

# Nishida Kitarō - Zwei kommentierte Notizen<sup>1</sup>

(西田幾多郎 – 二つの注釈付きノート)

Jan Gerrit STRALA

## 1. Das Schöne der Kalligrafie (書の美)<sup>1</sup>

Der Titel erinnert den Leser zunächst an Nishidas Hauptwerk über die Kunst, *Geijutsu to Dōtoku* (芸術と道徳), Kunst und Moral, und die darin geführten Auseinandersetzungen um den Ursprung von Moral, Religion und Kunst. Der dem folgenden Aufsatz zugrunde liegende Text ist jedoch ein späteres Schriftstück, in dem Nishida die Auseinandersetzungen von 1923 schon lange geführt und seither seinen Standpunkt vielfach erweitert und vertieft hat. Die vorliegenden zwei Seiten der Schrift „Das Schöne der Kalligrafie“ wurden im Mai 1930 verfasst und scheinen auf den ersten Blick nicht mehr als eine biografische Notiz zu sein. Jedoch lässt sich gerade aufgrund dieser Kürze der Text als verdichteter Ausdruck des Denkens Nishidas in dieser Zeit deuten und kann somit als Zeugnis einer gereiften philosophischen Einsicht gelesen werden.

Dieser prägnante Text, ist in den Kontext der späteren Werke einzuordnen. Nachdem Nishida sich in 1923 mit den Grundlagen von Kunst und Moral beschäftigt hatte, bietet dieser spätere Text eine vertiefte und fokussiertere Betrachtung der Ästhetik, insbesondere der Kalligrafie. Der Text ist – abgesehen von seiner Kürze – in Form und Aufbau den längeren philosophischen Abhandlungen Nishidas sehr ähnlich. Diese Schrift verlangt dem Leser aufgrund ihrer Kürze ein umfangreiches Vorwissen ab. Es ist ein Text, der viel voraussetzt, da sich Nishida nicht in Begründungen ergeht, sondern auf klare Aussage- und wenige Fragesätze beschränkt. Neben dem Wissen um den philosophischen Standpunkt Nishidas wird vom Leser mindestens erwartet, den Standpunkt Kants und Schopenhauers bezüglich des Selbstbewusstseins und der Kunst zu kennen.

Die Notiz spiegelt Nishidas philosophische Reife wider, indem hier komplexe Zusammenhänge in einem kompakten Format dargestellt sind. Er illustriert, wie Nishida die Ideen der Subjekt-Objekt-Einheit und des Rhythmus, die er in seinen früheren Arbeiten entwickelt hat, nun auf die Kunst der Kalligrafie anwendet, wodurch seine kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem Wesen der Kunst und deren tiefere philosophische Implikationen deutlich wird. Diese Notiz kann daher als eine Ergänzung zu seinen früheren Schriften gelesen werden, in der sein philosophischer Ansatz weiter vertieft und konkretisiert wird. Es ist auch ein Zeugnis Nishidas Streben, seine abstrakten philosophischen Konzepte über konkrete künstlerische

---

<sup>1</sup> NKZ (1964), 12: 150 f.

Ausdrucksformen verständlich zu machen, was sein Werk insgesamt bereichert und vervollständigt. Die im Text genannte „Lebensbewegung des Selbst“, um nur eines der vielschichtigen Konzepte Nishidas zu nennen, umfasst die inneren Dynamiken, den kreativen Ausdruck und die menschliche Interaktionen mit der Welt, sowie die existenzielle Vitalität und den Prozess der Selbstverwirklichung eines Selbst. Es ist der lebendige und ständig sich verändernde Ausdruck des inneren Wesens des Individuums, das in seiner Gesamtheit das menschliche Dasein und Erleben prägt. Durch die Betrachtung und das Verständnis dieser Lebensbewegung strebt Nishida danach, die tiefen Verbindungen und Bedeutungen des menschlichen Lebens und der Kunst zu erfassen.

