

# **Zen in einer Schale Tee**

**Einführung in die japanische Teezeremonie**

**Jana und Dietrich Roloff**

**Stand 2003**

**Hiroyo Nakamoto  
Stephan Schuhmacher  
Ueda Sôkei**

gewidmet

**Der einen verdanken wir den Teeweg,  
der andere hat diesem Buch den Weg bereitet,  
der Dritte hat als Großmeister uns wohlwollendste Förderung angedeihen lassen.**

# Inhalt

<b>Folgen eines Sommertags</b>	4
<b>Von Geishas und <i>Gaijin</i></b>	6
<b>Glaubensstreitigkeiten</b>	8
<b>Viereinhalb Stunden für eine Schale Tee</b>	10
<i>Chaji</i> - die Tee-Zusammenkunft	11
Stufen der Ehrerbietung	22
Ausgang ins Freie	24
<b>Eine kleine Geschichte der Teezeremonie</b>	27
Wie alles begann	27
<i>Shoin no cha</i> - der ‚Tee im Schreibzimmer‘	29
Vollendung zum <i>wabicha</i>	30
Und darüber hinaus: <i>Daimyôcha</i> - der ‚Tee der Landesfürsten‘	33
<b>Teeweg und Zen - ein einziger Geschmack</b>	36
Spurensuche	37
Das Zeugnis der alten Meister	43
Kein Gast und kein Gastgeber	48
<b>Schönheit und Stille</b>	50
<i>Wabi-sabi</i> - die Anmutung des Schlichten, Unvollkommenen, Vergänglichen	50
Erfindung der Abgeschiedenheit	52
Die Sprache der Gefäße	56
<b>Teezeremonie - Erfahrung eines neuartigen Glücks</b>	63
<b>Weitere Literatur zur Teezeremonie</b>	66
<b>Verzeichnis der japanischen Begriffe</b>	67
<b>Danksagung</b>	74

## Folgen eines Sommertags

Juli 1994, Stadtpark Hannover, in sommerliches Licht getaucht: Vor einem schlichten, weit geöffneten Teehaus zelebriert eine junge Japanerin an einem schwarzen Lacktisch eine Teezeremonie. Vor ihr, in Stuhlreihen gestaffelt, eine buntgemischte Gruppe regloser Zuschauer. Schweigen, untermalt von leisem Rauschen der Bäume und vereinzelt Vogelruf. Mit einem gesammelten Ernst, der so gar nicht zur Anmut ihres Gesichtes zu passen scheint, eines Gesichts, das uns Zuschauern doch wohl eher ein freundliches Lächeln schenken sollte, vollführt die junge, dezent geschminkte Frau in gemessener Langsamkeit einen Tanz der Hände und Handlungen. Gleichmäßig und elegant fließen die Bewegungen dahin. Ruhe strahlen sie aus, und es ist wie ein Sog, der die ungeteilte Aufmerksamkeit der Zuschauer in den Ablauf des scheinbar so alltäglichen Geschehens hineinzieht: Da wird, auf höchst umständliche Weise, eine Schale Tee zubereitet und von einer weiteren Japanerin einem Gast aus der ersten Reihe dargereicht. Immer noch ernsten Gesichts, allenfalls mit dem Anflug eines zarten Lächelns, erkundigt sich die Teemeisterin, ob das vermutlich fremdartige Getränk dem Gast auch zusagt. Dann wiederholt sich nahezu der gesamte bisherige Ablauf für die Zubereitung einer zweiten Schale Tee. Mit einer weiteren komplexen Folge gekonnter, im Höchstmaß stilisierter Handlungen wird die Zeremonie zum Ende geführt, und mit einer gemessenen Verbeugung, immer noch in feierlichem Ernst, verabschiedet sich die Teemeisterin und zieht sich ins Teehaus zurück.

Ich war fasziniert, ich hatte dergleichen noch nie gesehen (wer hier erzählt, ist der ältere und männliche Teil des Verfasser-Teams). Die Versunkenheit dieser jungen Frau in die von ihr vollzogenen Handlungen, der harmonische Fluss ihrer Bewegungen, die Schönheit der Gesten, die Eleganz der Choreographie, die dem Tanz ihrer Hände zugrund lag, der tiefe innere Frieden, den die Performance ausstrahlte – für mich war schlagartig klar: „Das hier ist Zen, ist in Bewegung umgesetzte, waschechte Zen-Meditation.“ Ich hatte zu jener Zeit bereits acht, neun Jahre Zen praktiziert und mich auch schon, von Eugen Herrigels allbekanntem Buch ‚Zen in der Kunst des Bogenschießens‘ angelockt, dem Kyûdô, dem ‚Weg des Bogens‘ zugewandt. Dort freilich hatte ich erfahren müssen, dass es mit dem von Herrigel so emphatisch herausgestellten Zen-Geist nicht weit her ist; dass das japanische Bogenschießen hierzulande vor allem als Wettkampf-Sport betrieben wird, bei dem es um überlegene Technik, um maximale Treffer-Quoten, kurz, um Sieg oder Niederlage bei Ausscheidungs-Wettkämpfen geht. Hier aber, bei der Teezeremonie, gibt es keine Gewinner und Verlierer, gibt es sicherlich auch unterschiedliche Grade der Könnerschaft; doch das allein Entscheidende ist die Versenkung in den Vollzug des Rituals, das Sich-selbst-Vergessen, das wie in ein Meer des Friedens mündet. Und noch etwas stand augenblicklich für mich fest: „Das hier musst du lernen, unbedingt.“

Ich war, wie gesagt, an jenem Sommer-Nachmittag ein völlig unbeschriebenes Blatt, was den Chadô, den ‚Weg des Tees‘ betraf. Erst einige Jahre später, als ich mich auch mit der Theorie des Teewegs intensiver zu beschäftigen begann, fand ich meinen ersten Eindruck durch ein Zitat eines der wichtigsten Teemeister der Vergangenheit bestätigt: ‚*cha zen ichimi*‘, so hatte es Sen no Sôtan in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts formuliert: „Teezeremonie und Zen – ein einziger Geschmack.“ Und diese griffige Formel wurde für mich zur Devise all meiner weiteren Bemühungen auf dem Weg des Tees.

Doch bis zu einer vom Geist der Zen-Meditation erfüllten Ausübung der Teezeremonie war es noch ein weiter Weg. Zunächst einmal hieß es: üben, üben, üben. Ich nahm so oft in der Woche Unterricht, wie es der Terminkalender der jungen Lehrerin erlaubte. Jeder einzelne Handgriff, anfangs mit geradezu peinigender Unbeholfenheit ausgeführt, musste erlernt und die einzelnen Segmente der gesamten Performance zu einem schlüssigen und bruchlosen Ganzen zusammengefügt werden: Keine der vielfältigen Aktionen zu vergessen, alle ineinander greifenden Details in der korrekten Reihenfolge auszuführen, das war für lange Zeit vorrangiges Übungsziel. Von einem gleichmäßigen Fluss der Bewegungen, von Eleganz und Leichtigkeit der Ausführung, von selbstvergessener Versunkenheit – von all dem konnte fürs erste keine Rede sein. Statt dessen herrschten ständige Kontrolle jeder einzelnen Handbewegung vor, schmerzliches Innehalten, immer wiederkehrendes Grübeln: „Was kommt jetzt?“, „Wie war das noch, so oder so?“

Erst allmählich stellte sich ein frei fließendes Geschehen ein. Zwar lässt sich auch heute noch die Eleganz einer jeden einzelnen Aktion weiter steigern (und wann wäre dem ein Ende gesetzt?). Doch irgendwann war es soweit, dass der Durchgang durch das Ritual keiner bewussten Kontrolle mehr bedurfte, sich vielmehr wie von selbst vollzog. Nicht der Ausführende gestaltet das Ritual, sondern der Ablauf gestaltet sich selbst und führt dem Ausübenden die Hände. Damit war endlich ein Stadium tatsächlichen Sich-selbst-Vergessens, tatsächlicher Versunkenheit erreicht. Und seither bedeutet die Ausübung einer Teezeremonie immer wieder die beglückende Erfahrung frei strömender Lebendigkeit, einer paradoxen inneren Freiheit und Leichtigkeit, die zu dem starren und komplexen Regelwerk, dem sich der Ausübende von Anfang an hat unterwerfen müssen, in krassestem Gegensatz steht.

Dass das Ritual einer Teezeremonie zumindest ein Gefühl tiefer Ruhe und inneren Friedens vermittelt, bleibt nicht auf den Ausübenden beschränkt. Diese Erfahrung teilt sich auch dem „bloßen“ Zuschauer, erst recht dem unmittelbar Teilnehmenden mit, auch einem, der zuvor von Teezeremonie nichts gewusst, auch einem, der nicht schon längst mit Zen-Meditation mehr oder weniger innige Bekanntschaft gemacht hat. So bekommen wir (und das meint nunmehr beide Verfasser gleichermaßen) nach unseren Vorführungen immer wieder von Teilnehmern zu hören: „Zu Beginn war ich noch mit allem Möglichen beschäftigt; aber dann bin ich innerlich ganz ruhig geworden“, „Eine friedliche, wohlthuende Stille, alle Sorgen fallen ab“. Auch für uns selbst hat es noch stets etwas Beglückendes an sich, anderen Menschen wenigstens eine Ahnung dessen zu vermitteln, dass in der Tat „Teezeremonie und Zen ein einziger Geschmack“ sind. So sind wir heute an dem Punkt angelangt, wo wir mit dem vorliegenden Buch über die Grenzen unserer eigenen Teeschule hinaus ganz allgemein für die Japanische Teezeremonie im deutschsprachigen Raum werben wollen: Dieses Buch, hervorgegangen aus unserer ‚Homepage‘, wendet sich nicht nur an diejenigen, die, durch solche Lektüre angeregt, vielleicht den Wunsch verspüren, irgendwo in Deutschland, in der Schweiz, in Österreich selber die Teezeremonie zu erlernen und dereinst mit eigener Könnerschaft zu praktizieren, sondern ebenso an alle, denen es genügt, sich hin und wieder als Teilnehmer, als Gäste in den Sog dieses befreienden Rituals hineinziehen zu lassen.

Vor allem aber verfolgen wir das Ziel, dem Geist des Zen innerhalb der Teezeremonie wieder zu größerem Gewicht zu verhelfen. Das ist durchaus kein müßiges Unterfangen, hat doch schon ein Kenner wie Yanagi Sôetsu in seiner postum veröffentlichten Aufsatz-

Sammlung ‚The Unknown Craftsman‘ (1972, dt. ‚Die Schönheit der einfachen Dinge‘, 1999) die Feststellung getroffen: „Nicht alle Schüler des Tees sind sich dessen <heute noch> bewusst, aber es war das Ideal der <Tee>Zeremonie, dass ihr Geist mit dem Geist des Zen ganz und gar übereinstimmen sollte.“ (dt. Ausgabe, S. 114). Und in der Tat, weder in Japan noch bei uns im Westen ist bei landläufigen Teezeremonie-Veranstaltungen noch viel vom Zen-Geist, von Meditation, von Versenkung zu spüren. Doch davon im folgenden mehr.

## Von Geishas und *Gaijin*

Immer wieder treffen wir bei Teilnehmern unserer Vorführungen auf die Ansicht, Teezeremonie sei doch eigentlich eine Sache der Geishas, jener exotisch-bunt kostümierten, maskenhaft geschminkten jungen Damen, wie man sie aus Film und Fernsehen kennt, wenn sie hochgestellten oder auch ganz gewöhnlichen Exemplaren der Gattung ‚Mann‘ lächelnd eine Schale Tee servieren, mit vollendeter Anmut und dahinschmelzend in Ehrerbietung. Nur mit Mühe gelingt es uns dann, angesichts solcher Vorstellungen ernst zu bleiben. Selbstverständlich gehen derlei Assoziationen, die Teezeremonie mit exotischen Schönheiten in der Rolle beflissener Dienerinnen verbinden, an der Sache völlig vorbei, ja sie stellen geradezu eine Verzerrung ins Groteske dar. Denn Teezeremonie ist etwas anderes als eine gelegentliche Zusammenkunft, bei der in heiter-angenehmer, leicht erotisierter Atmosphäre Tee getrunken wird. Teezeremonie ist auch mehr als nur die Kunst eines noch so hochverfeinerten Zeitvertreibs. Sie ist vielmehr, genau wie die anderen ‚Wege‘, der bereits erwähnte ‚Weg des Bogens‘, der ‚Weg des Schwertes‘, der ‚Weg der Schrift‘ und der ‚Weg der Blumen‘, ein Schulungs-Weg, ein lebenslanges Bemühen, das nicht nur auf eine immer weitere Vervollkommnung von Fertigkeiten abzielt, sondern auf eine grundsätzliche Änderung der gesamten Lebensführung, eine auch in der äußeren Form konkreten Verhaltens sichtbar werdende geläuterte Geisteshaltung Mensch und Welt gegenüber.

Und zwar kann gelten: Wer sich als *chajin*, als ‚Mensch des Tees‘, auf den ‚Teeweg‘ begibt, lässt sich darauf ein, durch fortwährende, disziplinierte Arbeit an sich selbst einem Ideal näher zu kommen, das ihn aus den Niederungen gewöhnlicher Lebensziele heraushebt: nicht Macht und Besitz, nicht Geltung, Status-Symbole und luxuriöser Lebensstil machen das erfüllte Leben aus, sondern Achtsamkeit im Umgang mit den Dingen, Gewissenhaftigkeit im eigenen Tun, auch im Ästhetischen, Sensibilität für das Wohlergehen anderer und ein gelassenes Zurücknehmen seiner selbst, die beglückende Erfahrung, immer wieder das eigene Bemühen durch die Zufriedenheit der Tee-Gäste belohnt zu sehen, mit ihnen Stunden der Harmonie, der gegenseitigen Wertschätzung und der Stille des Herzens zu teilen.

Eine weitere, nicht ganz so absurde Verirrung tritt bei unseren Tee-Veranstaltungen ebenfalls in schöner Regelmäßigkeit zutage, dass nämlich Teezeremonie – die Japaner sagen ‚*cha no yu*‘ – eine geschlechtsspezifische Angelegenheit sei. Je nachdem, wer von den beiden Verfassern die Ausführung des Rituals übernommen hat, heißt es anschließend entweder: „Eigentlich habe ich gedacht, dass Teezeremonie nur von Frauen ausgeübt wird“, oder im Gegenteil: „Ich dachte immer, Frauen dürften Teezeremonie grundsätzlich nicht betreiben.“ In der Tat, Jahrhunderte lang ist die Teezeremonie in Japan eine Domäne der Männer gewesen; Frauen, von kaiserlichen Prinzessinnen und Töchtern der Shôgunen ab-

gesehen, die Teezeremonie sogar höchstpersönlich zelebriert haben – Frauen waren nicht einmal als Gäste zugelassen. Dass heutzutage der gegenteilige Eindruck entstehen kann, Teezeremonie sei im Gegenteil eine ausschließliche Angelegenheit von Frauen, hat einen doppelten Grund: Zum einen mag es so sein, dass in Film- und Fernseh-Szenen sowie bei öffentlichen Vorführungen in Museen, japanischen Gärten oder Teehäusern wie denen in Hannover oder München häufig weibliche und nur weibliche Teemeister auftreten. Und zum anderen gilt: Den japanischen Durchschnitts-Mann nehmen die vielfachen Pflichten und Zwänge seines Berufslebens derart – und nahezu vollständig – in Anspruch, dass ihm zum Erlernen der Teezeremonie keine Zeit bleibt; allenfalls als Rentner kann er sich diesem ‚Hobby‘ widmen, doch für eine Karriere als Teemeister ist es dann zu spät. (Sicherlich gibt es auch Ausnahmen: die wenigen Männer, die Teezeremonie zu ihrem Broterwerb machen oder gar – noch weit seltener – in die Rolle eines zukünftigen Großmeisters, des erblichen Oberhauptes einer Teeschule, hineingeboren werden.) So sind es, zumindest seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts, in der Regel Frauen, zumal einer bestimmten Gesellschaftsschicht, die Zeit und Muße finden (und über die nötigen materiellen Voraussetzungen verfügen), den langwierigen Weg der Ausbildung zum Teelehrer – nur wir Westler sprechen immer von Teemeister und -meisterin, die Japaner selber nicht – hinter sich zu bringen. Aber Teezeremonie als ‚Weg‘, zumal als Weg einer spirituellen Transformation, ist selbstverständlich ein geschlechts-übergreifendes Ideal, und wie beispielshalber im Zen-Buddhismus das Jahrhunderte gültige Klischee, der Weg der Erleuchtung sei Frauen grundsätzlich verschlossen, längst ad acta gelegt ist, so wäre es ebenso töricht, behaupten zu wollen, die volle Meisterschaft in der Teezeremonie sei einem der beiden Geschlechter vorbehalten.

Ein drittes Vorurteil, diesmal aufseiten derer, die von japanischer Teezeremonie immerhin schon genauere, wenn auch immer noch oberflächliche Kenntnis haben, und eines, das der Einbürgerung des ‚Teewegs‘ (*chadô*) in Deutschland möglicherweise ernsthaft entgegensteht, lautet dahin, dass ‚richtige‘ Teezeremonie nur von japanischen Teemeistern oder Teemeisterinnen geleistet werden könne. Doch auch diese bisweilen mit überraschender Hartnäckigkeit vertretene Einschätzung lässt sich leicht widerlegen. Und zwar durch Berufung auf eine Autorität, die über jeden Zweifel erhaben ist: auf Sen no Sôkeitsu XV, den vorigen Großmeister der Urasenke-Schule. In seinen einleitenden ‚Autobiographischen Notizen‘ zum Heft 71, 1992, der von der Urasenke-Foundation herausgegebenen Vierteljahres-Zeitschrift *CHANOYU Quarterly. Tea and the Arts of Japan*, einem Text mit dem programmatischen Titel ‚Der Geist des Tees weht weltweit‘, schreibt das zum 1. Januar 2003 zugunsten seines Nachfolgers Sen no Sôkei XVI zurückgetretene Oberhaupt der weltweit größten Teeschule:

*Glücklicherweise ist es dahin gekommen, dass der Geist des Tees auch von Menschen außerhalb Japans sehr wohl verstanden wird. Zwar pflegen Japaner sich zuweilen dahin zu äußern, dass es für gaijin, für Nicht-Japaner also, die es nicht einmal fertig bringen, richtig auf einer Reisstrohmatten zu sitzen, schlechterdings unmöglich sei, den Weg des Tees angemessen zu beschreiten.*

*Doch der Teeweg kennt keinen Unterschied zwischen Japanern und Nicht-Japanern; der einzige Unterschied, den es beim Teeweg gibt, ist der, ob der Betreffende ein chajin, ein ‚Mensch des Tees‘ ist oder nicht. Ich weiß aus eigener Erfahrung, dass es so und nicht anders ist ...*

*Zwar hat jeder Japaner, der in der Tradition der japanischen Kultur aufgewachsen ist, gewisse Züge eines ‚Tee-Menschen‘. Doch gemessen an der Tiefe des Verständnisses für den Teeweg, das Menschen anderer Länder nicht selten an den Tag legen, habe ich so meine Zweifel, wie weit das Verständnis für den Weg des Tees bei den heutigen Japanern tatsächlich reicht (a.a.O. S. 6; Übersetzung der Autoren).*

Da steht es schwarz auf weiß: Es kann gar keine Rede davon sein, dass ein *gaijin*, ein Brite, ein Franzose, ein Deutscher, nicht in der Lage sein sollte, korrekte, ‚authentische‘ Teezeremonie zu betreiben, wenn er denn nur ein *chajin*, ein ‚Mensch des Teeweges‘ ist. Vom ‚Geist des Tees‘ spricht Sen no Sôkeitsu, und von der ‚Tiefe des Verständnisses‘; aber was ist dieser ‚Geist des Tees‘ und was das richtige, das hinreichend ‚tiefe Verständnis‘? Gibt es so etwas wie die ‚richtige‘ Teezeremonie, im Unterschied zu Abwegen und Verfallsformen?

## **Glaubensstreitigkeiten**

Macht es Sinn, von einer ‚authentischen‘, einer in der rechten Weise ausgeführten Teezeremonie zu reden, und falls ja, was hätten wir dann darunter zu verstehen? – Soviel vorweg: Die Teezeremonie, wie sie sich heute von Japan aus über die ganze Welt verbreitet, hat so viele Facetten und hat in ihrer langen und wechselvollen Geschichte so viele Wandlungen durchgemacht und sich in so viele Stilrichtungen aufgespaltet, dass diese Frage nicht leichthin zu beantworten ist.

Da sind auf der einen Seite öffentliche Vorführungen, die eben nur Vorführungen, aber strenggenommen gar keine Teezeremonien sind, weil letztere ein von Gastgeber und Gästen gemeinsam zu vollführendes Ritual darstellen, was bei öffentlichen Vorführungen schon daran scheitert, dass die Gäste keine Mitwirkenden, sondern nur Zuschauer, allenfalls Empfänger einer Schale Tee sind. Und auf der anderen Seite sind da die *chaji*, die formellen Tee-Veranstaltungen mit bis zu fünf geladenen Gästen, die in der Regel auch selbst Teezeremonie betreiben und daher das komplizierte Regelwerk beherrschen, dem eine solche Zusammenkunft unterliegt. Und erst die Ausrichtung derartiger *chaji* bildet in der Tee-Ausbildung Abschluß und Höhepunkt zugleich. – Wie dürfte daher jemand, der in Deutschland oder sonst wo lediglich einem Teemeister, einer Teemeisterin bei einer öffentlichen Vorführung – und sei es noch so gebannt – zugeschaut hat, zu Recht davon ausgehen, er habe ‚authentische‘ Teezeremonie erlebt?

Und weiter: In der Vergangenheit, bei den *Shôgunen* und reichen Kaufleuten der *Muromachi*-Zeit (1334-1573) und später auch bei den Tokugawa-*Shôgunen* und ihren Vasallen, den *Daimyô* der *Edo*-Zeit (1615-1868), ist Teezeremonie eine Sache luxuriösen Kunstgenusses gewesen: Man häufte kostbares Teegerät und erlesene Kalligraphien und Tuschmalereien an, vor allem chinesische, versteht sich, um sie bei Tee-Zusammenkünften vor einer kleinen Schar gleichgesinnter Connaissseure zu präsentieren bzw. als Gast seine einschlägige Kennerschaft unter Beweis zu stellen: Können und sollen derartige Gepflogenheiten auch heute noch als Vorbild und Maßstab, gar als ‚authentische‘ Teezeremonie gelten? (Und wer, außer einigen wohlhabenden Sammlern, verfügt heutzutage über Kunstwerke solchen Ranges, die ansonsten nur noch in den großen Museen vornehmlich Japans zu bestaunen sind?)

Oder haben wir dann die ‚authentische‘ Teezeremonie vor uns, wenn – in bewusster Entgegensetzung zum geschilderten Kunstgenuss der Mächtigen und Reichen – Teezeremonie statt in großflächigen und eleganten Wohnräumen nunmehr in strohgedeckten Lehmhütten zelebriert und die kostbaren chinesischen Gefäße durch einheimische oder koreanische Keramik ersetzt werden, die man vielfach nicht anders als kunstlos und grobschlächtig bezeichnen kann? Und wenn Teezeremonie in solchem den Behausungen buddhistischer Einsiedler nachempfundenen Ambiente und unter Verzicht auf alles Prachtige und Prätentiöse als Einkehr zu innerem Frieden, zu Selbstvergessenheit und Ruhe des Geistes, als gemeinsame spirituelle Transformation betrieben wird? Wenn wir uns also an A. E. Sadler und seine Feststellung halten: „Teezeremonie sollte in vollkommenem Schweigen vollzogen werden!“ (*CHANOYU. The Japanese Tea Ceremony*, S. 60), und wenn wir damit den meditativen Charakter der Teezeremonie in den Vordergrund rücken?

Soviel immerhin ist sicher (und wird von keinem Kenner der Materie bestritten): Die Teezeremonie hat sich im Laufe ihrer mehr als 500-jährigen Geschichte immer wieder an neue gesellschaftliche Rahmenbedingungen anpassen und dabei auf eine Vielzahl unterschiedlicher Zielsetzungen ausrichten müssen. Andererseits liegt es auf der Hand, dass das Dreigestirn der großen Teemeister, die der Teezeremonie ihre auch heute noch gültige und zudem schulübergreifende Gestalt gegeben haben, nämlich Murata Jukô, Takeno Jôô und Sen no Rikyû, praktizierende Zen-Buddhisten gewesen sind und sich alle drei im Daitoku-ji, dem ‚Tempel der Großen Tugend‘ zu Kyôto, einer langjährigen Zen-Schulung unterzogen haben. So ist es nur folgerichtig, wenn sie den Teeweg, das lebenslange Bemühen um die Teezeremonie, als einen „WEG der spirituellen Erweckung und Verwirklichung“ verstanden und gestaltet haben, wie wir im *Nambôroku*, den ‚Aufzeichnungen des Mönches Nambô‘, lesen können, eines Rikyû-Schülers, der seinen Meister dahingehend zitiert, dass die Tee-Kunst vor allem Schulung und Verwirklichung des WEGES im Geiste des Buddhismus sei. (Nebenbei bemerkt: Das groß geschriebene Wort ‚WEG‘ verweist allemal auf den Begriff des DAO, und das meint im Zusammenhang des Zen-Buddhismus stets das Streben nach Erleuchtung und ein Leben aus Erleuchtung.)

Heute ist Zen-Buddhismus in der Welt der Teezeremonie nur noch in Resten lebendig. Lediglich für zukünftige Großmeister gehört ein längerer Aufenthalt in einem Zen-Kloster noch als unverzichtbarer Bestandteil zu ihrer langjährigen Ausbildung. Doch ansonsten ist es jedem einzelnen Adepten des Teeweges freigestellt, ob und wie weit er sich auch auf den Zen-Weg begibt. Und uns scheint, dass ein solches spirituelles Training eher die Ausnahme ist. Auch in der konkreten Praxis der Teezeremonie gibt es vieles, was dem Geist der Stille, wie er für das Zen so charakteristisch ist, durchaus zuwiderläuft. Um nur zwei Beispiele anzudeuten: die obligatorische Fragerei nach jedem, aber auch jedem der benutzten Geräte (‚Was hat es mit diesem, was mit jenem Stück auf sich?‘) oder das geschäftige Hin und Her all der zumeist weiblichen Helfer, die bei Groß-Veranstaltungen Tee und Süßigkeit an die Scharen der Gäste verteilen.

Sicherlich ist die Teezeremonie auch im heutigen Japan mehr als nur ein geselliger und zugleich höchst kunstvoller Zeitvertreib; sicherlich wird das Erlernen und Ausüben der Teezeremonie auch heute noch als ‚Tee-Weg‘ verstanden, als lebenslange Bemühung, und ist dem *chajin*, dem ‚Menschen des Teewegs‘, ein hohes Ziel gesteckt, nämlich das Ideal eines Menschen, der sich selbst zurücknimmt und sein ganzes Können und seine uneingeschränkte Aufmerksamkeit in den Dienst einer Gastlichkeit stellt, die ausschließlich das

Wohl der Gäste, und zwar als rundum ungetrübtes Wohlbefinden, im Auge hat. Ein solcher von Demut und Ehrerbietung getragener Dienst an den anderen hat seine Wurzeln freilich eher im Konfuzianismus als im (Zen-) Buddhismus und ist dem gemäß auf einen durch und durch verfeinerten, ausschließlich weltlich-diesseitigen Genuß und nicht auf das spirituelle Ziel buddhistischer Erleuchtung hin angelegt.

So ergibt sich als Fazit: Wenn wir denn schon nach so etwas wie ‚authentischer‘ Teezeremonie Ausschau halten, dann sollten wir vor allem zu dem zurückkehren, was die großen Teemeister des 15. und 16. Jahrhunderts, des ‚heroischen Zeitalters‘ der Teezeremonie, gewollt haben: eine vom Geist des Zen-Buddhismus erfüllte, aufs Spirituelle ausgerichtete Teezeremonie. Und eine solche Form der Teezeremonie zu propagieren, ist die eindeutige Absicht dieses Buches.

Zunächst einmal sind allerdings einige, und nicht gerade wenige, sachbezogene Informationen erforderlich: Was geht da eigentlich vor sich, bei der Teezeremonie?

## **Viereinhalb Stunden für eine Schale Tee**

Stellen Sie sich vor, Sie befänden sich in Kyôto, der klassischen Stadt der Teezeremonie, und seien als einziger und zudem ahnungsloser Europäer zusammen mit drei, vier Japaner/innen zu einer Teezeremonie eingeladen: Wenn Sie alle der Reihe nach den Teeraum betreten, einer einsamen Kalligraphie sowie einem gusseisernen Kessel, in dem über glühender Holzkohle Wasser leise vor sich hin summt, Ihre Reverenz erwiesen und auf den nackten Reisstrohmatten Platz genommen haben, öffnet sich eine Tür, der Gastgeber erscheint kniend in der Türöffnung, begrüßt mit formvollendeter Verbeugung die Gäste und – füllt zunächst einmal neue Holzkohle nach. Dann serviert er ein überaus wohlschmeckendes, mehrgängiges Mahl, zu dem reichlich Sake gereicht wird, und nach einer „Umbau-Pause“ (während derer die Kalligraphie durch ein Blumengesteck, häufig nur eine einzige, erst halb geöffnete Blüte, ersetzt wird) beginnt endlich die eigentliche Teezeremonie. Zugleich steht Ihnen die größte Überraschung der ganzen Veranstaltung bevor: Nach langwierigen einleitenden Säuberungen der zu benutzenden Gerätschaften wird ein dickflüssiger Teebrei angerührt, den der Gastgeber Ihnen mit den Worten reicht: ‚Diese eine Schale ist für Sie alle gedacht!‘ Und dann müssen Sie der Reihe nach ein, zwei Schlucke dieser breiartigen Masse zu sich nehmen. Ihre japanischen Nachbarn rechts und links tun das mit sichtlichem Behagen; Sie selbst haben erst einmal mit sich zu kämpfen, bevor sie zum ersten Schluck ansetzen, und dann übertrifft der fremdartige Geschmack Ihre schlimmsten Befürchtungen! Nach diesem – zumindest für Sie zweifelhaften – Genuß wird sodann nicht einfach abgeräumt, vielmehr unterzieht der Gastgeber zuvor alle benutzten Gerätschaften einer erneuten und gründlichen Reinigung und stellt sie, mit Ausnahme der Teeschale, den Gästen zum Anschauen hin. Nach einem kurzen Zwischenspiel, bei dem die im Teeraum verbliebenen Stücke hinausgetragen und ein weiteres Mal Süßigkeiten gereicht werden, betritt der Gastgeber, zum vierten und letzten Akt der Darbietung, abermals den Teeraum und bereitet jetzt endlich – wiederum nach einleitenden Reinigungs-Ritualen, die fast so umständlich sind wie zuvor – etwas zu, das sich am ehesten mit Ihrem Verständnis von Getränk vereinbaren lässt: einen dünnflüssigen, allerdings schaumig geschlagenen Tee, der nunmehr jedem Gast einzeln serviert wird. Auch diesmal müssen die Gerätschaften, nicht anders als bei der Zubereitung des Teebreis, bevor sie den Gästen zum Betrachten überlassen werden, eine neuerliche Reinigung über sich ergehen lassen. Und ehe der Gastgeber beim Hinaustragen auch dieser Stücke die nur für ihn reservierte Tür zum letzten Mal hinter sich schließt, verabschiedet er sich mit einer knappen Verbeugung von den Gästen. – Vieles ist bei dieser vorläufigen Schilderung beiseite gelassen; nur soviel noch: Zusammen mit den anderen Gästen verlassen Sie schweigend Teehaus und -garten, nicht ohne vorher im Teeraum dem Blumengesteck und dem Heißwasserkessel noch einmal Ihre achtsame Aufmerksamkeit bezeugt zu haben. Bedanken können Sie sich am nächsten Tag: brieflich, am Telefon, per Email. – Hier in Deutschland wird Ihnen bei einer Teezeremonie in der Regel nur der vierte Akt geboten; wenn Sie Glück

haben, mit einem kleinen Essen vorweg. Eine vollständige Teezeremonie wie die oben skizzenhaft angedeutete werden Sie vermutlich nur miterleben können, wenn Sie als Schüler des Teewegs Mitglied einer der auch in Deutschland vertretenen japanischen Teeschulen sind.

## **Chaji – die Tee-Zusammenkunft**

Teezeremonie, das ist – weniger salopp und mit mehr Details beschrieben – das japanische Gesamtkunstwerk schlechthin. Umfasst sie doch, gleichsam von außen nach innen, die Künste der Gartengestaltung, der Architektur, der Kalligraphie und Tuschmalerei, des Blumen-Arrangements, des Metallgusses, der Lackarbeit und Lackmalerei, des Bambus-schnitzens und der Keramik, letztere mit dem Herzstück des Ganzen, der Teeschale oder *chawan*. Nicht zuletzt auch ein Gesamtkunstwerk, das von Gastgeber und Gästen gemeinsam realisiert wird, und zwar als ein jeweils einmaliges, unwiederholbares Ereignis.

Eine „richtige“ Teezeremonie (*chaji*) findet in einem Teehaus oder Teepavillon statt, einem schlichten, aufgeständerten Holzbau, ursprünglich reetgedeckt, mit Wänden aus Lehm und Bambusgitter-Fenstern. Das Teehaus ist von einem Teegarten umgeben, der in einen äußeren und inneren Bereich gegliedert ist. Der äußere bietet den Gästen vor Beginn der Veranstaltung einen überdachten Platz zum Warten, und der innere umschließt das Teehaus, das er zugleich den Blicken der wartenden Gäste weitgehend entzieht.

### **Vorbereitungen**

Aber dem Eintreffen der Gäste gehen auf Seiten des Gastgebers umfängliche Vorbereitungen voraus. Das beginnt mit einer schriftlichen Einladung an die Gäste, zwischen 3 und 5 Personen. Diese Einladung enthält außer der Angabe von Zeit und Ort auch die Namen aller anderen Gäste, die Reihenfolge ihrer Platzierung im Teehaus, die Nennung des Ehrengastes, den Anlass der Tee-Zusammenkunft sowie die Angabe, was für eine Zeremonie die Gäste erwartet. Üblicherweise begeben sich die Gäste, nachdem sie die Einladung erhalten haben, zum Haus des Gastgebers, um sich für die Ehre dieser Einladung zu bedanken.

Die geladenen Gäste müssen sich untereinander nicht kennen, um gemeinsam an einer Teezeremonie teilzunehmen, mitzuwirken; aber der Gastgeber wird bei der Zusammenstellung der Gästeliste darauf achten, dass sich unter den Anwesenden eine harmonische Atmosphäre als Voraussetzung jedweden Gelingens wie von selbst entwickeln kann.

