

Japanische Blumenkunst in europäischer Praxis

(Ein Vergleich von Ikebana und Blumenbinderei)

von Helga Hettche-Bauer

(Grainbach/Samerberg)

Angeregt durch die Eigenart des japanischen ‚Blumensteckens‘ (= *ikebana*) widmete ich mich vor einiger Zeit dieser Kunst, die heutzutage auch in Europa zusehends Verbreitung findet. Im Laufe meines Studiums mußte ich allerdings erfahren, wie komplex dieses mir zunächst einfach erscheinende Gebiet ist, und was für eine beeindruckende Fülle an Literatur es hierüber in Japan gibt. Außerdem fand ich den Zugang zum geistigen Hintergrund der Blumenkunst schwierig und die Vielfalt an Lehrrichtungen, die sich im Verlauf einer zweitausendjährigen Geschichte entwickelt haben, verwirrend. Ohne Hilfe, etwa der Materialbeschaffung, und ohne japanische Kenntnisse – wenn auch noch so geringe – wäre denn auch das Fertigstellen meiner Arbeit kaum möglich gewesen!¹

Diese kleine Schrift, als dankbare Rückerinnerung an meine Studienzeit, ist ein spätes Ergebnis meines Nachdenkens über mein damaliges Thema und über die vielfältigen auch mit anderen Disziplinen verknüpften Aspekte dieses ernstzunehmenden Kunstzweiges. Da ich den pädagogischen Gesichtspunkt: „Ikebana in der Schule“ bereits damals abgehandelt hatte, erscheint es mir angebracht, aus meiner jetzigen Sicht einiges über Ikebana und die Blumenbinderei zu sagen. Ein Vergleich dieser beiden Gebiete und einige Schlußfolgerungen werden sich anschließen.

Das ganze Gebiet der japanischen Blumenkunst kurz zu umreißen ist unmöglich. Ich greife einige stichwortartig ausgedrückte Gedanken heraus, die in besonders einprägsamer Weise in mir nachgewirkt haben, bruchstückhafte Einblicke, die mir noch genauso viel bedeuten wie damals.

Naturliebe

Andersartig, weil von der unsrigen verschieden, erscheint mir die nicht nur sprichwörtliche Naturverbundenheit und Naturliebe der Japaner; ein besonderes Feingefühl einzelnen Pflanzen, Sträuchern und Bäumen und ihren Blüten gegenüber, das auch in vielen Kunstwerken und bei Festlichkeiten zum Ausdruck kommt.

Außerdem natürlich in der japanischen Poesie mit ihrer schier unübersehbaren Flut von Kurzgedichten².

Das Trachten des Japaners dieser Naturverbundenheit zufolge zielt darauf, diese aus Pflanzen bestehende Natur in das Leben einzuordnen. Oder ganz anders gesagt: Er holt die Natur in sein Haus, bezieht sie in sein Alltagsleben mit ein, indem er nämlich die Pflanzen und das Wesentliche an ihnen, d. h. ihr Wesen, in seine Wohnsphäre mit hineinnimmt. Dabei verfeinert er sie zu Kunst. Die Landschafts- und Steingärten (*teien-jusu*), die Zwergbäumchen in ihren Behältern (*bonsai*), die Miniaturlandschaften in einem Gefäß (*bonkei*) sind genauso Ergebnisse dieses Trachtens wie die verschiedenen Formen und Abarten der Ikebana-Kunst.

Der Ausdruck ‚Ikebana‘

Schon dieser Ausdruck und die Schwierigkeit ihn zu übersetzen, mutet einen seltsam an, sagt aber schon viel aus über den eigentlichen Sinn des Blumensteckens oder des