### 書の美

西洋では書といふものは美術の中へは入らないが、東洋では書は美術の大なる領分を占めて居ると云ふことができる。書は如何なる種類の美術であらうか。美は主客の合一にあるのは云ふまでもないが、藝術には客観的対象を寫すといふことが主となつて居るものと、主観的感情の發現といふことが主となつて居るものがある。繪畫とか彫刻とかいふものは前者に属し、音樂といふ如きものは後者に属するのである。建築の如きも感情の發現とは云い難いが、それが何等かの対象を寫すといふのではなく、一種のリズムを現すといふ點に於て、寧ろ後者に属すると考ふべきであらう。右の如く藝術を分類して見ると、書といふものも何等の対象を摸するといふのではなく、全く自己の心持を表現するものとして、音樂や建築と同じく、全くリズムの美をあらはすものと云ふことができるであらう。その靜的な形のリズムといふ點に於ては建築に似て居るが、建築の如く實用に捉はれたものでなく、全く自由なる生命のリズムの發現である。さういふ點に於ては音樂に似て居る。つまり建築と音樂との中間に位するとも考ふべきであらうか。「凝結せる音樂」とでもいふべきであらう。

### Das Schöne der Kalligrafie

In der westlichen Welt zählt die sogenannte Kalligrafie nicht zu den schönen Künsten, aber man kann sagen, dass sie in der östlichen Welt einen beachtlichen Anteil an der Kunst innehat. Also, um was für eine Art von Kunst handelt es sich bei der Kalligrafie? Dass das Schöne in der Einheit von Subjekt und Objekt liegt, versteht sich von selbst, aber unter den schönen Künsten gibt es solche, in denen die Darstellung des objektiven Gegenstands im Vordergrund steht, und solche, in denen der Ausdruck subjektiver Gefühle dominiert. Malerei und Bildhauerei gehören zur ersten Gruppe, Musik zur zweiten. Architektur mag schwerlich als Ausdruck von Gefühlen bezeichnet werden, aber da sie keine Objekte abbildet, sondern eine Art von Rhythmus hervorbringt, sollte sie eher zur zweiten Gruppe gezählt werden. Wenn man die Künste auf diese Weise klassifiziert, kann man sagen, dass auch die Kalligrafie keine Objekte nachahmt, sondern das eigene Empfinden vollständig ausdrückt und somit ebenso wie Musik und Architektur die Schönheit des Rhythmus darstellt. In Bezug auf den statischen Rhythmus der Form ähnelt sie der Architektur, aber im Gegensatz zur Architektur ist sie nicht an Praktikabilität gebunden, sondern

stellt einen absolut freien Ausdruck des Rhythmus des Lebens dar. In diesem Punkt ähnelt sie der Musik. Mit anderen Worten könnte man sie sich als eine Kunstform vorstellen, die zwischen Architektur und Musik steht. Vielleicht sollte man sagen, dass sie eine "erstarnte Musik" ist.

ショーペンハウエルは音楽は物自体たる意思そのものを表現するものだから、最も深い藝術だと云った。リズムそのもの程、我々の自己そのものを去す表すものはない。リズムは我々の生命の本質だと云つてよい。音楽と書とは繪畫や彫刻の如く対象に捕はれることなく、直にリズムそのものを表現するものとして、我々の自己に最も直接した藝術と云つてよい。而もかゝるリズムを靜的に見る所に、藝術として書の特的な點があるのである。

Schopenhauer sagte, dass Musik die bedeutungsvollste der Künste sei, weil sie den Willen eines Dings an sich selbst zum Ausdruck bringt. Nichts bringt unser Selbst so unmittelbar zum Ausdruck wie der Rhythmus. Man kann sagen, dass Rhythmus das Wesen unseres Lebens ist. Musik und Kalligrafie sind nicht wie Malerei und Bildhauerei an die Darstellung von Objekten gebunden, sondern sie drücken direkt den Rhythmus selbst aus und sind somit die Künste, die unserem Selbst am nächsten stehen. Darüber hinaus gibt es in der Betrachtung dieses ruhigen Rhythmus eine Besonderheit der Kalligrafie als Kunstform.

それで書の價值といふものは、所謂技巧といふよりも、多分にその人によるものでないかと思ふ。無論、如何なる藝術もその藝術家自身の人格の發現でないものはなからう。併し繪畫や彫刻の如きものは云ふまでもなく、音楽の如きものであつても、客觀的制約が多いと思ふ。然るに書に至つては、それが極めて少なく、筋肉感覺を通して、簡單なる線とか點とかより成る字形によつて、自由に自己の生命の躍動を表現するのである。

Daher denke ich, dass der Wert der Kalligrafie nicht so sehr in der sogenannten Kunstfertigkeit liegt, sondern vielmehr in der Individualität des jeweiligen Menschen. Natürlich gibt es keine Kunst, die nicht Ausdruck der Persönlichkeit ihres Künstlers wäre. Aber bei Malerei und Bildhauerei, ganz zu schweigen von Musik, gibt es viele objektive Einschränkungen. Bei der Kalligrafie hingegen sind diese sehr gering, und durch das Muskelgefühl werden einfache Linien oder Punkte zu Schriftzeichen geformt, wodurch die Lebensbewegung des Selbst frei ausgedrückt wird.