Die eigentlichen Vorbereitungen des Gastgebers setzen spätestens am Vortage ein: Der Teegarten muss gesäubert, etwaiges Unkraut gejätet werden; es gilt die Trittsteine zu feigen und das steinerne Handwaschbecken auszuwaschen. Der Teeraum selbst wird gleichfalls schon am Vortage gründlich gereinigt, unerachtet dessen, dass er kurz vor dem Eintreffen der Gäste noch einmal ausgefegt werden muss. Des weiteren hat der Gastgeber das Menü für das Tee-Essen (*kaiseki*) zusammenzustellen, er muss die Zutaten einkaufen, die einzelnen Speisen zubereiten (er kann auch einen Koch engagieren, der sich auf die Zubereitung von *kaiseki* spezialisiert hat), er muss die passenden Lacktablets, Deckel-Schalen und -Becher, Fisch-Teller, Sake- und Wasser-Kannen, Reis- und Gemüse-Schüsseln bereitstellen, kurz, alles für das Auftragen der einzelnen Gänge des Tee-Essens vorbereiten. Das korrekte Servieren gehört nämlich ebenso zu den Pflichten des Gastgebers wie die äußers-

te Sorgfalt beim Zusammenstellen und Zubereiten der Speisen. So unterschiedlich die verschiedenen Arten von *kaiseki* auch sein mögen, allemal bilden Reis, *Miso*-Suppe und Fisch die wesentlichen Bestandteile. (Ursprünglich war das Tee-Essen eine kleine Mahlzeit, nicht mehr als diese drei Speisen, vielleicht statt des Fisches ein schlichtes Gemüse, alles auf ein und demselben Tablett serviert, eine Mahlzeit, die dazu diente, den Magen der Gäste auf den Teebrei vorzubereiten, den auf nüchternen Magen zu genießen bei manch einem Gast zu Unwohlsein führt. Heutzutage kann ein *kaiseki* hingegen bis zu 12 Gängen umfassen.)

Die Vorbereitungen des Gastgebers reichen aber noch weiter: Für die eigentliche Teezeremonie, die Zubereitung des Teebreis (*koicha*) und des ‚dünnen Tees‘ (*usucha*), hat der Gastgeber sämtliche erforderlichen Teegeräte zu säubern, die beiden unterschiedlichen Arten von Teepulver zu sieben und in die zugehörigen Teepulver-Behälter einzufüllen, das Pulver für den Teebrei in ein kleines Keramik-Gefäß mit Elfenbein- oder Holz-Deckel (*chaire*), das Pulver für den ‚dünnen Tee‘ in eine kleine, gleichfalls geschlossene Lackdose (*natsume*). Der Gastgeber muss die Süßigkeiten, die zum Tee gereicht werden, auf einem passenden Lacktablett oder Keramik-Teller zurecht legen, eine geeignete, dem Anlass entsprechende Kalligraphie auswählen und in der Bildnische aufhängen sowie geeignete Blumen für den Teeraum auswählen und in einer Boden- oder Hänge-Vase sparsam arrangieren. Des weitern muss er in der Feuerstelle ein Holzkohlefeuer entzünden (denn zumindest in Japan wird das Wasser für den Tee nach wie vor mit Holzkohle erhitzt), und zwar so rechtzeitig, dass das Wasser beim Eintreffen der Gäste bereits sein spezifisches summendes Geräusch ertönen lässt. Im Sommer wird der Gastgeber außerdem kurz vor dem Erscheinen der Gäste noch das Eingangstor und den Zugang seines Hauses mit Wasser besprengen, um seinen Gästen schon beim Betreten des Anwesens ein angenehmes Gefühl von Frische und Kühle zu vermitteln.

All diese mannigfachen Vorbereitungen sind für den Gastgeber keine lästige Pflicht, der man sich entledigt, weil es nun einmal unumgänglich ist; all diese Arbeiten dienen auch dazu, auch ihn selbst auf das kommende Ereignis einzustimmen und in einen Zustand freudiger Erwartung zu versetzen.

Die Gäste, die etwa 15 Minuten vor der festgesetzten Zeit erscheinen, versammeln sich zunächst in einem Warteraum, in dem ihnen ein Helfer des Gastgebers in kleinen Porzellan-Schälchen – heißes Wasser zu trinken anbietet; anschließend begeben sie sich gemeinsam auf einem Pfad aus Trittsteinen zum Teegarten und nehmen in dessen äußerem Bereich auf der bereits erwähnten Wartebank Platz. Falls es auf dem Weg dorthin Abzweigungen gibt, die von den Gästen nicht begangen werden sollen, hat der Gastgeber spezielle, mit einer Schnur umwickelte Steine als Absperrung ausgelegt.

Nachdem die Gäste genügend Zeit gefunden haben, sich auf der Bank des ‚Äußeren Teegartens‘ auf das Kommende einzustimmen, können sie den Gastgeber dabei beobachten, wie er frisches Wasser in das Handwaschbecken füllt und anschließend an das Tor herantritt, das den inneren vom äußeren Teegarten trennt, um seine Gäste mit einer wortlosen Verbeugung zu begrüßen. Die Gäste haben sich ebenfalls zu dem Tor begeben und erwidern die Begrüßung. Nachdem sie sich noch einmal für eine kurze Weile auf der Wartebank niedergelassen haben, um dem Gastgeber Zeit zu lassen, sich in das Teehaus zurückzuziehen, erheben sie sich erneut, betreten durch das Tor den ‚Inneren Teegarten‘ und fol-

gen dem vorgegebenen Pfad. Vor dem steinernen Waschbecken, an dem die Trittsteine sie vorbeiführen, knien sie nieder, entnehmen ein oder zwei Schöpfkellen voll Wasser, lassen es über die Hände fließen und spülen sich den Mund aus: eine rituelle Handlung, die zugleich auch eine innere Reinigung symbolisiert. Die nächste Station ist eine kleine, in die Erde versenkte Abfallgrube, die die Gäste zu kurzem Innehalten nötigt: Ihr Blick fällt auf ein paar vertrocknete Blüten oder abgefallene Blätter, die anzeigen, dass der Gastgeber den Teegarten gründlich gesäubert hat, und die überdies als Aufforderung verstanden werden wollen, vor dem Betreten des Teehauses auch allen Müll und Abfall des Geistes, erst recht alle unreinen Gedanken in dieser Grube zurückzulassen. Über die letzten Trittsteine erreichen die Gäste den Eingang des Teehauses, den sie als weitere stumme Einladung einen Spalt breit geöffnet finden.

Nacheinander rutschen die Gäste auf den Knien und tiefgebückt durch diesen Eingang, dessen Öffnung gerade einmal 60 mal 65 cm ausmacht. Dahinter finden sie sich in einem so gut wie schmucklosen Raum wieder, den Boden mit Reisstrohmatten (*tatami*) bedeckt, die Lehmwände unverputzt, die tragenden Hölzer als Wandgliederung deutlich sichtbar, in die Wände eingelassen unregelmäßig verteilte und unterschiedliche große, mit Papier bespannte Fenster, die Decke (manchmal schließt auch die Dachkonstruktion den Raum nach oben hin ab) aus Bambusgeflecht oder anderen naturbelassenen Paneelen: Zu dieser spezifischen, gewollt einfachen und zugleich hoch artifiziellen Architektur haben die Einsiedlerhütten buddhistischer Mönche Pate gestanden.

In der Reihenfolge ihres Hinein-Rutschens wenden sich die Gäste (der Gastgeber bleibt vorerst in einem kleinen Vorbereitungsraum unsichtbar) der Bildnische zu, in der eine Kalligraphie oder Tuschmalerei sowie, auf einem kleinen, kostbaren Seiden-Geviert hingestellt, eine zierliche, oftmals reich verzierte Dose mit Räucherwerk ihre Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Kalligraphie und Räucher-Dose sind der einzige Schmuck innerhalb des ansonsten kargen Teeraumes. Wenn die Gäste der Reihe nach in ehrfürchtiger Verbeugung und stiller Konzentration die Kalligraphie auf sich wirken lassen, wechseln sie zur Feuerstelle hinüber, einem bronzenen oder gusseisernen Holzkohle-Becken oder einer in den Boden eingelassenen feuerfesten Mulde, wo über glühender Holzkohle in einem ebenfalls gusseisernen Kessel das siedende Wasser mit seinem verhaltenen Geräusch den ‚Wind in den Kiefern‘ nachahmt – schließlich haben die Vorbilder des Teehauses einst in den zumeist kieferbestandenen Bergen abseits aller menschlichen Behausungen gestanden. Der oftmals Jahrhunderte alte Kessel mit dem sanft siedenden Wasser verlangt von den Gästen die gleiche ehrfürchtige Aufmerksamkeit wie die Kalligraphie, bei der es ja nicht nur um die kraftvolle Schönheit der Schriftzüge, sondern noch mehr um den Sinn der betreffenden Schriftzeichen geht, den in sich aufzunehmen die Gäste auf das eigentliche Ziel der Tee-Zusammenkunft vorbereiten soll.

(Im Sommer finden die Gäste das Holzkohle-Becken ganz an die Wand gerückt und damit so weit wie möglich von ihren Plätzen entfernt. Wird es im Herbst allmählich kühler, stellt der Gastgeber das Becken etwas näher zu den Gästen hin. Im Winter ist die wärmende Feuerstelle den Gästen am nächsten, aber nicht mehr als tragbares Gerät, das auf den Reisstrohmatten aufruhrt, sondern in den Boden eingesenkt, damit der oben darauf stehende Wasserkessel (*kama*) nicht den Gästen die Sicht auf die Verrichtungen des Gastgebers verdeckt. Im Frühling schließlich hat der *kama* zwar immer noch in dieser Vertiefung seinen

Platz, doch jetzt an einer Eisenkette über dem Holzkohlefeuer schwebend, um dem heißen Wasser als zusätzlicher Wärmequelle etwas von seiner Abstrahlung zu nehmen.)

Der Gastgeber bleibt, wie bereits erwähnt, zunächst einmal unsichtbar. Erst wenn die Gäste nach dem stillen Betrachten der Kalligraphie und des *kama* ihre – ihnen schon mit der Einladung zugewiesenen – Plätze eingenommen haben (der Erste oder Ehrengast sitzt, vom Platz des Gastgebers aus gesehen, auf der gegenüber liegenden Gäste-Matte ganz links, ein durch besonderen Rang hervorgehobener Gast sogar noch weiter links, quer zum Gastgeber) und alle Geräusche verstummt sind (eine Unterhaltung der Gäste untereinander findet nicht statt), erscheint der Gastgeber in einer für ihn reservierten Tür und begrüßt – diesmal mit Worten – die Gäste, die, wie er selbst, im Fersensitz vor ihm auf den Reisstrohmatte knien, und bedankt sich für ihr Erscheinen. Die Gäste ihrerseits bedanken sich noch einmal (beim ersten Mal haben sie den Gastgeber ja eigens zu diesem Zweck bereits zuhause aufgesucht) für die ehrenvolle Einladung. Jetzt endlich kann die Tee-Veranstaltung beginnen.

### **Überraschungen am Wegesrand (1)**

#### ***Ein Spinnennetz***

Ein Samurai, dessen Name hier nicht von Belang ist, hatte einmal die Vorbereitungen für eine Tee-Zusammenkunft, zu der hohe Gäste eingeladen waren, insbesondere die gründliche Säuberung von Teehaus und Teegarten, einem seiner Pagen übertragen. Als der Gastgeber an dem Durchlass zum ‚Äußeren Garten‘ erschien, in dem sich die Gäste längst versammelt hatten, und sie mit einer Entschuldigung, er habe seine wertigen Gäste ungebührlich lange warten lassen, zum Nähertreten auffordern wollte, verfiel er sich in einem Spinnennetz, das er mit einer unwirschigen Handbewegung beiseite wischte. Dem angesprochenen Ehrengast wurde schlagartig bewusst, dass dies – bei dem allseits bekannten Jähzorn des Gastgebers – für den unseligen Pagen den Tod bedeuten musste, und mit einem strahlenden Lächeln erwiderte er die entschuldigenden Worte des Gastgebers mit der Bemerkung: Sie alle, die Gäste, hätten sich keineswegs gelangweilt; ganz im Gegenteil seien sie in den Anblick einer Spinne versunken gewesen, die da vor ihren staunenden Augen ihr kunstvolles Netz gesponnen habe. So sei es ihrer Wahrnehmung ganz entgangen, wie viel Zeit schon seit ihrem Eintreffen verstrichen war. Die Mine des Gastgebers hellte sich sichtbar auf – der Page war gerettet.

#### ***Sumidemae* – die Holzkohlen-Zeremonie, und *kaiseki* – das rituelle Essen**

Eine „richtige“ Tee-Zusammenkunft, ein *chaji*, umfasst freilich mehr als nur die Zubereitung einiger Schalen Tee. Als erstes wird, allerdings nur in der kalten Jahreshälfte (im Sommerhalbjahr dreht sich die Reihenfolge um), als Vorspann sozusagen, in einer förmlichen Zeremonie Holzkohle nachgelegt (*sumidemae*). Der Gastgeber hebt den Kessel aus der eingesenkten Feuerstelle und stellt ihn auf einen geflochtenen Untersatz, ordnet die noch glühenden Holzkohlestücke neu, korrigiert die Form der Asche-Mulde, in die die Holzkohle eingebettet ist, und entnimmt einem ebenfalls geflochtenen Korb weitere Holzkohlestücke, die er so zu den noch glimmenden Stücken hinzufügt, dass die Glut sich langsam von einem Stück zum anderen vorarbeiten kann, dabei immer neue Nahrung findet und auf diese Weise für den weiteren Ablauf des *chaji* anhält. Bevor der Gastgeber den Kessel in die Feuerstelle zurücksetzt, kommen die Gäste herangerutscht und betrachten die kunstvolle Anordnung sämtlicher Holzkohlestücke. Der Gastgeber trägt alles, was er für die *sumidemae* benötigt hat, zurück in den Vorbereitungsraum, kehrt mit einem Besen aus

Adlerfedern zurück und fegt, schrittweise rückwärts rutschend, die Reisstrohmatte, auf der er die Holzkohle-Zeremonie absolviert hat.

Als nächstes schließt sich das Tee-Essen an, das – wie sollte es anders sein – nach festgelegten Regeln aufgetragen und genossen werden muss. Diese Regeln sind genauso komplex wie die für die eigentliche Teezeremonie. Jeder Gast bekommt ein quadratisches Lacktablett mit zwei Deckel-Schalen (*Miso*-Suppe und Reis) und einem Teller mit Fisch vor seinen Platz gestellt, und er muss wissen, was er davon zuerst essen darf und was er noch unberührt lässt, wie er die Deckel-Schalen öffnen und wie und wohin er die Deckel ablegen muss, wie er mit den Stäbchen umzugehen hat, etwa bei Aufnehmen und Absetzen der Schalen, und anderes mehr. Es wird eine Vielzahl von Gängen serviert, die den ganzen Reichtum der japanischen Küche repräsentieren, ein oder zwei Fleischgerichte, eine weitere Suppe mit Einlagen, gedämpftes Gemüse, roher oder geräucherter Fisch, und als Abschluß ein vegetarischer Salat. Doch trotz aller Vorschriften, wie mit den einzelnen Gerichten zu verfahren ist, und trotz allen Bemühens seitens der Gäste, die Regeln einzuhalten, ist die Stimmung während des Essens eher gelöst und durch eine lockere Unterhaltung geprägt, an der auch der Gastgeber teilnimmt, allerdings nur dann, wenn er mit dem Sake-Kännchen und den seltsam flachen Sake-Schälchen von Gast zu Gast rutscht (selbstverständlich knien alle Anwesenden auch während des Essens auf den nackten Reisstrohmatten) und mit jedem einzelnen seiner Gäste Sake trinkt. Ansonsten nimmt der Gastgeber nicht an dem *kaiseki* teil, sondern wird nur im Vorbereitungsraum zusammen mit seinem Helfer ein paar leicht gewürzte Reiskällchen zu sich nehmen. Haben die Gäste das Essen beendet, reinigen sie Schalen, Deckel und Teller zunächst mit warmem Wasser und eingelegtem Gemüse, Rettich-Scheiben zum Beispiel, nehmen dann auch dies beides zu sich und wischen zum Schluß die leeren Schalen samt Deckeln und Fischteller mit eigens dafür vorbereiteten Papieren, die sie selbst mitbringen müssen, trocken. (Jeder Gast besitzt nämlich eine kleine Tasche, in der er nicht nur ein kleines weißes Baumwolltuch mit sich führt, mit dem er sich nach der rituellen Reinigung am Handwaschbecken die Hände und den Mund abgetrocknet hat, sondern ebenso eine Vielzahl unterschiedlicher Papiere, die er während des gesamten Ablaufs teils zum Säubern, teils als Unterlage für die Süßigkeiten braucht; außerdem enthält diese Tasche, je nach der angekündigten Zeremonie, ein oder mehrere quadratische Seidentücher, die beim abschließenden Betrachten der Teegeräte als Untersatz benötigt werden.)

Das beschriebene Ritual der Reinigung des Essgeräts, dem Leben in dem Zen-Klöstern entnommen, findet seinen Abschluß darin, dass die Gäste ihre Stäbchen gemeinsam und möglichst im selben Augenblick auf die Lacktablets fallen lassen, als Zeichen für den Gastgeber, dass er nunmehr, Gast für Gast, die Tablets hinaustragen kann. Mit einer Entschuldigung für das „schlichte“ Essen lässt der Gastgeber seine Gäste im Teeraum zurück. – Das gesamte *kaiseki* kann sich, je nach Anlass der Tee-Zusammenkunft und der Anzahl der Gänge, bis zu 2 Stunden hinziehen.

Wenn der Gastgeber alle Lacktablets samt Schalen und Fisch-Teller, alle Schüsseln und sonstigen Gerätschaften zurück in den Vorbereitungsraum getragen hat, serviert er die Süßigkeiten für den Teebrei, den *koicha*. Die Gäste nehmen sich jeder ein Stück, legen es auf das von ihnen mitgebrachte passende Papier, mit dem zusammen sie die Süßigkeit zum Mund führen und sozusagen hinter vorgehaltener Hand zu sich nehmen, bevor sie sich zu einer kleinen Pause auf eine zweite Wartebank begeben, die sich im inneren Teil

des Teegartens befindet. Dieser Aufenthalt dient nicht zur Erholung von den Anstrengungen des Essens, sondern dazu, sich nach der entspannten Atmosphäre und der vielleicht sogar heiteren Unterhaltung während des in der Regel vorzüglichen Mahls zu sammeln und auf den Ernst und die Würde der *koicha*-Zeremonie einzustimmen.

## Überraschungen am Wegesrand (2)

### *Blumen-Kunst*

Das Verhältnis zwischen dem Großfürsten Toyotomi Hideyoshi und seinem Haupt-Teemeister Sen no Rikyū war von der Gegensätzlichkeit ihrer Charaktere und ihres Kunstgeschmacks sowie von einer durchgängigen Rivalität bestimmt: Jeder von ihnen versuchte, sich gegenüber dem anderen durchzusetzen und diesen in seine Schranken zu weisen. Zwei bezeichnende Begebenheiten haben geradezu Berühmtheit erlangt:

Hideyoshi ließ einmal seinen Teemeister zu sich rufen, und als Sen no Rikyū den Teeraum betrat, sah er sich einer goldenen, mit Wasser gefüllten flachen Schale sowie einem blühenden Pflaumenzweig gegenüber. Hideyoshi befahl ihm, den Zweig in der Schale zu arrangieren, und wartete voll boshafter Vorfreude auf Rikyūs Scheitern. Doch der nahm gelassen den Pflaumenzweig zur Hand und streifte die Blüten über dem Wasser ab. Der Anblick der auf der Wasserfläche schwimmenden Pflaumenblüten, umschlossen von dem goldenen Gefäß, soll unbeschreiblich schön gewesen sein, und Hideyoshi musste sich geschlagen geben.

Ein andermal hatte Hideyoshi davon gehört, dass in Sen no Rikyūs Teegarten die allgemein bewunderten Winden in vollster Blüte standen. Er lud sich selbst zu einer Teezeremonie ein, um die Pracht in vollen Zügen genießen zu können. Doch wie groß war sein Erstaunen, sein Befremden, als er den Garten betrat und – keine einzige Windenblüte vorfand. Enttäuscht und verärgert betrat er Rikyūs bescheidenen und schlichten Teeraum (er selbst liebte es, Teezeremonie in einem goldenen Pavillon und mit goldenem Gerät zu zelebrieren). Da sah er vor sich in der lehmverputzten Bildnische eine einsame Windenblüte dem Besucher entgegenleuchten. Hideyoshi war, wie es jedem von uns ergangen wäre, von so viel stiller Schönheit schlichtweg überwältigt.

### *Koicha – der Teebrei*

Während sich die Gäste auf der Wartebank des ‚Inneren Gartens‘ auf die *koicha*-Zeremonie einstimmen, nimmt der Gastgeber im Teeraum die Kalligraphie von der Rückwand der Bildnische und hängt an deren Stelle eine Bambus- oder Keramik-Vase mit manchmal nur einer einzigen Blume auf und bereitet auch sonst alles für die nun folgende eigentliche Teezeremonie vor. Dabei stellt der erste Teil, die *koicha*-Zeremonie, das Herzstück der gesamten Veranstaltung dar.

Ein Gong, gleichfalls den Zen-Klöstern entlehnt, zeigt den Gästen an, dass es Zeit ist, sich wieder ins Teehaus zu begeben. Das geschieht auf genau die gleiche Art und Weise wie beim ersten Mal, d.h., die Gäste müssen sich abermals am Handwaschbecken Mund und Hände spülen, bevor sie den Teeraum betreten dürfen, genauer gesagt, auf Händen und Knien hineinrutschen. Dort finden sie, außer den Veränderungen in der Bildnische, zusätzlich zum Heißwasserkessel ein zweites Gefäß vor, das frisches, kaltes Wasser enthält. Dieses Gefäß, das *mizusashi*, kann wie ein kleiner Zuber aus lackiertem oder sonst wie abgedichtetem Holz aussehen, rund oder viereckig; in der Regel aber handelt es sich um ein Deckel-Gefäß aus Keramik. Vor dem *mizusashi* steht, in einen kostbaren Seidenbeutel gehüllt, die kleine Keramik-Dose (*chaire*), die das *koicha*-Pulver enthält. Wieder knien die

Gäste vor der Bildnische nieder und betrachten ehrfurchtsvoll die einsame Blume (besonders beliebt ist eine Knospe, die sich gerade erst öffnet, etwa die einer strahlend weißen Kamelie: Sinnbild des Buddha Amitâbha und seines ‚Lotus-Landes‘ – aber davon später); anschließend wenden sich die Gäste der Reihe nach den beiden Gefäßen für das heiße und das kalte Wasser zu, denen sie ebenso ihre Aufmerksamkeit erweisen wie der *chaire* in ihrem Seidenbeutel.

Jetzt wiederholt sich dasselbe Ritual wie zu Beginn des *chaji*: Erst wenn die Gäste auf ihren Plätzen sitzen, wieder im Fersensitz, versteht sich, und alle Geräusche verstummt sind (gesprochen wird ohnehin nicht), erst dann erscheint der Gastgeber in der Tür, die den Vorbereitungsraum vom Teeraum abtrennt, und verbeugt sich zur wortlosen Begrüßung; allenfalls fällt eine formelhafte Äußerung, die den Beginn der Zeremonie anzeigt. Dann trägt der Gastgeber zuerst die Teeschale herein, in der sich ein kleines weißes Baumwolltuch zum Reinigen, ein Bambus-Teelöffel und ein kleiner Bambus-Besen befinden. Damit kniet er vor dem *mizusashi* nieder, setzt die *chaire* ein wenig zur Seite und stellt die Teeschale in symmetrischer Anordnung daneben. In den Vorbereitungsraum zurückgekehrt, bringt der Gastgeber von dort ein ganz schlichtes Gefäß für das Spülwasser, einen Untersetzer für den *kama*-Deckel und eine Bambus-Schöpfkelle mit in den Teeraum. Schräg vor der versenkten Feuerstelle kniend, den Gästen halb zugewandt (was hier beschrieben wird, ist eine Winter-Veranstaltung), beginnt der Gastgeber die Tee-Zubereitung, indem er zunächst die *chaire* aus dem Seidenbeutel herausnimmt, mit einem schlichten Seidentuch, das er im Gürtel trägt, reinigt und vor das Kaltwassergefäß zurückstellt, den Teelöffel, ebenfalls mit genau vorgeschriebenen Bewegungen gereinigt, schräg auf der *chaire* ablegt und den Teebesen daneben stellt. Die bisherigen Reinigungs-Handlungen haben ebenso wie die noch folgenden rein rituellen Charakter; denn sämtliche Geräte sind – wie bereits unter den Vorbereitungen des Gastgebers erwähnt – schon vor Beginn des *chaji* gründlich gesäubert worden. Das kleine weiße Baumwolltuch wird auf dem Deckel des geschlossenen *mizusashi* abgelegt.

Sodann nimmt der Gastgeber die Bambus-Schöpfkelle zur Hand, öffnet den Heißwasserkessel und legt dessen Deckel auf dem Untersetzer ab, einem aus Bambus geschnitzten Ständer, der eigens dazu dient, den heißen und auf der Unterseite feuchten Deckel nicht mit der Reisstrohmatte in Berührung kommen zu lassen. In die Teeschale oder *chawan* wird nunmehr heißes Wasser eingefüllt, das der Gastgeber aus dem *kama* geschöpft hat, und darin der Teebesen unter vielfachen Drehungen gesäubert. Dieses heiße Wasser wird anschließend dazu benutzt, die Teeschale unter mehrmaligem Schwenken auszuspülen, ehe der Gastgeber es in das Spülwassergefäß ausgießt. Jetzt kann er endlich die *chawan* mit dem kleinen Baumwolltuch auswischen und damit das einleitende Reinigungs-Ritual abschließen. Der Gastgeber nimmt darauf den Teelöffel und die *chaire* auf und füllt für jeden Gast drei gehäufte Löffel eines kostbaren Pulvers aus fein gemahlene Tee-Blättern in die *chawan*, gießt ein wenig Wasser darüber und beginnt, beides mit dem Bambus-Besen langsam zu einer sämigen Masse zu verrühren. Erst nachdem noch ein zweites Mal Wasser hinzugegeben worden ist, lässt sich diese Masse zu einem fließfähigen Brei von dunkelgrüner Farbe verrühren, der allen Gästen gemeinsam serviert wird: Diese eine Schale, nicht einmal zur Hälfte gefüllt mit Teebrei, für den *chajin* die höchste Köstlichkeit, ist Mittel- und Höhepunkt zugleich; die gesamte Veranstaltung ist auf diesen Moment hin angelegt, da den erwartungsvoll und andächtig zuschauenden Gästen der *koicha* zubereitet und vorgesetzt wird.

Diese eine Schale wandert von Gast zu Gast: Jeder trinkt zwei, drei kleine Schlucke, reinigt die Stelle, wo der Teebrei zum Rand hin geflossen ist, mit kleinen Stücken Papier, die er eigens zu diesem Zweck mitgebracht hat, und reicht die *chawan* so an den nächsten Gast weiter, dass dieser, wenn er die Regeln für das Entgegennehmen und formgerechte Ansetzen der Teeschale befolgt, an genau derselben Stelle trinkt wie sein Vorgänger. So weist die Teeschale, wenn sie zum Schluß dem Gastgeber zurückgereicht wird, an nur einer einzigen, zudem schmalen Stelle eine Verlaufsspur von dunkelgrünem Teebrei auf. (Dieses gemeinsame Trinken aus ein und derselben Schale ist gleichfalls dem Leben in den Zen-Klöstern entlehnt und dient hier wie dort der Intensivierung des Zusammengehörigkeitsgefühls.)

Die Schale mit dem fertigen Tee ist selbstverständlich zuerst dem Ehrengast gereicht worden, und nach dessen erstem Schluck hat sich der Gastgeber erkundigt, ob der Tee auch zusagt. Diese Frage ist mit einer stummen, gleichwohl zustimmenden Verbeugung beantwortet worden. Nachdem der Erste Gast die Schale weitergereicht hat (sie ist während dessen noch zwischen den weiteren Gästen unterwegs), bereitet sich der Gastgeber darauf vor, die Fragen des Ersten Gastes nach Art und Herkunft des Tees, den er für die heutige Zusammenkunft ausgewählt hat, zu beantworten. Anschließend wird nunmehr endlich auch das *mizushashi* geöffnet und ein Schöpfkelle kalten Wassers in das heiße Wasser des *kama* nachgefüllt; das geschieht mit einer großen, getragenen Bewegung, die den nicht unerheblichen Abstand zwischen dem Kaltwassergefäß und dem in die Feuerstelle eingesenkten *kama* überbrückt.

Wenn auch der Letzte Gast seinen Anteil am Teebrei getrunken hat, reicht er die Schale nach besonders gründlicher Reinigung an die Ersten Gast zurück, und der Reihe nach nehmen alle Anwesenden die *chawan* noch einmal in die Hände, um sie genauer zu betrachten; das geschieht nicht nur aus Interesse an der *chawan* als Kunstgegenstand, es ist zugleich auch Ausdruck des Respekts, den die Gäste der Teeschale und damit auch dem Gastgeber entgegenbringen. Der Letzte Gast trägt die *chawan* zum Platz des Gastgebers zurück und stellt sie auf der Reisstrohmatte ab.

Nachdem der Gastgeber die Teeschale wieder an sich genommen hat, gibt er mit einer weitem Verbeugung dem Ersten Gast Gelegenheit, sich auch nach Art und Herkunft der *chawan* zu erkundigen. Danach wäscht er sie mit einem Gemisch aus heißem und kaltem Wasser gründlich aus, geht zu abschließenden und mehr als nur rituellen Reinigungen des Teebesens und Teelöffels über und ordnet sie samt dem weißen Baumwolltuch auf dieselbe Weise in bzw. auf der Teeschale an, wie er sie zu Beginn der *koicha*-Zeremonie zusammen mit der *chawan* in den Teeraum gebracht hat. Auch das Anfangs-Arrangement von Teeschale und *chaire* vor dem Kaltwassergefäß kehrt zum Abschluß wieder. Als letztes bleibt dem Gastgeber noch, die beiden Gefäße für das Heiß- und das Kaltwasser zu schließen.

Und doch ist auch das noch keineswegs das Ende einer *koicha*-Zeremonie: Die Gäste bitten darum – und das ist durchaus ein fester Bestandteil des gesamten Rituals – die *chaire*, den Seidenbeutel, in den sie zu Anfang gehüllt war, sowie den Teelöffel näher in Augenschein nehmen zu dürfen (die *chawan* bleibt dabei unerwähnt, weil sie die ja bereits eingehend betrachtet haben). Der Gastgeber entspricht selbstverständlich dieser Bitte, doch statt die drei Stücke kurzerhand den Gästen hinzustellen, unterzieht er sie einer abermaligen, nun

wieder rein rituellen Reinigung, bevor er sie auf der angrenzenden Reisstrohmatten nebeneinander auslegt. Jetzt erst trägt der Gastgeber die übrigen Gerätschaften, und das sind das Spülwassergefäß samt Wasserschöpfkelle und *kama*-Deckel-Untersatz sowie die Teeschale samt Bambus-Besen und Baumwolltuch in den Vorbereitungsraum, die *mizuya*, hinaus. Wenn er dann noch das Wasser im Kaltwassergefäß wieder aufgefüllt hat, schließt der Gastgeber nach dem erneuten Verlassen des Teeraumes die Tür zur *mizuya* hinter sich, damit die Gäste sich ungestört dem Betrachten der für sie ausgelegten Stücke überlassen können. Auch dieses Betrachten erfolgt nach festen Regeln, die zumindest der Erste Gast beherrschen muss (bei der Auswahl der einzuladenden Gäste spielt das eine entscheidende Rolle). Wenn die Gäste die *chaire*, den Seidenbeutel und den Teelöffel zum Platz des Gastgebers zurückgebracht haben, kommt dieser wieder in den Teeraum zurück, um auch diese drei Dinge hinaus zu tragen. Der Gastgeber schließt die Tür der *mizuya* hinter sich, und damit ist das Hauptstück des *chaji* beendet. Die gesamte *koicha*-Zeremonie ist unter andächtigem Schweigen vollzogen worden, nur von wenigen formelhaften Sätzen sowie den Erkundigungs-Fragen unterbrochen, die die Gäste schon im Mittelteil der Zeremonie und erst recht nach dem Betrachten der drei ihnen nachträglich präsentierten Gegenstände an den Gastgeber gerichtet haben. So ist die Atmosphäre während einer *koicha*-Zeremonie von feierlichem Ernst erfüllt.

### Überraschungen am Wegesrand (3)

#### *Die Fallgrube*

Es gab da in Kyôto einen Mann, der für seine manchmal recht derben Späße auf Kosten anderer bekannt war. Dieser Mann hatte es bei einer Tee-Einladung an Sen no Rikyû so eingerichtet, dass der große Teemeister bei seinem korrekten Eintreffen das Teehaus verschlossen fand; auch vom Gastgeber war ringsum nichts zu sehen. Als Sen no Rikyû – und genau das hatte der Witzbold erwartet – sich daran machte, nach dem Gastgeber zu suchen, trat er hinter einer kleinen Pforte, die vom Teegarten aus Zugang zum übrigen Anwesen gewährte, in eine sorgfältig abgedeckte und eigens für ihn vorbereitete Fallgrube – und das, obwohl er von dritter Seite aufs Genaueste vorgewarnt war. Mit gespielter Überraschung und Besorgnis trat der Gastgeber hinzu, half Sen no Rikyû, der sich zwar nicht verletzt, wohl aber im feuchten Erdreich ziemlich beschmutzt hatte, aus dem Loch und führte ihn ins Wohnhaus, wo – wie rein zufällig – alles für ein reinigendes und erfrischendes Bad zubereitet war. Anschließend bewirtete der Witzbold seinen Gast mit erlesener Höflichkeit, und so wurde gerade dieses Tee-Treffen für beide eine rundum gelungene Zusammenkunft.

Schülern gegenüber erläuterte Sen no Rikyû sein Verhalten später so, dass es zu den grundlegenden Pflichten eines Gastes gehöre, den Wünschen des Gastgebers zu entsprechen, weil doch ohne harmonische Übereinstimmung zwischen beiden eine Tee-Zusammenkunft nicht gelingen könne, dass solches Sich-Fügen jedoch nichts mit Unterwürfigkeit oder gar Servilität zu tun habe, wie häufig behauptet werde. Schließlich, so dürfen wir ergänzen, verlangt die angestrebte Harmonie ebenso, dass umgekehrt auch der Gastgeber sich den Erwartungen seiner Gäste anpasst.

