

Horst Siegfried Hennemann

Chasho

Geist und Geschichte
der Theorien japanischer Teekunst

1994

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

INHALT

| | | |
|--|----|----|
| Vorwort | XI | |
| EINLEITUNG | | |
| 1. Gegenstand — 2. Problematik — 3. Modus | 1 | |
| I. TEESCHRIFTEN DES 13. BIS 15. JAHRHUNDERTS: REGELSCHRIFTEN ALS FUNDAMENT DER TEEKULTUR UND ZUR GESTALTUNG EINES NEUEN KULTURRAUMES | | 10 |
| 1. Chinesische Teeschriften und Vorschriften zum Teeritual in den Zen-Klöstern der Kamakura-Zeit | 12 | |
| 1.1 „Ch'a-ching“ und Teeschriften der Sung-Zeit als Ursprung des Teegeistes | 16 | |
| 1.2 „Ch'ih-hsiu Po-chang ch'ing-kuei“: Teeritual und Ordensregel | 24 | |
| 1.3 „Kissa-yôjô-ki“: buddhistische Heilkunde zur Verbreitung des Tees | 30 | |
| 2. <i>Yoriai</i> -Teegesellschaften der Kitayama- und die <i>shoin</i> -Kultur der Higashiyama-Ära | 41 | |
| 2.1 „Kissa-ôrai“ und „Muchû-mondô“: vom <i>basara-</i> <i>no-tôcha</i> zur Verinnerlichung | 42 | |
| 2.2 Die ästhetische Norm des „Kuntaikan-sau-chôki“ und „O-kazari-sho“ | 57 | |

| | |
|---|-----|
| II. TEESCHRIFTEN DES 15. UND 16. JAHRHUNDERTS: ENTSTEHUNG UND DOKUMENTATION DES CHANOYU | 66 |
| 1. Japanisierung im Tee der Nara-Schule | 67 |
| 1.1 <i>Cha-suki</i> des „Shôtetsu monogatari“ und die Stilhybride des <i>karabite</i> | 69 |
| 1.2 Murata Jukô: „Kokoro no fumi“ — <i>gyô</i> und das Ideal der Unvollkommenheit | 74 |
| 2. Esoterische Schriften zur Entstehung des Chanoyu und die Vertiefung des <i>wabi</i> -Tees der Sakai-Schule | 83 |
| 2.1 Takeno Jôô und seine geheime Überlieferung | 85 |
| 2.2 Kaiki-Teeprotokolle: „Matsu-ya kaiki“ und „Tennôji-ya kaiki“ | 115 |
| 2.3 „Yamanoue no Sôji no ki“ und der Rikyû-Stil | 131 |
| III. TEESCHRIFTEN DES 17. JAHRHUNDERTS: CHANOYU-TRADITION UND FORMUNG DES SADÔ | 147 |
| 1. „Rikyû shichitetsu“ und „Sôtan shitennô“ | 148 |
| 1.1 „Sô-jin-boku“ und der Daimyô-Stil von Oribe, Enshû und Sekishû | 151 |
| 1.2 Der Zen-Tee Gempaku Sôtans in den Lehr- schriften seiner Meisterschüler und die Frage der Authentizität | 189 |
| 2. „Nampô-roku“ | 206 |
| 2.1 Rikyûs Erbe und Apotheose | 207 |
| 2.2 Rikyûs Theorie: „Oboegaki“ | 222 |
| 2.3 Rikyûs Idee: <i>roji-sôan</i> | 262 |

| | |
|--|-----|
| IV. TEESCHRIFTEN DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS: SADÔ-KRITIK UND CHANOYU-ANALYTISCHES DENKEN | 269 |
| 1. Die Frage des Stils: <i>honryû</i> und <i>matsuryû</i> | 271 |
| 1.1 „Kai-ki“: ein Spiegel höfischer Teekultur | 272 |
| 1.2 Teekritik der Teemeister | 280 |
| 1.2.1 Fujûsai Chikushin Jôchi: „Genryû sawa“ | 280 |
| 1.2.2 Joshinsai Tennen Sôsa: „Sawa-shô“ | 288 |
| 1.2.3 Yûgensai Ittô Sôshitsu: „Yûgen yawa“ | 295 |
| 1.3 Rückkehr zum Teegeist | 311 |
| 1.3.1 Matsudaira Fumai: „Mudagoto“ | 311 |
| 1.3.2 Jakuan Sôtaku: „Zen-cha-roku“ | 325 |
| 1.3.3 Ii Naosuke: „Chanoyu ichie-shû“ | 334 |
| 2. Teeinterpretation und Sadô-Forschung des 20. Jahr- hunderts | 343 |
| 2.1 Tee als Kunst: „The Book of Tea“ und die Begeg- nung mit dem Westen | 346 |
| 2.2 Tee als Neigung: „Ora ga chanoyu“ | 353 |
| 2.3 Tee als Wissenschaft: Tanikawa Tetsuzô: Analyse der Teeästhetik — Hisamatsu Shinichi: Charakte- ristik der Teekultur | 364 |
| V. SCHLUSSBETRACHTUNG | |
| Universalität und Exklusivität | 373 |
| ABKÜRZUNGEN | 375 |
| BIBLIOGRAPHIE | 376 |
| GLOSSAR/INDEX | 385 |
| PERSONEN | 419 |