(昭和五年五月稿)

(Geschrieben im Mai 1930)

## 2. Als ich im umgangssprachlichen Stil zu schreiben begann<sup>2</sup>

(初めて口語体の文章を書き出した頃)<sup>3</sup>

Nishida Kitarō ist tief in den sprachlichen und kulturellen Veränderungen Japans verwurzelt. In der vorliegenden biografischen Notiz äußert sich Nishida sehr deutlich und freimütig über seine wechselhafte Beziehung zur japanischen Schrift von seiner frühesten Kindheit bis zu seiner Zeit als Universitätsprofessor. Es ist ein persönlicher Text, der einen Einblick in die Zeit der sprachlichen Neuordnung und Neuorientierung, in der Nishidas philosophischer Schreibstil heranreife, gibt. Nishida beschreibt seine anfänglichen Schwierigkeiten mit der traditionellen Schreibweise (*kambun-kakikudashi*) und seine allmähliche Umstellung auf den moderneren, umgangssprachlichen Stil (*genbun-ichi*). Diese Veränderung spiegelt nicht nur Nishidas persönliche Entwicklung wider, sondern auch den breiteren kulturellen Wandel in Japan während der Meiji- und Taishō-Zeit.

In seiner Jugend, als Nishida in Kanazawa aufwuchs, waren die klassischen chinesischen Texte (*kambun*) noch weit verbreitet, und viele Schüler besuchten lokale Privatschulen, um diese Schrift zu erlernen. Die Einführung von Mittelschulen und später höheren Schulen brachte eine allmähliche Umstellung auf japanische Texte (*kokubun*), obwohl Nishida selbst in seiner Schulzeit wenig formale Ausbildung in dieser neuen Schreibweise erhielt. Er erinnert sich daran, dass er philosophische Aufsätze und Prüfungen zunächst im traditionellen Stil schrieb, bevor er schließlich den umgangssprachlichen Stil übernahm. Besonders interessant ist Nishidas Beschreibung des Einflusses literarischer Werke wie Yamadas Bimyōs Roman „胡蝶“ (*Kochō*), der im *genbun-ichi*-Stil verfasst war und den er als ersten bedeutenden Text in dieser neuen Form wahrnahm. Diese literarischen Experimente ebneten den Weg für die Anwendung des umgangssprachlichen Stils in wissenschaftlichen und philosophischen Schriften.

Nishidas persönliche Bindung zur japanischen Sprache und ihre Beziehung zum Zeitgeist werden in diesem Text deutlich. Er veranschaulicht, wie historische und kulturelle Kontexte die Entwicklung seiner Sprachform beeinflussten. Nishidas sprachliche und philosophische Entwicklung kann nicht isoliert betrachtet werden. Sie ist vielmehr ein Spiegelbild der tiefgreifenden Veränderungen, die Japan in dieser Zeit durchlief. Diese Einsichten sind nicht nur für das Verständnis von Nishidas Werk, sondern auch für die breitere Betrachtung der modernen japanischen Philosophie von Bedeutung.

---

<sup>2</sup> Übersetzung erschien zuvor in: *Der Form des Formlosen auf der Spur, Sprache und Denken bei Nishida*, Chisokudo Publishing, 2016, S. 9-11.

<sup>3</sup> NKZ (1964), 13: 153 f. Erste Veröffentlichung im April 1938 in Iwanami Geppo Nr. 27, einem Monatsheft von Iwanami Shoten.

初めて口語体の文章を書き出した頃

私の書くのは、今日の若い人々から見れば、言文一致とか口語體とかいふものではなからう。併しそれでも漢文書き下しの文体から今の様な「である」式の文体に移るのは、中々むづかしかったものである。私等の子供の時代には、まだ小学校の上の方では、十八史略など讀まされた時代であつて、故郷の金澤などにはいくつかの小さい漢学塾といふものがあった。その頃今日の中学校といふ様なものはなかったが、それに相當する様な学校では作文といふ科目があつて、それでは大体漢文書き下し体の文章を書いたものである。併し漢文を書くものも少くなかつた。無論それは漢文と云つても、字を上下し假名がないと云うだけのものであつたか知らないが。今の哲學雑誌の最初、もっと型の小さい冊子であつた頃は、表紙の裡に漢文で哲學の定義の様なものが書いてあつたと思う。之に反し國文といふものは、私などは中学校時代には、少しも教へられなかつた。國文の学者がなかつたのではない。金澤には立派な國文の大家があり、又学校外に特に此等の人について学ぶものもあつた。併しそれは極少数であつたであらう。私等の中学卒業といふ頃に、始めて今の高等学校といふものができ、私共はその今で云えば二年生といふ所へ編入せられた。その時始めて國文らしいものを課せられた。

Als ich im umgangssprachlichen Stil zu schreiben begann.