#### *Usucha - der ‚dünne‘ Tee*

Nach einem kurzen Zwischenspiel, bei dem der Gastgeber oder sein Helfer nach dem Holzkohlefeuer schaut und, falls nötig, ein oder zwei Stücke nachlegt, freilich ohne das große Zeremoniell zu Beginn des *chaji*, folgt der letzte Teil der Tee-Zusammenkunft, die Zubereitung des ‚dünnen Tees‘, so dünnflüssig, wie wir es von den uns vertrauten grünen oder schwarzen Blatt-Tees gewohnt sind, nur dass man keine Teeblätter, sondern, wie beim *koicha*, ein Teepulver (ein nicht ganz so kostbares) verwendet. Diese *usucha*-

Zeremonie, in Japan so etwas wie ein Ausklang der Tee-Zusammenkunft, ist zugleich das, was hier im Westen, wenn überhaupt, als *die* Teezeremonie bekannt ist. Die Gerätschaften sind annähernd die gleichen, nur dass als Behälter für das Teepulver die *chaire* durch eine kleine, unverhüllte Lackdose, die *natsume*, ersetzt ist. Auch der Ablauf entspricht weitgehend dem einer *koicha*-Zeremonie, von den rituellen Reinigungen der Gerätschaften zu Beginn bis hin zum Betrachten der Teedose und des Teelöffels durch die Gäste gegen Schluß (wieder bleibt dabei die Teeschale ausgespart, und zwar deshalb, weil jeder Gast sie sich nach dem Trinken bereits ausführlich angeschaut hat). Ein Unterschied freilich besteht, ein entscheidender zudem: Der *usucha* wird für jeden Gast gesondert zubereitet, also Schale für Schale, wobei allerdings der Gastgeber immer wieder dieselbe, freilich zwischendurch gesäuberte *chawan* benutzt. Gewöhnlich wird nach dem ersten Durchgang jedem Gast noch eine zweite Portion angeboten.

Einige Details seien hier noch ausdrücklich hervorgehoben: Beim ‚dünnen Tee‘ werden nur zwei Löffelspitzen Teepulver aus der *natsume* in die *chawan* gegeben, danach – bei einer Sommer-Zeremonie – zunächst eine Schöpfkelle voll kalten Wassers aus dem *mizusashi* in den offenen *kama* eingefüllt, um die Temperatur ein wenig abzusenken und zugleich dem Summ-Ton des köchelnden Wassers, dem ‚Wind in den Kiefern‘, einen anderen Klang zu verleihen, und gleich anschließend, wenn das vorherige Summen zurückgekehrt ist, etwa 2/3 Schöpfkelle heißen Wassers auf das Teepulver gegossen. Diese Gemisch wird mit dem Teebesen solange geschlagen, bis sich auf der Oberfläche des Tees ein satte Schicht leuchtend grünen Schaums gebildet hat, der den Geschmack nicht unwesentlich steigert. Der Gastgeber hebt die Schale an, prüft, ob ihm der Tee gelungen ist, und stellt die *chawan* mit leichter Drehung der Hand auf der nächsten Reisstrohmatten ab. Dieser Tee ist allein dem Ersten oder Ehrengast zugeordnet.

Wenn der Erste Gast seinen Tee getrunken, danach die Schale ausführlich betrachtet und dem Gastgeber zurückgereicht und dieser unterdessen den *kama* mit kaltem Wasser aus dem *mizusashi* wieder aufgefüllt hat, wird auf die gleiche Weise und mit derselben Abfolge der Einzelaktionen der Tee für den nächsten Gast zubereitet. Das Ausspülen der *chawan* mit heißem Wasser, das Sauber-Wischen mittels des weißen Baumwolltuchs, das Einfüllen des Teepulvers, kaltes Wasser in den *kama* und dann heißes auf den Tee, das Schaumig-Schlagen desselben – all das wiederholt sich Gast für Gast.

Mittlerweile haben alle Gäste ihren Tee bekommen. Der Erste Gast erkundigt sich bei seinen Mit-Gästen, ob noch ein weiterer Tee gewünscht wird. In der Regel erfolgt Zustimmung, und der Erste Gast äußert die Bitte, allen Gästen noch eine zweite Schale Tee zuzubereiten. Nach diesem neuerlichen Durchgang erfolgen die gleichen abschließenden Reinigungs-Handlungen wie beim *koicha*, nur dass die *Chawan* diesmal nicht mit der Hand ausgewaschen, sondern nur mit heißem Wasser geschwenkt wird. Auch für die *usucha*-Zeremonie gilt, dass zum Schluß Teeschale und Teedose in der gleichen symmetrischen Anordnung wie zu Beginn vor dem *mizusashi* stehen, Heißwasserkessel und Kaltwassergefäß wieder geschlossen sind und die Schöpfkelle erneut ihren Platz auf dem Bambus-Ständer eingenommen hat. Es folgt noch, geradeso wie bei der *koicha*-Zeremonie, das Ritual des ‚Betrachtens‘, mit dem kleinen Unterschied, dass diesmal nur zwei Stücke, die *natsume* und der Teelöffel, zu besichtigen und mit der gleichen Ehrfurcht wie die drei *koicha*-Utensilien zu behandeln sind.

Während der gesamten *usucha*-Zeremonie ist die Stimmung gelöster als beim *koicha*, die Gäste dürfen sich jetzt auch wieder mit dem Gastgeber unterhalten, doch die vielen Regeln, die genauso kompliziert sind wie bei der *koicha*-Zeremonie, verhindern, dass das Gespräch ins Alltägliche abgleitet. Es wäre wohl nicht falsch zu sagen, dass mit dem Flüssigerwerden des Tees auch die Atmosphäre von einer streng feierlichen in eine entspanntere, freiere übergeht.

Mit der *usucha*-Zeremonie hat die Tee-Zusammenkunft ihr Ende erreicht. Der Gastgeber verabschiedet sich von den Gästen, die sich ihrerseits für das *chaji* bedanken. Der Gastgeber zieht sich in den Vorbereitungsraum zurück, und die Gäste verlassen, nachdem sie wie beim Betreten des Teeraums noch einmal vor der Bildnische dem Blumengesteck und auf der Gastgeber-Matte dem Heißwasserkessel sowie – bei manchen Teeschulen – auch dem Kaltwassergefäß ihre Reverenz erwiesen haben, das Teehaus und kehren, nachdem der letzte Gast die niedrige Schiebetür von nicht mehr als 60 mal 65 cm Ausmaß hinter sich geschlossen hat, auf den Trittsteinen in den Warteraum zurück, den sie bei ihrer Ankunft als erstes betreten haben. Der Gastgeber, der noch einmal aus dem Teehaus herausgetreten ist, begleitet die Gäste bei ihrem Abgang mit seinen Blicken. Ohne dem Gastgeber danach noch ein weiteres Mal zu begegnen, begeben sich die Gäste nach Hause. Am nächsten Tag sprechen sie dem Gastgeber abermals ihren Dank aus; in früheren Zeiten durch persönliches Erscheinen, heutzutage meist in schriftlicher Form.

In Deutschland lässt sich eine derart aufwendige und voraussetzungsreiche gemeinsame Performance nur im engen Kreis von Teeschülern oder Teemeister-Kollegen realisieren. Zumal bei öffentlichen Vorführungen sprechen gleich mehrere Gründe dagegen, eine solche vollständige Tee-Zusammenkunft zu zelebrieren: Die ungeübten Teilnehmer wären kaum in der Lage, die erforderlichen 4 – 5 Stunden auf den Reisstrohmatten zu knien oder zu hocken; es mangelte ihnen überdies an den nötigen Kenntnissen, um insbesondere das rituelle Essen mit einigem Anstand hinter sich zu bringen; und schließlich wäre die Konzentrationsfähigkeit des Neulings angesichts der Fülle des zu Beachtenden wie des zu Beobachtenden schlicht überfordert.

Deshalb beschränkt sich eine Einladung zur Teezeremonie, vor allem aber jede öffentliche Vorführung bei uns in Deutschland zumeist auf nur einen Teil des Gesamt-Ablaufs, in der Regel auf eine *usucha*-Zeremonie; eine *koicha*-Zeremonie bleibt eher der Einladung von Freunden oder anderen Personen vorbehalten, denen man besondere Wertschätzung entgegenbringt und daher eine Auszeichnung erweisen möchte. Selbst in einem solchen Fall dürfte es recht selten vorkommen, dass man auch nur eine *koicha*- und eine *usucha*-Zeremonie zusammen zelebriert, ein *chaji* ohne das einleitende vielgängige Mahl. – In Japan wird im übrigen bei öffentlichen Vorführungen grundsätzlich nur der ‚dünne Tee‘ zubereitet und allen Anwesenden zusammen mit der obligaten Süßigkeit serviert. Das ist, bei zwanzig und mehr Zuschauern, nur so möglich, dass – von zwei, drei Ehrengästen abgesehen – für alle übrigen Gäste der Tee außerhalb des Teeraumes von einer Vielzahl von zumeist weiblichen Helfern angerichtet und dann auf großen Tabletts an die Zuschauer verteilt wird.

#### Überraschungen am Wegesrand (4)

##### *Eine peinliche Situation*

Tokugawa Yorinobu, Sohn des Shōgunat-Begründers Tokugawa Ieyasu, war von seinen Freunden gebeten worden, ihnen bei der nächsten Tee-Zusammenkunft eine berühmte Kalligraphie zu präsentieren, die sich in seinem Besitz befand. Yorinobu willigte gerne ein, doch am verabredeten Tag sah er auf dem Weg zu seinen Gästen bei einem zufälligen Blick in einen Nebenraum besagte Schriftrolle dort auf einem Wandregal ausliegen. Sofort ließ er seinen Teemeister rufen und stellte ihn zur Rede. Der Teemeister gestand seinen Irrtum ein, aber es war zu spät, den Fehler zu korrigieren: Die Gäste hatten sich bereits versammelt und mit Enttäuschung feststellen müssen, dass die Kalligraphie, deretwegen sie gekommen waren, ihnen vorenthalten wurde. Yorinobu rettete die Situation, indem er seinen Gästen durch den Teemeister ausrichten ließ, diese Kalligraphie, aus den Händen seines Vaters Ieyasu entgegengenommen, sei ihm so wertvoll, dass er sie nicht wie jede andere bereits vor Beginn der Tee-Zusammenkunft habe aufhängen wollen; diese Kalligraphie verlange eine besondere Art der Präsentation. Daraufhin ließ er seinen Teemeister die irrtümlich aufgehängte Schriftrolle abnehmen und erschien dann höchstpersönlich mit dem gewünschten Stück, um sie vor den Augen seiner Gäste eigenhändig und feierlich zu entrollen. Alle bewunderten Yorinobu für sein Feingefühl, und niemand ahnte, dass dem Gastgeber eine peinliche Nachlässigkeit unterlaufen war; und bei den Gästen war jedes Gefühl von Enttäuschung oder gar Kränkung verflogen.

## Stufen der Ehrerbietung

Alles Bisherige ist eine teils skizzenhafte, teils detaillierte Beschreibung der japanischen Teezeremonie, genauer gesagt, ihres äußeren Ablaufs. Über ihren Geist ist damit nichts gesagt. Nichts auch über die Eleganz der langsam dahingleitenden Bewegungen, mit denen der Gastgeber die Rituale zelebriert, nichts auch über ihre Trance-induzierende Wirkung, und nichts über die andächtige Aufmerksamkeit, mit der die Gäste die Aktionen des Gastgebers verfolgen und zugleich ihren eigenen Part in der gemeinsamen Performance ausführen.

Und – es ist lediglich die Beschreibung einer *koicha*- und einer *usucha*-Zeremonie in ihrer Grundform, der Standard-Version, geboten worden, obendrein beim Teebrei nur die einer ‚Winter-Zeremonie‘ und beim ‚dünnen Tee‘ nur die einer ‚Sommer-Zeremonie‘. Selbstverständlich gibt es sowohl beim *koicha* wie beim *usucha* beide Varianten der Standard-Zeremonie. Dabei unterscheiden sich die ‚Winter-Zeremonien‘ von der entsprechenden Sommer-Form vor allem dadurch, dass – wie bereits erwähnt – der Heißwasserkessel, statt auf dem Holzkohlebecken links vorne auf der Matte des Gastgebers zu stehen, vielmehr in die in den Boden eingelassene Feuerstelle rechts von der Gastgeber-Matte eingesenkt ist. Und zum anderen dadurch, dass vor der Zubereitung des Tees die Temperatur des köchelnden Wassers nicht durch die Zugabe von kaltem Wasser vermindert wird.

Und wenn es schon so etwas wie Standard-Zeremonien gibt, dann liegt der Schluß nahe, dass das Repertoire der Teezeremonie (die Japaner sprechen vom *cha no yu*, dem ‚heißen Wasser für den Tee‘) auch noch andere, anspruchsvollere, ausgefeiltere, durch zusätzliche Einzelheiten aufgewertete Zeremonien umfasst. In der Tat, wenn der Gastgeber beispielsweise einen Teelöffel, eine Teedose, eine Teeschale benutzt, die er bei anderer Gelegenheit als Geschenk überreicht bekommen hat, wenn er seinen Gästen den Tee in einer besonders kostbaren Teeschale anbieten will (kostbar, weil sie besonders alt ist oder von einem berühmten Töpfer stammt oder sich nur durch besondere Merkmale auszeichnet), wenn er eine ‚hochgestellte Persönlichkeit‘ eingeladen hat, ja selbst, wenn er nur Holzkohlebecken samt *kama* und Kaltwassergefäß, statt sie – wie bei einer Standard-Sommer-Zeremonie – einzeln auf die Reisstrohmatten zu stellen, auf einem *tatami*-breiten schwarz-lackierten Holzbrett präsentiert – in jedem dieser Fälle ist eine im doppelten Sinne besondere Zere-

monie vonnöten, ‚besonders‘ sowohl im Sinne einer je eigenen als auch im Sinne einer ranghöheren Zeremonie.

Dann ist da noch die – in sich wiederum vielfach gestufte – Sonderklasse der sog. *karamono*-Zeremonien: Von den Anfängen der Teezeremonie bis heute bringen die Japaner, besser gesagt, die japanischen *chajin* und *cha no yu*-Liebhaber (ein *chajin* ist – wie erinnerlich – jemand, der sich und sein Leben dem Teeweg geweiht hat) die größte, uns Europäern maßlos übertrieben erscheinende Wertschätzung denjenigen kleinen Keramik-Gefäßen entgegen, die aus dem China der Tang- und Song- bis hin zur Ming-Zeit stammen, dort häufig ganz anderen Zwecken, beispielshalber als Medizin-Dosen oder Öl-Fläschchen, gedient haben und in Japan als Teepulver-Behälter für die *koicha*-Zeremonie verwendet werden: den sog. *karamono-chaire*, wobei *karamono* nichts anderes heißt als eben: ‚Stücke aus China‘.

Um diesen kleinen *karamono*-Gefäßen die angemessene Ehrerbietung zu bezeigen, haben die großen Teemeister der Vergangenheit eine besondere Klasse von Zeremonien erfunden, die sämtlich darin übereinstimmen, dass eine solche *chaire* im Ablauf des Rituals auf alle erdenkliche Weise herausgehoben wird, eine Klasse, die sich zugleich in eine Stufenfolge immer anspruchsvollerer, immer „höherer“ Zeremonien gliedert: Auf die einfachen *karamono*-Zeremonien folgen die *Bondate-karamono*-Zeremonien, bei denen die *chaire* auf einem kleinen Lacktablett (von lackiertem Holz, viereckig, bis hin zu chinesischen Lack-Schnitzereien von runder Form) gehandhabt wird, dann die *daitenmoku*-Zeremonien, bei denen neben der (wieder ohne Tablett benutzten) *karamono-chaire* noch eine besondere, ursprünglich auch aus China stammende Form von Teeschale, die sog. *Tenmoku*-Schale, Verwendung findet, die außerdem auf einem Lack-Ständer präsentiert wird. Und schließlich die *Bondate-daitenmoku*-Zeremonien, deren Besonderheit darin besteht, dass neben der *Tenmoku*-Schale auf dem Lack-Ständer die *karamono-chaire* wieder durch das Lacktablett besondere Heraushebung erfährt. Und damit noch nicht genug: Von all diesen *karamono*-Zeremonien gibt es – wie von den meisten anderen Zeremonien auch – wiederum jeweils drei Abstufungen: eine ganz schlichte Form, die *sô*-Form, eine gehobene oder semi-formale, die *gyô*-Form, und eine ganz exquisite, strikt formale, die ‚wahre‘ oder *shin*-Form.

## Überraschungen am Wegesrand (5)

### *Ein teures Hobby*

Unbestreitbar musste den Tokugawa-*Shôgunen* daran gelegen sein, ihre Vasallen, die Fürsten der einzelnen Landesprovinzen, unter Kontrolle zu halten. Ausgefallen waren freilich die Methoden, derer sie sich dabei bedient haben: Sie zwangen die *Daimyô*, für ein Drittel des Jahres in Edo (heute Tôkyô), dem Sitz der Shôgunats-Verwaltung, Quartier zu nehmen, in eigenen Palästen, versteht sich; und für den Rest des Jahres, wenn die *Daimyô* in ihre Herrschaftsgebiete entlassen waren, mussten sie Ehefrau und ältesten Sohn als Geiseln in der Hauptstadt zurücklassen. Aber damit nicht genug: Indem die *Shôgunen* selber mit größtem Aufwand Teezeremonie betrieben, gaben sie den *Daimyô* hinreichenden Anlass, ihnen nachzueifern und zu diesem Zweck gleichfalls möglichst kostbares Teegerät an sich zu bringen. Für solche *meibutsu*-Stücke mussten sie bedauerlicherweise ungeheure Geldmittel aufwenden, die ihnen dann – und das war die geheime Absicht der *Shôgunen* – nicht mehr zu Verfügung standen, um eigene Heere zu finanzieren, mit denen sie, so sehr es auch manch einem in den Fingern gejuckt haben mag, den Aufstand hätten proben können.

Diese geradezu barocke Prachtentfaltung hat – wie sollte es anders sein – historische Gründe. Da ist zum einen der feudalstaatliche Charakter des alten Japan mit seiner Doppelspitze von Kaiserhaus samt Hofstaat und andererseits dem jeweiligen *Shôgun* samt den von ihm belehnten Territorialfürsten. Und da ist zum anderen die Jahrhunderte überdauernde Bewunderung des Japaner für die chinesische Kultur, die ihnen nicht nur Anregung, sondern Vorbild und Maßstab gewesen ist. Beides zusammen hat sich auf dem Felde der Teezeremonie dahin ausgewirkt, dass bereits in der Frühzeit des *cha no yu* unter dem Patronat des Ashikaga-*Shôguns* Yoshimasa (1435-1490) chinesische *chaire* und *chawan* geradezu zum Kriterium der Angemessenheit einer Tee-Veranstaltung erhoben wurden und die im Dienst der Feudalherren stehenden Teemeister bei der Gestaltung ihrer Zeremonien dem vielfach abgestuften gesellschaftlichen Rang ihrer Auftraggeber Genüge tun mussten. Diese doppelte Tradition hat sich bis weit in das 19. Jahrhundert, bis zum Ende des Tokugawa-Shôgunats, auch als ‚*Edo-Zeit*‘ bekannt, bruchlos durchgehalten: Undenkbar, dass nicht für den *Shôgun* selbst aufwendigere, mit ausgefeilteren Ehrfurchts- und Höflichkeitsritualen durchsetzte Zeremonien erdacht wurden als für seine Lehnsfürsten, die *Daimyô*, und dass nicht die letzteren Anspruch auf würdigere, mit größerem Gepränge ausgestaltete Tee-Veranstaltungen gehabt hätten als die – in sich wiederum mehrfach gestufte – Klasse der *Samurai*. Auch die Kostbarkeit und angemessene Ausstattung des Teegeräts hatte sich solcher sozialen Differenzierung anzupassen, weshalb eine Teezeremonie vor dem *Tennô*, dem als ‚Sohn des Himmels‘ herausgehobenen Kaiser oder auch vor dem *Shôgun* als dem eigentlichen Inhaber politisch-militärischer Macht nur mit dem – gleichfalls aus China übernommenen – *shin no daisu* zelebriert werden konnte, einem der ‚wahren‘ Teezeremonie vorbehaltenen Gestell aus lackiertem Holz mit zwei Ebenen, auf deren unterer ein bronzenes Holzkohle-Becken samt bronzenem *kama*, ein bronzenes *mizusashi*, ein ebenfalls bronzenes vasenartiges Gefäß mit der Schöpfkelle und zwei bronzenen Stäben für das Nachfüllen von Holzkohle-Stücken sowie, ebenfalls aus Bronze, das Spülwassergefäß und der Untersatz für den *kama*-Deckel und auf deren oberer Ebene das Teepulver-Gefäß – ob nun *chaire* oder *natsume* – im Seidenbeutel auf dem Lacktablett sowie die *chawan*, gleichfalls in einem Seidenbeutel und obendrein auf dem Lack-Ständer, aufgestellt sind.

Erst recht muss, und das gilt auch heute noch, eine *cha no yu*-Performance für eine Shintô-Gottheit (oder einen zur Göttlichkeit erhobenen Verstorbenen) und ebenso eine solche für Buddha Shakyamuni oder einen der anderen Tathâgatas des buddhistischen Pantheons oder einen der zugehörigen transzendenten Bodhisattvas eine *shin no daisu*-Zeremonie sein, zumal eine, bei der der Ausführende zum Zeichen höchster Devotion während der eigentlichen Zubereitung des Tees einen weißen Mundschutz trägt und obendrein den fertigen Tee mit einem Stück steifen weißen Papiers abdeckt, bis die Opfergabe schließlich auf dem Altar des betreffenden Gottes dargebracht wird: So hat auch noch die Klasse der ‚wahren‘ Zeremonien ihre Unterteilung in eine *sô*-, eine *gyô*- und eine *shin*-Stufe.

## Ausgang ins Freie

Kein Zweifel: Die japanische Teezeremonie, wie wir sie in den voraufgegangenen Kapiteln beschrieben haben, unterliegt einem strengen Reglement. Nirgends scheint es einen Spielraum für eine freie Gestaltung zu geben. Im Gegenteil, so unterschiedlich die einzelnen Teeschulen im heutigen Japan auch sein mögen, sie alle stimmen darin überein, dass bei jeder einzelnen Zeremonie jeder einzelne Handgriff bis ins Kleinste vorgeschrieben ist.

Der Adept muss Jahre damit zubringen, sich all diese Feinheiten anzueignen. Und wenn er dieses Ziel endlich erreicht hat, steht ihm nur noch ein Weg offen: den vorgegebenen Mustern zu folgen. Und er hat das Reglement so sehr verinnerlicht, dass er – und das soll seitens der Kritiker der schlimmste aller möglichen Vorwürfe sein – die Ketten, die ihn fesseln, nicht einmal mehr spürt.

Mehr Freiheit, überhaupt Freiheit könnte von Skeptikern gefordert werden. Aber was ist Freiheit? Sicherlich dürfen wir Freiheit, zumal Freiheit in der Kunst (und die Teezeremonie ist eine Kunst), nicht mit Beliebigkeit gleichsetzen, mit willkürlichem Handeln nach Lust und Laune, mit der Weigerung, irgendwelche Regeln einzuhalten. Freiheit, zumal Freiheit in der Kunst, gibt es immer nur in der Wechselbeziehung mit Form, mit einer vorgegebenen oder auch selbstgesetzten Form. Wo Regellosigkeit und mithin Formlosigkeit vorherrscht, kann es kein Kunstwerk geben, sondern nur – Müll. Schöpferisches Tun setzt Freiheit voraus, die sich an der Form reibt, mit ihr auseinandersetzt und schließlich über sie triumphiert. Das gilt auch für die Teezeremonie, vorausgesetzt freilich, dass sich dort überhaupt Freiräume auftun.

Und die gibt es in der Tat: Ob es die einzelnen Gerichte sind, mit denen sich die vorgegebene Form der Menü-Folge eines *kaiseki* ausfüllen lässt, ob es die Zusammenstellung des Teegeräts ist, die gleichfalls bestimmten Regeln unterliegt (Harmonie und Abwechslung zugleich, das Verbot, Keramik-Gefäße ein und derselben Stilrichtung nebeneinander zu benutzen, Angemessenheit in der Stil-Höhe: *sô*, *gyô* oder *shin* – um nur einiges zu nennen): all das verlangt ein Feingefühl, das sich einerseits nur durch jahrelange Unterordnung erwerben lässt und doch die Meisterschaft eigener Gestaltung zulässt, ja geradezu herausfordert, wenn der Adept nicht auf dem Niveau bloßer Unbeholfenheit oder – und das wäre schon viel – eines wenn auch von Können bestimmten Epigontums stehen bleiben will. Freiräume in der Teezeremonie – das ist mithin mehr als die Menge der Kombinationsmöglichkeiten, die uns die Vielzahl unterschiedlicher Zeremonien zugesteht, derart, dass wir frei wählen und entscheiden können, beispielshalber welche *koicha*- mit welcher *usucha*-Zeremonie sich zu einem stimmigen Ganzen zusammenfügen soll. Freiraum in der Teezeremonie besteht aber auch darin, wie der einzelne die Ausführung der vorgeschriebenen Handlungen mit seiner eigenen Persönlichkeit erfüllt und damit überhaupt erst zum Leben erweckt: Jede schülerhafte Performance, von einer ungekonnten gar nicht zu reden, bleibt etwas Äußerliches und Totes, ihr fehlt das Charisma.

Geradezu unbegrenzt ist schließlich der Freiraum, den Meisterschaft, wahre Meisterschaft uns erschließt, wenn es darum geht, in kritischer Situation eine angemessene, alle Beteiligten überraschende Lösung zu finden. Der Leser wird sich an Sen no Rikyûs ingeniosen Einfall erinnern, mit dem er der bösen Falle entkam, in die ihn Toyotomi Hideyoshi gelockt hatte: einen Pflaumenblütenzweig in einer wassergefüllten Schale ‚aufzustellen‘. Ohne Zögern, ohne in verzweifelterm Grübeln tiefe Furchen in die Stirn zu graben (das war es, woran Hideyoshi sich hatte weiden wollen), ließ er die Blüten mit einer einzigen Handbewegung auf die Oberfläche des Wassers regnen, wo sie sich ganz von selbst maleisch verteilten. Ein ähnliches Ereignis beschreibt das folgende und letzte Stück unserer kleinen Reihe:

## Überraschungen am Wegesrand (6)

### *Achtlos hingeworfen*

Kojima Dōsatsu, ein Schüler des Takeno Jōō und selber ein bedeutender Teemeister aus der Generation Sen no Rikyū, erwarb irgendwann einen *chatsubo*, einen Keramik-Krug zur Aufbewahrung der kostbaren Teeblätter, der wegen seiner außergewöhnlichen Beschaffenheit als bald zum Stadtgespräch avancierte. Immer wieder bedrängten ihn Teeliebhaber aus dem näheren und weiteren Umfeld, sich dieses besondere Stück auch einmal anschauen zu dürfen. Doch in seiner teemeisterlichen Zurückhaltung weigerte sich Dōsatsu hartnäckig, seinen Schatz öffentlich zur Schau zu stellen, unter dem Vorwand, er habe dem Gefäß doch noch gar keinen Namen gegeben. Eines Tages aber, als sich wie üblich allerlei Gäste für eine Tee-Zusammenkunft eingefunden hatten, schickten sie von der Wartebank aus ein Boten zum Gastgeber und ließen Dōsatsu mitteilen, sie weigerten sich, das Teehaus zu betreten, wenn ihnen nicht endlich ihr sehnlichster Wunsch, nämlich besagten *chatsubo* betrachten zu dürfen, erfüllt werde. Was sollte Dōsatsu tun? Wie konnte er sich, ohne das Gesicht zu verlieren, nun doch bereit finden, seinen *chatsubo* den gierigen Blicken der Tee-Meute auszusetzen? – Widerstrebend willigte Dōsatsu ein, und als die Gäste schließlich den Teeraum betraten, fanden sie den Krug gleich neben dem Eingang wie achtlos hingeworfen seitlich auf dem Boden liegen. Verblüfft und empört zugleich verlangten die Gäste, Dōsatsu möge das kostbare Stück doch, wie es sich gehöre, in der Bildnische aufstellen. Der aber beharrte darauf, dass ein so wertloses Gefäß wie dieser Krug ein Mehr an Beachtung gar nicht verdiene. – Unter den *chajin* jener Zeit freilich fand dieser ‚hingeworfene Krug‘ allgemeine Bewunderung und Nachahmer in nicht geringer Zahl. Nur einer gab eine besonnenes Urteil ab, und das war Sen no Rikyū; er befand nämlich, ein ‚hingeworfener Krug‘ sei zweifellos eine höchst delikate Angelegenheit und dürfe schon deshalb auf gar keinen Fall bloßen Nachahmern in die Hände fallen.

Und dann ist da noch ein Gesichtspunkt ganz anderer Art: Unfrei können wir uns nur fühlen, solange wir der Sache, um die wir uns bemühen, als etwas von uns Abgetrenntem gegenüber stehen und umgekehrt die Sache uns. Unfreiheit bedeutet: Da ist ein anderes, das mich einengt und in eine Richtung zwingt, die ich nicht will. Das setzt einen Willen und den Status eines Subjekts voraus, dem ein Objekt oder ein anderes Subjekt entgegen steht. Doch wenn wir uns in den Handlungs- und Bewegungsablauf einer *koicha*- oder *usucha*-Zeremonie einüben, erreichen wir irgendwann ein Stadium, wo wir uns in den Ablauf fallen lassen, in dem Ritual aufgehen, wo wir das Ritual, statt ihm weiterhin gegenüber zu stehen, sozusagen selber sind. Da ist dann kein Wille mehr, der eine Aufgabe bewältigen, ein Ziel erreichen will; da vollzieht sich das Ritual von selbst: Unser Bewusstsein, unser Körper, unsere Bewegungen sind nur das Medium, durch das das Ritual zum Vorschein kommt, erscheint. Der Handlungsablauf fließt durch uns hindurch, Leben strömt, kein Zwang, keine Enge mehr; wir fühlen einen Strom von Freiheit.

Yanagi Sōetsu, der schon eingangs zitierte, ausgewiesene Kenner des Teewegs, hat denselben Sachverhalt wie folgt formuliert: „Wie viele haben den Tee<weg> dadurch zerstört, dass sie die tiefe Bedeutung des Ritus nicht verstanden haben!... Fühlen wir uns eingengt, wenn wir dem Ritus Folge leisten, dann beherrschen wir ihn noch nicht... Wenn die Formen vollendet sind, ist Tee<zeremonie> eine lebendige Sache“ (dt. Ausgabe, S. 174f.) Und an anderer Stelle: „Freiheit darf nicht mit Eigensinn verwechselt werden... Die Freiheit liegt allein in der Befolgung des Gesetzes (der Regeln des Teewegs). Eigensinn ist die stärkste Fessel; die Eingenommenheit von uns selbst bindet uns Hände und Füße. Die Teezeremonie ist die Straße zur Freiheit“ (a.a.O., S. 173).

So ist es: Wenn du dich, Leser, auf den Teeweg begibst, wirst du nach einigen Jahren des Übens dem Ritual keinen eigenen Willen mehr entgegensetzen, vielmehr gehst du ganz in ihm auf, eben weil du es ganz durchdrungen hast. An diesem Punkt angelangt, wirst du nicht mehr davon sprechen, dass du Regeln, die Regeln des Teeweges, befolgst. Dann bist du dieser WEG. Und das ist nicht nur ein Weg *zur* Freiheit, es ist der Weg *der* Freiheit.

Manchem Leser mag Hegels berühmtes Bonmot bekannt sein: „Freiheit ist die Einsicht in die Notwendigkeit.“ Das aber zielt auf Unterordnung und Verzicht. Bei der Teezeremonie hingegen geht es um Zugewinn, um die Erfahrung einer Fülle, die uns andernfalls verschlossen bleibt.

## Eine kleine Geschichte der Teezeremonie

Von der endgültigen Einführung des Teestrauchs im 12. Jahrhundert, die der Vorliebe der Japaner für den Genuß des Tee-Getränks einen ungeahnten Aufschwung geben sollte, hat es weitere 250 Jahre gebraucht, bis die Zubereitung und das Trinken von Tee zu einer eigenständigen Kunstform erhoben wurde. Zunächst das Vorrecht der *Shōgune* und *Daimyō* (der Landesfürsten), des Hof- und Schwertadels, hat sich das zeremonielle Tee-Trinken über die Zur-Schau-Stellung von Kunstschatzen seitens reicher Kaufleute zu einem auch für den gewöhnlichen Bürger praktikablen Ritual der Besinnung und des harmonisch-stillen Miteinanders gewandelt, das in einem eigens geschaffenen Raum, der Teehütte, umgeben von einem an Wald-einsamkeit gemahnenden Teegarten, von Gastgeber und Gästen gemeinsam zelebriert wird. So formuliert Murata Jukō (1422-1502), der vielen als der eigentliche Begründer des Teeweges gilt, in seinen ‚Fünf Verhaltensregeln für den Teeraum‘: „Wenn man in den Teeraum einkehrt, sollen die Herzen von Gast und Gastgeber ganz ruhig werden und sich keinesfalls durch andere Gedanken ablenken lassen. Das ist das Wichtigste, in seinem Herzen zu verweilen und keiner Äußerlichkeit mehr Bedeutung zuzumessen.“

Dieser Geist der inneren Einkehr hat sich unter den Nachfolgern des Murata Jukō immer stärker durchgesetzt, dabei die für den Teeweg charakteristische, auf Schlichtheit und Strenge ausgerichtete Ästhetik geprägt und sich bis heute in allen noch existierenden Teeschulen erhalten. Man spricht von 40 bis 50 verschiedenen Schulrichtungen, die sich zwar, über ganz Japan verteilt, in Einzelheiten deutlich voneinander unterscheiden, aber in den Grundzügen des zeremoniellen Ablaufs sämtlich übereinstimmen. Und soweit sie nicht erst im 20. Jahrhundert neu entstanden sind, sondern durch die 250 Jahre des Tokugawa-Shōgunats (1615-1868) hindurchgegangen sind und sich dabei den unerbittlichen Vorgaben der starren *Edo*-zeitlichen Gesellschafts-Hierarchie anpassen mussten, verfügen sie über ein allen gemeinsames Repertoire an unterschiedlich komplexen, auch ihrerseits hierarchisch gestuften Zeremonien.