Arrangements von Blumen (,Stecken‘ ist eigentlich ein häßlicher Ausdruck, es wird dabei nur das Hineintun, Zwängen, Aufspießen angesprochen, beim Arrangieren hingegen, und bei ähnlichen Ausdrücken wie ,Anordnen‘, wird das ,Ordnen‘, ,die Liebe zu Ordnen‘ betont). Um das Wort *ikebana* zu übersetzen, muß man es in zwei Teile zerlegen: Der Bestandteil *ike* aus *ikeru* (einer flektierten Form von *ikiru* = leben) bedeutet ,leben lassen‘, ,leben können‘ oder ,lebend oder lebendig machen‘ oder ,erhalten‘³. Der Bestandteil *hana* (in Zusammensetzungen *-bana*) ist ein Sammelbegriff für alles, Blüten, Blumen, Zweige etc., was gesteckt wird. Ein scheinbarer Widerspruch klingt an durch das kausativische ,machen‘ (im Deutschen viel zu sehr betont) nämlich Lebendiges (wieder!), ,zum Leben bringen‘. Hier allerdings – wie vielfach geschieht – einen tieferen Sinn zu sehen, der dieser Kunst zugrunde liegen soll, wäre ein zu hoch gegriffener Anspruch. Schließlich ist es schwer genug, ,am Leben‘ zu erhalten.

Denn es geht doch tatsächlich darum, abgeschnittene Pflanzen weiter am Leben zu erhalten, und das in einem neuen, ,*lebendig gemachten*‘ und daher künstlerischen Kontext.

Anders ausgedrückt könnte man von einem gelungenen, künstlerischen Ikebana-Arrangement sagen, daß Pflanzen und Dinge der Natur durch so ein ,Gesteck‘ zu ,neuem Leben‘ kommen. Jedenfalls wird das Wesen der Pflanzen durch das ,Zutun‘ des Künstlerischen komprimiert zum Ausdruck gebracht.

Die Lehre der Blumenkunst – ein ,Weg‘⁴

Die Lehre und das Lernen, also die Gesamtdisziplinen der Blumenkunst wird mit *Kadô* (Blumen-Weg) bezeichnet. Dies setzt, je nachdem, wie ernst man diese Kunst nimmt, ein entsprechend langes, ja sogar jahrelanges, intensives Üben und Studieren voraus. Ein solches Vorwärtskommen auf diesem ,Weg‘ ist fast ausschließlich nur mit Hilfe eines japanischen oder japanisch geschulten Meisters möglich, und das kann, gepaart mit entsprechender Begabung, wie bei jeder anderen Kunst, zu eigenschöpferischem Schaffen führen und Kunstwerke hervorbringen. Die Werke des ,Weges‘ werden nicht nur des Resultats wegen ,getan‘, sondern vor allem des Ausübens wegen. Die mit den Blumen gestaltete Form ist also nicht Endziel. Sie sollte und mußte allein Mittler sein, die in ihr verborgene Wahrheit dem Betrachter erlebbar zu machen⁵.

In allen Ikebana-Lehrbüchern wird hervorgehoben, daß das Erkennen oder Erfühlen des Wesens einer Pflanze von großer Wichtigkeit sei. „Wenn wir das Wesen der Dinge nicht finden, dann bleibt uns alles fremd“⁶. Es ist ja das Hauptanliegen, das Wesen der Blumen sich zu eigen zu machen, ihre Umwelt, ihren „Lebensraum“, ihre Freunde genauso vertraut mit einzubeziehen wie die nämliche Pflanze selbst, also die Natur in ihren „Allerscheinungen“ zu erleben“⁷.

Die großen Ikebana-Meister reden im Unterricht nicht sehr viel, sie übertragen ihr Können auf die Schüler „von Herz zu Herz“⁸.

Da die Gesinnung des Schülers von großer Bedeutung ist, gibt es viele Gesinnungsvorschriften. Ebenso muß der Schüler anfangs viele Regeln beachten. Er muß genaue Längenverhältnisse der Gewächse zum Gefäß beachten. Die Winkel und Himmelsrichtungen der einzelnen Gewächse sind ebenfalls entscheidend. In vielen Ikebana-Büchern werden diese (technischen) Regeln genau beschrieben. Das bei uns bekannteste formale Prinzip ist die Zusammensetzung eines Blumengestecks aus drei S-förmig gebogenen Hauptlinien, wobei die längste Linie den ,Himmel‘, die kürzeste die ,Erde‘ und die mittlere den ,Menschen‘ symbolisieren. Es gibt aber auch Regeln für ,Gestecke‘ mit

5, 7 oder 9 Hauptlinien. Bezeichnung und Anordnung dieser Linien sind bei den einzelnen Schulen überraschend verschieden.