EINLEITUNG

1. *Gegenstand*

Tee, Blumen und Weihrauch sind im Buddhismus Ostasiens von alters her Opfergaben und Mittel sakraler Devotion und wurden in Japan im schon frühen Mittelalter auch außerhalb der Tempel Mittel künstlerischer Gestaltung adliger Wohnkultur und fortan von der aristokratischen Gesellschaft als Gegenstand ästhetischen Genusses zu eigenständigen Kunstgattungen entwickelt. Unter ihnen nahm der Tee allerdings aufgrund seiner anregenden, meditationsfördernden Wirkung im Klosterleben des Zen-Buddhismus stets eine Vorrangstellung ein, die zur Bildung eines besonderen Teerituals (*sarei*) führte und Tee mit Symbolgehalten Zen-buddhistischer Ethik versah. Erst eine Synthese, die das Teeritual des Zen mit aristokratischem Teegenuß und der Etikette des Ritteradels einging, die Verschmelzung adliger Ästhetiknormen mit Zen-buddhistischer Ethik war Voraussetzung zur Entstehung einer Teekunst, die auf der Basis geistiger Identifikation mit Zen standesunabhängigen Universalcharakter erhielt und sich zur Kunst als Bestandteil des realen alltäglichen Lebens entwickelte, d.h. die Teekunst selbst ästhetisches Leben und ästhetischer Topos wurde.

Tee als Aufguß mit heißem Wasser wurde im Sprachgebrauch der Zen-Mönche mit der wörtlichen chinesischen Entlehnung ‚*chato*‘ 茶湯 bezeichnet und im Zuge der Japanisierung chinesischer Zen-Kultur und der Entwicklung zur Teekunst Ende des 15. Jahrhunderts in der Higashiyama-Zeit dann ‚*chanoyu*‘ genannt. Ihre formale und geistige Vollendung durch SEN NO RIKYŪ und seine Autorisation der Identifizierung des Chanoyu mit Zen und der Wertung als Disziplin (*dōryū*)

religiöser Schulung und des „Weges“ der Menschenbildung im Geiste des Buddhismus und Konfuzianismus — ‚*michi*‘ — ließ mit Anbruch der Neuzeit Ende des 17. Jahrhunderts ein Verständnis des Chanoyu als ‚*cha no michi*‘, nämlich ‚*chadô*‘, bzw. in üblicher Zen-Lesung ‚*sadô*‘ 茶道, vorherrschen und diese Bezeichnung anstelle von ‚*chanoyu*‘ treten, das aber als euphemistische Umschreibung für ‚*sadô*‘ weiterhin bis heute in Gebrauch blieb.

Eine ebenso lange Geschichte wie die Kunst selbst in Japan haben auch die theoretischen Überlegungen darüber, die von den Künstlern in mündlicher Lehre (*kuden*), persönlichen Tagebüchern (*nikki*) und geheimen Aufzeichnungen (*hiden*), zumeist nur für ihre Meisterschüler bestimmt, oder von ihren Schülern in Miszellensammlungen von Lehrgesprächen (*kikigaki*) dargelegt wurden. Kunsttheoretische Erörterungen, die in der Poetik nach chinesischem Vorbild bereits in der Nara-Zeit (710-794) mit dem „Kakyô-hyôshiki“ 歌経標式 des Jahres 772 von FUJIWARA NO HAMANARI begannen,¹ entstanden nachfolgend auch in anderen Kunstbereichen wie Gartenbau, *nô*-Spiel, Tee- und Blumenkunst und Malerei, wobei das poetische Ideal stets mitgestaltend war am lyrischen Grundcharakter japanischer Kunstgattungen.²

¹ Vgl. O. Benl 1957, 10-16.