## Wie alles begann

Wir müssen, wenn wir uns den Details zuwenden, zwar nicht unbedingt bei Adam und Eva anfangen, doch immerhin mit den alten Chinesen. Denn das Trinken von Tee als Genussmittel beginnt im China der Tang-Zeit (618-906). Damals trank man einen zu Ziegeln gepressten Tee, der mit Salz und allerlei Gewürzen regelrecht gekocht wurde (und abscheulich geschmeckt haben muss). Eine Etappe weiter, während der Song-Dynastie (960-1279), setzte sich der pulverisierte Tee durch (ein Grüntee, versteht sich, aus den getrockneten und vor Gebrauch fein zerriebenen Blättern des Teestrauchs), bei dem das Teepulver in einer weit offenen Schale mit heißem Wasser übergossen und mit einem Bambus-Besen schaumig geschlagen wurde – genau wie es auch heute noch bei der Teezeremonie

geschieht. Bereits in der Tang-Zeit hatte das Tee-Trinken vor allem in den Klöstern des chinesischen Chan-Buddhismus Eingang in den Alltag gefunden. Und zwar war es der bedeutende Chan-Meister Bai-zhang Huai-hai (jap. Hyakujô Ekai, 720-814), der als erster genaue Vorschriften für das klösterliche Leben der Mönche formuliert und dabei auch das Tee-Trinken in seine Kloster-Regeln mit aufgenommen hat.

Etwa zur gleichen Zeit soll ein japanischer Mönch namens Eichû nach einem zehnjährigen Aufenthalt in China (770-780) die Sitte des Tee-Trinkens in seine Heimat mit zurückgebracht haben. Wenig später waren es wiederum Mönche, nämlich Saichô, besser bekannt als Dengyô Daishi, der Begründer des japanischen Tendai-Buddhismus (767-822), und Kûkai, auch Kôbô Daishi genannt, der Vater der Shingon-Schule, der japanischen Version des esoterischen Buddhismus (774-835), die darüber hinaus auch Setzlinge des Teestrauchs aus China nach Japan eingeführt und dort angepflanzt haben. Eine zeitgenössische Chronik berichtet für das Jahr 815, dass besagter Eichû, inzwischen hochbetagter Abt eines Klosters, dem damaligen japanischen Kaiser eigenhändig Tee zubereitet habe, mit der Folge, dass eben dieser *Tennô* alsbald den Befehl erließ, in allen Teilen des Reiches Tee anzubauen.

Gegen Ende des 9. Jahrhunderts brachen – aus welchen Gründen auch immer – die kulturellen Beziehungen zwischen Japan und China ab; die Vorliebe der japanischen Adelschichten für alles Chinesische und damit auch ihr Interesse am Tee-genuss erlosch. So bedurfte es in der *Kamakura*-Zeit (1192-1333) eines ganz neuen Anlaufs, um das Tee-Trinken wieder aufleben zu lassen. Abermals gebührt das Verdienst einem Mönch. (Aber warum nur immer die Mönche? Ganz einfach: weil keine Gruppe innerhalb der japanischen Gesellschaft so viel Zeit und so gewichtigen Grund hatte wie die Mönche, sich ausführlich in China umzusehen und zugleich auch ausbilden zu lassen.) Diesmal war es der Mönch Myôan Eisai, auch Yôsai genannt (1141-1215), der nicht nur den Chan-Buddhismus des Lin-ji Yi-xuan (jap. Rinzaï Gigen, gest. 866), der vielleicht einflussreichsten und wirkungsmächtigsten Gestalt der gesamten Chan-Bewegung, nach Japan gebracht hat und damit zum eigentlichen Begründer des japanischen Zen-Buddhismus und zugleich des bis heute lebendigen Rinzaï-Zen geworden ist. Nein, Eisai hat außerdem – und das sichert ihm einen herausragenden Platz in der Vorgeschichte der Teezeremonie – aus dem Songzeitlichen China den schaumig geschlagenen Pulvertée nach Japan eingeführt und damit den Grundstein für die gesamte spätere Entwicklung des *cha no yu* gelegt. Dass Eisai auch noch, ebenfalls zum zweiten Mal, Setzlinge des Teestrauchs nach Japan überführt und nicht nur in eigener Regie in den Klöstern Shôfukuji in Hakata/Kyûshû und Jufukuji in Kamakura/Honshû angepflanzt, sondern auch an seinen Schüler Myôe (1173-1232), den Erneuerer des Kegon-Buddhismus in Japan, weitergegeben hat, der später mit seinen Pflanzungen in der Nähe Kyôtos zum berühmtesten Tee-Kultivierer Japans aufsteigen sollte, sei hier nur am Rande erwähnt.

Zu Beginn der *Kamakura*-Ära hat auch der große Zen-Lehrer Dôgen (1200-1253), ursprünglich ein Schüler Eisais, in China jedoch unter einem Meister der ‚Cao-dong‘-Schule zur vollen spirituellen Reife gelangt, für die Mönche des von ihm begründeten und ebenfalls heute noch lebendigen Sôtô-Zen die chinesische Sitte des täglichen Tee-Trinkens übernommen. Bei der Formulierung der einschlägigen Vorschriften für sein Eihei-ji-Kloster in der heutigen Präfektur Echizen hat er dabei auch auf die Tee-Regeln des bereits erwähnten Bai-zhang Huai-hai zurückgegriffen. Nebenher verdient es Erwähnung, dass Dôgen sich

bei seinem China-Aufenthalt von einem Töpfer hat begleiten lassen, der nach seiner Rückkehr ein Töpfer-Zentrum aufgebaut hat und damit zum Begründer der japanischen Tee-Keramik geworden ist. (Dass es zu deren Vollendung Jahrhunderte später noch ganz anderer Anregungen, unter anderem solcher aus der Töpferkunst Koreas, bedurft hat, steht auf einem anderen Blatt und wird später wieder aufgegriffen und näher dargestellt.)

Unter dem Einfluss Eisais und Dôgens bildete sich in der Folgezeit in den Zen-Klöstern Japans eine regelrechte Teezeremonie heraus, *sarei* genannt. Selbstverständlich haben die nachfolgenden Zen-Meister das Tee-Ritual weiter verfeinert, bis ihm schließlich Musô Kokushi, der ‚Lehrer des Reiches‘ (1275-1351), als Abt des Klosters Daitokuji in Kyôto seine endgültige Gestalt gegeben hat. Das Daitokuji, der ‚Tempel der Großen Tugend‘, entwickelte sich alsbald zu einem bedeutenden Zentrum der japanischen Kultur, wobei zumal die Teezeremonie stets eine herausragende Rolle gespielt hat. So nimmt es nicht Wunder, dass später große Meister des Tee-Weges wie Sen no Rikyû (1521-1591) und Kobori Enshû (1579-1647) gerade hier eine weithin ausstrahlende Wirkungsstätte gefunden haben. Und noch heute wird zumindest in Rinzai-Tempeln ein tägliches *sarei*, eine ‚Tee-Etikette‘ zelebriert: das streng ritualisierte Tee-Trinken, bei dem die Mönche gemeinsam mit je vier Schlucken eine kleine Portion Tee zu sich nehmen; die einzelnen Schlucke symbolisieren dabei noch heute Sen no Rikyûs vier Leitbegriffe ‚Harmonie‘, ‚Ehrfurcht‘, ‚Reinheit‘ und ‚Stille‘, von denen später ausführlicher die Rede sein wird.

Daneben gab es in der Klasse der Samurai, des Schwertadels, sowie der bürgerlichen Schicht wohlhabender Kaufleute aufwendige Tee-Gesellschaften, bei denen sich die Gäste mit Tee-Wettspielen unterhielten (es galt, unter der Vielzahl der dargebotenen Tees den *honcha*, den ‚wahren Tee‘ aus den von Myôe angelegten Tee-Plantagen zu erkennen). Zum anderen stellten die Gastgeber bei solchen Gelegenheiten gern ihren Reichtum zur Schau, besser gesagt, zur staunenden Bewunderung durch die Gäste, vorzugsweise kostbarste Vasen und Bilder aus dem Tang-zeitlichen China.

### ***Shoin no cha* – der ‚Tee im Schreibzimmer‘**

Doch all das ist nur Vorgeplänkel. Die eigentliche Teezeremonie beginnt mit einem Mann namens Nôami (1394-1471), der den sog. *shoin no cha*, den ‚Tee im Schreibzimmer‘, geschaffen hat. Nôami stellte präzise Regeln für die Gestaltung und Ausschmückung dieses ‚Schreibzimmers‘ auf: Reisstrohmatten – *tatami* – als Bodenbelag und Sitzfläche zugleich, eine Bildnische, von jetzt an obligatorisch, je nach Größe des Raumes für höchstens drei bis vier Rollbilder, auf dem Boden dieser Nische ein Räuchergefäß, eine Vase mit Blumen sowie ein Kerzenleuchter; an der Wand ein zweistöckiges Regal mit gegeneinander verschobenen Stellflächen, auf dem die Tee-Gerätschaften stehen, vor allem aber vor dem Fenster ein breites lackiertes Holzbrett, das als Schreibunterlage benutzt werden kann und dem Raum seinen Namen gibt, und darauf ein Kästchen für die Schreibutensilien und ein Papierbeschwerer; sonst kein weiterer Schmuck erlaubt. Zum anderen hat Nôami als erster außerhalb der Zen-Klöster das *daisu* verwendet, jenes bereits erwähnte, aus einer Ober- und einer Unterplatte bestehende *tatami*-breite Gestell, dessen unterer Boden das Holzkohlebecken mit dem Heißwasserkessel, das Kaltwassergefäß, einen vasenförmigen Ständer für die Wasserschöpfkelle und die Stäbe zum Nachlegen der Holzkohle sowie das Gefäß für das Spülwasser aufnimmt und auf dessen obere Fläche die Teeschale samt Teelöff-

fel, Tee-Besen und Tee-Tüchlein sowie die von einem Seidenbeutel umhüllte Teedose zu stehen kommen. (Auch heute noch wird, wie schon angedeutet, dieses Gestell – nunmehr *shin no daisu* genannt, das ‚Gestell für die „wahre“, die formelle Teezeremonie‘ – bei herausragenden Anlässen wie etwa dem Erntedankfest in einem Shintô-Schrein oder buddhistischen Ritualen zum Todestag eines Kloster-Gründers oder einer historischen Persönlichkeit wie Toyotomi Hideyoshi auf genau diese Weise eingesetzt.)

Der ‚Tee im Schreibzimmer‘, dessen erklärtes Ziel es war, die Gäste in ruhig-entspannter Atmosphäre den köstlichen Tee genießen und die kostbaren chinesischen Bilder und Tee-Gerätschaften in ihrer Eleganz und prächtigen Farbigkeit bewundern zu lassen, fand seinen besonderen Förderer in dem Ashikaga-*Shôgun* Yoshimasa, der sich nach seiner Abdankung im Jahre 1483 in die ‚Ostberge‘ Kyôtos, die *Higashiyama*, zurückgezogen hatte. Dort widmete er sich bis zu seinem Lebensende im Jahre 1490 der Vervollkommnung der typisch japanischen Künste, vom *Nô*-Spiel bis zur Gartenarchitektur, und leitete so eine kurze Periode kultureller Hochblüte ein, eben die *Higashiyama*-Periode. Und Nôami avancierte, dank der Unterstützung, die Yoshimasa gerade seinem *shoin no cha* angedeihen ließ, zum Begründer und wichtigsten Vertreter des sog. *Higashiyama*-Stils der Teezeremonie, der nicht nur durch den Einsatz des *daisu* und der bronzenen Geräte seines Untergestells charakterisiert ist, denen die Abstammung von den chinesischen Ritual-Bronzen unübersehbar auf die glänzende Oberfläche geschrieben steht, sondern zugleich auch durch die ausschließliche Verwendung kostspieliger chinesischer Teepulver-Gefäße und formvollendeter chinesischer Teeschalen.

## Vollendung zum *wabicha*

### Murata Jukô ...

Den nächsten Impuls, der sie bereits deutlich auf ihre Endgestalt hin ausrichtete, erhielt die Teezeremonie durch Murata Jukô (1422-1502), der auch als erster den Ehrentitel *sôshô*, ‚Meister‘, trug. Er vereinfachte den durch und durch luxuriösen Stil des ‚Schreibzimmer-Tees‘, indem er die Größe des Teeraums auf viereinhalb *tatami* beschränkte, die Bildnische verkleinerte und statt der prächtigen chinesischen Rollbilder zum ersten Mal eine einzelne Kalligraphie aufhängte, das Schreibbrett vor dem Fenster und das Wandregal aus dem Teeraum verbannte und die Feuerstelle für die Holzkohle in den Boden versenkte. Murata Jukô, der in einer zeitgenössischen Quelle mit dem programmatischen Ausspruch: „Einen Mond ohne vorüberziehende Wolken mag ich nicht“ zitiert wird, wendet sich damit sowohl gegen die einseitige Bevorzugung makellos schönen chinesischen Teeerätes im *shin no daisu*-Stil als auch gegen die ausschließliche Verwendung japanischer Alltagsware in einem konträren, auf nichts als Unscheinbarkeit abzielenden *sô*-Stil, einem ‚Tee der puren Schlichtheit‘, und proklamiert statt dessen einen von ihm selbst geschaffenen chinesisch-japanischen Misch-Stil: *gyô* oder ‚semi-formal‘.

Mit Murata Jukô, der im Daitokuji unter dem bedeutenden Zen-Meister Ikkyû Sôjun (1394-1481) eine gründliche Ausbildung im Rinzaï-Zen absolviert und als Anerkennung seiner spirituellen Reife von seinem Lehrer eine Kalligraphie des chinesischen Chan-Meisters Yuan-wu Ke-qin (jap. Engo Kokugon, 1063-1135), des Herausgebers des Bi-yan-lu, der berühmten Kôan-Sammlung ‚Aufzeichnung unter der Smaragdnen Felswand‘,

empfangen hatte, hielt der Geist des Zen-Buddhismus erstmals Einzug in die Teezeremonie. Es war Murata Jukô, der die Teezeremonie, fortan *cha no yu* genannt, zum Schulungsweg erhoben hat, indem er der lebenslangen Einübung in den Tee-Weg (*chadô*) das Ziel gesetzt hat, den Adepten von Egoismen, Begierden und Anhaftungen aller Art zu befreien. Und kein anderer als eben Murata Jukô hat als erster auch die Forderung aufgestellt, dass jede einzelne Tee-Veranstaltung einem vierfachen Zweck zu dienen habe: der Verwirklichung von Besonnenheit, Ehrfurcht, Reinheit und Stille: Besonnenheit und Ehrfurcht im zwischenmenschlichen Umgang von Gastgebern und Gästen wie auch im Umgang mit den Gerätschaften der Teezeremonie; und Reinheit und Stille sowohl als äußere Gegebenheiten wie als innere Haltung der Spiritualität.

### ... Takeno Jôô ...

Die nächste Stufe der Vollendung des Teewegs ist mit dem Namen Takeno Jôô verbunden (1502-1555). Hatte Murata Jukô den Teeraum so weit umgewandelt, dass man ihn *sôan*, ‚Strohgedeckte Einsiedlerhütte‘ genannt hat, so ist Takeno Jôô noch einen Schritt weiter gegangen und hat sich für seine Tee-Veranstaltungen tatsächlich eine solche reetgedeckte Holzhütte mit Lehmwänden gebaut und um sie herum auch noch einen Garten angelegt. Damit erst ist er im wahrsten Sinne des Wortes zum Begründer eines *sôan no cha*, eines ‚Tees in der Einsiedlerhütte‘ geworden. Auch Takeno Jôô hat sich, gleichfalls im Daitokuji zu Kyôto, einer gründlichen Zen-Schulung unterzogen und dabei sogar den Titel eines ‚Erleuchteten Laien‘ erhalten. Folgerichtig ist auch für ihn die Teezeremonie zu einer spirituellen Angelegenheit geworden, derart, dass der gemeinsame Vollzug der Zeremonie sowohl für den Gastgeber wie für die Gäste einen Akt der Selbst-Reinigung und Selbst-Heiligung bedeutet und der Ort der Handlung, eben die Einsiedlerhütte, einen geweihten Ort darstellt, in dem die Teilnehmer aus dem Irdisch-Gewöhnlichen herausgehoben sind. So überrascht es nicht zu lesen, dass Takeno Jôô von dem *roji*, dem von ihm neu geschaffenen Pfad, auf dem die Gäste durch den Teegarten zum Eingang des Teehauses geführt werden, als einem Übergang aus der äußeren, alltäglichen Welt in den Raum einer inneren Einkehr, in einen Bereich äußerer wie innerer Reinheit gesprochen hat.

Noch weitere Neuerungen gehen auf Takeno Jôô zurück; und zwar hat er erstmals einen aus Bambus geschnitzten Teelöffel sowie einen ebenfalls aus Bambus gefertigten Untersatz für den Deckel des Heißwasserkessels benutzt, für das Kaltwassergefäß Shigaraki- und für das Spülwassergefäß Bizen-Keramik verwendet; und schließlich hat er ausdrücklich darauf bestanden, auch solche Gegenstände in die Teezeremonie aufzunehmen, die von anderen Tee-Liebhabern wegen irgendwelcher Unvollkommenheiten zurückgewiesen worden sind. Mit solchen Vorgaben, seiner Vorliebe für naturbelassene Materialien sowie die unglasierten, aus groben Tönen gefertigten Bizen- und Shigaraki-Gefäße hat Takeno Jôô mit seinem *sôan no cha* zugleich auch noch den Stil des *wabicha* ins Leben gerufen, den Sen no Rikyû alsbald zur höchsten Stufe des Teewegs erheben sollte.

### ... Sen no Rikyû

Ihre eigentliche Vollendung erfuhr die Teezeremonie durch eben diesen Sen no Rikyû (1521-1591), der den *wabicha* seines Lehrers Takeno Jôô zur vollen Entfaltung brachte. Als ‚Haupt-Teemeister‘ der beiden mächtigsten Männer seiner Zeit, der Feldherren Oda Nobunaga und Toyotomi Hideyoshi, hatte er zwar auch luxuriöse Tee-Gesellschaften im Stil

des *shoin no cha*, des ‚Schreibzimmer-Tees‘, auszurichten (und er beherrschte wie kein anderer unter den vielen bedeutenden Teemeistern jener Tage die Prachtentfaltung der *Momoyama*-Zeit (1573-1615) – als einziger Bürgerlicher hatte er sogar Zugang zum kaiserlichen Hof, wo er für den *Tennô* höchstpersönlich Tee-Zusammenkünfte veranstaltete). Gleichwohl verstand er sich selbst als *wabicha-jin* als ‚Menschen des *wabicha*‘, des ‚Tees der absoluten Schlichtheit‘, der nicht nur den Teeraum noch weiter, nämlich auf drei oder sogar nur zwei Matten verkleinerte, sondern als Tee-Gerät grobe Keramiken bäuerlicher Herkunft, oder auch dem bürgerlichen Alltag entnommen, bevorzugte und den großen, seiner Herkunft nach koreanischen Töpfer Chôjirô dazu angeregt hat, ganz schlichte, schwarze oder rote Teeschalen zu gestalten. Mit diesen sog. *Raku*-Schalen hat Sen no Rikyû der Entwicklung der japanischen Tee-Keramik einen durchgreifenden Anstoß gegeben, der bis heute nachwirkt: Was die Teeschalen vieler bedeutender Töpfer-Künstler noch des heutigen Japan auszeichnet, ist ohne das Vorbild der unüberbietbar schlichten und zugleich großartigen *Raku*-Gefäße des Chôjirô nicht denkbar. Ein weiterer entscheidender Anstoß kam aus den Töpfer-Dörfern der Insel Kyûshû: Dort hatte Hideyoshi nach seinem missglückten Eroberungsfeldzug gegen Korea unter Tausenden zwangsdeportierter Handwerker-Familien auch koreanische Töpfer angesiedelt, deren unprätentiöse, wie selbstverständlich geformte Gebrauchskeramik den Kunstgeschmack der gebildeten Japaner jener Tage zutiefst beeindruckte, möglicherweise gerade unter dem Einfluss des *wabicha* Sen no Rikyûs. Wie groß die künstlerische (und spirituelle) Autorität dieses Mannes gewesen ist, lässt sich auch daran ablesen, dass seine Maßstäbe für den Teeweg noch heute in sämtlichen Teeschulen Japans unbedingte Gültigkeit besitzen.

Eine weitere Neuerung Sen no Rikyûs, von seinen Zeitgenossen geradezu mit Begeisterung aufgenommen, ist der niedrige oder ‚Kriech-Eingang‘, ein Geviert von etwa 60 mal 65 cm Seitenlänge, der den Gästen nur in gebückter Haltung und auf den Knien rutschend (was ihm seinen Namen gegeben hat) Einlass gewährt. Noch mehr als die Papierbespannten Fenster grenzt dieser ‚Eingang zum Durchkriechen‘ den Teeraum von der Außenwelt ab und definiert ihn als einen besonderen Ort. Zusammen mit der – ebenfalls von Sen no Rikyû erfundenen – Schwertablage an der Außenwand des Teehauses (dort mussten die Samurai vor dem Betreten des Teeraumes auf zwei gesonderten Ebenen ihre Lang- und Kurzscherter ablegen) macht der zur Demut zwingende ‚Kriech-Eingang‘ deutlich, dass alles weltliche Gepränge, alle Insignien von Würde und Macht, alle Rang- und Standesunterschiede aus dem Teeraum ausgeschlossen sind. Der im Stil der Einsiedlerhütte gestaltete Teeraum war für (und ist seit) Sen no Rikyû ein herausgehobener, ein kultischer Ort, und der Vollzug der Teezeremonie selbst sowohl Ausdruck von als auch fortwährende Einübung in Spiritualität. Sen no Rikyû, der sich, gleichfalls im Daitokuji, über Jahrzehnte hin der Zen-Übung gewidmet und Zeit seines Lebens engen Kontakt zu Zen-Klöstern und -Meistern unterhalten hat, übernahm die vier Leitbegriffe des Murata Jukô und setzte – in leichter Abwandlung gegenüber seinem Vorgänger – fest, dass bei jeder einzelnen Tee-Gesellschaft Gastgeber und Gäste sich darum bemühen sollen, miteinander viererlei zu verwirklichen: Harmonie, Ehrfurcht, Reinheit und Stille. Dem gleichen spirituellen Ziel diente auch die Übernahme einer weiteren Neuerung Takeno Jôôs durch Sen no Rikyû, nämlich des Teegartens mit seinem Pfad aus Trittsteinen, der den Gast aus der Niederungen der irdischen Welt in eine Sphäre geistig-moralischer Erhebung hinüberführt.

Dass für Sen no Rikyû der spirituelle Aspekt der Teezeremonie gegenüber der gemeinsamen Freude an der Schönheit und Eleganz von Bildern, Kalligraphien und Tee-Geräten, ja erst recht gegenüber dem Zur-Schau-Stellen von Kunstschätzen seitens des Gastgebers absoluten Vorrang besaß, das zeigt sich nicht nur in seiner Vorschrift, für eine Tee-Veranstaltung statt ausgesuchter Kostbarkeiten ganz einfach das zu verwenden, was an Gerätschaften gerade zur Hand ist. Es zeigt sich vor allem in der Forderung, jedes Mal aufs neue im Teeraum und durch den gemeinsamen Vollzug der Zeremonie hier und jetzt das ‚Reine‘ oder ‚Lotus-Land‘ des Buddha Amitâbha (jap. Amida) Wirklichkeit werden zu lassen – was es damit des genaueren auf sich hat, können Sie dem Kapitel ‚Teeweg und Zen – ein einziger Geschmack‘ entnehmen. Deutlicher als durch diese Forderung kann der unbedingte Vorrang des Spirituellen in der Teezeremonie des Sen no Rikyû nicht zum Ausdruck kommen. Anders gesagt: Die innige Verbindung, ja Verschmelzung von Zen-Buddhismus und *cha no yu* hat mit diesem überragenden Teemeister ihren Kulminationspunkt erreicht.

## **Und darüber hinaus: *Daimyôcha* – der ‚Tee der Landesfürsten‘**

### **Furuta Oribe ...**

Sen no Rikyûs bedeutendster Schüler war Furuta Oribe (1544-1615), mit dem freilich bereits eine tiefgreifende Veränderung einsetzte. Dank seiner engen Beziehungen zu den beiden ersten Tokugawa-*Shôgunen* sowie zu Kaiserhaus und Hofadel war er für ein Vierteljahrhundert unumschränkter Herrscher im Reich des Tees. Unter seinem Einfluss wandelte sich der *sôan no cha*, der ‚Tee in der Einsiedlerhütte‘, zum *daimyôcha*, dem ‚Tee der Landesfürsten‘: Der rege gesellschaftliche Austausch zwischen Furuta Oribe und den mächtigsten Feudalherren und ihren wichtigsten Gefolgsleuten führte zwangsläufig dazu, dass die Teezeremonie immer stärker von den Geschmacksvorstellungen des Schwertadels geprägt wurde. Dem kamen auch Oribes eigene Neigungen entgegen. So schuf er statt der einfarbig-schlichten *Raku*-Schalen, wie Sen no Rikyû sie bevorzugt hatte, Teegefäße von ungleichmäßiger Form, namentlich die seitliche eingedrückte sog. Schuh-Form, Gefäße mit auffälligem, teils kühnem Dekor, in kräftigen Farben gehalten: Schwarz und Weiß herrschen auf der Oribe-Keramik vor, sowie leuchtendes Rot und Grün. Mag auch Oribe selbst durchaus noch vom Geist des Zen durchdrungen gewesen sein, so drängten sich doch gerade in dem von ihm begründeten *daimyôcha* die für die *Momoyama*-Zeit ansonsten typischen Tendenzen einer profanen Lebensfreude und Vorliebe für weltlichen Genuß mehr und mehr in den Vordergrund.

### **... Kobori Enshû, Ueda Sôko, Katagiri Sekishû**

Diese Entwicklung hat sich bei Oribes Schüler Kobori Enshû (1579-1647) fortgesetzt. Dieser Mann, vielseitig begabt und hochgeachtet als Dichter, Kalligraph und Keramiker, hat sich vor allem als Gartenarchitekt hervorgetan. Wie sein Mitschüler und Freund Ueda Sôko, von dem gleich noch die Rede sein wird, hat er einige auch heute noch berühmte Tempel- und Palastgärten geschaffen. Für seinen Tee-Stil fanden Zeitgenossen statt des Begriffs *wabi* ausdrücklich die neuartige Bezeichnung *kireisabi*, ‚in sich ruhende, unauffällige Schönheit‘. Seine Teeräume waren still und hell, mit großen Tür- und Fensteröffnungen, und seine Tee-Geräte waren von stimmungsvoller Farbgebung und ausgewogener Eleganz. Die Bildnische schmückte er gern mit der Kalligraphie eines erlesenen Gedichts.

Wie Kobori Enshû trug auch sein jüngerer Zeitgenosse Katagiri Sekishû (1605-1673) zur weiteren Ausformung des ‚Tees der Landesfürsten‘ bei. Wenn er auch für sich persönlich eindeutig den *wabicha* Sen no Rikyûs bevorzugte, so verpflichtete ihn seine Stellung als Haupt-Teemeister des *Shôguns* zu einem aufwendigen, auf gesellschaftliche Differenzierung ausgerichteten Stil, wie er dem Geschmacksempfinden und den strengen Vorschriften der herrschenden Feudalschicht der *Edo*-Zeit entsprach. Wie Furuta Oribe und Kobori Enshû auch selbst ein Angehöriger der Klasse der *Daimyô*, wählte Katagiri Sekishû nach seinem Rückzug ins Private für seine letzten Lebensjahre einen geradezu entgegengesetzten Lebensstil, indem er sich in einem der Tempel Kyôtos eine winzige Einsiedler-Teehütte errichtete, in der Teeweg und Zen-Meditation seinen Alltag bestimmten.

Eine überraschende Entsprechung findet dieser Lebenslauf in dem des einige Jahrzehnte älteren Ueda Sôko (1563-1650), der mit Kobori Enshû und eben Katagiri Sekishû gemeinsam dem ‚Tee der Landesfürsten‘ seine endgültige Ausprägung verliehen hatte. Auch er zog sich an seinem Lebensabend, nachdem er Jahrzehnte lang als Teemeister und Gartenarchitekt im Dienst der Mächtigen und Einflussreichen seiner Zeit gestanden hatte, in die Einsamkeit einer Einsiedlerhütte zurück, um dort in ruhiger Beschaulichkeit seinen persönlichen Stil des Teewegs zu entwickeln, in dem sich wesentliche Elemente des *wabicha* mit solchen des *daimyôcha* verbinden. Anders als Kobori Enshû und Katagiri Sekishû entstammte Ueda Sôko keinem *Daimyô*-Geschlecht, hatte überdies das Pech, in der Schlacht von Sekigahara, mit der der Streit um die Nachfolge Toyotomi Hideyoshis endgültig entschieden wurde, auf der Seite der Verlierer zu stehen, fand aber, nach der Aussöhnung mit Tokugawa Ieyasu, dem Begründer des Tokugawa-Shôgunats, durch den im Gebiet des heutigen Hiroshima ansässigen Asano-Clan jene großzügige Förderung, die es ihm erlaubte, sich im Alter als Lehnsmann mit eigenem Grund und Boden ganz dem Zen und der Teezeremonie zu widmen.

### Vermischung der Stile: Vom Beginn der *Edo*-Zeit bis heute

Auch wenn sich so der ‚Tee der Landesfürsten‘ unter den ersten Tokugawa-Shôgunen als der eindeutig vorherrschende Stil etabliert hat, so ist doch der *wabicha* Sen no Rikyûs keineswegs untergegangen. Sein Nachfahr in zweiter Generation, Sen no Sôtan (1578-1658), gab seiner Geringschätzung des *daimyôcha* deutlichen Ausdruck und lehnte für sich selbst jede Dienststellung bei einem Angehörigen der Feudalschicht ab. Er lebte völlig zurückgezogen, in freiwilliger Armut (was ihm den Spitznamen ‚Bettler-Sôtan‘ eintrug), um sich, von allen gesellschaftlichen Zwängen befreit, ausschließlich dem *wabicha* widmen zu können. Ja, in seinen letzten Lebensjahren ging er sogar so weit, dass er zu den Teemeistern, die dem ‚Tee der Landesfürsten‘ huldigten, jeglichen Kontakt abbrach und nur noch die Zen-Meister des Daitokuji zu seinen Tee-Veranstaltungen einlud. Andererseits war ihm durchaus bewusst, dass der von Sen no Rikyû begründete Teeweg nur überleben konnte, wenn er die Unterstützung des Shôgunats fand. Deshalb bemühte er sich, und zwar erfolgreich, darum, dass sein Sohn Sen no Sôsa (1619-1672), den er bereits zu seinem Nachfolger als Schul-Oberhaupt eingesetzt hatte, eine Anstellung als Teemeister im Hause Tokugawa erhielt. Das war der Grundstein für die heute noch lebendige Omotesenke-Schule. Zwei andere Söhne Sen no Sôtans, nämlich Sen no Sôkeitsu (1622-1697) und Sen no Sôshu (1593-1675), immerhin die Teemeister höchst einflußreicher *Daimyô*, wurden ihrerseits zu Begründern weiterer Teeschulen im Geiste Sen no Rikyûs: der Urasenke- und der Musha-

nokôjisenke-Schule. Auch diese beiden haben überlebt, ja die Urasenke-Schule, eine weltweit operierende Organisation, ist von allen heutigen Teeschulen die weitaus größte, mit 2 Millionen Mitgliedern rund um den Globus!

Es liegt auf der Hand, dass sich auch die Oberhäupter der drei Senke-Schulen, wenn sie denn schon selbst in den Dienst der *Shôgun*e und *Daimyô* traten oder gar, wie es bei der Urasenke-Schule der Fall gewesen ist, Zugang zum kaiserlichen Hof gehabt haben, dem Geschmacksempfinden und dem Bedürfnis der tonangebenden Gesellschafts-Schichten nach angemessener Selbstdarstellung nicht entziehen konnten: Sie mussten, ob sie nun wollten oder nicht, Zeremonien in ihr Repertoire aufnehmen, die mit dem Geist des *wabi-cha* nichts mehr gemein hatten, ja ihm ganz und gar zuwiderliefen: Zeremonien, die kostbare Tee-Keramik zum Mittelpunkt haben, Zeremonien, die exakt darauf zugeschnitten sind, hoch- und höchstgestellten Persönlichkeiten, einem *Daimyô*, dem *Shôgun* oder dem *Tennô* höchstselbst, die ihrem gesellschaftlichen Rang entsprechende Ehre zu erweisen. Ja, die Senke-Schulen mussten sogar das Spiel einer auf die Spitze getriebenen Prachtentfaltung mitspielen, wenn ein *Shôgun*, eine kaiserliche Prinzessin nach dem Vorbild Toyotomi Hideyoshis Teezeremonien mit goldenen Gefäßen zu zelebrieren beliebten.

Auch die übrigen Teeschulen aus den Anfängen der *Edo*-Zeit entgingen dem Schicksal einer tiefgreifenden Anpassung an den Feudal-Charakter der Tokugawa-Gesellschaft nicht. Das kann umso weniger Wunder nehmen, als die *Daimyô* in höchstestigener Person als Gründer und Förderer eigener Teeschulen in Erscheinung getreten sind.

Und so drängt sich dem Beobachter der zeitgenössischen Chanoyu-Szene die Frage auf: Wo bleibt denn da der Unterschied zwischen den auf Sen no Rikyû zurückgehenden *wabi-cha*-Teeschulen und den von Furuta Oribe ausgehenden Schulen des *daimyôcha*, eine Unterscheidung, die auch heute noch durch die Literatur zur Teezeremonie geistert? Die Antwort muss lauten, dass da – zugespitzt formuliert – keiner (mehr) ist: Einerseits haben die *wabi-cha*-Schulen den gesamten Fundus an Zeremonien, namentlich die *karamono*- und *shin no daisu*-Zeremonien, in sich aufgenommen, die auf würdigen Umgang mit kostbarem und allgemein anerkanntem Tee-Gerät sowie auf die angemessene Ehrerbietung gegenüber Mitgliedern der höheren und höchsten Ränge einer Feudal-Gesellschaft ausgerichtet sind. Andererseits haben umgekehrt die dem *daimyôcha* zugerechneten Teeschulen die wesentlichen Elemente des von Sen no Rikyû geprägten *wabi-cha* übernommen und bewahrt: die vom Zen-Geist bestimmte Ästhetik, die schlichte, geradezu ärmlich wirkende Architektur des Teehauses mitsamt seiner auch heute noch verbindlichen Einbettung in den weltabgewandten Teegarten, den verhalten-sparsamen Bild- und Blumenschmuck, die Atmosphäre der Stille und inneren Einkehr, die achtsam-gemessene Handhabung der zeremoniellen Gerätschaften, den Teeraum als den Ort einer aufs Spirituelle zielenden Selbsterziehung, kurz: Teezeremonie als die Verwirklichung des ‚Reinen Landes‘ hier und jetzt. (Und noch bis in die praktische Durchführung formeller Tee-Zusammenkünfte hat sich der *wabi-cha* Sen no Rikyûs schulübergreifend durchgesetzt.)