Aus der Sicht der heutigen jungen Generation folgt mein Schreiben wohl weder dem Stil des *genbun-ichi*<sup>4</sup> noch dem *kōgo-tai*<sup>5</sup>. Aber die Wandlung vom *kambun-kakikudashi*<sup>6</sup> zum heutigen Stil, wie [*de aru*], war ziemlich schwer. In meiner Kindheit, noch während der Zeit an der Grundschule, in der wir unter anderem das *jūhasshiryaku*<sup>7</sup> lesen mussten, gab es in meinem Heimatort Kanazawa einige kleine Privatschulen für die klassischen chinesischen Zeichen.<sup>8</sup> Zu der Zeit gab es noch keine Mittelschulen wie heutzutage, aber an den entsprechenden Schulen gab es das Lehrfach „Aufsatz“. Dort schrieben die meisten von uns die Texte im Stil des *kambun-kakikudashi*. Aber es gab auch nicht wenige, die im klassischen chinesischen Stil schrieben. Natürlich, auch wenn dies *kambun*<sup>9</sup> war, so kann ich nicht sagen, ob es nicht eine Schreibweise war, in der die ursprüngliche Reihenfolge der Kanji vertauscht und die Kana weggelassen worden waren. Zu Beginn, als die Druckformate der heutigen Philosophiezeitschriften noch kleiner waren, meine ich, dass auf der Innenseite des Buchdeckels in chinesischen Zeichen so etwas wie philosophische Begriffe geschrieben standen. Im Gegensatz dazu wurde ich in meiner Zeit an der Mittelschule kein bisschen im sogenannten

<sup>4</sup> 言文一致体 (*genbun-ichi-tai*): Stil der gesprochenen Sprache. Ein Schreibstil in dem die Schriftsprache an die gesprochene Sprache angeglichen wurde.

<sup>5</sup> 口語体 (*kōgo-tai*): Umgangssprachlicher Stil als Gegensatz zum 文語体 (*bungotai*): Altjapanischer bzw. klassisch japanischen Stil).

<sup>6</sup> 漢文書き下し (*kambun-kakikudashi*): Japanische Umschrift der klassischen chinesischen Texte. Die Reihenfolge der 漢字 (*kanji*) wurde umgestellt und der japanischen Grammatik angepasst und man fügte 假名 (*kana*) in den Text ein.

<sup>7</sup> 十八史略 (*jūhasshiryaku*): Chinesisches Geschichtsbuch, das Mitte der Muromachi-Zeit nach Japan überliefert wurde.

<sup>8</sup> Schulen, in denen gelehrt wird, die klassischen chinesischen Texte zu lesen. Dazu gab es Unterricht in chinesischer Geschichte, Denktradition, Literatur und Dichtkunst.

<sup>9</sup> 漢文 (*kanbun*): dt. Han-Schrift oder Han-Text: Bezeichnet die in chinesischen Schriftzeichen verfasste Literatur in Japan.

四高ではそれが白石の「折焚く柴」といふ様なものであつた。それで少くも私は國文といふものは殆んど教へられもせず、学びもせなかつた。今日でも國文の古典的文法や仮名つかひなどには誠に困る。言文一致体といふものは、誰が始めたのか知らない、又さういふことを調べて見たこともない。私の記憶では、たしか「国民の友」で山田美妙が「胡蝶」とかいふ小説を言文一致体で書いたものが出た。それが私には文章としての言文一致といふものを見た始であつた。その頃或はその前から文学者といふ人々の間には言文一致体といふものが行はれ出したものと思ふ。併し哲学の論文などを口語体で書くと云ふことはまだ中々であつた。私なども大学で試験代りに論文を書いても所謂漢文書き下しであつた。そして学者の名前でも韓圖倫理学といふ風に書いたものであつた。