² In der *waka*-Dichtung entstanden in der Heian- und Kamakura Zeit grundlegende Theorien zu den poetischen Idealen des *mononoaware*, *yôen*, *yojô* und *yûgen* u.a. wie Ki no Tsurayukis (?-946) Vorwort zum „*Kokin-shû*“ (Gedichtsammlung aus alter und neuer Zeit, 905-914), „*Shinsen-zuinô*“ (Neu ausgewählte Essenz) von Fujiwara no Kintô (966-1041), „*Korai fûtai-shô*“ (Analekten alter Stile) von Fujiwara no Toshinari (Shunzei, 1114-1204), „*Mumyô-shô*“ (Namenlose Analekten) von Kamo no Chômei (1154-1216), „*Waka iroha-shû*“ (*Waka* ABC-Sammlung) des Mönchs Jôkaku, „*Kindai shûka*“ (Neuere vorzügliche Gedichte, 1209), „*Eiga no taigai*“ (Abriß zur Dichtung, 1224) und „*Maigetsu-shô*“ (Besprechungen der monatlichen *waka*-Gedichte, 1219) von Shunzeis Sohn Fujiwara no Sadaie (Teika, 1162-1241) und „*Eiga-ittai*“ (Ein Dichtstil) von dessen Sohn Fujiwara no Tameie (1198-1275); ebenda.

Als Theorien zur *renga*-Kettendichtung, die das *yûgen*-Ideal der *waka*-Poetik vom Ende der Heian-Zeit aufnahmen, lassen sich stellvertretend anführen: „*Waka teikin-shô*“ (Lehrschriften zur *waka*-Dichtung) von Nijô Tameyo (1250-1338), „*Kinrai fûtai-shô*“ (Analekten neuer Stile) von Nijô Yoshimoto (1320-88), „*Shôtetsu-monogatari*“ (Erzählungen Shôtetsus) von Seigan Shôtetsu (1381-1459), s. II.1.1 „*Sasamegoto*“ (Flüstern, 1463) von Jûjûshin-in Shinkei (1406-75) und „*Azuma-mondo*“ (Ostjapanischer *renga*-Dialog, 1467 od. 1470) von Iio Sôgi

Die nachfolgenden Untersuchungen haben es mit Teeschriften — *chasho* 茶書 — zu tun, den Aufzeichnungen von Teemeistern, einer Bildungs- und Kulturrelite, über ihre Teeforschung, die sowohl auf Praxis als auch auf Theorie gerichtet ist. Die Untersuchung konzentriert sich vorwiegend auf die Theorie der Teekunst, *chasetu* 茶説 im

(1421-1502); s. auch O. Benl 1954.

Während die *renga*-Dichtung schon in der Muromachi-Zeit das Komische *omoshiroshi* und Delikate *ugachi* in die *haikai-renga*-Dichtung übernahm, wurde die *haikai*-Theorie für die Edo-Zeit bestimmend wie „Haikai-gosan“ (Vorschriften zum *haikai*, 1651) von Matsunaga Teitoku (1571-1653), die Theorien der Schule von Nishiyama Sōin (1605-82) und in Reisebeschreibungen von Matsuo Bashō (1644-94) und dessen Theorien in „San-zōshi“ (Drei Hefte, um 1704) von seinem Schüler Hattori Tohō (1657-1730), „Hitorigoto“ (Selbstgespräche, 1718) von Uejima Onitsura (1661-1738) und „Haikai jūron“ (Zehn Theorien des *haikai*, 1719) von Kagami Shikō (1665-1731). Durch Yosa Buson (1716-83) erfuhr die *haikai*-Malerei (*haiga*) als Kunstgattung ihre Vervollständigung.

Als Maleritheorien, die sich prägend auf die Schulen dieses Kunstzweiges auswirkten, sind, angefangen mit „Tōhaku-gasetsu“ (Maleritheorie von Tōhaku, um 1592) von Hasegawa Tōhaku (1539-1610), bis Ende der Edo-Zeit unter den wichtigsten folgende zu nennen: „Kōso-shū“ (Malerei, 1623) von Kanō Ikkei (1598-1662), „Gadō-yōketsu“ (Elementarlehre der Malkunst, 1680) von Kanō Yasunobu (1613-85), „Honchō-gahō-taiden“ (Grundriß der japanischen Maltechnik, 1690) von Tosa Mitsuoeki (1617-91), „Gahō“ (Maltechnik, 1738) von Nishikawa Sukenobu (1671-1715), „Hitorine“ (Alleinschlaf, um 1724) von Yanagisawa Kien (1704-58), „Gahō-senran“ (Eigene Ansichten zur Maltechnik, 1740) von Ōoka Shunboku (1680-1763), „Gasoku“ (Richtlinien der Malerei, 1776) von Sakurai Sekkan (1716-90), „Gahō-kōryō“ (Prinzip der Maltechnik, 1778) von Satake Shozan (1748-85), „Kaiji-higen“ (Meine Ansichten zur Malerei, 1799) von Kuwayama Gyokushū (1746-99), „Chikudō-garon“ (Gemälde-theorie Chikudōs, 1802) von Nakabayashi Chikudō (1778-1853), „Sanchūjin-jōzetsu“ (Geschwätzigkeiten eines Einsiedlers, 1815) von Tanomura Chikuden (1777-1835), „Shokan“ (Briefe) von Watanabe Kazan (1793-1841) und „Mumei-ō zuihitsu“ (Essay des anonymen Alten, 1833) von Ikeda Eisen (1790-1848).