All das gilt namentlich für die Kōbori Enshû- sowie die Ueda Sōko-Teeschule; es gilt sogar auch für die auf Kanamori Sōwa (1584-1656) zurückgehende Stilrichtung des *dōjōcha*, des ‚Tees der Paläste‘, der eigens für den kaiserlichen Hof und die prunkvollen Wohnsitze des Hofadels entwickelt worden ist. Die Kōbori Enshû-Schule ist heute noch vor allem im Südwesten Japans, zumal auf der Insel Kyūshū, lebendig, dort, wo nach wie vor Töpfer-

Traditionen gepflegt werden, die Kobori Enshû selbst einst zu den ‚Sieben Öfen‘ der Tee-Keramik gezählt hat. Die Ueda Sôko-Schule andererseits, die sich in ihrem Selbstverständnis freilich eher als Vertreterin des ‚bukecha‘, des ‚Tee der Krieger‘, denn als eine des *daimyôcha* sieht (ist doch Ueda Sôko kein Angehöriger des Schwertadels, sondern „nur“ Krieger und Feldherr gewesen; und seinen speziellen Stil der Teezeremonie hat er nicht für *Daimyô*, sondern für die großen Feldherren seiner Zeit wie Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi und Tokugawa Ieyasu geschaffen) – diese Schule hat ihren hauptsächlichlichen Wirkungsbereich in der Präfektur Hiroshima und zählt unter den Teeschulen von eher lokaler Bedeutung zu den wichtigeren, mit Außenstellen bis nach Kyôto und Tôkyô.

Ein noch so kurzer Überblick über die Geschichte des Teeweges darf aber weder außer Acht lassen, dass auch in anderen Präfekturen des heutigen Japans eigenständige Stilrichtungen der Teezeremonie überlebt haben, die einst unter dem Patronat der einheimischen *Daimyô*-Familien aufgekommen sind, wie etwa die von Kiyomasa Katô begründete und, nach dessen Sturz, von den Hosokawas übernommene Higokoryû-Schule in der heutigen Präfektur Kumamoto auf Kyûshû oder die Bizenryû-Schule der Familie Ikeda, einstmals die *Daimyô* der heutigen Präfektur Okayama auf Honshû.

Noch darf unerwähnt bleiben, dass seit dem Ende des 2. Weltkrieges so etwas wie eine Chanoyu-Mission rund um den Globus eingesetzt hat. Das Hauptverdienst gebührt dabei der Ursanke-Schule, deren kürzlich zugunsten seines Sohnes zurückgetretener voriger Großmeister, Sen no Sôkeitsu XV, der Verbreitung des Teeweges unter anderem auch in Deutschland vielfache Förderung hat angedeihen lassen, erstmals, indem er der Stadt München anlässlich der Olympiade von 1972 ein kostbares Teehaus geschenkt hat, und erst neuerdings wieder durch die Eröffnung eines ‚Seminarzentrums‘ in Gundelfingen bei Freiburg. Wie die Urasenke-, so hat auch die Omotesenke-Schule jenseits der Grenzen Japans breitenwirksame Außenstellen, wenn auch leider nicht in Deutschland, während sich die dritte der Senke-Schulen, die Mushanokôjisenke, auf ihr heimisches Terrain in und um Kyôto zu beschränken scheint. Besonderes Engagement zeigt auch die relativ kleine Ueda-Sôko-Schule, die immerhin im deutschsprachigen Raum, und zwar in Hannover, eine Auslands-Niederlassung aufzuweisen hat.

So ist die Teezeremonie nach ihrer mehr als 500-jährigen Geschichte noch keineswegs an ihr Ende gelangt. Ja vielleicht trägt ihre Ausbreitung im „Westen“ sogar dazu bei, Erstarungen und Verkrustungen aufzubrechen, die ihr in Japan durchaus zu eigen sind, genauso, wie man vom Zen-Buddhismus sagt, dass seine Übertragung in den Westen ihm bereits zu neuer Frische und Lebendigkeit verholpen hat.

## **Teeweg und Zen – ein einziger Geschmack**

Wie bereits erwähnt: Das Ritual der Teezeremonie verlangt einen besonderen, in sich abgeschlossenen Raum; im Idealfall ist das eine aus Holz und Lehm gefertigte Hütte inmitten eines gegen die Außenwelt abgeschirmten kleinen Gartens. Dieser Raum verkörpert eine andere, bessere Welt, jenseits des Alltags, jenseits der Unzulänglichkeiten, jenseits auch aller Gemeinheit und Niedertracht der irdischen Welt. (Das abgelegene Teehaus ist allerdings auch für verschwiegene Beratungen der Mächtigen genutzt und sogar als tauglicher Ort für Meuchelmord missbraucht worden.) Dabei ist es vor allem das Ritual selbst, das durch seinen angemessenen Vollzug den Teeraum in einen gleichsam heiligen Ort verwandelt: ein der mythisch-religiösen Sphäre entstammendes Paradies, das Zuflucht und Befreiung von Schmutz und Leid verspricht.

Das Teehaus wird zu einem ‚Buddha-Land‘, und das ist nicht das ‚Reine Land‘ des Buddha Amitābha fern im Westen, sondern das ‚Reine‘ oder ‚Lotus-Land‘ hier und jetzt, von dem Hakuin, der große Erneuerer des Zen im Japan des 18. Jahrhunderts, in seinem ‚Loblied auf die Zen-Meditation‘ erklärt: „Hier und jetzt ist Lotus-Land, und dieser Leib hier ist nichts anderes als Buddha.“

Nun lässt sich zwar Teezeremonie nicht einfach mit Zen-Meditation gleichsetzen. Dennoch gilt, auch für einschlägig kundige Japaner, dass „der Sinn des Erlernens von Zen und des Erlernens des Teeweges letztlich derselbe ist: Die Teezeremonie ist gewissermaßen eine ästhetische Manifestation des Zen bzw. eine Möglichkeit, Zen in der Welt der Schönheit zu praktizieren, und einen Teemeister (gemeint sind die großen Teemeister der Vergangenheit) hätte man als einen Zen-Mönch bezeichnen können, der in der Welt der Schönheit lebt“ (Yanagi Sōetsu, ‚Die Schönheit der einfachen Dinge‘, S. 114). Auch die Fortsetzung des Zitats sei hier noch einmal angeführt, um damit das mögliche Ziel einer überfälligen Erneuerung des Teeweges anzudeuten, die vermutlich im „Westen“ eher als in Japan selbst zu leisten ist, nämlich die Rückbesinnung auf das Erbe der ursprünglichen, heute aber weithin aus der Teezeremonie entschwundenen Zen-Spiritualität: „Nicht alle Schüler des Teeweges sind sich dessen bewusst, aber es **war** das Ideal der Zeremonie, dass ihr Geist mit dem Geist des Zen ganz und gar übereinstimmen sollte“: Warum sollte das nur in der Vergangenheitsform zu formulieren sein?

## Spurensuche

Was auch immer es mit Sen no Sôtans Wahlspruch ‚*cha zen ichimi*‘, „Teezeremonie und Zen – ein einziger Geschmack“, auf sich haben mag: ob nun Zen wie *usucha* oder *koicha* schmecken soll oder umgekehrt der ‚dünne‘ und der ‚dicke Tee‘ wie Zen schmecken, nämlich nach Nichts – dass in der zeitgenössischen *cha no yu*-Szene vom Zen-Geist nicht mehr viel zu spüren ist, diese (Abwärts-?)Entwicklung hat nicht erst damit eingesetzt, dass Teezeremonie zum Unterrichtsfach in Mädchen-Oberschulen herabgesunken oder von der japanischen Mittelschicht dazu benutzt worden ist (und heute noch wird?), ihren Töchtern bessere Heirats-Chancen zu sichern. Immer schon hat es auch in Japan starke Tendenzen zu einer auf rein weltlichen Genuß ausgerichteten Kultur gegeben, so bereits in der *Momoyama*-Zeit (1573-1615), eben der Epoche, in der Sen no Rikyûs spiritueller ausgerichteteter *wabicha* seinen größten Triumph feiern konnte, oder später in der sog. *Genroku*-Ära (1688-1704), Tendenzen, die nicht ohne Einfluss auf die Entwicklung des Teeweges geblieben sind. Der Vorbild-Charakter, den Lebensstil und Wertvorstellungen insbesondere der *Daimyô* und Samurai während der gesamten Tokugawa-Zeit (1615-1868) besessen haben, sowie der nicht minder wirksame Einfluss des aufstrebenden und später dominanten Bürgertums in der *Meiji*-, *Taishô*- und dem ersten Drittel der *Shôwa*-Zeit (1868-1945) haben es mit sich gebracht, dass die Merkmale, die der Geist des Zen der Teezeremonie einst aufgeprägt hat, unter den Ablagerungen der Geschichte wie verschwunden sind. Aber sie sind durchaus noch vorhanden; machen wir uns also auf die Suche.

### Allerlei Fundstücke: die Teeschale ‚*hon-rai mu ichi motsu*‘

Nicht selten kann man in Japan Teeschalen in die Hand bekommen, auf deren Schmuckseite sich die zwar nicht gerade photo-realistische, aber doch eindeutige Abbildung des Stûpa von Kushinagara findet. Auch wenn das nicht für jedermann offensichtlich ist, geht es dabei um kein geringeres Monument als dasjenige, das über dem genau lokalisierbaren Ort errichtet wurde, an dem der historische Buddha ins Parinirvâna eingegangen ist, und das dessen sterbliche Überreste bergen soll. Ein solcher Bildschmuck auf einer Chawan deutet immerhin schon an, dass da irgendein Zusammenhang zwischen Buddhismus ü-

berhaupt und Teezeremonie besteht und die Erinnerung daran noch irgendwie lebendig ist. Zwei andere Ornamente, die sich ebenso häufig auf zeitgenössischen Teeschalen finden: der mit einem einzigen, schwungvollen Pinselstrich gezogene schwarze Kreis auf hellem und leerem Grund, der im Zen-Buddhismus die Erleuchtung, will sagen, die Erfahrung der Leere symbolisiert, sowie das Schriftzeichen *mu* (chinesisch *wu*) weisen nunmehr ganz eindeutig auf den Zen-Buddhismus und seine Bedeutung für den Teeweg hin. Zumal der Schriftzug *mu* hat ganz besonderes Gewicht: Es ist die mehr als deutliche Anspielung auf das berühmteste *Kôan* der gesamten Zen-Literatur, auf Jôshû's *MU* (ursprünglich und chinesisch: Zhao-zhou's *WU*). Die Geschichte ist schnell erzählt: Ein Mönch stellt dem großen, alten Meister Zhao-zhou eine Frage, deren Antwort sich für einen Mahâyâna-Anhänger eigentlich von selbst versteht, also eine im Grunde überflüssige Frage, nämlich die: „Hat auch ein Hund die Buddha-Natur?“ Statt dass nun der Meister wahrheitsgemäß mit Ja antwortet, erklärt er zur Verblüffung des Mönches: *WU!* Das heißt nicht bloß ‚Nein!‘, sondern zugleich auch ‚Nichts!‘ (auch das großgeschriebene), aber genauso auch ‚Nichts da!‘, will sagen: „Schlag' dir das aus dem Kopf!“. Was auch immer im einzelnen damit gemeint sein mag – unverkennbar handelt es sich bei der Antwort des Zhao-zhou um einen ganz und gar Zen-spezifischen Hinweis auf den zentralen Punkt des Zen-Buddhismus, nämlich die absolute Leere, das Nichts als unser aller Buddha-Natur. Und eben dieses *WU* oder *MU* auf einer Teeschale lässt sich wohl kaum anders verstehen als dahin, dass der Teeweg, auch der Teeweg, letztlich auf nichts anderes als die Erfahrung dieser absoluten Leere und damit auf die Erleuchtung abzielt und dass dieser Zusammenhang auch weiterhin seine grundsätzliche Gültigkeit besitzt. Und noch ein letztes Beispiel: *hon-rai mu ichi motsu'*: „Ursprünglich ist da kein einziges Ding“: Gleich fünf Schriftzeichen als Aufschrift einer zeitgenössischen japanischen Teeschale aus dem Besitz der Verfasser: Bei diesem Satz handelt es sich um ein Zitat aus dem wohl berühmtesten Kurzgedicht in der Geschichte des Zen-Buddhismus: um die vorletzte, entscheidende Zeile jenes Textes, mit dem der junge Hui-neng, der spätere Schöpfer des eigentlichen Zen, seine frühe und vollständige Erleuchtung unter Beweis gestellt und sich damit die Würde des 6. chinesischen Patriarchen gesichert hat.

Zumindest in der Vergangenheit ist es nicht immer nur die Aufschrift einer Teeschale gewesen, die den Bezug des Teeweges zum Zen-Buddhismus herstellen sollen; es konnte auch der Name sein, der einer Teeschale von ihrem Schöpfer verliehen worden ist. So hat kein Geringerer als der große Chôjirô, der Freund und Töpfer Sen no Rikyûs, einer seiner berühmten Roten Raku-Schalen eben diesen Namen gegeben: *mu ichi motsu'*, „kein einziges Ding“ – eine *chawan*, die noch heute in den einschlägigen Publikationen unter ihrem alten Namen geführt wird.

### **Allerlei Fundstücke: ‚bokuseki‘ – die ‚Tuschespur‘**

Gehen wir einen Schritt weiter und wenden uns den Kalligraphien zu, die den Teeraum, genauer dessen Bildnische schmücken: In Japan hängt man auch heutzutage bei herausgehobenen Anlässen bevorzugt – so man hat – die Kalligraphie eines berühmten Zen-Meisters der Vergangenheit in die Bildnische, oder man schmückt sie mit dem Werk eines zeitgenössischen Zen-Meisters oder mit einer Kalligraphie von der Hand eines verstorbenen Teemeisters, die einen bekannten Zen-Ausspruch oder eine im Geiste des Zen formulierte eigene Wortschöpfung zum Inhalt hat – solche vom Zen-Geist inspirierten Kalligraphien tragen den Namen *bokuseki*, und das meint die Spur, die der tuschegetränkte Pinsel

bei der für Zen-Kalligraphien charakteristischen spontanen Schreibbewegung auf dem Papier hinterlässt. So können Tee-Gäste in der Bildnische eines beliebigen Teehauses die beiden Schriftzeichen *mu shin* oder *mu ga* vorfinden oder eine Formulierung wie: „Der Geist bewegt sich nicht“. Derartige Texte sind nicht so sehr Tatsachenfeststellungen, als vielmehr Aufforderungen, sowohl an den Gast wie auch eine des Gastgebers an die eigene Adresse. Bei den beiden ersten Texten drängt sich der Zen-Gehalt geradezu auf. *Mu shin* heißt „Nicht-Geist“, „Nicht-Denken“, und *mu ga* „Nicht-Ich“, „Kein Selbst“. Das eine fordert uns, wenn wir ihm in der Bildnische eines Teeraumes begegnen, dazu auf, den Zustand des Nichts-mehr-Denkens, das Ziel der *Zazen*-Übung im Zen-Buddhismus, auch hier und jetzt bei der Teezeremonie zu verwirklichen, zumindest anzustreben; und das zweite meint nicht ‚Selbstlosigkeit‘ im Sinne altruistischen Handelns, sondern zielt auf den Zustand völliger Selbst-Vergessenheit, die nur die andere Seite des Nichts-mehr-Denkens darstellt. Und der dritte Text, bestehend aus den drei Schriftzeichen ‚Geist‘, ‚nicht‘ und ‚fließen‘, ist eine frei formulierte Anspielung auf ein berühmtes Zen-Wort, das da lautet: „Nicht der Fluss fließt dahin, sondern die Brücke“, oder anders gesagt: „Die Brücke ist es, die dahinfließt, der Fluss aber steht still“. Auch dieser Satz fordert uns, zumindest in seinem zweiten Teil, unmissverständlich dazu auf, mitten im Fluss der Zeit, im Fluss des unaufhörlichen Geschehens, auch im Fluss unserer eigenen Gedanken, Gefühle, Wünsche und Bestrebungen, zu einer Tiefe vorzustoßen, in der es keine Bewegung mehr gibt. Doch in diesem Zustand gerade nicht zu verharren, sondern – ohne aus ihm herauszutreten – sich tätig mitten im Alltag zu bewegen, ist das besondere Kennzeichen des Zen; und eben damit hat der andere Teil des Satzes zu tun, dass es die Brücke ist, die fließt. Mehr sei nicht verraten; worauf es hier ankommt, ist vielmehr der Sachverhalt, dass die Teezeremonie sich durch die Verwendung solcher Kalligraphien immer noch ausdrücklich zu diesem Grundprinzip des Zen bekennt, ja sich selbst dahin definiert, auch ihrerseits nichts anderes als die Verwirklichung dieses Grundgedankens anzustreben. Und in der Tat: Was ist der Vollzug der Teezeremonie, ob nun in der Rolle des Gastgebers oder der des Gastes, anderes als ein im wortwörtlichen Sinne Tätigsein, ein wenn auch stilisiertes, ja ritualisiertes, aber in seinem Kern ganz alltägliches Tun. Und wenn das in der Verfassung des *mu shin* oder *mu ga* ausgeübt wird, erfahren wir eine Ahnung eben jenes frei fließenden Lebensvollzugs, den Hui-neng, der oben erwähnte 6. Patriarch, als das entscheidende Merkmal des erleuchteten Geistes herausgestellt hat: Teezeremonie mithin als ein in eine zwar eng umgrenzte, aber konkrete Praxis gewendetes Zen.

Geradezu unverhüllt tritt der Anspruch des Zen, die Teezeremonie zu durchdringen, in einer für den Teeraum geschriebenen Kalligraphie des gegenwärtigen Sôgenji-Abtes Harada Shôdô Rôshi hervor, die er den Verfassern, ihm durchaus als *chajin*, als ‚Anhänger des Teewegs‘ bekannt, als Abschiedsgeschenk überreicht hat: Ein wuchtiges *ENSO*, der leere Kreis als Symbol der Erleuchtung, ‚*mu jin zô*‘ überschrieben: „Ein Schatz, der sich niemals erschöpft.“

Auch hier zum Abschluß noch ein Beispiel, in dem Vergangenheit und Gegenwart ineinander greifen: Zu den kostbarsten Schätzen der Mushanokôjisenke-Schule gehört eine Kalligraphie von der Hand des legendären Daitokuji-Abtes Ikkyû Sôjun (1394-1481), eines der bedeutendsten Zen-Meister Japans, der zugleich der spirituelle Führer des Sen no Rikyû-Vorgängers Murata Jukô gewesen sein soll – eine Kalligraphie, die nicht etwa nur im *okura*, dem Schatzhaus dieses Zweiges der Senke-Sippe, sicher aufbewahrt, sondern bei herausgehobenen aktuellen Tee-Veranstaltungen auch tatsächlich den Gästen in der Bildni-

sche präsentiert wird. Und was findet sich auf dieser – in den Kreisen der *chajin* besonders hochgeschätzten – Kalligraphie: genau jene bereits erwähnten fünf Schriftzeichen aus dem Erleuchtungs-Gedicht des Hui-neng: *hon-rai mu ichi motsu'*: „Ursprünglich ist da kein einziges Ding“! Auf die Frage nach Sinn und Zweck gerade dieses Textes in der Bildnische eines Teeraumes gibt es eine ganz eindeutige Antwort: Der Gast, ob Mann oder Frau, soll sich beim aufmerksamen Betrachten dieser Schriftrolle dazu aufgefordert wissen, durch die sich anschließende, gemeinsam mit dem Gastgeber auszuführende Teezeremonie eben jenen Geisteszustand anzustreben, in dem es „nichts mehr gibt, weder die Dinge um uns herum noch uns selbst“, mithin den Zustand der völligen Leere des Bewusstseins, der seit jeher das Ziel des Zen-Meditation darstellt. Und eben dieses *hon-rai mu ichi motsu'* steht auch bei anderen Schulen als Devise für den Teeraum hoch im Kurs – warum das so ist, soll weiter unten zur Sprache kommen.

### **Allerlei Fundstücke: der Mythos vom ‚Reinen Land‘**

Als nächstes wäre da die Sache mit dem ‚Reinen Land‘, die auch heute noch fortwirkt: Bekanntlich hat ja Sen no Rikyû, die überragende Gestalt unter den Gestaltern des Teewegs, davon gesprochen, dass mit jeder Tee-Zusammenkunft, wenn nur in der gehörigen Weise zelebriert, im Teeraum das ‚Reine Land‘ Wirklichkeit wird. Um den Sinn dieser Aussage deutlich machen zu können, müssen wir weiter ausholen. Es gibt da im Mahâyâna-Buddhismus die Vorstellung von ‚Reinen Ländern‘, gleich mehreren, und zwar mindestens in jeder der vier Haupt-Himmelsrichtungen eines. Besondere Bedeutung für die Gläubigen haben davon zwei erlangt, das ‚Reine Land‘ Sukhâvatî (das ‚glückvolle‘) des Buddha Amitâbha fern im Westen und das Land Abhirati (‚Reich der Freude‘) des Buddha Akshobhya fern im Osten. Bei allen ‚Reinen Ländern‘ handelt es sich um Paradiese oder auch ‚Inseln der Seligen‘ in den unermesslichen Weiten eines als mehrfach unendlich gedachten Weltalls, wo die Seelen der Gläubigen nach dem Tod unter der Anleitung und Obhut des jeweils regierenden Buddha ein vollkommenes Leben führen, vollkommen nicht nur im Sinne eines ungetrübten Glücks, sondern vor allem im Sinne einer makellosen Verwirklichung der buddhistischen Morallehre. Zumal das Land Sukhâvatî des Buddha Amitâbha, für die japanischen Gläubigen trägt er den Namen Amida, unvorstellbar viele unvorstellbar große Wegstrecken westlich der von uns bewohnten Welt, hat sich den Menschen des Fernen Ostens tief und dauerhaft eingeprägt. So bilden noch heute in Japan die Anhänger des Amida-Kultes die größte Religionsgemeinschaft, neben der die Vertreter des Zen-Buddhismus eine verschwindende Minderheit sind. Die Vorstellung eines ‚Reinen Landes‘ – und das meint also zunächst und vor allem das Land Sukhâvatî des Buddha Amitâbha – ist mithin keine Zen-spezifische Angelegenheit, wohl aber ein nicht unwesentliches Lehr-Element, das schon im China der Song-Zeit Eingang in den Chan-Buddhismus, die chinesische Version des japanischen Zen-Buddhismus, gefunden hat. So kann es nicht überraschen, dass auch Sen no Rikyû bei seiner gründlichen Zen-Schulung im Daitokuji, dem ‚Tempel der Großen Tugend‘ in Kyôto, den Begriff des ‚Reinen Landes‘ in sein Denken mit aufgenommen hat.

Doch was soll es heißen, dass – heute nicht weniger als früher – ein solch weit entlegenes Paradies während einer Teezeremonie hier und jetzt Wirklichkeit werden soll? Nun, Zen ist gerade nicht von der Sehnsucht nach einer anderen, erst nach dem Tod erreichbaren Welt beherrscht, einer Welt, wie sie jenseitiger nicht sein kann, sondern ist ganz im Gegenteil durch das Ideal einer unbedingten Diesseits-Bejahung gekennzeichnet: Das vollkom-

mene Leben, allerdings nur das des Erleuchteten, findet eben hier und jetzt statt; die Mängel und Unvollkommenheiten, die Nöte und Leiden der Welt sind für den Erleuchteten kein Hindernis, bereits hier und jetzt vollkommene Glückseligkeit zu erfahren. Aber halt: Soll der Satz des Sen no Rikyû etwa besagen, dass uns eine einzige Teezeremonie bereits in den Zustand der Erleuchtung versetzt!? Das wäre ja wunderbar! Wir brauchten uns nur ein einziges Mal zur Teezeremonie einladen zu lassen, und schon wären wir erleuchtet, hätten wir erreicht, wonach ernsthafte Buddhisten ihr Leben lang streben! Nein, so ist es selbstverständlich nicht! Wie im Amida-Buddhismus der Aufenthalt im ‚Reinen Land‘ Sukhâvatî keineswegs bereits den Zustand der Erleuchtung bedeutet, allenfalls eine Vorstufe dazu (der Buddha Amida verspricht allen, die an ihn und seine grenzenlose Güte glauben, ihnen nach mehr oder weniger langem Verweilen in seinem Buddha-Land die Erleuchtung erst noch zu schenken), so kann auch das Erlebnis einer Tee-Zusammenkunft allenfalls einen Erleuchtungs-ähnlichen Zustand vermitteln. Es sei denn, die Teezeremonie wird von bereits Erleuchteten zelebriert, Gästen wie Gastgeber gleichermaßen; dann wäre in der Tat der Teeraum in ein ‚Reines Land‘ verwandelt, nicht anders allerdings als jeder andere Ort, an dem ein Erleuchteter weilt, als jedes andere Tun, wenn im Zustand der Erleuchtung vollzogen: Nicht das ‚Reine Land‘ macht den Erleuchteten, sondern die Erleuchtung das ‚Reine Land‘. Und dementsprechend hat Sen no Rikyû mit seiner Gleichsetzung von Teezeremonie und ‚Reinem Land‘ in Wahrheit wohl dies sagen wollen, dass ein lebenslanges Bemühen um die ‚Tee-Kunst‘ den *chajin*, den ‚Menschen des Teewegs‘, schließlich zur Erleuchtung führt, nicht anders, als der Zen-Anhänger es sich vom eigentlichen Zen-Weg erhofft.

Freilich, so sehr der Teeraum auch von den zeitgenössischen Teeschulen immer noch als ein besonderer, Ehrfurcht heischender Ort behandelt wird, in dem an menschliches Verhalten höhere als alltägliche Anforderungen gestellt sind – die Aufforderung, durch das eigene Bemühen auf dem Teeweg Erleuchtung anzustreben, wird Teeschülern wohl nirgendwo mehr „zugemutet“. Das kann jedoch kein Hinderungsgrund sein, uns auf die ursprüngliche spirituelle Zielsetzung des Teeweges zu besinnen und uns in unserer *cha no yu*-Praxis von eben diesem nach wie vor von keinem „Fortschritt“ überwundenen Ideal leiten zu lassen.

### **Allerlei Fundstücke: ein ‚Knigge‘ für den Teeraum**

Aber wie sollen wir es schaffen, als die Noch-nicht-Erleuchteten, die wir ja normalerweise sind, dem Teeraum durch den Vollzug einer Teezeremonie auch nur annähernd den Charakter eines ‚Reinen Landes‘ zu verleihen? Nun, da hält Sen no Rikyû seine bereits erwähnten vier Leitbegriffe für uns parat: Bei jeder Tee-Veranstaltung sollen alle Beteiligten sich bemühen, viererlei zu verwirklichen: Harmonie, Ehrfurcht, Reinheit und Stille. Das erste Begriffs-Paar hat allerdings nichts Zen-Spezifisches an sich. Harmonie und Ehrfurcht, das Bemühen, sich wechselseitig entgegenzukommen und freundlich-wohlwollend aufeinander einzustellen, sowie die im konkreten Verhalten sich äußernde gegenseitige Wertschätzung haben ihre Wurzeln eher im Konfuzianismus, genauer gesagt, im Neo-Konfuzianismus, wie er im Song-zeitlichen China zur vorherrschenden und sogar staatstragenden Philosophie aufgestiegen ist und von China aus auch auf die japanische Mentalität tiefgreifenden Einfluss gewonnen hat. Doch die Harmonie und Ehrfurcht, um die es bei der Teezeremonie geht, besitzen noch einen anderen Aspekt, der auf eher spezifisch japanischen Kulturtraditionen beruht, einer demütig-verehrungsvollen Naturverbunden-

heit und einem ausgeprägten Schönheitssinn bis hin zu einem immer wieder erstaunen machenden Feingefühl für geschmackvolle Arrangements (man denke nur ans Ikebana, die Kunst des Blumensteckens). Und zwar umfasst die Forderung nach Harmonie neben dem zwischenmenschlichen Bereich auch den der verwendeten Gegenstände bis hin zur Einordnung des menschlichen Tuns in den umfassenden Naturzusammenhang. So sollen die Tee-Utensilien einschließlich des Wandschmucks in der Bildnische und des Tee-spezifischen Blumen-Gestecks nicht nur zueinander passen, sondern auch zu den Besonderheiten der Jahres- und Tageszeit, zu der die jeweilige Tee-Veranstaltung stattfindet. Und entsprechend zielt auch die zweite Forderung, die nach Ehrfurcht, über das Zwischenmenschliche hinaus darauf ab, dass sowohl Gastgeber wie Gäste gegenüber allen Bestandteilen der Teezeremonie, von den vielfältigen Produkten menschlicher Kunstfertigkeit bis hin zum Blumen-Gesteck, das den großen Naturzusammenhang vertritt, eine geradezu andächtige Ehrfurcht an den Tag legen.

Eindeutig buddhistische und sogar spezifisch Zen-buddhistische Implikationen weist hingegen das zweite Begriffs-Paar auf. Denn die dort angesprochene Reinheit meint vor allem eine spirituelle Reinheit, so sehr es bei der Vorbereitung der Tee-Zusammenkunft auch darauf ankommt, dass der Gastgeber Teegarten und Teehaus gereinigt, den Weg aus Trittsteinen säuberlich gefegt und im Wasserbecken frisches, klares Wasser bereitgestellt hat, und so groß der Anteil auch sein mag, den die verschiedenen Reinigungs-Handlungen während der Zeremonie selbst einnehmen: All diese äußerlichen Reinigungen sind nur Symbol und Verweis auf die eigentlich intendierte, die innere Reinheit des Geistes, des Herzens. Und bei der geht es – so sehr auch der Shintoismus, die altjapanische Natur-Religion, gleichfalls sowohl äußere als auch innere Reinheit fordert – letztlich um nichts anderes als drei grundlegende Forderungen der buddhistischen Ethik, nämlich rechtes Denken, rechte Rede und rechtes Handeln, zentrale Elemente des ‚Achtfachen Pfades‘. Und spezifisch Zen-buddhistische Bedeutung kommt dann dem vierten und letzten Leitbegriff zu, dem der Stille. Diese Stille will nämlich mehr sein als bloß ein innerliches Zur-Ruhe-Kommen, von der äußeren Stille, die den Teeraum während des Vollzugs der Zeremonie erfüllt, ganz abgesehen. Stille meint die Stille des Geistes, und zwar die absolute Stille des Geistes, das Nicht-Denken des *mu shin*, jenen Zustand, in dem sich kein einziger Gedanke mehr regt, nicht einmal der, dass sich da kein Gedanke mehr regt. Das ist der Zustand des absoluten Samâdhi, auf den die gesamte Zen-„Meditation“ abzielt (eine Meditation in Anführungszeichen, weil ja das dem Lateinischen entlehnte Wort ‚meditieren‘ besagt, dass wir uns – wenn auch in höchster Konzentration – ganz im Gegenteil Gedanken machen). Allerdings sollten wir uns darüber im klaren sein, dass solches Nicht-Denken keineswegs mit Untätigkeit, Erstarrung, gar Todesstarre gleichgesetzt werden darf. Vielmehr geht es beim *mu shin* darum, aus solchem Nicht-Denken heraus in der Freiheit einer ungehinderten, einer unbedingten Spontaneität eben handeln zu können. Und die Teezeremonie ist, unter Zen-buddhistischem Aspekt betrachtet, nichts anderes als die kunstvoll arrangierte besondere Gelegenheit, genau solches ‚Handeln aus Nicht-Denken‘ zu praktizieren. Das am eigenen Leib zu erfahren, ob nun in der Rolle des Gastes oder des Gastgebers, heißt, den Geschmack des Zen zu verspüren: *cha zen ichimi*: Tee und Zen sind in der Tat ein einziger Geschmack. Und das ist der Geschmack der Stille, des Friedens, der Lebensfreude, der ungehinderten Lebendigkeit. Der Geschmack der Freiheit – so paradox das klingen mag, angesichts der Tatsache, dass bei diesem Tun jede einzelne Bewegung bis ins Kleinste vorgeschrieben ist.

## Kurzes Innehalten

Wenn wir aber, wie in den beiden letzten Abschnitte geschehen, regelrecht als Archäologen auftreten und in der Vergangenheit des Teeweges nachgraben, müssen wir uns dann nicht eingestehen, dass wir mit der Berufung auf das, was bei solcher Ausgraberei zutage tritt, uns in strikten Gegensatz zu dem bringen, was Teezeremonie heute wirklich ausmacht? Eine Tee-Zusammenkunft, bestehend aus dem *kaiseki*, dem zeremoniellen Essen als Einleitung, der Zubereitung des *koicha* oder Teebreis als dem herausgehobenen Mittelstück und schließlich der *usucha*-Zeremonie, die den Charakter einer Abrundung, eines Ausklanges hat – eine solche Veranstaltung ist doch zunächst einmal Ausdruck einer typisch japanischen Gastlichkeit und hat insofern mit dem Zen-Buddhismus und seiner spezifischen Zielsetzung nichts zu tun. Eine zweite Eigentümlichkeit, die gleichfalls nicht gerade dem Umkreis des Zen-Buddhismus entstammt (und das auch gar nicht vorgibt), besteht in der besonderen Aufmerksamkeit, die der Kostbarkeit des verwendeten Geräts zuteil wird: Der Gastgeber findet Gelegenheit, seine Schätze zu präsentieren und dabei zugleich seinen Gästen Ehre zu erweisen, ja die Auswahl der einzelnen Stücke erlaubt ihm sogar eine differenzierte Abstufung der Ehre, die er dem jeweiligen Gast, den jeweiligen Gästen erweisen möchte. (Und zur Rolle des Gastes gehört es, die präsentierten Kostbarkeiten mit allem nötigen, allem ihm abgenötigten Respekt zu bewundern.)