*kokubun*<sup>10</sup> unterrichtet. Aber es war nicht so, dass es keinen Gelehrten für *kokubun* gab. In Kanazawa gab es eine hervorragende Kapazität für *kokubun*, außerhalb der Schule lernten einige auch besonders bei diesen Menschen. Aber es kam wohl eher nur sehr selten vor. Zu der Zeit, als wir unseren Abschluss an der Mittelschule machten, war gerade die erste höhere Schule fertiggestellt und wir wurden in das, was heutzutage der zweite Jahrgang ist, aufgenommen. Zu dieser Zeit bekamen wir zum ersten Mal Lernstoff, der *kokubun* zu sein schien. An der höheren Schule Nr. 4 war dies das *Oritaku Shibano-shi*<sup>11</sup>. Nun hatte ich zumindest weder *kokubun* gelehrt bekommen, noch hatte ich es selbst gelernt. Auch heute noch fällt mir der Gebrauch klassischer Zeichen und der Grammatik wirklich schwer. Ich weiß nicht mehr, wer mit dem Stil des *genbun-ichi* anfang, ich hatte noch nie zuvor versucht, so einen Text zu recherchieren. Ich glaube, wenn ich mich recht erinnere, war es der Roman *Kochō* von Yamada Bimyō<sup>12</sup>, der in *Kokumin no Tomo*<sup>13</sup> im *genbun-ichi* erschien. Das war das erste Mal, dass ich den *genbun-ichi*-Stil als Text sah. Ab dieser Zeit oder früher kam der sogenannte *genbun-ichi*-Stil unter den sogenannten Literaten in Gebrauch. Aber es war noch nicht so, dass philosophische Aufsätze und Ähnliches im *kōgo-tai* geschrieben wurden. Zum Beispiel schrieb ich die Prüfungsaufsätze an der Universität im Stil des *kakikudashi*. Und die Namen von Wissenschaftlern habe ich auch im Stil, so wie 韓圖倫理学<sup>14</sup>, geschrieben.

<sup>10</sup> 国文 (*kokubun*): Japanischer landessprachlicher Stil.

<sup>11</sup> 折焚く柴 (*oritaku shibanoshi*): Name eines staatlichen Lehrbuchs.

<sup>12</sup> 山田美妙 (Yamada Bimyō): Japanischer Literat, Dichter und Kritiker, Lebte von 1868-1910.

<sup>13</sup> 国民之友 (*kokumin no tomo*): Erschienen 1887, Neuauflage 1898.

<sup>14</sup> Es handelt sich hier um eine frühe Umschrift ausländischer Namen, die sich an der Lautung der kanji orientierte. Diese wurde erst von dem o. g. Ōnishi durch eine neue Umschrift in kana ersetzt wurde. So wurde Kants Moralphilosophie, für die gegenwärtig die Schreibweise カント論理学 gilt, vor der Reform, wie oben genannt als 韓圖倫理学 geschrieben.

併しいつ頃であったか、大西といふ様な人が哲学雑誌に言文一致体のものを書かかれた様に記憶して居る（私などが大学を卒へる位の時か或はその後であったか）私などもそれから遠からず漸々哲学的論文も言文一致体に書かねばならない、その方が自分の思想を十分自由に現すことができると云ふことが分つて来た。そしてその様に努力して見たが、始はどうもそぐはないといふ感がして、幾度か試み幾度かやめた。その中とうとう今の様なものになってしまった。今はもう元の様な漢文書き下し体のもを書いて見ようと思つてもできない。もう何かその調子といふ様なものを忘れてしまった。併し元来が右の様な経歴を有つて居るので私の文章は生硬たるを免れないだらうと思はれる。（横田氏の悪文の癖といふものを読んだので、私もついこんなものを書いた。）

Aber wann es ungefähr war, dass von einem gewissen Ōnishi in den philosophischen Zeitschriften im Stil des *genbun-ichi* geschrieben wurde, kann ich mich noch erinnern (es war zu der Zeit, als ich gerade meinen Schulabschluss machte oder danach [1890]). Von da an wurde mir klar, dass auch ich in nicht allzu ferner Zukunft allmählich anfangen muss, philosophische Aufsätze im *genbun-ichi* zu schreiben, da ich auf diese Weise meine Gedanken freier ausdrücken kann. Also bemühte ich mich darin, aber zu Beginn hatte ich das Gefühl, nicht gut zu sein, und versuchte und unterbrach mehrmals. Und so wurde es dann zu dem, was es heute ist. Auch wenn ich heute versuchte, im Stil des *kakikudashi*, wie damals zu schreiben, könnte ich es nicht. Ich habe irgendwie diese Art und Weise von damals schon vergessen. Aber weil ich ursprünglich einen Lebenslauf wie den oben genannten habe, komme ich dazu zu denken, dass meine Texte sich nicht davon befreien können, grob zu sein. (Weil ich Herrn Yokotas *akubun no kuse*<sup>15</sup> las, habe ich unwillkürlich auch dies hier geschrieben.)

<sup>15</sup> 悪文の癖 (*akubun no kuse*): dt. Der Hang zum schlechten Stil