Aspekt der Asymmetrie

Ein beachtlicher Aspekt der Ästhetik (Asymmetrisches ist dynamischer!), der in vielen Richtungen auch mit einem religiös interpretierbaren Aspekt einhergeht! Da es heißt, die Vollkommenheit liege einzig bei Buddha, wird alles ‚Vollkommene‘ vermieden, also auch die Symmetrie, weil sie als Symbol der Vollkommenheit angesehen wird. Hat der Blumenkünstler trotz des asymmetrischen Aufbaus das Empfinden, daß das ‚Gesteck‘ zu perfekt aussieht, dann wird er einen Zweig beschädigen oder z. B. ein Blatt einreißen.

Blumenkunst und Zen

Die Blumenkunst ist im Laufe der Geschichte, wie viele andere Künste auch, unter dem Einfluß des Zen-Buddhismus gekommen. Er hat bewirkt – und das gilt auch für die Gegenwart – daß das Erlernen der Blumenkunst nicht nur im Sinne der japanischen Kunsttradition ein das Leben bestimmender ‚Weg‘ wurde, sondern auch im Sinne Zen-buddhistischer Prinzipien. Hierbei spielt der Zen-Begriff der ‚Leere‘ vielleicht die wichtigste Rolle. Von der ‚Leere‘ ist jedes sinnvoll gestaltete Ikebana-‚Gesteck‘ durchdrungen. „In der Weiträumigkeit der Leere verdichtet sich alles, hebt es sich ab, wird es herausgestellt, um sich gleichsam in dieser Unbegrenztheit, in der Gestaltungskraft des schöpferischen Ursprungs zu bespiegeln“⁹. „Leer-sein ist gleich All-eins-sein“¹⁰.

Prinzip der zwei Hälften

Jedes Ikebana-‚Gesteck‘ besteht aus zwei Hälften, einer ‚männlichen‘, (chin. *yang*, jap. *yô*) und einer weiblichen Seite. (chin. *yin*, jap. *in*)¹¹.

Sie sind stets sich aufeinander beziehende und ergänzende Gegensätze. Dieses Prinzip des Dualismus, dem in der gesamten Natur alles unterliegt, gilt auch für die Blattober- und Blattunterfläche.

Die 3 Daseinsformen

Dieses Prinzip bedeutet, die Zeitdimension mit zu berücksichtigen und somit aufzuheben. Viele ‚Gestecke‘ vereinigen diese drei Stadien des zeitlichen Ablaufs in sich: Die Vergangenheit symbolisieren weit geöffnete Blätter, Früchte oder schon verblühte Blüten. Die Gegenwart wird durch die halbgeöffneten Blätter und durch geöffnete Blüten versinnbildlicht und die Zukunft durch geschlossene Blüten und Knospen.

Passender Ort, passendes Zubehör

Ein Ikebana-Arrangement wird stets am optimalsten in der japanischen Wandnische (*tokonoma*) zur Geltung kommen und mit dem zu jedem ‚Gesteck‘ jeweils passenden Gefäß und/oder Untersatz gewählt. Letzteres kann ein einfaches Brettchen sein oder ein kunstvoll geschnitztes Gestell.

Was können nun wir europäisch denkenden und fühlenden Menschen von diesem Zweig der japanischen Künste lernen? Überkommt einen Unbehagen beim Gedanken an unsere lieb, artig-kleinbürgerlichen, simplen Blumensträuße, die wir zu Einladungen mitbringen, widerstrebt es einem genauso, die Regeln der verschiedenen Ikebana-Schulen einfach aufzunehmen.

Ein ‚Gesteck‘ bauen bei der Vielzahl von Anleitungen aus guten Ikebana-Büchern ist nicht schwierig, ist keine ‚Kunst‘, und doch widerstrebt es einem, diese Art des ‚Nachmachens‘ von Produkten einer fernen Kultur.