Und schließlich kann keine Rede davon sein, dass während einer Tee-Zusammenkunft Stille in Gestalt eines unverbrüchlichen Schweigens herrschte. Ganz im Gegenteil: Während des *kaiseki* findet unter den Gästen sehr wohl Unterhaltung statt, ja es wird sogar Sake, bisweilen sogar reichlich Sake getrunken (nur daran beteiligt sich auch der Gastgeber, nicht am eigentlichen Essen), ein Zeremoniell, bei dem sogar so etwas wie Ausgelassenheit aufkommen darf; und beim ‚dünnen Tee‘ ist ein lockeres Gespräch, in das auch der Gastgeber einbezogen wird, fast schon Pflicht. Immerhin aber verlangt das Herz- und Mittelstück des Ganzen, die *koicha*-Zeremonie, von allen Beteiligten vollen, gesammelten Ernst, ungeteilte Aufmerksamkeit und eine geradezu andächtige Stille. Hier zumindest hat sich Zen-Spezifisches bis in die Gegenwart erhalten, hat die Stille des Geistes ihre wenn auch keineswegs ungeschmälerte Chance. Die Teezeremonie des 20. und 21. Jahrhunderts ist demnach, so viel ließe sich zusammenfassend sagen, wie ein farbenprächtiges Gewebe, in das unterschiedlichste Garne zu einem bunten Muster verwoben sind, ein Gewebe freilich, das so, wie es heutzutage gewirkt ist, eher die anderen „Garne“: Gastlichkeit, Wohlbefinden der Gäste, wechselseitige Höflichkeit und Kennerschaft in Kunstsachen, hervortreten lässt, als dass Zen-Buddhismus das beherrschende Element abgäbe.

## Das Zeugnis der alten Meister

Haben wir bisher nach den Spuren Ausschau gehalten, die der Zen-Buddhismus bis heute in der Teezeremonie hinterlassen hat, so kehren wir nunmehr die Blickrichtung um. Wir lassen die Vergangenheit, insbesondere die ‚heroische‘ Epoche der *cha no yu*-Patriarchen Glanz und Licht in die Gegenwart werfen. Und zwar sollen die drei Männer, die dem Teeweg sein mustergültiges Gepräge verliehen haben, in Selbstzeugnissen, direkten oder indirekten, zu Wort kommen.

## Jukô's ‚Ruhe des Herzens‘, Rikyû's ‚Klarheit des Geistes‘

Schon Murata Jukô (1422-1502), der Begründer des eigentlichen Teewegs, hat in seinen ‚Fünf Verhaltensregeln für den Teeraum‘ formuliert: „Wenn man in den Teeraum einkehrt, sollen die Herzen von Gast und Gastgeber ganz ruhig werden und sich keinesfalls durch andere Gedanken ablenken lassen. Das ist das Wichtigste, in seinem Herzen zu verweilen und keiner Äußerlichkeit mehr Bedeutung zuzumessen“ (zitiert nach Franziska Ehmke, *Der japanische Teeweg*, S. 35). Und Sen no Rikyû (1521-1591), der Vollender dessen, was mit Murata Jukô seinen Anfang genommen hat, wird im *Nambôroku* wie folgt zitiert: „Darüber hinaus ist es auch für Gastgeber und Gäste von größter Wichtigkeit, reinen, klaren Geistes zu sein. Aber es geht eben nicht darum, nur während einer bestimmten Tee-Gesellschaft seinen Geist rein und klar zu halten. Denn der Teeweg selbst ist seinem Wesen und seiner wahren Bedeutung nach ein WEG der spirituellen Erweckung und Verwirklichung, der von Menschen, die sich nicht geläutert und von den irdischen Verhaftungen befreit haben, nur schwer zu begehen ist“ (zitiert nach Toshihiko und Tôyô Izutsu, *Die Theorie des Schönen in Japan*, dumont taschenbücher 212, S. 197).

Dazu einige wenige, vorsichtige Erläuterungen: Wenn Murata Jukô vom ‚Herzen‘, von der ‚Ruhe des Herzens‘, vom ‚Verweilen im Herzen‘ spricht und Sen no Rikyû von der ‚Reinheit und Klarheit des Geistes‘, so reden sie, trotz unterschiedlichen Wortlauts, doch von ein und derselben Sache: ‚Geist‘ und ‚Herz‘, *shin* und *kokoro*, werden beide durch dasselbe dem Chinesischen entlehnte Schriftzeichen vertreten, oder umgekehrt: das betreffende Schriftzeichen, das sowohl als *shin* wie auch als *kokoro* gelesen werden kann, bedeutet sowohl ‚Herz‘ (das Innere) als auch ‚Geist‘ (Bewusstsein, Denken), und die ‚Klarheit und Reinheit des Geistes‘ ist nichts anderes als eben die ‚Ruhe des Herzens‘, das ‚Verweilen im Herzen‘, das sich durch nichts anderes ablenken, sich nicht aus der Wendung nach Innen auf etwas außerhalb Befindliches hin von sich selbst abwenden lässt. Und umgekehrt besteht das durch nichts abgelenkte ‚Verweilen im Herzen‘ eben in der ‚Klarheit und Reinheit des Geistes‘, der deswegen klar und rein ist, weil sich in ihm nichts mehr regt.

Dem halbwegs Kundigen können dazu gleich zwei Parallelen einfallen: zwei Verse aus dem ‚Lobgesang‘ des Song-zeitlichen Chan-Meisters Wu-men-Hui-kai zu seinem *Kôan* 19: „Falls sich in deinem Geist nicht Sachen verfangen, die dich nichts angehen, / Hast du sogleich mitten unter den Menschen eine gute Jahreszeit.“ Vor allem aber die beiden letzten Verse aus der – Bodhidharma, dem Begründer des Chan in China, zugeschriebenen – Selbstverständigungs-Formel des Zen: „Unmittelbar auf des Menschen Herz zeigen, / die eigene Natur schauen und Buddha werden“: Wenn die Lehre des Zen den Übenden gleichsam mit dem Finger auf sein eigenes Herz, sein Innerstes, verweist, und der Übende, der diesem Wink Folge leistet, dabei seine eigene Natur, die Leere, das Nichts, erschaut, so erlangt er auf diese Weise Erleuchtung, die Buddhaschaft. Die ‚eigene Natur‘, die Leere, ist dabei nichts anderes als der ‚reine und klare Geist‘, in dem sich keine Gedanken, keine ‚Verhaftungen‘, keine Wünsche, Süchte, Hassgefühle mehr verfangen, der nichts als leer ist.

Noch größeres Gewicht hat freilich der zweiten Teil des Rikyû-Zitats: Da spricht der Vollender des Teewegs unmissverständlich aus, dass der Teeweg ein ‚Weg der spirituellen Erweckung und Verwirklichung‘ ist, dass die fortwährende Einübung in den Teeweg einen grundsätzlichen Wandel der Lebensführung zum Ziel hat, nämlich sich von allen ‚ir-

dischen Verhaftungen' zu befreien (der genaue buddhistische Terminus wäre ‚Anhaftungen', zu denen neben dem Begehren als ebenso starke Fessel der Hass gehört), und dass umgekehrt erst der so gewandelte Mensch imstande ist, den Anforderungen des Teewegs in der rechten Weise zu genügen. Sich von Anhaftungen aller Art zu befreien, ist eine Zielsetzung, die sämtlichen Richtungen des Buddhismus eignet; diese Befreiung durch die Leere des Geistes zu verwirklichen, zugleich aber nicht im Zustand weltflüchtiger Untätigkeit zu verharren, sondern sich alltäglichem Tun zu widmen (wie beispielsweise ‚Brennholz zu sammeln, Wasser zum Kochen zu bringen und Tee zuzubereiten'), ist das Spezifikum des Zen. Und genau so hat Sen no Rikyû, wieder laut *Nambôroku*, die andere, die weltzugewandte Seite des Teewegs definiert: „Die Tee-Kunst im Stil des kleinen Tee-raums ist vor allem eine Schulung und Verwirklichung des WEGES im Geiste des Buddhismus... Uns genügt ein Haus, durch dessen Dach es nicht durchregnet, und ein Mahl, bei dem man nicht verhungert. Das entspricht der Lehre Buddhas und dem wahren Geist der Tee-Kunst. Man trägt Wasser herbei, sammelt Brennholz, bringt das Wasser zum Kochen, bereitet den Tee, bringt ihn dem Buddha dar, reicht ihn den anderen und trinkt ihn auch selbst“ (zitiert nach Toshihiko und Tôyô Izutsu, a.a.O., S. 178; vgl. auch Horst Siegfried Hennemann, *Chasho. Geist und Geschichte der Theorien japanischer Teekunst*, 1994, S. 222).

### **Sen no Rikyû: ‚Tuschespuren' als WEG-Weiser**

Wieder ist es Murata Jukô gewesen, der als erster die Bildnische statt mit einem Landschafts- oder Figurenbild mit einer ‚Tuschespur', der Kalligraphie eines bedeutenden Zen-Meisters, geschmückt hat. Sen no Rikyû, der seinem Vorvorgänger auch in diesem Punkt gefolgt ist, äußert sich dazu mit großem Nachdruck: „Unter dem Zubehör für die Tee-Kunst ist nichts wichtiger als das Hängerollbild. Es ist der Gegenstand, durch den sowohl Gast als auch Gastgeber, nachdem sie ihren Geist ganz gesammelt und alle alltäglichen Gedanken abgestreift haben, sich ganz auf die Kunst des Tees konzentrieren und so den WEG verwirklichen. Dazu ist die Kalligraphie eines Zen-Meisters am besten geeignet. Wir verehren dabei den Geist, der in den Worten der Kalligraphie enthalten ist, und würdigen die Tugend des Kalligraphen, sei er nun ein erleuchteter buddhistischer Laie oder einer der großen Patriarchen des Buddhismus.... Am besten ist ein Rollbild, das man sowohl wegen der Vortrefflichkeit der Worte Buddhas oder eines großen Patriarchen als auch wegen der Vortrefflichkeit des Kalligraphen verwenden kann. Ein derartiges Rollbild ist eine große Kostbarkeit. Daneben gibt es auch Werke von Kalligraphen, die zwar nicht über die höchsten buddhistischen Tugenden verfügen, die aber aufgrund der Vortrefflichkeit der Worte Buddhas oder der großen Patriarchen verwendet werden können. Sie gelten als die zweitbesten Rollbilder“ (*Nambôroku*, zitiert nach Toshihiko und Tôyô Izutsu, a.a.O., S. 189; vgl. auch Hennemann, a.a.O., S. 244).

Diese Aussage lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Eine Kalligraphie mit zen-buddhistischem Inhalt, zumal wenn der einen wichtigen Aspekt der Lehre betrifft und obendrein durch seine Herkunft vom Buddha selbst oder einem der (Zen-)Patriarchen geädelt ist, gilt Sen no Rikyû als Non plus ultra in der Bildnische. Die Aufgabe einer solchen Kalligraphie besteht darin, Gast und Gastgeber auf die gemeinsame Performance der bevorstehenden Teezeremonie einzustimmen, sie in eben den Geisteszustand zu versetzen, der es ihnen überhaupt erst ermöglicht, die Zeremonie in der rechten Weise, und das heißt, in der ‚Ruhe des Herzens', der ‚Klarheit und Reinheit des Geistes' auszuführen, wie

sie oben beschrieben worden sind: Nur so wird die gemeinsame Performance zu einer Verwirklichung des WEGES hier und jetzt, und dass sie genau das wird, ist ihr eigentlicher Sinn.

Insbesondere das ‚*hon-rai mu ichi motsu*‘ des 6. Patriarchen, das „Ursprünglich ist da kein einziges Ding“ des Hui-neng, wird von Teemeistern als Kalligraphie für die bildnische hoch geschätzt, weil sich mit dieser berühmten Formel der vielleicht bedeutendsten Gestalt des chinesischen Chan der Ziel-Zustand Zen-buddhistischer Versenkung am prägnantesten beschreiben lässt: Erleuchtung meint jenen Zustand des Geistes, in dem „kein einziges Ding mehr existiert“, weder irgendetwas aus der Welt der Dinge noch das eigene Ich. Und dass genau darauf auch die angemessene Durchführung einer Teezeremonie abzielt, gibt Sen no Rikyû auch selbst zu verstehen, wenn er in seinem 1585 veröffentlichten Buch ‚*Zeremonieller Ablauf einer Tee-Zusammenkunft*‘ den vom Teegarten umschlossenen Zugangsweg zum Teehaus als einen „Durchgang“ bezeichnet, „der auf den Zustand vorausweist, in dem ursprünglich kein einziges Ding <mehr> existiert“: eben den Zustand, der sich bei allen Beteiligten durch die gemeinsame Performance der Teezeremonie einstellen soll (zitiert nach Franziska Ehmke, *Der japanische Teeweg*, dumont taschenbücher 1, S. 46).

### Zwei Gedichte aus alter Zeit: die Fülle des Nichts

Das *Nambôroku* berichtet davon, dass Takeno Jôô, der unmittelbare Vorgänger Sen no Rikyûs und Vater des *wabicha*, ein bestimmtes Gedicht aus dem *Shinkokinshû*, der zu Beginn der *Kamakura*-Zeit in kaiserlichem Auftrag herausgegebenen ‚Neuen Sammlung von Gedichten aus alter und neuer Zeit‘, besonders geschätzt und für geeignet befunden habe, den Geist der von ihm geschaffenen neuen Stilrichtung der Teezeremonie zu illustrieren. Dieses Gedicht, ein *Tanka* mit dem formalen Aufbau 5 – 7 – 5 – 7 – 6 Silben pro Zeile, verfasst von dem Dichter Fujiwara no Teika (1162-1241), lautet auf Japanisch:

*miwataseba  
hana mo momiji mo  
nakari keru.  
ura no tomaya no  
aki no yûgure*

Eine deutsche Übersetzung, die sich bemüht, das Silben-Schema beizubehalten, könnte wie folgt lauten:

Schau ich hinüber:  
Kein Kirschblüten-Weiß und kein  
Rotes Ahornlaub.  
Nur am Ufer ein Schilfdach –  
Herbstabend-Dämmerung.

Das *Nambôroku* berichtet des weiteren, dass Sen no Rikyû diesem Gedicht ein anderes zur Seite gestellt habe, gleichfalls ein *Tanka*, aber mit dem leicht abweichenden Aufbau von 5 – 6 – 5 – 7 – 7 Silben, verfasst von dem zeitgleichen Dichter Fujiwara no Ietaka (1158-1237) und dessen eigener Gedichtsammlung *Minishû* entnommen:

*hana o nomi  
matsuran hito ni  
yamazato no  
yukima no kusa no  
haru o misebaya*

Als deutsche Übersetzung mit gleichem formalem Aufbau sei die folgende vorgeschlagen:

Wer nur Kirschblüten  
Sehnlichst erwartet, wie  
Gern zeigte ich dem  
Mitten im Schnee erstes Grün  
Im Bergdorf zur Frühlingszeit.

Laut *Nambôroku* war Sen no Rikyû der Ansicht, dass erst beide Gedichte zusammen den Geist des *wabicha* angemessen widerspiegeln, weil die auf die Stille des Geistes ausgerichtete Tendenz des einen der Ergänzung durch die gegenläufige Tendenz des anderen bedarf, die aus der Stille des Geistes in die Welt, ins Teehaus, zur Ausführung einer Teezeremonie zurückführt. Nur wer sowohl über die Stille des Geistes verfügt als auch imstande ist, aus der Stille des Geistes heraus spontan zu handeln (und ‚spontan‘ heißt nicht: nach Lust und Laune, aus Willkür), ist ein wahrer Mensch des *wabicha*.

Der Mönch Nambô, historisch gesicherter Schüler Sen no Rikyûs, zugleich angeblicher Verfasser des nach ihm benannten, aber erst zum 100. Todestag des großen Teemeisters zusammengestellten *Nambôroku*, der ‚gesammelten Aufzeichnungen des Mönches Nambô‘, zitiert zu diesen beiden Gedichten die Interpretationen, die Takeno Jô dem ersteren und Sen no Rikyû dem letzteren gewidmet haben:

Zunächst also Takeno Jô: „Die ‚Kirschblüten‘ und das herbstlich verfärbte ‚rote Ahornlaub‘ (des Fujiwara no Teika-Gedichts) sind mit der erlesenen Eleganz der Tee-Kunst im *shoin*-Stil, dem ‚Tee im Schreibzimmer‘, vergleichbar, der unter Verwendung des *shin no daisu* (des Teegeräte-Ständers für die ‚wahre‘, die formale Form der Teezeremonie) zelebriert wird. Wenn man diese ‚Kirschblüten‘ und ‚roten Ahornblätter‘ aufmerksam und mit Ausdauer anschaut, verwandeln sie sich plötzlich in den Erleuchtungszustand, in dem kein einziges Ding mehr existiert, zu der ‚schilfgedeckten Hütte am jenseitigen Ufer‘ (dem ‚Schilfdach‘ des Gedichts). Wer nicht zuerst ‚Kirschblüten und rote Ahornblätter‘ kennen gelernt hat, der wird auch nicht in der ‚schilfgedeckten Hütte‘ verweilen können. Erst nach gründlicher, aufmerksamer Betrachtung der ‚Kirschblüten und des roten Ahornlaubs‘ wird man das *sabi* der ‚schilfgedeckten Hütte‘ (ihre ‚Einsamkeit und Verlorenheit in der Einöde‘) richtig zu schätzen wissen. Daher fand Jô in dem angeführten Gedicht den wahren Geist der Tee-Kunst ausgedrückt“ (so Toshihiko und Tôyô Izutsu, a.a. O., S. 198/199). – Hennemann übersetzt diesen wichtigen Passus wie folgt: „Kirschblüten und buntes Herbstlaub versinnbildlichen die Pracht des *shoin no daisu*. Wenn man lange, eingehend sowohl die Kirschblüten als auch das Herbstlaub geschaut hat und dann die Schilfhütte an der Bucht sieht, eröffnet sich die Welt des Nichts (des *mu ichi motsu*, in dem ‚kein einziges Ding‘ mehr existiert). Wer <die Schönheit> der Kirschblüten und des Herbstlaubs nicht kennt, für den ist von vornherein die Schilfhütte ein unbewohnbarer Ort. Wer aber Kirschblüten und Herbstlaub lange genug geschaut hat, schätzt den einsa-

men Wohnort der Schilfhütte. Hierin liegt (laut Jôô) der wahre Geist des Tees“ (Hennemann, a.a.O., S. 258).

Zum zweiten Gedicht zitiert Nambô seinen Lehrer Rikyû: „Das ‚Bergdorf‘ ist genauso wie die ‚schilfgedeckte Hütte‘ ein Aufenthaltsort von nüchterner Einfachheit, *sabi*. ‚Kirschblüten und leuchtend verfärbtes Ahornlaub‘ vom letzten Jahr sind, ohne die geringste Spur zu hinterlassen, ganz vom Schnee begraben. Und dieses ‚Bergdorf‘, in dem es nichts zu sehen gibt, hat bis hin zu seiner nüchternen Einfachheit (*sabi*) dieselbe Bedeutung wie die ‚schilfgedeckte Hütte‘. Nun, aus dieser Sphäre heraus, in der kein einziges Ding mehr existiert, entfalten sich spontan Empfindung und Gefühl, die sich wie von selbst in Handlungen manifestieren“ (Toshihiko und Tôyô Izutsu, a.a.O., S. 199/200). – Demgegenüber formuliert Hennemann: „Wie die Schilfhütte an der Bucht ist auch das Bergdorf ein Wohnort stiller Einsamkeit. Denn wenn sowohl die Kirschblüten als auch das Herbstlaub des ganzen zurückliegenden Jahres, wenn eben alles unter tiefem Schnee begraben liegt, es im Bergdorf nichts mehr zu sehen gibt und alles ganz einsam und verlassen ist, so erhält es in seiner Einsamkeit die gleiche Bedeutung wie die Schilfhütte an der Bucht. Von diesem Ort des Nichts (*mu ichi motsu*) geht wiederum eine Bewegung aus, wie von einem unbewussten Gefühl getrieben, und ganz natürlich regt sich da und dort der Frühling unter dem Schnee. In seiner sanften Wärme sprießt zwischen dem hier und da geschmolzenen Schnee das frische Grün der Gräser, nach und nach, ein Halm nach dem anderen, wie von selbst einem Prinzip folgend, das die Wahrheit in sich birgt“ (Hennemann, a.a.O., S. 259)

Auch hier also die Hui-neng'sche Formel ‚*hon-rai mu ichi motsu*‘, das „Ursprünglich ist da kein einziges Ding“, herangezogen und gebraucht, um den Zustand zu beschreiben, in den die Performance einer recht verstandenen Teezeremonie einmünden soll: eine Stille und Leerheit des Geistes, die zugleich Quelle spontaner, unerschöpflicher Lebendigkeit ist, einer verhaltenen und doch kraftvollen Lebensfreude. So haben zumindest die großen Meister des heroischen Zeitalters der Teezeremonie ihr Bestreben sich selbst gedeutet, und so kann im *Nambôroku* als Fazit namentlich zu Takeno Jôô und Sen no Rikyû formuliert werden: „Diese beiden Meister haben den WEG in jeder Hinsicht verwirklicht... Sie sind wahrlich verehrungswürdige, gesegnete Männer des spirituellen WEGES. Das, was wie die bloße Lehre des Tee-Weges erscheinen mag, ist in Wirklichkeit der erleuchtete WEG Buddhas und der großen buddhistischen Patriarchen“ (Toshihiko und Tôyô Izutsu, a.a.O., S. 200).

## Kein Gast und kein Gastgeber

Wenn also die großen Gestalter, die „Erzväter“ des Teewegs selbst den Sinn der Teezeremonie darin gesehen haben, im Teeraum, bei Tee-Zusammenkünften die Ziele des Zen-Buddhismus zu realisieren, dann muss es zumindest erlaubt sein, auch im deutschsprachigen Raum, wo der Teeweg – wie damals in Japan – sich gerade erst etabliert, den Zen-Anteil deutlich in den Vordergrund zu rücken. Das gilt insbesondere für öffentliche Vorführungen, die sich – nicht anders als die Gepflogenheiten des zeitgenössischen *cha no yu* in Japan – in der Regel auf eine *usucha*-Zeremonie beschränken: Statt diese als bloßen Ausklang einer Tee-Zusammenkunft zu behandeln (da geht es schon recht locker zu, da findet auch Gespräch statt) oder – so bei öffentlichen Vorführungen vor größerem Publikum in Japan – die Darbietung der Zeremonie durch das geschäftige Hin und Her der zumeist weiblichen Helfer geradezu ins Gegenteil zu verkehren, in eine Art öffentliches Spektakel

– statt dessen kommt es vielmehr darauf an, allen Ernst, alle Würde, alle meditative Konzentration und Stille, wie sie ja in Japan nur noch der *koicha*-Zeremonie als Mittel- und Hauptstück einer Tee-Zusammenkunft vorbehalten sind, auch und gerade in eine solche *usucha*-Zeremonie hineinzulegen.

So erhält auch der Gast einer öffentlichen Teezeremonie wenigstens eine Ahnung davon, was es mit einem anderen Tee- und Zen-Wort, dem ‚*mu hin shû*‘, auf sich hat. Wörtlich übersetzt besagt es: „Kein Gast und kein Gastgeber“. Vordergründig soll das dahin zu verstehen sein, dass es während einer Tee-Veranstaltung keine Rangunterschiede geben darf, weder zwischen den Gästen untereinander, die ja alle gleichermaßen auf den Knien rutschend durch den niedrigen, zur Demut zwingenden Eingang von 60 mal 65 cm in den Teeraum gekrochen sind, noch zwischen dem Gastgeber und seinen Gästen. Doch das ist nicht alles, und nicht einmal das trifft uneingeschränkt zu. Denn wenn der Gastgeber mit der Auswahl seiner Tee-Geräte Ehre erweisen und zugleich die Bewunderung dieser Gerätschaften seitens der Gäste erwarten kann, so schließt das ja sehr wohl einen Unterschied ein, sogar einen doppelten: zum einen stellt der Gastgeber den Gast als den zu Ehrenden über sich, und zum anderen erhebt er selbst den Anspruch, die Bewunderung der Gäste zu verdienen. Wie dieser Widerspruch auch aufzulösen sein mag, der Satz „Kein Gast und kein Gastgeber“ atmet darüber hinaus unzweideutig echten Zen-Geist: Es geht dabei, wieder einmal, um das *mu shin*, und das wird ja beiden abverlangt, nicht nur dem Gastgeber, sondern ebenso auch den Gästen; und durch dieses *mu shin* gehen beide gleichermaßen in die eine Große Leere ein, in der es nicht nur keine Rangunterschiede, sondern überhaupt keine Unterschiede mehr gibt, in der alle Beteiligten als ihrer selbst bewusste, auf sich selbst bezogene Individuen ausgelöscht sind. „Kein Gast und kein Gastgeber“ bedeutet so letztlich und eigentlich: Beide, Gastgeber wie Gäste, sind gemeinsam in der Großen Leere aufgegangen, sind, wie es ein befreundeter Zen-Meister einmal dem männlichen Teil der beiden Verfasser gegenüber mit einem *Haiku* formuliert hat, gar „nicht mehr da“: An einem klaren und frischen Sommertag während eines *Sesshins* (einer Woche besonders intensiver Meditation) in Roseburg saßen sich die beiden im *Dokusan*-Raum des Lehrers (den jeder Schüler ‚einzeln betritt‘, um seine *Kôan*-Antwort zu präsentieren) in eben jener Stille gegenüber, wie Sen no Rikyû sie auch für die Teezeremonie einfordert:

Kühler Sommerwind.  
Sonnenschattenspiel im Raum –  
Niemand ist mehr da!

Auf die Teezeremonie angewandt und dementsprechend abgewandelt könnte dieselbe Aussage auch die Gestalt des folgenden *Haiku* annehmen:

Kein Laut – nur Wasser  
Summt wie ‚Wind in den Kiefern‘:  
Niemand ist mehr da!

Ja, angesichts der nicht unerheblichen Differenz, die im heutigen Japan zwischen der allgemein üblichen Art, Teezeremonie zu betreiben, und den Idealen der „Erzväter“ besteht, erscheint es den Verfassern nicht nur sinnvoll, mit guten Gründen zu rechtfertigen, sondern geradezu als unumgänglich, sich auf die Anfänge zu besinnen und zu einer im Geist des Zen-Buddhismus vollzogenen Teezeremonie zurückzukehren. Diese Forderung, diese

Selbst-Verpflichtung ist erst recht beim Unterricht in Sachen *cha no yu* angebracht, wo allein es darum gehen kann (und gehen muss), andere auch in die letzten Geheimnisse des Teewegs einzuführen und so die Teezeremonie an die nächste Generation von *chajin* weiterzugeben. Dabei ein *cha no yu* zu vermitteln, das sich an den Vorgaben des Zen-Buddhismus orientiert, kann sich auf das Vorbild, die Vorschriften, das explizite Selbstverständnis jener Tee-Patriarchen berufen, die auch im heutigen Japan unter den Anhängern des Teewegs stets nur mit allen Anzeichen der Ehrfurcht genannt, ja als die Heroen der Tee-Kunst regelrecht verehrt werden.

Nicht schlechtes Gewissen muss also die Sache derer sein, die sich zu solcher Rückbesinnung auf die Anfänge veranlasst fühlen, sondern eher das Bewusstsein, damit geradezu einem Auftrag zu entsprechen, ein Vermächtnis lebendig zu erhalten.

## Schönheit und Stille

### ***Wabi sabi* – die Anmutung des Schlichten, Unvollkommenen, Vergänglichem**

Ein ganz frühes Beispiel für *wabi sabi* findet sich im *Genji Monogatari*, der ‚Geschichte des Prinzen Genji‘ aus der *Heian*-Zeit (794-1185): Dieser elegante, lebensfrohe Höfling und Frauenheld, mit ausgeprägter Vorliebe für kostbare Gewänder und erlesene, selbst-komponierte Parfums, geht für unbestimmte Zeit in Verbannung. In einer einsamen Bucht lebt er mit kleinstem Gefolge in einer strohgedeckten Hütte, erfüllt von schmerzlichen Gedanken an all die Frauen, die er im fernen Kyôto hat zurücklassen müssen, erfüllt auch von einer tiefen Traurigkeit ob der Öde und Abgeschiedenheit seiner neuen Lebenswelt. Er sucht Zuflucht in der Lehre Buddhas, dass alles – nein, nicht eitel, wie der Prediger sagt, sondern ‚leer‘ sei, ohne innewohnende, dauerhafte Substanz, übt sich solchermaßen ein ins Loslassen, in die Befreiung von allem weltlichen ‚Anhaften‘, und findet zugleich Trost in der Entdeckung der Schönheit ungebändigter, unverfälschter, rauher Natur. In solcher Szenerie ist alles enthalten, was zum *wabi sabi* dazugehört: Einsamkeit und Stille der Natur, Einübung in den Verzicht, Trauer und Einwilligung in die Vergänglichkeit zugleich, eine schmerzlich-süße Freude, die aus der stillen, in sich gekehrten, um menschliches Glück und Leid unbekümmerten Schönheit der Natur erwächst (vgl. ‚Die Geschichte vom Prinzen Genji‘, Insel Taschenbuch 1003, Kapitel 12: Verbannung in Suma)

Der Teeweg, wie er von Murata Jukô (1422-1502) begründet und von Takeno Jôô (1502-1555) und Sen non Rikyû (1521-1591) zur Vollendung geführt worden ist, hat sich eine eigene Ästhetik geschaffen, genauer gesagt, ist er vielmehr aus einer ästhetischen Revolution, sogar einer doppelten Revolution, selbst erst hervorgegangen: Hatte in der vorausgegangenen, der *Higashiyama*-Periode (1483-1490), eine geradezu exzessive Vorliebe für das Kostbare, Farbenprächtige, Makellose, Elegante, Dekorative die Welt des Tees beherrscht, so tritt mit dem Wirken der drei „Erzväter“ des Teewegs eine Hinwendung zum Schlichten, Ärmlichen, Schmucklosen, Unvollkommenen hervor. Diese Abkehr vom Großartigen und Auffälligen ist zugleich eine Abkehr vom bloßen Augenschmaus, vom bloßen kennerhaften Genuß schöner, erlesener Kunst-Gegenstände, verbunden mit einer Wendung nach innen, in eine Zen-buddhistisch bestimmte Innerlichkeit. Ein solch ausgeprägter Zug ins Spirituelle ist der andere Teil der ästhetischen Revolution zu Beginn der *Momoyama*-Zeit (1573-1615). Und genau das macht das Besondere an der Ästhetik des Teewegs aus, dass es dabei nicht nur um eine neues, spezifisches Verständnis des Kunst-Schönen geht, sondern zugleich um ein Lehrstück in existenzieller Ethik.

Die „Erzväter“ des Teewegs haben zur Charakterisierung der von ihnen vertretenen Zielsetzungen auf zwei althergebrachte Begriffe zurückgegriffen, die bereits in der Dichtung des 12./13. Jahrhunderts eine zentrale Rolle gespielt haben: *wabi* und *sabi*. Wer in ein Lexikon für modernes Japanisch schaut, der wird mancherlei Erstaunliches feststellen: Die beiden zugehörigen Adjektive *wabishii* und *sabishii* bedeuten beide dasselbe, nämlich ‚einsam‘, ‚öde‘, ‚verlassen‘, ‚traurig‘, *wabishii* außerdem noch ‚armselig‘; das Verbum *sabireru* hat die Bedeutung von ‚verfallen‘, und *sabireta machi* ist eine ‚verlassene‘ oder ‚ausgestorbene Stadt‘; *wabi* selbst besagt: ‚altersgrau‘, ‚verwittert‘, ‚schön-verlassen‘ zu sein sowie: ‚Geschmack finden am Stillen und Schlichten‘; und *sabi*, das durch dasselbe Schriftzeichen vertreten wird, das auch die ‚Stille des Herzens, des Geistes‘ meint, den letzten der vier Leitbegriffe Sen no Rikyûs, wird als ‚Stille‘, ‚Patina‘ und ‚in sich ruhende Schönheit‘ wiedergegeben. In der Dichtung des 12./13. Jahrhunderts wurden *wabi* und *sabi* dazu benutzt, Beschreibungen von Mangel, Verlust, Vergänglichkeit, Verlorensein, Hoffnungslosigkeit, Traurigkeit und Kummer zu charakterisieren. Für Takeno Jôô verkörpert das bereits zitierte Gedicht des Fujiwara no Teika: ‚*miwataseba / hana mo momiji mo / nakari keru. / ura no to-maya no / aki no yûgure*‘ genau diese Befindlichkeit. Eine etwas poetischere, dafür aber den formalen Aufbau des Originals missachtende Übersetzung lautet:

Wie weit man auch blickt,  
Weder Kirschblüten noch  
Leuchtend verfärbtes Ahornlaub.  
Am Ufer nur eine riedgedeckte Hütte  
In der herbstlichen Abenddämmerung.

Hier ist alles versammelt: der ‚Mangel‘, das Fehlen leuchtender, herzerfrischender Farben, die ‚Traurigkeit‘ ob dieses Mangels, die ‚Armseligkeit‘ einer schilfgedeckten Hütte, das ‚Verlorensein‘ in der leeren Weite einer einsamen Bucht, die ‚Vergänglichkeit‘ in Gestalt des Herbstes und der Abenddämmerung, in der alles verschwimmt, verschwindet. Zugleich wird diese von Stille und Verzicht erfüllte Szenerie als schön empfunden, eine wehmütige und zugleich beruhigende Schönheit, die eben den zur Ruhe kommen lässt, der zum Verzicht, zum Eintauchen in die Stille des Herzens, des Geistes bereit ist.

Den Teeweg im Sinne einer entsprechenden Ästhetik zu gestalten, die zugleich auch Ethik ist, verlangt, nicht nur dafür zu sorgen, dass Teehaus, Teegeräte, zumal die Tee-Keramik den Geist der Ärmlichkeit, des Mangels, der Zurückgezogenheit und Stille atmen und die Spuren des Alterns, des allmählichen Verfalls, des unaufhaltsamen Endes an sich tragen; es verlangt gleichermaßen, auch sich selbst dahin zu erziehen, das Ärmliche, Mangelhafte, das zugleich die Zeichen des Gebrauchs, der Vergänglichkeit zeigt, das nicht auftrumpft, sondern sich dem Lauf der Dinge fügt, als schön zu empfinden, als etwas, das Frieden schenkt und gelassen macht, das unser Einverständnis mit der eigenen Endlichkeit, dem eigenen Sterben weckt. Als etwas, das uns die Angst vor dem Abgrund nimmt, der sich unter der Oberfläche der Dinge auftut, und uns diese Leere als unseren eigentlichen, keineswegs unheimlichen Ort erfahren lässt. Kurz, eine Selbst-Erziehung, die darauf abzielt, dass wir uns in der Stille des Verzichts, des Abschieds, des klaglosen Sterbens einzurichten, zuhause zu sein imstande sind.