Die Kunst des Gartenbaus als Verkörperung des japanischen Idealbildes der Naturschöpfung erfährt ihre theoretische Grundlage kosmozentrischer Naturanschauung von Tachibana no Toshitsuna (1028-94) in „Sakutei-ki“ (Notizen zur Gartenkunst, um 1050), (engl. Übs.: Shimoyama Shigemaru 1976).

In Relation zu den Theorien der Teekunst sind auch die der Bühnenkunst des *nō* (*nōgaku*) zu sehen wie insbesondere „Kadensho“ (Geheime Überlieferung des *nō*, um 1400) von Kanami Kiyotsugu (1333-84) und seinem Sohn Zeami Motokiyo (1364-1443), (franz. Übs.: R. Sieffert 1960 und deutsche Übs.: O. Benl 1961) und „Kakyō“ (Spiegel der Normen des *Nō*, 1424), eine maßgebliche *nōgaku*-Theorie, sowie weitere 21 Schriften von ihm. Vgl. II.2.1.

Von den Theorien der Blumenkunst (*kadō*) sind vornehmlich „Sen-densho“ (Auszüge aus der *kadō*-Überlieferung, um 1536) zu erwähnen, die verschiedene Theorien früher Schulen zusammenfaßt, und „Senō-kudensho“ (Mündliche Überlieferung von Senō, 1542) von Ikenobō Senō, mit dem die Blumenkunst als selbständige *geidō*-Kunstgattung begründet wurde, neben einer Vielzahl anderer.

engeren Sinne, auf den in ihnen beschriebenen Geist (*kokoro* 心), die Ästhetik (*bi* 美) und das Stilideal (*fûtei* 風躰), zu deren Erläuterung, wenn es geboten schien, die im Grunde unerläßliche Praxis, d.h. Darlegungen zur Technik und Methodik der Teebereitung, Gerätekunde und Teeraum- und Gartenarchitektur einbezogen wurden. Sie sind der Versuch einer Geistesgeschichte des Tees von seinen Anfängen in China zur T'ang-Zeit (618-907) und seiner Einführung in Japan in der Nara-Zeit bis zur Gegenwart anhand einer systematischen hermeneutischen Darstellung der wichtigsten Teeschriften und vornehmlich als Beitrag zur japanbezogenen geisteswissenschaftlichen und kulturhistorischen Forschung gedacht, zur Verdeutlichung ethischer und ästhetischer Wertsysteme wie *wabi*, *sabi* und *suki* und kunsttheoretischer Kategorien wie *meaki*, *mekiki* oder *yuisho*, *denrai* und *konomi*, die der europäischen Kultur- und Geistesgeschichte in der spezifischen Gestalt der Teekunst unbekannt sind und aus diesem Grunde vielleicht zusätzlich Material für komparative bzw. relativierende Untersuchungen der allgemeinen Kultur- oder Geisteswissenschaft bereitstellen.

2. Problematik

Die Problematik einer Behandlung der Schriften zur Teetheorie liegt in der Frage, in welchem Maße ihre Kenntnis zugleich ein Schlüssel zum Verständnis der Teekunst als solche sein kann. Auch das eingehendste Studium dieser sprachlich und semantisch schwierigen und selbst in der japanischen Forschung größtenteils kaum bearbeiteten Quellen kann nur dann zu einer Vertiefung führen, wenn auf reichhaltige Erfahrungen in der äußerst vielschichtigen und vielseitigen Praxis, dem eigentlichen Gegenstand der theoretischen Erörterung und deren Unterbau zugleich, zurückgegriffen werden kann. Dieser bilaterale Bezug von Praxis und Theorie, d.h. Teekunst und Teeschriften verlangt einige Vorüberlegungen, aufgrund derer zu klären ist, welche Möglichkeiten des Verstehens und der Einsicht vom westlichen Stand-