Die Einstellung zu Blumen und Blumenanordnen bei uns ist im Vergleich zur japanischen, aber auch innerhalb Europas von Landschaft zu Landschaft sehr verschieden. Hierbei dürfen wir nicht vergessen, daß sich seit dem frühen Mittelalter etwas dem japanischen Blumenstecken vielleicht entfernt Vergleichbares entwickelt hat, ein Gewerbe, das Blumenbinden. Untersucht man die Einstellung der Bevölkerung zu Blumen und Blumenanordnen und die formalen Prinzipien unserer deutschen Blumenbinderei, werden die Unterschiede sehr deutlich. Ohne Zweifel bleiben die meisten Kinder und Erwachsenen beim Anblick von Blumen nicht ungerührt. Aber wenn auch noch so bewundert, geschieht mit diesen Gewächsen nicht mehr, als daß man sie pflückt und in eine Vase steckt. Sicher gibt es so manche, darunter auch einfache Menschen, die sich Bergblumen und Zweige mit nach Hause nehmen und dort mit Bedacht und Sorgfalt anordnen. Auch Gräser sieht man häufig locker in eine Vase gestellt: Es kommt nicht jedem nur auf das Bunte an. Am Barbaratag (4. Dezember) werden ‚Barbarazweige‘ geschnitten und aufgestellt. Die Zweige von Forsythien oder Kirschbäumen läßt man in der warmen Küche vorzeitig erblühen: sie dienen vielen Hausfrauen schon zu Weihnachten als Zimmerschmuck.

Auch bei uns Deutschen gibt es eine ‚Blumensprache‘ und ‚Blumensymbolik‘, sie ist aber bei weitem nicht so ausgeprägt wie in Japan.

Bei Pflanzen und Bäumen schätzt man die Eigenart des Wuchses: Knorrige, alte Bäume oder zarte und anmutig gewachsene Pflanzen werden vorgezogen. Bei Topfpflanzen empfindet man Freude über das Entstehen von Blütenknospen und über das Aufblühen der Blüte. Beim Wegräumen von verblühten Pflanzen kommen auch bei uns Gedanken über die Vergänglichkeit.

Die Merkmale der europäischen Blumenbinderei sind leicht zu beschreiben. Arbeiten der Blumenbinder, Ausstellungstücke in Blumenläden, aber auch Bücher geben hierüber hinlänglich Aufschluß¹².

Aus allem ist zu ersehen, daß die Blumenbinderei ein mit harter Arbeit verbundener Beruf, ein Handwerk im eigentlichen Sinne des Wortes ist. Die Gestecke, Kränze und Sträuße müssen handwerklich exakt ausgeführt sein. Die ‚binderische Leistung‘ wird groß geschrieben. Zu entsprechenden Anlässen müssen sie passen, gut zu transportieren sein und einen dekorativen Schmuck darstellen, der überdies noch dem persönlichen Geschmack des Kunden entsprechen soll. Blumenbinderei hat mit Kunst wenig zu tun, sie ist Dekoration.

Allgemein wird eine Anordnung entsprechend den bei uns zur Zeit gültigen formalen Dekorationsregeln zusammengestellt. Dabei wird auf modischen Geschmack, eine ausgewogene Form, auf Rhythmus und die richtige Verteilung der Farben Wert gelegt: Gute Gestecke können auch eine gewisse Dynamik aufweisen. In Deutschland wird die Asymmetrie bevorzugt. Man kennt die ‚Farbentemperaturen und ihre psychologische Wirkung‘¹³. Das Ineinanderspielen von kalten und warmen Farben, das Gegeneinander harter und weicher Töne oder Strukturen wird beachtet. Stachelig gegen weich, große Blüte gegen kleine Blüte; die Kontraste und Gegensätzlichkeiten in Farbe, Dimension, Form, Bewegung und Anordnung machen eine Arbeit interessant, ‚spritzig‘, oder je nach Anlaß, ausgewogen, ernst, feierlich oder lustig.

In manchen Schulen geht man auch auf den Wuchs der Pflanzen ein. Die Pflanzen werden dann in der Art stehen gelassen, wie es ihrer Natur entspricht.

Die Arbeiten der Blumenbinder werden stets nach Regeln zusammengebaut und haben ihren dementsprechend einzuschätzenden Wert.

Die Unterschiede zwischen Ikebana und der Blumenbinderei liegen auf der Hand. Um einmal das Wesentliche kurz hervorzuheben:

a) Der japanische Blumenmeister geht auf das Wesentliche der Pflanze ein. Er versucht, sein ‚Ich‘ aufzugeben und mit dem Kosmos eins zu werden. Beim Arrangement eines Blumengestecks in Japan oder nach japanischer Art kommt es auf die Tätigkeit selbst an.