Aber der Lauf der Dinge hat ja noch eine andere Seite: dass dort, wo Sterben ist, zugleich und immer wieder Leben aufbricht, ein anspruchsloses Leben, das sich auch mit kargen

Umständen zufrieden gibt, das nicht nach schlechthin ungetrübtem Glück, nach grenzenlosem Wohlbefinden drängt. Auch das gehört zur *wabi sabi*-Ethik und -Ästhetik; und Sen no Rikyû, Nachfahr und Vollender des Takeno Jôô-Erbes, hat eben diese komplementäre Haltung in dem gleichfalls bereits zitierten Gedicht des Fujiwara no Ietaka verkörpert gesehen, für das an dieser Stelle ebenfalls eine freiere, poetischere Übersetzung vorgeschlagen werden soll:

*hana o nomi / maturan hito ni / yamazato no / yukima no kusa no / haru o misebaya'*

Denen, die nur voll Ungeduld  
Auf die Kirschblüte warten – wie gerne  
Zeigte ich denen im Bergdorf  
Das erste Frühlings-Zeichen:  
Zart sprießendes Gras im Schnee!

*Wabi sabi* so verstanden heißt, sich aus der Befindlichkeit der Stille dem zuzuwenden, was nicht viel für sich beansprucht, dem Bescheidenen, Unauffälligen, sich selbst Genügenden, das ohne Pomp und Pracht auskommt; zum Beispiel dem reinen Weiß einer einzelnen, sich gerade erst öffnenden Kamelien-Knospe in altersschwacher Bambus-Hängevase vor nachgedunkelter, lehmbrauner Wand. Heißt aber auch, selbst tätig zu sein, den Alltag zu bestehen, eine Tee-Zusammenkunft vorzubereiten und gemeinsam mit den Gästen abzuhalten: all das auf eine Art und Weise, die der Befindlichkeit der Stille jederzeit und vorbehaltlos Rechnung trägt.

Diese kurzen Ausführungen dürften immerhin deutlich machen, dass sich das *wabi sabi*-Konzept, auch wenn es ursprünglich einem ganz anderen kulturellen Zusammenhang entstammt, nämlich der höfischen Dichtung der ausgehenden *Heian*- und beginnenden *Kamakura*-Zeit (794-1185 bzw. 1192-1333), gleichwohl bestens mit dem Geist des Zen-Buddhismus verbinden lässt. Ja, es wäre sogar andersherum zu formulieren: dass den „Erzvätern des Teewegs“ bei ihrem Bemühen um Inkorporation des Zen-Geistes in die Teezeremonie mit dem *wabi sabi*-Konzept ein Instrument zur Verfügung stand, das wie kein zweites geeignet war (und ist), der Spiritualität des Zen in der Kunstform des *cha no yu* einen angemessenen ästhetischen Ausdruck zu verleihen.

## **Erfindung der Abgeschiedenheit**

Wie zu einer in jeder Hinsicht abgerundeten Teezeremonie der entsprechende Teeraum, so gehört zum Teehaus, zur Teehütte der umgebende Teegarten. Zwar lässt sich eine Teezeremonie auch in beinahe jedem beliebigen anderen Raum zelebrieren, einer gotischen Kapelle, einem Freizeitheim, dem Ballettraum eines Theaters – schafft sie sich doch durch ihren bloßen Vollzug ihren eigenen spirituellen Rahmen; doch wenn dem *wabi*-Charakter der Teezeremonie volles Genüge getan werden soll, müsste sie schon in einem Hütten-ähnlichen Teehaus stattfinden, das so versteckt zwischen Büschen und Bäumen steht wie die Einsiedlerhütte eines Mönchs in den Bergen. Und der Teegarten, ob nun ein kleines Waldstück mit Laubdach, Dämmerlicht und moosbedecktem Boden, ob mit freiem Blick in den weit geöffneten Himmel – allemal ist er ein Ort der Abgeschiedenheit. Im folgenden soll es daher nicht so sehr um die Äußerlichkeiten in der Anlage eines typischen Teegartens oder eine genaue Beschreibung der Teehaus-Architektur gehen, sondern eher um eine Annäherung an ihren ‚Geist‘.

Versetzen wir uns in einen Gast, der sich zu einer Tee-Zusammenkunft einfindet, und beginnen wir mit dem Teegarten, der sich vor dem Eintretenden öffnet: Ein kleines, durch Hecke und Bambuszaun gegen die Außenwelt abgeschirmtes Geviert, in dessen Innerem eher dunkle Grün-Töne unterschiedlicher Bäume und Sträucher vorherrschen; Blühendes beteiligt sich nur ganz zurückhaltend am Gesamteindruck ruhiger Abgeschlossenheit: Keine aufdringlichen Farben, keine weiten Ausblicke; Enge und Stille umschließen den Gast. Alles andere als ein Landschaftsgarten, der zum Weiterschlendern, Weiterwandern einlädt, fordert der Teegarten vielmehr zum Innehalten auf. Wer stehen bleibt, spürt, wie schon jetzt, bei den wenigen Schritten, die der Garten in seiner Enge überhaupt zulässt, der Alltag, seine Unrast, seine Pflichten und Sorgen, abzufallen beginnen; fühlt sich auf eine sonderbare Weise eingeschlossen, die dazu nötigt, alles hinter sich zu lassen, loszulassen. Der Weg in den Teegarten hinein erweist sich so als ein Weg nach innen.

### **Unterwegs zu einem geweihten Ort: vom ‚Äußeren‘ in den ‚Inneren Garten‘**

Ein Teegarten ist in der Regel zweigeteilt. Der Gast betritt zunächst den sog. Äußeren Garten, wo er sich zusammen mit den anderen Gästen zum Warten niedersetzt. Dieser vordere Teil ist gegen den hinteren, der das Teehaus umschließt, durch eine Wand oder eine hohe Hecke abgetrennt. Häufig ist er sogar ganz von Hecken oder Wänden eingeschlossen. Klösterliche Stille herrscht; die Außenwelt existiert nicht mehr. Der Unerfahrene mag sich gefangen fühlen, mag ausbrechen wollen, ins Freie zurück; aber gerade das soll er sich abgewöhnen: Es gibt einen anderen Ausweg aus diesem Eingeschlossenein: die Hinwendung nach innen, die keineswegs als Verarmung missdeutet werden darf. Ein Zitat aus dem Dao-De-Jing drängt sich auf: „Nicht aus der Tür treten, und doch die Welt kennen; nicht aus dem Fenster hinausschauen, und doch das DAO des Himmels schauen... Deswegen der Weise: Er bewegt sich nicht von der Stelle, und doch weiß er; er hält nicht Ausschau, und doch ist er erleuchtet“ (Text 47).

Der Teegarten in Hannover, nach japanischen Original-Plänen angelegt, zeigt im vorderen Teil einen Steingarten, wie er in den Zen-Klöstern Kyôtos anzutreffen ist: eine Miniatur-Landschaft, die durch Kies und Felsbrocken die Bucht von Hiroshima samt vorgelagerten Inseln symbolisiert; mit einem Blick zu überschauen, karg und zur Unbeweglichkeit erstarrt. Auch ein solches Arrangement soll – gerade in seiner an Totenstarre gemahnenden Reglosigkeit – das Auge von der äußeren Welt abziehen und nach innen wenden; soll durch seine extreme Kargheit auf eine Armut hinweisen, die Reichtum ist, der Reichtum der inneren Stille.

Das Teehaus bleibt den Blicken des Gastes, solange er im Äußeren Garten verweilt, entzogen: Nicht einmal die ungeduldige Erwartung, die sein Anblick von weitem auslösen könnte, soll den Gast von seiner inneren Sammlung ablenken. Erst das Erscheinen des Gastgebers, der hinter einem kleinen Durchlass hervor die Gäste willkommen heißt, beendet das stille Dasitzen der Gäste. Durch eben diesen Durchlass erreichen sie den Inneren Garten, folgen gemessenen Schrittes einem gewundenen Pfad, der mit seinen Büschen und Sträuchern links und rechts das Teehaus immer noch vor ihren Augen verbirgt – bis er schließlich den Blick freigibt auf eine armselige, fast abweisende Hütte, die Behausung eines Menschen, der sich aus der Welt zurückgezogen hat und nicht mehr behelligt sein will.

So verkörpert das Teehaus schon äußerlich eine andere als die gewöhnliche, vom Streben nach Reichtum, Macht, Wohlleben und Genuß bestimmte Welt, eine andere, will sagen, eine Welt der radikalen Innerlichkeit und eines Verzichts, der ein größeres Glück verspricht, als es die gewöhnliche Welt zu bieten hat. Und der Gang der Gäste durch den Teegarten, ohnehin schon eine eindeutige Aufforderung zu innerer Einkehr und Stille, enthüllt sich am Ende, wenn die Gäste vor einer solchen Einsiedlerhütte stehen, in der Tat als das, was die großen Teemeister der *Muromachi*- und *Momoyama*-Zeit (1338-1573 bzw. 1573-1615) haben gestalten wollen: als ein Übergang, als der äußere Vorgriff auf eine innere Transformation.

### Das Teehaus – Ort der Versenkung

Sehen wir uns nun im Inneren des Teehauses um: ein kahler Raum, lehmverputzte Wände, vom Alter nachgedunkelt, einige wenige, zudem eher kleine Fenster, deren Papier-Bespannung keinen Blick nach draußen erlaubt, und statt einer Tür nur ein paar Holzbretter, zu einem geradezu winzigen Quadrat zusammengefügt, das sich auf- und zuschieben lässt. Gedämpftes Licht. Wer hier sitzt, muss sich eingesperrt vorkommen. Er sitzt in der Falle.

Aber eine Falle ist das nur für den weltlichen Sinn. Wer der Zumutung nachgibt, sich von allem loszusagen, den saugt diese spezifische Atmosphäre eines *sôan*-Teeraumes förmlich in sich auf und führt ihn geradewegs ins Samâdhi, in die Versenkung. Die Welt da draußen, sie ist ganz nah und unerreichbar fern zugleich. Der Wind in den Bäumen, der vielstimmige Gesang der Vögel, das Rauschen des Regens – all das dringt ungehindert ins Innere des Teeraumes ein, die Ohren vernehmen noch das geringste Geräusch der Außenwelt. Und doch ist dem Auge jeglicher Kontakt verwehrt. ‚Schau in dich‘, lautet die Devise, die dieser Ort für uns parat hält, und wer das tut, der lässt nicht nur alles Äußere hinter sich, sondern auch noch sich selbst: Die Hinwendung nach innen, wie sie sich hier – ganz im Sinne des Zen-Buddhismus – vollzieht, läuft darauf hinaus, dass wir uns selbst an die Stille und Leere verlieren, die sich wie im Teeraum, so erst recht in uns selbst auftut: Alles Äußere loszulassen heißt, sich ins eigene Innere zu wenden, und sich ins eigene Innere zu wenden heißt, sich selbst zu verlieren, leer zu werden, dem Bodenlosen zu begegnen. Oder anders, mit den Worten des großen Zen-Lehrers Dôgen gesagt: „Sich selbst erkennen heißt, sich selbst vergessen; sich selbst vergessen heißt, von allen Dingen erleuchtet sein!“ Und genau das geschieht hier im Teehaus, noch bevor der Gastgeber erscheint: Das Ausgeschlossene tritt erst recht und jetzt erst ganz in uns ein.

Gerade dieser Aspekt des Teeweges sei noch einmal in poetischer, die Erfahrungen Dôgens bestätigender Formulierung besonders hervorgehoben:

Wandle dich zum Gefäß,  
Hohlraum und ungefüllt,  
Das die Stimmen der Vögel,  
Die der Bäume, der Wolken  
Widerhallend beherbergt,  
Auch die Worte der Tiefe,  
Wie sie dem Bodenlosen  
Wieder und wieder entsteigen:

Sei du die Pythia,  
Hüte die Stimmen der Welt.

Leer von eigenem Sinn,  
Der dich mit Wichtigem,  
Vorlaut Wichtigem anfüllt,  
Kannst du Stimmen vernehmen,  
Die sonst stumm für dich sind. So  
Ganz entleert – keine Armut  
Ist das, denn grössern Reichtum  
Findest du nicht: All der Stimmen  
Echo, das ist, „von den  
Dingen erleuchtet“ zu sein.

Und dann betritt der Gastgeber den Teeraum und beginnt die Zeremonie. Der Gast, so ganz von sich entleert, nimmt umso tiefer die Schönheit der Bewegungen, die Schönheit der Gerätschaften, die Schönheit ihres immer wieder wechselnden Arrangements ganz in sich auf. Statt sich in der Enge und Abgeschlossenheit der Teehütte (zumeist nicht größer als ein quadratischer Viereinhalb-Matten- oder ein länglicher Drei-Matten-Raum) gefangen zu fühlen, erfährt er die unbeschränkte Weite des Samâdhi.

Den klassischen Teeraum (nicht die großen, dem *shoin no cha*, dem ‚Tee im Schreibzimmer‘ nachempfundenen Räume für 20 und mehr Personen sind gemeint) gibt es freilich auch noch in abgewandelter Gestalt. Da sind zum einen die Abänderungen, die Furuta Oribe eingeführt hat: die größeren und zahlreicheren Fenster, immer noch Papier-bespannt, die den Teeraum zwar heller, freundlicher erscheinen lassen, aber die Außenwelt immer noch aussperren.

Und da sind zum anderen die von Kobori Enshû gestalteten Räume, mit ihren großen Schiebetüren und Ausblicken in nun schon geräumigere Gärten, von denen es zu den Landschaftsgärten etwa des kaiserlichen Refugiums *Katsura Rikyû* in Kyôto nur noch ein kleiner Schritt ist. *Kireisabi* nannten die Zeitgenossen den Stil des Kobori Enshû, was den Verfassern mit ‚in sich ruhende, unauffällige Schönheit‘ nicht gerade passend übersetzt erscheint: *kirei* heißt ‚schön‘, aber *sabi* bedeutet nun einmal ‚einsam‘, ‚öde‘, ‚verlassen‘, und folglich wäre *kireisabi* eine durch Schönheit gemilderte, eine ins Schöne gewendete Verlassenheit. Und genau das trifft auf Kobori Enshûs Ensembles aus Teeraum und Garten zu: Die Stille bleibt gewahrt; der Gast gibt sich an die Kargheit des Teeraums und zugleich an die heitere Abgeschlossenheit des Gartens hin: Sich selbst an beides zu verlieren, ist durchaus eine Erfahrung von tiefem Glück, besser gesagt, einer heiteren Gelassenheit, die aus der inneren Versenkung hervorgeht. So gesehen, geschieht auch beim Kobori Enshû-Tee nichts anderes als das, was sich mit den Worten Dôgens vom strengen *wabicha* der Tee-Patriarchen Takeno Jôô und Sen no Rikyû, aber genauso auch vom Stil des späten Ueda Sôko sagen lässt: Die Abgeschlossenheit von Teeraum und Garten fordert uns zur Hinwendung nach innen auf; so von uns selbst entleert, lassen wir uns von der Schönheit des Gartens nicht weniger „erleuchten“ als von der Schönheit der Zeremonie.

Sicherlich hat Yanagi Sôetsu mit seiner bereits zweimal, in den ‚Folgen eines Sommertags‘ und zu Beginn des Kapitels ‚Teeweg und Zen – ein einziger Geschmack‘, zitierten Äuße-

rung recht, wenn er urteilt: „Nicht alle Schüler des Teeweges sind sich dessen bewusst“ – zumal im heutigen Japan, wäre hinzuzusetzen, und mehr als nur ‚nicht alle‘ – „dass <der> Geist <der Teezeremonie> mit dem Geist des Zen ganz und gar übereinstimmen sollte“, wie die Verfasser es hier, anlässlich des Versuchs einer Würdigung der Chanoyu-Komponenten ‚Teehaus‘ und ‚Teegarten‘, noch einmal haben herausstellen wollen. Doch immerhin ließe sich für das zeitgenössische Teeweg-Verständnis der Japaner darauf hinweisen, dass es – auch heute noch – zumindest strikt verpönt ist, im Teehaus irgendeine Art von Schmuck zu tragen. Noch dieser scheinbar unbedeutende Verzicht auf weltliche Äußerlichkeit kann doch nur den einen Sinn haben: als Aufforderung, sich vom Anhaften im buddhistischen Sinne freizumachen, vom Anhaften an die Welt der Dinge, des schönen Scheins, der Illusionen, und sich statt dessen um die Hinwendung zum Wichtigeren, zum eigentlich Wirklichen zu bemühen, das allein in unserem Inneren zu finden ist. So wird dem Anspruch, den das Teehaus an den *chajin* stellt, wenigstens auf wenn auch nur vor-dergründige Weise Genüge getan. Und nichts hindert uns daran, vor allem uns „Westler“, diesem Anspruch wieder gründlicher nachzukommen: so gründlich, wie die großen Tee-meister, die vor 400 Jahren ihre scheinbar so hinfälligen, aber heute immer noch existenten Einsiedlerhütten errichtet haben, genau das von uns verlangen würden. Nichts kann uns hindern, auch nicht, dass es hier bei uns solche Teehäuser nicht gibt: Der Teeweg braucht, um im Geist des Zen beschritten zu werden, nicht notwendig Teehaus und -garten; dass diese beiden jedoch einem vom Zen-Geist erfüllten *cha no yu* in hohem Maße dienlich sind, steht außer Frage.

## Die Sprache der Gefäße

In den Anfängen der Teezeremonie haben ihre Adepten ausschließlich Gefäße chinesischer Herkunft benutzt, am liebsten Raritäten aus der Zeit der Tang- und der Song-Dynastie (618-908 bzw. 960-1279), oder, wem zu solchem Aufwand die finanziellen Mittel fehlten, notgedrungen auch Stücke aus der zeitgenössischen Ming-Dynastie (1368-1644). Ein grundlegender Wandel setzte gegen Ende der *Muromachi*-Zeit (1334-1573) ein und vollendete während der *Momoyama*-Zeit (1573-1615) seinen geradezu triumphalen Siegeszug, als die Anhänger des Teeweges (der inzwischen seine zukunftsweisende, vom Geist des Zen geprägte Ausgestaltung erfahren hatte) ihre Vorliebe für die schlichte, fast grob zu nennende koreanische Keramik entdeckten, der neuartige Stil der *Raku*-Keramik aufkam und zugleich die Keramik insbesondere der sog. ‚Sechs Alten Öfen‘ eine radikale Aufwertung erfuhr. Seither gehört die spezifische Tee-Keramik für die Japaner zu ihren höchstgeschätzten Kulturgütern; und der europäische Besucher einer japanischen Keramik-Werkstatt stellt mit fassungslosem Staunen fest, dass im Unterschied zu durchaus erschwinglicher Gebrauchskeramik für Teeschalen und Teepulver-Behälter geradezu astronomische Preise verlangt (und offensichtlich auch gezahlt) werden. – Leicht überspitzt ließe sich sagen: Bei der Teezeremonie steht die Tee-Keramik mehr im Mittelpunkt als der Tee selbst.

Zur Tee-Zeremonie gehört ganz wesentlich die Tee-Keramik, und die umfasst vor allem vier Gefäß-Typen: die Teeschale oder *chawan*, den Behälter für das *koicha*-Teepulver, die *chaire*, das Kaltwassergefäß oder *mizusashi* sowie – nicht zuletzt – die Vase für den Blumenschmuck, die *hanaire* oder *hanaike*. Welch hohen, ja herausgehobenen Rang in der Wertschätzung dabei insbesondere die *chawan* und die *chaire* immer schon eingenommen haben und auch heute noch einnehmen, mag der folgende Sachverhalt verdeutlichen: Wenn in früheren Zeiten, genauer gesagt, während der *Edo*-Zeit (1615-1868), der *Shôgun* einem verdienstvollen Manne eine besondere Ehre erweisen wollte, dann galt für die Ehrengeschenke folgende Abstufung: Die höchste denkbare Anerkennung bestand nicht etwa in einem Schwert, dem Statussymbol des Samurai schlechthin, sondern in einer *chai-*

re, dem kleinen, unscheinbaren Keramik-Gefäß für das Pulver des Teebreis; auf der zweiten Stufe folgte eine *chawan*, die beide Hände erfordernde Trinkschale, die ausschließlich in der Teezeremonie ihre Verwendung findet; und das Samurai-Schwert nahm erst den dritten und niedrigsten Platz ein! Heute drückt sich die anhaltende Wertschätzung gerade dieser beiden Gefäß-Typen der Tee-Keramik über deren exorbitante Preise aus, zumal wenn sie der Hand bekannter oder gar zum ‚lebenden Nationalschatz‘ erhobener Töpfer entstammen.

### ***Karamono* - ‚Stücke aus China‘**

Verweilen wir noch für einige Augenblicke bei der *chaire*: Zeitgleich mit der Sitte, schaumig geschlagenen Pulvertee zu genießen, sind auch die kleinen, dünnwandigen Keramik-Gefäße nach Japan gekommen, in denen die Chinesen seit alters ihre Arzneimittel oder Duft-Öle aufbewahrt haben, die aber von den japanischen *chajin* zu Teepulver-Behältern umgewidmet worden sind. Das herausragendste Beispiel ist die *chaire* ‚Sich öffnende Blütenknospe‘, ursprünglich ein Duftöl-Gefäß der für ihre außerordentliche Schönheit berühmten kaiserlichen Konkubine Yang Gui-fei (719-756), deretwegen der Tang-Kaiser Xuan-zong in den tiefsten Süden seines Reiches fliehen musste (ein immer wiederkehrendes Motiv der klassischen chinesischen Malerei) und die er doch, um letztlich seiner Absetzung zu entgehen, erdrosseln lassen musste – ein Teepulver-Gefäß, das nacheinander so bedeutende Männer wie der *Shōgun* Ashikaga Yoshimasa, die Feldherren Oda Nobunaga und Toyotomi Hideyoshi sowie Tokugawa Ieyasu, der Begründer des Tokugawa-Shōgunats, zu ihren höchsten Kostbarkeiten gerechnet haben und das sich noch heute im Besitz der Familie Tokugawa befindet (vgl. Hennemann, a.a.O., S. 114, Anmerkung 107).

Die Nachfrage zumal nach besonders gelungenen Stücken war bald so groß, dass sie durch Importe aus China nicht mehr befriedigt werden konnte. Und so begann man bereits Mitte/Ende des 15. Jahrhundert, in Seto, einem der ‚Sechs Alten Öfen‘, eigene *chaire* herzustellen, die in ihrer schlichten Eleganz den chinesischen Vorbildern in nichts nachstanden. Die Begeisterung, die dieser Gefäß-Typ vor allem mit dem Aufkommen der *wabi*-Ästhetik unter den Anhängern des Teeweges auslöste, führte dazu, dass in allen Keramik-Zentren Japans (und jeder *Daimyō* trachtete danach, für seinen Hausgebrauch, aber auch, um dem *Shōgun* oder anderen, höher gestellten *Daimyō* angemessene Geschenke darbringen zu können, eigene Töpfer-Werkstätten zu etablieren) ein besonderes Gewicht auf die Produktion von *chaire* gelegt wurde: Zumal in der *Momyama*-Zeit entstanden allenthalben Teepulver-Gefäße von kraftvoller Schönheit, derb, voll bewusster Unregelmäßigkeit, mit einem Anschein von unbekümmerter Nachlässigkeit gestaltet. Doch den höchsten Rang nahmen nach wie vor die original chinesischen Stücke ein, von den Japanern kurz und bündig *karamono* genannt, eben ‚Stücke aus China‘ (zu denen ganz unterschiedliche Gefäß-Typen zählen: schlanke, elegant geschwungene Schulter-Gefäße, bisweilen mit kleinen Ösen auf der Schulterkante, dickbäuchige Behälter mit gedrungenem Hals und breiter Öffnung, Keramik-Fläschchen mit langem, schmalen Hals und kleinem, kugelförmigem Korpus, um nur einige zu nennen). Für diese *karamono-chaire* haben die großen Teemeister eigens jene Klasse herausragender Zeremonien gestaltet, die bereits früher erwähnten *karamono*- und *Bondate-karamono*-Zeremonien, bei denen die Kostbarkeit eines solchen Gefäßes durch die spezielle Art seiner Handhabung augenfällig gemacht wird. Und noch heute ist es für einen japanischen Kunstkenner und -sammler, auch wenn er der Teezeremonie ganz fern steht, höchster Stolz, ein solches *karamono* möglichst aus der Tang- oder Song-

Zeit zu besitzen: In einen Seidenbeutel eingehüllt und mit einem weichen Wolltuch umwickelt, steckt die *chaire* in einer zylindrischen Lackdose, die ihrerseits, abermals in ein Wolltuch eingeschlagen, in eine zweite, größere Lackdose eingepasst ist; es folgt noch einmal ein wollenes Tuch oder ein wollener Beutel – damit der Lack der Deckel-Dose nur keine Schrammen bekommt! – und zum Schluß wird das Ganze in einen Holzkasten eingesenkt und fest verschnürt: Das ist die angemessene Art der Aufbewahrung für ein echtes *karamono*, wie die Verfasser sie bei einem Sammler auf Kyûshû demonstriert bekommen haben.

### Das Erbe der Koreaner

Kyûshû – das ist die südlichste der vier großen Inseln Japans, Korea und dem chinesischen Festland am nächsten gelegen. Hier befindet sich nicht nur die Hafenstadt Karatsu, über die sich Jahrhunderte lang der Handel mit China abgespielt hat (der Name ‚Karatsu‘ bedeutet nichts anderes als ‚China-Hafen‘). Hier ist es auch gewesen, wo der Reichseiniger Toyotomi Hideyoshi nach seinem missglückten Korea-Feldzug – der größtenwahnsinnige Mann hatte anschließend auch noch ganz China erobern wollen – Tausende koreanischer Handwerker- und nicht zuletzt Töpferfamilien zwangsangesiedelt hat. Diese koreanischen Fachkräfte haben in der Folgezeit, von den lokalen *Daimyô* zu regelrechten Töpfersiedlungen zusammengefasst, eine Vielzahl unterschiedlicher, zumeist auch heute noch lebendiger Traditionen der Tee-Keramik begründet; so vor allem in Karatsu, nach wie vor berühmt für seine *chôsenkaratsu*-Gefäße (und *chôsenkaratsu* heißt eben ‚Koreanisches Karatsu‘: Gefäße mit schwarz-weißer bzw. weiß-schwarzer Glasur) oder in Agano und Yatsushiro (letzteres freilich der einzige Ort, an dem die ursprüngliche Keramik-Tradition gänzlich ausgestorben ist)

Ferner sind da die *Takatori*-Werkstätten, von denen heute nur noch zwei existieren, aber die von überregionaler Bedeutung: die eine in Fukuoka, deren fast allzu elegante *chaire* sich in der Urasenke-Schule größter Wertschätzung erfreuen, die andere in Koishiwara, die – in der jetzigen Generation vertreten durch Hachizan XIII – an den alten koreanischen *chawan*-Formen festhält; dann die Gemeinschafts-Öfen rund um den Berg Shôdai, die zwar mit dem Aufkommen der Porzellan-Industrie zugrunde gegangen sind, deren *Shôdai*-Stil aber seit der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts in einer Vielzahl neuer Töpferwerkstätten wieder zum Leben erweckt worden ist. Eine Sonderstellung nimmt die *Satsuma*-Keramik ein, und zwar insofern, als der *Daimyô* von Satsuma (der heutigen Präfektur Kagoshima) bereits ein halbes Jahrhundert vor Hideyoshi koreanische Töpfer nach Kyûshû geholt hat, die dort von 1530 an den Stil des sog. Schwarzen Satsuma (*kurosatsuma*) geschaffen haben (was heute in Naeshirogawa und Ryûmonji an *Satsuma*-Keramik produziert wird, hat mit der ursprünglichen Keramik-Tradition nur noch am Rande zu tun).

Zumindest in der *Momoyama*- und der frühen *Edo*-Zeit jedoch haben all diese Töpferzentren auf Kyûshû jenen koreanischen Keramik-Stil fortgeführt, der bei den *chajin*, den ‚Menschen des Teeweges‘, in so hohem Ansehen stand: eine von ländlichen Töpfern für eine ländliche Bevölkerung gefertigte Alltagsware, ganz und gar unpräventiös, ohne jede Absicht auf künstlerische Gestaltung, auf bewusst erzeugte Schönheit. Insbesondere die koreanischen Reisschalen hatten es den *chajin* angetan, die sie anfänglich unter den Hunderten und Tausenden von Stücken schlichter Importware in den japanischen Hafenstädten auswählten, zu Teeschalen für die Teezeremonie umfunktionierten und mit dem Na-

men *ido chawan* belegten: Diese mehr oder weniger trichterförmigen Schalen mit großer Öffnung entsprachen in ihrer groben Einfachheit, mit allen zufälligen Mängeln ihres Entstehungsprozesses behaftet, dem *wabi*-Geschmack der ‚Tee-Menschen‘; *Daimyô*, die nicht über eigene koreanische Töpfer-Werkstätten verfügten, gaben solche Stücke in Pusan, der nächstgelegenen Hafenstadt im südlichen Korea, zu Dutzenden in Auftrag; und Japans berühmteste Teeschale, die bräunlich-gelbe ‚Kizaemon-*chawan*‘, kostbarer und wohlbehüteter Schatz des Daitokuji in Kyôto, ist eben eine solche simple *ido chawan*, für den Kenner von geradezu überwältigender Ausstrahlung.

### Die ‚Sechs Alten Öfen‘

Alle übrigen für die Tee-Keramik wichtigen Zentren liegen auf Honshû, der Hauptinsel Japans: Die schon mehrfach erwähnten ‚Sechs Alten Öfen‘ Bizen, Echizen, Seto, Shigaraki, Tamba und Tokoname mit den stilverwandten Werkstätten von Iga und Mino sowie, ganz im Südwesten, Hagi – und zum anderen das Zentrum der *cha no yu*-Kultur, Kyôto selbst. Die beiden letztgenannten seien zuerst abgehandelt: Hagi, noch heute berühmt für seine weiße Glasur, das unnachahmliche ‚Hagi-Weiß‘, gehört zu den Ansiedlungen koreanischer Töpfer im Anschluss an Hideyoshis gescheiterten Korea-Feldzug und besitzt in der Miwa-Werkstatt eine der herausragendsten Werkstätten des heutigen Japan: ein *shirohagi mizusashi*, eine *shirohagi chawan* aus der Hand des Miwa Kyusetsu XI zu besitzen, gehört für einen Durchschnitts-Europäer zu den unerfüllbaren Träumen seiner Teeweg-Karriere. Die Kyôto-Keramik, kurz *Kyô yaki* genannt, vertritt bis in die Gegenwart ungebrochen einen ganz anderen, dem *wabi*-Geschmack geradezu entgegengesetzten Stil: farbenprächtige, mit reichem Dekor überzogene Gefäße, wie sie dem Geschmack des kaiserlichen Hofes und des Hofadels entsprachen, eine Stilrichtung der frühen *Edo*-Zeit, die – vor allem auf Nonomura Ninsei zurückgehend – im ‚Tee der Landesfürsten‘ sowie dem ‚Tee der Paläste‘ eines Kanamori Sôwa ihre erste Blütezeit erlebte. (Nebenbei bemerkt: In der persönlichen Hinterlassenschaft des Ueda Sôko, eines der drei sog. Vollender des *daimyôcha* und damit zum Vertreter eines scheinbar ausschließlich auf Prachtentfaltung angelegten *cha no yu*-Stils abgestempelt, findet sich nichts, was auch nur entfernt an die elegante, ja prunkvolle Kyôto-Keramik Ninseis gemahnt, wohl aber Karatsu-, Bizen-, Iga-, Seto-, Tamba-, Mino- und koreanische Gefäße, die sämtlich und eindeutig der vom Zen-Geist geprägten *wabi*-Ästhetik zuzurechnen sind – freilich auch, wie die Abbildungen dieses Buches belegen, einige kostbare, wenn auch unpräzise ‚Stücke aus China‘. Und umgekehrt zeigt Sen no Sôkeitsu XV, das vorige Oberhaupt der Urasenke-Schule, eine besondere Vorliebe für die farbenprächtigen *Takatori-chaire* aus Fukuoka, die nun keineswegs mehr als *wabi*-Gefäße durchgehen können.)

Nun also die ‚Sechs Alten Öfen‘ samt Iga und Mino: Aus all diesen Keramik-Traditionen sind vor allem in der *Momoyama*- und frühen *Edo*-Zeit Kunstwerke höchsten Ranges hervorgegangen, Gefäße von bisweilen brutaler Schlichtheit und überwältigender Ausdruckskraft: machtvolle *Iga-mizusashi*, *Mino-chaire* von rücksichtsloser Derbheit, kraftstrotzende Dreiecks-Vasen aus Bizen, urwüchsige Wasserbehälter aus Tamba, unzerstörbar – so scheint es – wie Granit, *Seto-chaire*, so unbekümmert hingehauen wie Schwarzes Satsuma, *Shigaraki-chawan* wie Urgestein, und noch einmal Mino mit Teeschalen in rotem Shino oder pechfarbenem Schwarz, so lebendig und stark wie Mutter Natur persönlich. – Diese Aufzählung greift, das soll nicht unerwähnt bleibe, nur einzelne der jeweils produzierten Gefäß-Typen heraus.

Die meisten dieser ‚Sechs Alten Öfen‘ sind auch heute noch bedeutende Keramik-Zentren, die – wie in der Vergangenheit auch immer schon – nicht nur Tee-Keramik herstellen, deren besonderer kultureller Rang jedoch auf eben der Tee-Keramik beruht. Da sind vor allem Bizen und Shigaraki mit ihren unglasierten Gefäßen, die Bizen-Keramik aus einem derben, körnigen Ton, die Shigaraki-Keramik aus einer noch gröberen, noch stärker von kristallinen Körnern durchsetzten Masse, die den Shigaraki-Gefäßen eine Rauheit verleiht, die sich nicht nur dem Auge, sondern mehr noch der Hand mitteilt, beide mit Ascheanflug-Glasuren und lokalen Verfärbungen der ansonsten bräunlichen Oberfläche, die bei der Bizen-Keramik noch ausgeprägter ausfallen und nicht nur ins Graue und Bläuliche gehen, sondern auch rötliche Brandspuren aufweisen, die durch Umwickeln mit Salzlauge-getränktem Reisstroh kunstvoll erzeugt werden. Bizen – für uns hier im Westen der vermutlich berühmteste Töpfer-Ort Japans – weist in gleich drei Töpfer-Familien mit dem Titel eines ‚Lebenden Nationalschatzes‘ ausgezeichnete Großmeister ihrer Zunft auf: Fujiwara Kei, Kaneshige Tōyō und Yamamoto Tōshū, die alle drei ihre Auszeichnung ausschließlich der Meisterschaft verdanken, mit der sie die alten Formen der Teezeremonie-Gefäße zu neuer Vollendung geführt haben.

