreise oder treffen sich regelmäßig, um *Haiku* zu schreiben und zu bewerten. Die bürgerliche Tätigkeit dieser Art ist zwar gar keine revolutionäre, im Gegenteil handelt es sich eher um eine scheinbar anspruchslose, aber sie leistet, meiner Meinung nach, als eine Art fortlaufende und weit verbreitete Tätigkeit einen bestimmten Beitrag dazu, das menschliche Verhalten zu den Naturdingen vernünftig zu bewahren. Wir dürfen nicht vergessen, „ein Veilchen blühe bloß als Veilchen.“

Nachwort

Der Hauptteil dieses Aufsatzes entstand ursprünglich aus dem Manuskript meines deutschen Vortrags, der am 28. September 2018 bei der >6. Tagung für Praktische Philosophie< an der Universität Salzburg in Österreich gehalten worden war. Das betreffende Manuskript habe ich diesmal ein wenig bearbeitet. Ich danke den Organisatoren der Tagung dafür, daß mir die Gelegenheit gegeben wurde, den Vortrag zu halten, und insbesondere den Zuhörern, die mir hilfreiche Hinweise gegeben haben.