Der Blumenbinder hingegen verrichtet seine Arbeit. Er ist kein Künstler und gibt nicht vor, einen schöpferischen Akt zu vollbringen, bei dem man sein ‚Ich‘ überwinden müßte.

b) Für den Blumenkünstler ist das fertige Produkt Nebensache, obwohl es andererseits dem Betrachter auch wiederum zu einem Einssein mit der Natur veranlassen kann.

Beim Blumenbinder ist das Endprodukt, auf das er hinarbeitet, die Hauptsache.

c) Ein Ikebana-Meister kennt natürlich die Regeln seiner Schule, er kann sich aber darüber hinwegsetzen.

Der Blumenbinder setzt sich über keinerlei Regeln hinweg.

d) Der Ikebana-Künstler kennt Wuchs, Standort und Wachstumszeit seiner Gewächse. Er hat auf die drei Daseinsformen, Knospe, Blüte, Frucht oder Verblühtes zu achten. Für unsere Augen „unschöne“ Zweige oder Blätter wird er ebenfalls verwenden.

Der Blumenbinder hat es nicht nötig, auf so vieles zu achten. Das Material wird ihm vorgesetzt, es wird immer ‚schön‘ sein und so hat er es auch nicht schwer bei der Auswahl.

e) In den Ikebana-Schulen geschieht die Übertragung des Blumenweges von Herz zu Herz – um einen Ausdruck aus dem Zen-Vokabular zu benutzen.

Der Blumenbinder erlernt sein Metier, als Lehrling oder Geselle, wie jeder andere Handwerker.

f) Das Ikebana-Gesteck, auf höherer, ideeller, kultivierterer Ebene, wird um der Selbstverwirklichung willen zusammengestellt, um im Zuge einer langen Tradition, eines ‚Weges‘, auf dem eigenen Weg weiterzukommen.

Das Werk des Blumenbinders hingegen wird nach ästhetischen oder ästhetisierenden Regeln zusammengebaut, zum Zwecke der Dekoration. Ein Blumenbinder ist auf den Erlös seiner Arbeit angewiesen.

Grundverschiedene Gestaltungsweisen, Blumenkunst und Blumenbinderei – sind sie überhaupt zu vereinbaren? Wenn diese Frage auch zu verneinen ist, wird der Europäer doch, von der Ikebana-Kunst beeinflusst, auf seinem Blumenweg weiterkommen können. Er hat unbedingt die Möglichkeit, aus der Ikebana-Tradition zu lernen (nicht: sie erlernen!), wenn er sie nicht äffisch nachzubilden gedenkt.

Ein Gefühl für Pflanzen ist, wie bereits beschrieben, vorhanden. Viele Ikebana-Gestecke anzuschauen, um aus dieser Praxis zu lernen, dazu reichen durchaus Fotos aus. Wir sehen, daß es viele Möglichkeiten der Gestaltung gibt. An japanischen Ikebana-Kompositionen kann jeder seinen Blick für Proportionen, Winkel, Farben, Gewicht der Blüten schulen. Es ist offensichtlich, daß Zweige oder Blüten mit gebärdenhafter Bewegung aufgestellt sind, daß ein ‚Gesteck‘ nicht immer gradlinig nach oben wachsen

muß. Ein Zweig kann auch in sanftem Bogen nach unten ausschwingen. Es gibt die Möglichkeit, Blumen gruppenweise schräg in eine Vase zu stellen.

Auch technische Hilfen, in Ikebana-Lehrbüchern beschrieben, können uns als Mittel dienen. Z. B. gibt es bei uns längst schon verbreitet den Blumenigel, die bei uns z. T. schon benutzte Bleiplatte, in die Nägel mit den Spitzen nach oben eingelassen sind. Wir erfahren auch von den Möglichkeiten, Zweige zu befestigen, damit sie in der Vase nicht umfallen. Die Wahl des richtigen Gefäßes und des Untersatzes, auf den das Gefäß gestellt wird, spielen in Japan eine unbedingt wichtige Rolle, und darauf müßten wir viel mehr achten – wenn wir an unsere Blumenläden denken mit Vasen von einem unbeschreiblichen Geschmack!

Es gilt also, sich zu informieren, unseren Blick für neue Möglichkeiten zu weiten, aber das allein genügt nicht. Wenn wir nämlich jetzt so vorgehen, wie es in Ikebana-Büchern und sogar im Fernsehen beschrieben wird, (vielfach werden Gestecke bereits nach Winkeln und Längen abgemessen), dann bringen wir doch nur wieder Dekoration zustande. Entscheidend ist die eigene Haltung dem Gewächs gegenüber. Es kommt darauf an, sich in die Dinge der Natur zu vertiefen, in ihr Wesen einzudringen¹⁴. Ich aus meiner Haltung will mein Gesteck zusammenstellen! Möchte ich ein dekoratives Arrangement, arbeite ich nach Regeln, also mit meinem Wissen. Will ich auf das Wesen der Pflanze eingehen, muß ich spontan, unreflektiert arbeiten können. – Aber fragen wir uns einmal selbst: Wann können wir spontan erleben, ohne reflektierendes Abseitsstehen?

Bei unserer Hinwendung zu kleinen Kindern und Tieren mag das anders sein, da können wir unreflektiert handeln. Auch beim Spielen auf einem Instrument und beim Tanzen kann der Denkkakt abgeschaltet werden. Und wohl am deutlichsten ist der unreflektierte, nicht denkend handelnde Mensch in den meisten Arten der Liebe. Der Mensch wäre ärmer, wenn er nicht anders könnte als nur reflektieren, wenn er sich vom Reflektieren nicht zurücknehmen könnte. Spontan handeln zu können ist eine Gabe, über die sich jeder Mensch freuen sollte, der dazu fähig ist.

Wie gibt man sich nun, um sich bei einer Pflanze unreflektiert zu verhalten? Ein Weg dahin führt sicher über die gegebenen Sinne. Beim Betrachten der Blüte lasse man sich von der Schönheit bezaubern. Ich lasse das Gewächs durch alle weiteren möglichen Sinne auf mich einwirken. Ich rieche daran, streichle es und befühle es (ist es glatt, rau, dünn, fleischig . . .), ich biege und streichle es. Weiter verfolge ich die Linien eines Zweiges. Wie mutet mich der Zweig an! Was für ein Ausdruck in der Bewegung!

Nun bin ich in einer unreflektierten Haltung. Ich wähle aus, was meinem Empfinden, meinem inneren Bild entspricht und stelle es in das Gefäß. Das Ganze betrachte ich wieder in der Zusammenschau, ob es so recht ist.

Anfangs mögen die Gestecke noch nicht viel aussagen. Aber es kommt ja darauf an, sich selbsttätig zu üben. Die Tätigkeit selbst, das Versenken in die naturgegebenen Dinge ist entscheidend.

Kinder einer 7. Klasse bauten kreisrunde, symmetrische Gestecke zusammen. Das entsprach ihrer Entwicklungsstufe. Von ihnen zu verlangen, daß sie nach bestimmten ästhetischen Regeln arbeiten und womöglich asymmetrische Gestecke zusammenstellen sollen, wäre vermessen. Die einzelnen Entwicklungsstufen müssen berücksichtigt werden, damit der Schüler sich zu differenzierten Gebilden steigern kann. „Die Ausführung dieser Verwirklichung ist die notwendige Tat, aus der allein eine höhere Entfaltung hervorgehen kann. Sie ist die Sprosse, die erst in die Leitern eingesetzt werden

muß, ehe man den nächsten Schritt tun kann“¹⁵. Wenn Erwachsene mit dem Blumenstecken beginnen, müssen auch sie erst eine Sprosse nach der anderen erklimmen, um zu differenzierteren, für sie selbst bereichernde Aussagen und Erfahrungen zu kommen.

Denn eines ist sicher: Man versucht draußen im Freien sich in die Erscheinungen der Natur mit ihren bewunderungswürdigen pflanzlichen Manifestationen zu versenken; man nimmt davon mit nach Hause was einen anspricht und man wird sich bemühen, sich selbst in einer Blumenkomposition zu verwirklichen. Dieses Bemühen mag von wechselhaftem Erfolg sein, aber zumindest entsteht ein Zimmerschmuck, an dem man eine Zeitlang seine Freude hat. Aber er bietet auch noch weitere ‚Vorteile‘: Dieser ‚Weg‘ bereichert in jedem Falle innerlich.

Ein begehenswerter Weg.

Anmerkungen

¹ Die Examensarbeit (in Pädagogik für die 1. Lehrprüfung f. d. Lehramt an Volks- und Mittelschulen) von d. Verf. (1964 in Hamburg absolviert) trägt den Titel: „Das Ikebana und das Blumenstecken in der Schule“ – Ohne die gebotenen Anregungen und Möglichkeiten, die ihr an der Universität Hamburg, im Seminar für Sprache und Kultur Japans unter Leitung von Prof. Benl, großzügig zur Verfügung standen, hätte das Thema in der vorliegenden Form nicht behandelt werden können. Sie benutzt die Gelegenheit, sich mit diesem bescheidenen Beitrag an der Festschrift zu beteiligen, um damit nachträglich ihren Dank auszudrücken.

² Um nur ein Lieblingsgedicht, das berühmteste Haiku der Dichterin Kaga no Chiyo (1703–1775) zu nennen:

*Asagao ni
tsurube torarete
morai-mizu*

By morning-glories

I have had my well-bucket captured –
And I borrow my water!

übers. v. H. G. Henderson, *An Introduction to Haiku*, New York 1958, S. 78. – Im Inselband (Nr. 745, neben Abb. I) steht folg. Übersetzung:

Um ein Brunnenseil
Rankte eine Winde sich –
Gib mir Wasser, Freund!

Eine Winde hatte sich über Nacht um das Seil, an dem der Schöpfeimer hing, geschlungen. Die Dichterin muß nun von einem Nachbarn etwas Wasser erbitten, um der Winde nicht weh zu tun. – Sofu Teshigahara sagte einmal kurz und treffend: „Ich bin in der Natur, sie ist in mir.“

³ Die verschiedenen Bedeutungen der beiden chinesischen Zeichen für *ikeru* (nämlich 1. Rad. 101 und 2. Rad. 85 mit dem Lautbestandteil ‚Zunge‘) mögen noch weitere Nuancen ergeben.

⁴ Über den ‚Weg‘ s. den Aufsatz von H. Hammitzsch, „Zum Begriff ‚Weg‘ im Rahmen der japanischen Künste“, in: *NOAG* Nr. 82 (1957), S. 5–25.

⁵ S. Ishimoto Tatsuo, *Japanische Blumenkunst*, Droemerschke Vlg.-Anst., Th. Knauer Nachf., München-Zürich 1960; Vorwort von H. Hammitzsch, S. 15.

⁶ S. Ishimoto/Hammitzsch, a. a. O., S. 18.

⁷ Vgl. auch Ishimoto/Hammitzsch a. a. O., S. 15.

⁸ S. Gusty L. Herrigel, *Der Blumenweg*, O. W. Barth Vlg. Münschen 1958, S. 23.

⁹ S. G. L. Herrigel, a. a. O., S. 52.

¹⁰ S. G. L. Herrigel, a. a. O., S. 53.

¹¹ Über Yin und Yang s. u. a. A. Forke, *Geschichte der alten chinesischen Philosophie*, Hamburg 1927, S. 47 ff, sowie J. Needham, *Science and Civilization in China*, Bd. 2, Cambridge 1958, S. 232–245.

¹² Etwa das Werk von Moritz Evers, *Werkformen der Blumenbinderei*, P. Parey Vlg. BLn u. Hbg 1960.

¹³ S. M. Evers, a. a. O., S. 67.

¹⁴ Über das Verhältnis des Künstlers zur Natur hat sich am einfachsten der große Haiku-Dichter Bashō (1644–1694) in seinem Reisetagebuch „Utatsu Kikō“ (1687/88) geäußert: Man müsse Freund der vier Jahreszeiten werden . . . alles Barbarische abtun, sich vom Tier unterscheiden . . . die Gesetze des Naturwandels einhalten, zur Natur zurückkehren . . .“ vgl. auch H. Hammitzsch, „Wegbericht aus den Jahren Utatsu“, in: *Sino-Japonica*, Leipzig 1956 S. 78 f.

¹⁵ E. Kornmann, „Vom Ursprung der künstlerischen Form“, in: *Die Gestalt*, Heft 3, Mai 1963, S. 129.