Auch in Seto, Tamba (heute Sasayama) und Tokoname leben die alten Traditionen fort. Doch während innerhalb der Tamba-Keramik mit ihren einfarbigen, überwiegend braunen Glasuren sowie der unglasierten, Bizen-ähnlichen Tokoname-Keramik die Gefäß-Typen der Teezeremonie kaum noch eine Rolle spielen, nimmt umgekehrt Seto – heute allerdings hauptsächlich durch industrielle Fertigung – in der zeitgenössischen *cha no yu*-Szene einen führenden Platz ein: Vor allem die serienmäßig hergestellten *chaire* – jener Gefäß-Typ, der schon seit der *Muromachi*-Zeit die Domäne der Seto-Töpfer schlechthin darstellt – überschwemmen geradezu den einschlägigen Markt. Daneben gibt es freilich auch traditionelle Werkstätten, die hervorragende Einzelstücke aufzuweisen haben. Das besondere Merkmal dieser Seto-Keramik sind der lokale weiße Ton, der die einheimischen Werkstätten des 15. Jahrhunderts förmlich dazu prädestiniert hat, die chinesischen Tee-pulver-Gefäße „nachzubauen“ (*furusetō*-, d.h. ‚Altes Seto‘-*chaire*), sowie die Vielzahl farbiger Glasuren, die sich zu einer prachtvoll-eleganten Ausschmückung der Gefäßwand (ähnlich den *Takatori-chaire* aus Fukuoka) kombinieren lassen.

### **Raku-Keramik**

Und schließlich die *Raku*-Keramik: schlichte, unregelmäßig geformte *chawan* (und beim klassischen *Raku* handelt es sich ausnahmslos um Teeschalen – erst bei *Raku* XV Kichi-zaemon sind jüngst auch *chaire* und vereinzelt *mizusashi* hinzugekommen), schwarz- oder rotglasurige Gefäße, mit der Hand gestaltet, nicht auf der Töpferscheibe gedreht, wie sie erstmals Chōjirō, der Begründer der *Raku*-Dynastie in Kyōto (1516-1589), auf Wunsch und Anregung Sen no Rikyū hergestellt hat (einige Generationen später ist das Repertoire noch um weißes *Raku* erweitert worden). Die Technik des *Raku*-Schaffens ist aber nicht nur innerhalb der *Raku*-Familie von einer Generation an die nächste weitergegeben worden; auch andere Töpfer wie etwa der Teemeister Honami Kōetsu (1558-1637) oder dessen Enkel Honami Kūchūsai, gleichfalls ein ausgewiesener Meister des Teeweges (1601-1682), haben vollendete *Raku-chawan* hervorgebracht (hierzulande freilich ist die *Raku*-Technik mittlerweile bis zum Hobby für Laien-Töpfer herabgesunken – Lichtjahre entfernt von dem Können der großen japanischen Töpfer und Teemeister der Vergangenheit).

Welch atemberaubende Faszination von solchen Meisterwerken ausgehen kann, hat eindringlich der holländische Romancier Cees Nooteboom im 3. Teil seines auch im Deutschen wieder und wieder neu aufgelegten Romans ‚Rituale‘ beschrieben. *Raku-chawan* solchen Ranges, zumal die schwarzgläserigen, verkörpern in ihrer scheinbaren Naturwüchsigkeit wie kaum ein anderer Teeschalen-Typus den *wabi*-Geist der Teezeremonie: Ihre geradezu abgründige Schwärze erzeugt einen Sog in Gefilde der Einsamkeit und Verlassenheit (und nichts anderes bedeutet ja *wabi* dem Wortsinne nach), wie sie dem ‚*hon-rai mu ichi motsu*‘, dem „Ursprünglich ist da kein einziges Ding“ des Hui-neng oder der „Wüste und Einöde Gottes“ entsprechen, von der der mittelalterliche Groß-Mystiker Meister Eckhart spricht. – Kichizaemon aber, das gegenwärtige Oberhaupt der Raku-Dynastie, hat mit seinen hochartifizialen, von einer raubtierhaft anspringenden Schönheit ausgestatteten *chawan* und *chaire* (mit Keramik-Deckel, nicht, wie sonst üblich, mit Deckeln aus Elfenbein oder Holz) eine ins Abstrakte getriebene Verschmelzung zweier geradezu konträrer Keramik-Traditionen geschaffen: des *Raku*-Stils eines Honami Kûchûsai und der dekorativen Vielfarbigkeit des *Kyô yaki*, der schon in der *Edo*-Zeit vom *Tennô* und dem kaiserlichen Hofstaat bevorzugten üppig verzierten Keramik eines Ninsei oder Ogata Kenzan.

### Tee-Keramik in Deutschland

Wer in Deutschland Teezeremonie betreibt, der hat freilich auch noch andere, sozusagen einheimische Möglichkeiten, sich mit vorzüglicher *cha no yu*-Keramik auszustatten. Hier sei namentlich auf vier Töpfer hingewiesen, drei davon im Südwesten und der vierte ganz im Norden der Bundesrepublik ansässig. Da ist zum einen Aisaku Suzuki, ein waschechter, philosophisch interessierter Japaner, der seit über 20 Jahren in Breisach lebt und arbeitet: Seine Werkstatt steht für elegante Sommer-Teeschalen, zurückhaltend-einfarbige *mizusashi*, so sparsam im Ausdruck wie ein *Haiku*, eigenwillige Winter-*chawan* für den ‚dünnen Tee‘, den *usucha* – auf *koicha-chawan* hingegen läßt Aisaku Suzuki die Gemeinde der deutschen *chajin* allerdings schon recht lange warten. – Der zweite sei Horst Kerstan, der sich in den letzten zwei, drei Jahrzehnten vor allem durch seine hellen *Raku*-Teeschalen hervorgetan hat, *mizusashi* sowohl in *Raku*-Technik als auch – unglasiert, mit dezenten Verfärbungen der Oberfläche – im Holzbrand nach Bizen-Art herstellt und bei seinen *chaire* ausschließlich verschiedenfarbige *Raku*-Glasuren verwendet.

Der dritte ist Uwe Löllmann, ein Meister des Holzbrand-Ofens, dessen „Deutsches Bizen“ (bei vielen Stücken müsste man vielmehr von „Deutschem Shigaraki“ sprechen) die japanische Original-Version an Expressivität noch weit übertrifft: Da gibt es Asche-Verkrustungen und Tropfenbildungen samt Verlauffsspuren, wie sie kein japanischer Töpfer wagt (oder zustande bringt); da sind auch Oberflächen-Verfärbungen von einer Farben-Vielfalt und -Intensität, die sich mit denen herausragender Bizen-Gefäße nicht nur vergleichen lassen. Uwe Löllmans Spezialität sind korrekt dimensionierte *chaire* (diejenigen Horst Kerstans sind für die Augen und Hände der Japaner erklärtermaßen zu groß, freilich nicht auch für deutsche), die er mit noch größerer Inbrunst und Könnerschaft verfertigt als seine vielgestaltigen *Chawan*, letztere auch nach dem kritischen Urteil eines japanischen Kenners je nach Formgebung bald *usucha*-, bald *koicha*-tauglich.

Und schließlich der ‚Mann aus dem Norden‘: Jan Kollwitz, in seinem künstlerischen Schaffen so sehr dem Vorbild der klassischen Keramik Japans verbunden, dass er seine eigenen Erzeugnisse kurzerhand und nicht ganz unbescheiden ‚Japanische Keramik‘ nennt. Sicher-

lich, was er seinem *Anagama*-Ofen entnimmt, hat die volle Qualität japanischer Bizen-, manchmal auch Shigaraki-Stücke; doch leider kann er dem deutschen *chajin* zwar schöne Kaltwassergefäße und Blumenvasen für die Bildnische, aber keine *chawan* und *chaire* anbieten; dafür sei er – nach eigener Aussage – nun einmal noch um ein Jahrzehnt zu jung.

Solchermaßen japanische Teezeremonie mit ‚deutscher‘ Tee-Keramik zu betreiben widerspricht weder dem Geist noch der Tradition des Teeweges: Schon im 16. Jahrhundert sind japanische Teemeister und Liebhaber des *cha no yu* dazu übergegangen, die bis dahin als ausschließlich angemessen geltenden, früheren Jahrhunderten entstammenden chinesischen Gefäße aus der Teezeremonie zu verbannen und durch einheimische und zeitgenössische Produkte zu ersetzen, nicht zuletzt deshalb, weil die chinesischen Stücke für die meisten Anhänger des Teeweges schlicht unerschwinglich waren (für besonders kostbare Exemplare haben etwa die Lehnsfürsten der *Shôgun* ein- und mehrstellige Millionen-Summen bezahlt). In gleicher Weise können wir heutzutage, so sehr wir die zeitgenössische japanische Tee-Keramik insbesondere der großen, zum ‚Lebenden Nationalschatz‘ erhobenen Töpfer-Künstler bewundern mögen, uns der Meister-Stücke deutscher Keramiker bedienen und damit ‚authentische‘ Teezeremonie betreiben. So sind wir keineswegs namentlich auf die künstlerisch nur mäßig anspruchsvollen, aber relativ preiswerten Teeschalen japanischer Provenienz angewiesen, wie sie im Teefachhandel oder in Geschäften für japanischen Lebensstil angeboten werden. Vielmehr können wir der dem Teeweg seit alters innewohnenden Tendenz zu ‚schönem‘ Gerät auch damit genügen, dass wir bei unseren *cha no yu*-Zeremonien an japanischen Vorbildern orientierte, aber weitaus preisgünstigere Glanz-Stücke einheimischer Töpfer präsentieren, für die wir uns nicht hoffnungslos überschulden müssen.

Eine abschließende Bemerkung sei noch gestattet: Bei einer Teezeremonie mit Gefäßen von solch verhaltener und zugleich kraftvoller Schönheit umzugehen, in denen sich, aufbrechenden Knospen des Frühlings vergleichbar, die Schönheit der – ‚Zehntausend‘ – Dinge offenbart, sie mit Achtsamkeit, Ehrfurcht und gesammelter Stille zu handhaben, entspricht ganz und gar dem Geist des Zen. Denn den Zen-Weg zu gehen, bedeutet ja keineswegs, buddhistisch oder christlich der Welt ‚abzusterben‘, sondern sich ihr im Gegenteil rückhaltlos zuzuwenden, sich ihr und ihrer Fülle aus der Leere des Geistes heraus zu öffnen und die Dinge so zu erfahren, wie sie sind:

Im Leeren, so sagt das Sûtra,  
Gibt es die Sinne nicht,  
Kein Gefühl, kein Bewusstsein,  
Also auch Freude, auch Liebe nicht,  
Keine Güte, die andren  
Dich zu schenken dich drängt.  
Einverstanden, so ist es.  
Doch aus der Leere entsteigen,  
Ebenso zweifelsfrei,  
Dir in dein Leben, dein all-  
Tägliches Tun,  
Entsteigen Worte des Jubels,  
Entsteigen Liebe und Güte,  
Für andere dazusein,

Ohne Erwartung du  
Von Gegengabe, von Dank.

Und wie es das Sûtra fordert,  
Tauchst du ins Leere ein,  
Legst den Leib ab, die Sinne,  
Denken und deiner bewusst zu sein.  
So verwandelt in Leerheit –  
Doch verharrst du so nicht,  
Trittst hinaus in den Tag, die  
Schönheit der Welt überfällt dich,  
Schlägt in dich ein: ein Blitz,  
Der unter Asche die Glut  
Zündet und sprengt.  
So scheint sie auf im Erstrahlen  
Der Dinge: Dein ist die Glut, die  
Der Welt unterliegt. Du weißt:  
Schönheit ringsum ist nichts  
Als deine Epiphanie.

(D. R. – entstanden während eines Aufenthaltes im Sôgenji, Zen-Kloster in Okayama, zugleich ‚Ittekisui‘- oder ‚Ein Tropfen Wasser‘-Töpferwerkstatt, aus der anlässlich des 300. Todestages des Gründungsabtes mehrere hundert Chawan von einer so radikalen Kunstlosigkeit hervorgegangen sind, wie sie koreanischer, wie sie *wabi*-artiger nicht sein kann; 20. 9. / 1. 10. 2000)

## **Teezeremonie – Erfahrung eines neuartigen Glücks**

In der Tat: Was soll uns diese fremdländische und obendrein absurde Art von Miteinander, die nicht einmal Geselligkeit so recht aufkommen lässt, weil wir uns jede frei schweifende Unterhaltung mit den anderen Gästen und dem Gastgeber versagen müssen? Dann ist da noch die vielhundertjährige, totenstarre Tradition, an der auf gar keinen Fall gerüttelt werden darf. Das alles passt doch so gar nicht in unsere quicklebendige, keine Einschränkungen der individuellen Freiheit duldende, geradezu zu hysterischer Lebensfreude verurteilte, grenzen- und schamlos Nichtigkeiten kommunizierende, von allgegenwärtigem Handy-Geplärr erfüllte Zeit!

Sicherlich. Aber bedenken wir: Der ‚Tee-Weg‘ gehört, wie früher schon erwähnt, zu jenen berühmten ‚Fünf Wegen‘, die der klassischen japanischen Kultur auch im Westen wieder und wieder Anhänger gewonnen haben: Was ist es, das all diese ‚Wege‘ auch für uns Westler attraktiv macht? Ist es nicht das besondere Maß an Achtsamkeit, das sie dem Übenden abverlangen? Das Zur-Ruhe-Kommen, wenn wir uns in das von genauen Regeln geleitete Tun versenken? Die Frische und Lebendigkeit, die wir durch solches Tun in uns erfahren? Und was für die vier anderen ‚Wege‘ gilt, das trifft selbstverständlich auch auf die Teezeremonie zu, die im übrigen den anderen Wegen das voraus hat, dass auch derjenige, der nicht selbst praktiziert, sondern nur einmal als Gast an einer Tee-Zusammenkunft teilnimmt, etwas von diesem Geist der Stille, der Gelassenheit, des inneren Friedens in sich verspüren kann. Auch von dem wohltuenden Respekt, der zwischen Gastgeber und Gästen waltet; von der beglückenden Harmonie, zu der sich Teeraum, Bild- und Blumenschmuck, Gerätschaften und die Performance selbst zusammenfinden; von der sozusagen weihevollen Atmosphäre, die uns dem Alltag, allem Gewöhnlichen, allem Bekümmern den entrückt.

In Japan, so lautet eine Schätzung, sind es immerhin noch etwa 2 Millionen Menschen und damit nicht einmal 2% der Gesamtbevölkerung, die sich heute noch aktiv der Teezeremonie befleißigen. Gleichwohl besitzt diese nach wie vor hohen gesellschaftlichen Rang: Das gegenwärtige Oberhaupt der Ueda-Sôko-Schule beispielshalber zelebriert bei herausragenden öffentlichen Gedenk- und Feiertagen im größten buddhistischen Tempel Hiroshimas oder seinem zentralen Shintô-Schrein, letzteres in Anwesenheit sämtlicher städtischer Würdenträger, höchstpersönlich eine ‚formale‘ Teezeremonie (mit Mundschutz und *shin no daisu*, jenem Lackgestell für die Tee-Gerätschaften, wie es nur bei allerhöchsten Zeremonien Verwendung findet). Oder wenn ein führendes Wirtschaftsunternehmen der Stadt seinen ausländischen Geschäftspartnern eine besondere Ehre erweisen will, dann lässt es die Ueda-Sôko-Schule im geräumigen Teepavillon des *Shukkeien*-Parks eine Teezeremonie ausrichten. Und doch gibt es, gerade in Japan, kritische Stimmen, die behaupten, entgegen all solchen Anzeichen öffentlicher Bedeutsamkeit sei die Teezeremonie in Wahrheit ‚tot‘, zur leeren Hülle vertrocknet, zur bloßen Form erstarrt. Auch die Tatsache, dass die Urasenke-Stiftung in Kyôto ein geradezu pompös wirkendes ‚Institut zur Erforschung der Teezeremonie‘ unterhält, beweist nicht unbedingt das Gegenteil. Ließe sich doch einwenden: Was noch lebendig ist, braucht nicht erforscht zu werden, es wird ganz einfach gelebt; das Vergangene und Tote hingegen ist es, dessen man sich nur noch durch nachträgliches Erforschen vergewissern kann (dass dieses Argument nicht sonderlich stichhaltig ist, steht auf einem anderen Blatt).

Und in Deutschland? Da gibt es, erfreulicherweise, seit zwei, drei Jahrzehnten in einigen Städten (etwa München, Englischer Garten oder Hannover, Stadtpark) original japanische Teehäuser, in Hannover sogar von einem ebenso waschechten Teegarten umgeben, und in einigen Museen von überregionaler Bedeutung wie dem Linden-Museum in Stuttgart oder dem Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe Teehaus-ähnliche Räumlichkeiten (im Museum für Ostasiatische Kunst in Berlin-Dahlem seit kurzem sogar den kompletten Nachbau eines klassischen Teepavillons), in denen Teezeremonie-Vorführungen abgehalten und auch Tee-Schüler zu zukünftigen Teemeistern herangebildet werden (können). Doch so erfolgreich all diese Unternehmungen auch sein mögen (und dass sie es sind, ist nur zu wünschen) – niemals wird die Teezeremonie in Deutschland eine vergleichbare gesellschaftliche Bedeutung erringen, wie sie sie in Japan immer noch hat.

Dessen bedarf es allerdings auch gar nicht. Denn bei der Teezeremonie in Deutschland geht es in den Augen der Verfasser um etwas ganz anderes: Wann immer sich nach einer öffentlichen Vorführung die Teilnehmer zu Wort melden, kommen sie auf die sie selbst überraschende Erfahrung einer wohlthuenden Ruhe zu sprechen, die von der Teezeremonie ausstrahlt. Und genau damit treffen sie durchaus den Kern der Sache: Sicherlich können auch wir Westler uns der Teezeremonie als einer besonderen Spielart von Gastlichkeit bedienen; doch das Besondere, das die Verfasser bei ihren eigenen Veranstaltungen den Gästen bieten wollen, ist nicht so sehr das besondere Getränk eines kräftigen *usucha* oder eines kostbaren *koicha*, auch nicht der besondere Genuß des *kaiseki* genannten Mahls, das der eigentlichen Teezeremonie vorgeschaltet ist; das Besondere ist vielmehr das Tee-Ritual selbst, die harmonische, in ruhigem Fluss dahingleitende Performance von höchstem ästhetischem Reiz. Eine Performance, deren meditativer Wirkung sich kein Gast entziehen kann, auch gar nicht entziehen will. Und je stärker die Teilnehmer an einer Teezeremonie ihr Leben als von Stress und Hektik geprägt empfinden, umso wohlthuender erfahren sie nach eigenem Bekunden das Erlebnis dieses ausgefeilten und stimmigen Rituals.

Wer aber hierzulande die Teezeremonie sogar selbst erlernt, wer die Ausdauer und Selbstdisziplin aufbringt, die das Erlernen ihrer zahlreichen und höchst unterschiedlichen Varianten erfordert, der hat zweifellos auch für sich selbst eben diese meditative Wirkung mit ins Auge gefasst. Dass unser Schönheitssinn sich angesprochen fühlt, ist sicherlich nicht unwichtig; doch weit größeres Gewicht dürfte die Tatsache haben, dass der gleichmäßige Fluss der Bewegungen, die das Ritual dem Ausübenden abverlangt, wie eine Übung des ‚Tai ji quan‘ dazu verhilft, dass Spannungen und Verspannungen abfallen und das Gefühl eines tiefen inneren Friedens Leib und Seele durchströmt. Das zu erfahren, diese Erfahrung anderen zu vermitteln, ist in den Augen der Verfasser Grund genug, weshalb wir gerade heute – inmitten der sich überschlagenden Zumutungen seitens des Konsum- und Medienterrors – etwas so Gestriges wie die japanische Teezeremonie betreiben sollten.

Und dass wir in diesem Buch einem vom Zen-Geist bestimmten *cha no yu* im Sinne längst hinabgesunkener Jahrhunderte das Wort geredet haben, zielt ebenfalls auf diejenigen ab, die sich aktiv dem Teeweg verschreiben wollen. Der besondere Lohn, den solches Bemühen damals wie heute eintragen kann, sei noch einmal, und zwar mit einer noch älteren Anekdote, hervorgehoben: Hui-neng, der 6. Chan-Patriarch aus dem 7./8. Jahrhundert, erfuhr seine Erleuchtung oder ‚Befreiung‘, als er, noch in jungen Jahren, aus dem Diamant-Sûtra die folgenden Sätze rezitieren hörte: „Darum, Subhuti, sollten alle <Wesen, die nach Erleuchtung streben> einen reinen, lichten Geist entwickeln, der nicht bei irgendeinem Klang, Geruch, Geschmack noch sonst einem Sinneseindruck verweilt. Ja, <sie> sollten einen Geist entwickeln, der bei überhaupt nichts verweilt.“ Und genau das, ein Geist, der bei nichts verweilt, will sagen, an nichts haftet, sich von nichts festhalten lässt, genau das macht jene beglückende, weil frei fließende Lebendigkeit aus, wie sie sich im rechten, dem *mu shin* entspringenden Vollzug des Tee-Rituals einstellt und von dorthin in andere Lebensbereiche ausstrahlt: Wenn wir uns vom Ritual und seinem Ablauf ohne jedes Zaudern führen lassen: ohne bei irgendeiner einzelnen Handlung zu verweilen, ohne einem Schritt nachzuhängen, der bereits hinter uns liegt, ohne zum nächsten oder übernächsten Schritt besorgt voranzueilen, ohne uns von sonst einer Ablenkung einfangen zu lassen – dann fallen uns Sternstunden vollendeter *cha no yu*-Praxis zu, einer Einheit von Stille des Geistes und ungehindertem Tätig-sein, in der sich Teezeremonie und Zen-Buddhismus auf das Glückliche und Beglückendste gegenseitig ergänzen und miteinander verschmelzen.

Noch ein Wort zu der schier unübersehbaren Vielzahl unterschiedlicher Zeremonien: Ein Großteil davon, insbesondere all die *karamono*-, *Bondate-karamono*-, *daitenmoku*- und *Bondate-daitenmoku*-Zeremonien, sind u.a. auch Ausdruck der strikt hierarchisch gegliederten Feudalgesellschaft, die das Japan der *Edo*-Zeit unzweifelhaft gewesen ist. Da wird unterschieden zwischen Zeremonien für einen *kinin* (eine ‚hochgestellte Persönlichkeit‘) und seinen oder seine Diener oder Aufwärter, und Zeremonien für einen *tonosama* (einen ‚Fürsten‘) und seine *otomo* (die rangniederen, aber immer noch hochgestellten Begleiter) oder für einen *tonosama*, einen *kinin* und einen oder mehrere ganz gewöhnliche *otomo*: Welchen Sinn könnte es haben, derartig nach sozialem Status differenzierende Zeremonien in unserer demokratischen, zumindest nominell auf Gleichheit abgestellten Gesellschaft zu praktizieren? (Dass in Wirtschaftsunternehmen die Beachtung solcher Status-Unterschiede nach wie vor verlangt und gehorsamst, um nicht zu sagen, untertänigst befolgt wird, sei einmal außer Acht gelassen.) So wäre hier von dem überraschenden Vorkommnis zu be-

richten, dass eine Teilnehmerin einer unserer Vorführungen sich im Anschluss an eine *Bondate-daitenmoku*-Zeremonie zu dem Unmut und der inneren Empörung bekannte, die sie angesichts der unterschiedlichen Behandlung der drei ‚Gäste‘ durch den ‚Gastgeber‘ empfunden habe! Was also sollen derart „alte Zöpfe“? Nach den eigenen Erfahrungen der Verfasser haben diese Zeremonien sowohl für den Ausübenden wie für Zuschauer auch heute noch ihren Sinn, freilich einen ganz anderen als den ursprünglichen: Die immer weiter anwachsende Komplexität ihrer Handlungsabläufe bedeutet zugleich eine Zunahme ihrer meditativen, Samâdhi-gleichen Wirkung: Je ausführlicher sich der Ausübende in ein Ritual vertieft, je differenzierter die Aufmerksamkeit ist, die das Ritual dem Zuschauer auferlegt, desto stärker ist der Sog in Richtung auf meditative Versenkung, der von dem Ritual ausgeht. Und deshalb sollte es durchaus nicht heißen: „Weg mit diesen Relikten einer versunkenen und obendrein fremden Feudalgesellschaft!“, sondern ganz im Gegenteil: „Gerade diese Rituale hier und jetzt erst recht!“

(In Japan werden eben diese Zeremonien heutzutage offiziell nicht mehr praktiziert, weil Japan seit den Reformen der *Meiji*-Zeit, spätestens aber seit der Mitte des 20. Jahrhunderts keine feudalen Strukturen mehr aufweist und es damit auch keine Fürsten und sonstigen Würdenträger eines Feudalsystems mehr gibt, sich vielmehr nach der Niederlage Japans im 2. Weltkrieg auch dort eine stabile, ständischem Denken konträre, freilich alles andere als Hierarchie-freie Demokratie etabliert hat. Gleichwohl werden diese Zeremonien innerhalb der einzelnen Teeschulen (und nur dort) weiterhin tradiert, wenn auch nur zu Zwecken der Übung, damit die Teeschüler daran den Stand ihrer Kenntnisse und Fertigkeiten erproben bzw. erweisen können. Wir in Deutschland dürfen mit diesem Überlieferungsgut freier umgehen und können es uns erlauben, auch diese Zeremonien öffentlich, will sagen, für und mit Menschen zu zelebrieren, die nicht Mitglieder der vom jeweiligen Teemeister, von der jeweiligen Teemeisterin vertretenen Teeschule sind.)

## Weitere Literatur zur Teezeremonie

- Berliner**, Anna: Der Teekult in Japan, Japan-Bibliothek der ‚Asia Major‘, Bd. 1, Dr. Bruno Schindler, 1930 (längst vergriffen)
- Ehmke**, Franziska: Der japanische Teeweg. Bewusstseinsbildung und Gesamtkunstwerk, dumont taschenbücher 1, 1991 (ebenfalls vergriffen)
- Hammitzsch**, Horst: Zen in der Kunst des Tee-Weges, O.W. Barth, 1958 (immer wieder neu aufgelegt und daher noch lieferbar)
- Hennemann**, Horst Siegfried: Chasho. Geist und Geschichte der Theorien japanischer Teekunst, Harrassowitz, 1994 (so etwas wie ein Standardwerk, noch lieferbar)
- Izutsu**, Toshihiko und Tôyô: Die Theorie des Schönen in Japan, dumont taschenbücher 212 (mit ausführlichen Kapiteln zur Teezeremonie und zum *Nambôroku*; vergriffen)
- Jahn**, Gisela / **Petersen-Brandhorst**, Anette: Erde und Feuer. Traditionelle japanische Keramik der Gegenwart, Hirmer / Deutsches Museum München, 1984 (Ausstellungskatalog, längst vergriffen)

**Koren**, Leonard : Wabi-sabi für Künstler, Architekten und Designer. Japans Philosophie der Bescheidenheit, Wasmuth, 1995

**Musée Cernuschi**, Paris: Japon, Saveurs et Sérénité. La Cérémonie du Thé dans les collections du Musée des Arts Idemitsu, Katalog einer Ausstellung des Jahres 1995, ISBN 2-87900-211-7 (mit Beiträgen u.a. von Sen no Sôsa XIV, dem derzeitigen Großmeister der Omotesenke-Schule)

**Ôhashi**, Ryôsuke: KIRE. Das ‚Schöne‘ in Japan, DuMont, 1994 (Aufsätze zur japanischen Ästhetik, mit einem Kapitel über die Teezeremonie)

**Okakura**, Kakuzo: Das Buch vom Tee, insel taschenbuch 412 (immer wieder neu aufgelegt: die englischsprachige Originalausgabe bereits 1906 erschienen)

**Sadler**, A.L.: CHA-NO-YU. The Japanese Tea Ceremony, 1933, erneut aufgelegt: Tuttle, 1962

**Sôkeitsu** Sen: CHADO, Der Teeweg: Theseus, 1991; 2. Auflage 1998 (vergriffen)

**Sôkeitsu**, Sen: CHANOYU; The Urasenke Tradition of Tea, Weatherhill, 1988 (eine ausführliche Geschichte der Urasenke-Schule und ihrer Großmeister)

**Sôkeitsu**, Sen: Urasenke CHANOYU. Handbook One / Two, Urasenke Foundation 1980 (detaillierte, mit Fotos ausgestattete Beschreibung des Ablaufs der vier Standard-Zeremonien: Usucha- und Koicha-, jeweils Sommer- und Winter-Zeremonie)

**Yanagi**, Sôetsu: Die Schönheit der einfachen Dinge, Gustav Lübke, 1999 (die englischsprachige Originalausgabe ist bereits 1972 unter dem Titel ‚The Unknown Craftsman. A Japanese Insight into Beauty‘ erschienen)

---

**CHANOYU Quarterly**, Tea and the Arts of Japan (herausgegeben von der Urasenke Foundation, Kyôto): Hefte 1 – 88 (soweit noch lieferbar, über folgende Adresse zu beziehen: Ulrich Haas, Urasenke-Stiftung: 79279 Vörstetten, Mooswaldstraße 5, Tel: **(07666) 88 46 440** e-mail: [post@teeseminar.de](mailto:post@teeseminar.de)): eine hervorragende Vierteljahres-Zeitschrift, leider 1999 eingestellt; im Heft 88 findet sich ein Index zu sämtlichen veröffentlichten Artikeln

## **Verzeichnis der japanischen Begriffe**

*Vorweg ein paar Hinweise zur Aussprache des Japanischen:*

‚**ch**‘ wird wie hartes ‚tsch‘ ausgesprochen, ‚**j**‘ wie weiches ‚dsch‘ (z.B. englisch ‚journey‘) und ‚**y**‘ wie deutsches ‚j‘ (z.B. in ‚ja‘)

‚**s**‘ wird als scharfer Zischlaut ausgesprochen (wie das ‚ß‘ in ‚Straße‘) und ‚**z**‘ als weicher Zischlaut (in dem Wort ‚Zen‘ also wie deutsches ‚s‘ in ‚Saft‘)

,ei' ist die landläufige Schreibweise für ein langes ,e'  
ein japanisches ,r' klingt fast wie ein ,l'  
vor einem ,m' wird ,n' gleichfalls wie ,m' gesprochen

**Anagama-Ofen** – japanischer Ein-Kammer-Ofen, der von der Stirnwand aus mit Holz befeuert wird (,anagama' bedeutet wörtl. ,Höhlen-Ofen'); sein Gegenstück, der ,norigama', ist der an den Berghang gebaute, ,aufsteigende (Mehr-Kammer-)Ofen', der zusätzlich auch von den Seiten her befeuert wird

**bokuseki** – wörtl. ,Tuschespur': die Spur, die der tuschegetränkte Pinsel bei der für Zen-Kalligraphien charakteristischen spontanen Schreibbewegung auf dem Papier hinterlässt  
**bondate-daitenmoku** – die höchste Stufe der chinesischen Teedosen und -schalen gewidmeten Zeremonien, wobei neben der aus China stammenden → *tenmoku*-Schale auf einem Lack-Ständer die → *chaire*, das Teepulver-Gefäß, auf einem Lack-Tablett gehandhabt wird  
**bondate-karamono** – die zweite von insgesamt vier auf chinesische Dosen und Schalen ausgerichteten Rangstufen der Teezeremonie, bei der das aus China stammende Teepulver-Gefäß auf einem Lack-Tablett präsentiert wird  
**bukecha** – der ,Tee der Krieger', eine Bezeichnung für den vom ,Schwertadel' bevorzugten Stil der Teezeremonie

**cha no yu** – andere Bezeichnung für die Teezeremonie, wörtl.: ,heißes Wasser für den Tee'  
**cha zen ichimi** – wörtl. ,Tee und Zen – ein einziger Geschmack', von Sen no Sôtan geprägte Formel, die die geistige Identität des Tee- und des Zenweges verdeutlicht  
**chadô** – allgemeine Bezeichnung für den Teeweg als die lebenslange, auf eine spezifische Formung der Persönlichkeit zielende Beschäftigung mit der Teezeremonie  
**chaire** (*cha-ire*) – Keramik-Dose mit kleinem Elfenbein- oder Holzdeckel, die das Teepulver für den ,dicken Tee' aufnimmt  
**chaji** – formelle Teezusammenkunft, bestehend aus einem einleitenden Essen, einer Zeremonie für den ,dicken' und einer abschließenden für den ,dünnen Tee'  
**chajin** – wörtl. ,Tee-Mensch', jemand, der den Weg des Tees praktiziert  
**chatsubo** – ein krugartiges, zwischen 30 und 40 cm hohes Keramik-Gefäß, das dazu diente, die getrockneten Teeblätter ohne Verlust des Aromas über längere Zeit (bis zum Herbst, zur feierlichen ,Tee-Öffnungs-Zeremonie') aufzubewahren: Dieser Krug wurde fest verschlossen, und für die Schnüre, mit denen der Deckel in die kreisrunde Öffnung hineingepreßt wurde, waren auf der Schulter zwei bis vier Ösen, auch ,Ohren' genannt, angebracht  
**chawan** – Bezeichnung für die spezifische Art von Teeschale, wie sie nur bei der Teezeremonie verwendet wird  
**chosenkaratsu** – eine in Karatsu, einem auf der Insel Kyûshû gelegenen Töpfer-Ort, heute noch gepflegte koreanische Keramik-Tradition, die durch eine besondere, schwarz-weiße Glasur gekennzeichnet ist

**Daimyô** – wörtl. ,Großer Name', Titel der Lehnsfürsten im feudalen Japan: besonders verdiente Samurai konnten vom Shôgun mit einer Provinz als erblichem Lehen ausgestattet werden, ein Besitz, der ihnen genauso gut auch wieder genommen werden konnte

*daimyôcha* – der ‚Tee der Lehns- oder Landesfürsten‘, eine von Furuta Oribe, Kobori Enshû, Ueda Sôko und Katagiri Sekishû gestaltete Stilrichtung, die dem Repräsentationsbedürfnis der Provinz-Fürsten entgegenkam

*daisu* – ein Tatami-breites doppelstöckiges Gestell aus lackiertem Holz zur Aufnahme der Teegeräte bei einer formellen Teezeremonie

*daitenmoku* – die dritte und vorletzte Stufe der auf chinesische Teedosen und -schalen ausgerichteten Zeremonien, bei der die aus China stammende → *tenmoku*-Schale auf einem Lack-Ständer, die ebenfalls aus China stammende Keramik-Dose für das Teepulver jedoch ohne weiteren Untersatz gehandhabt wird

*dôjôcha* – der ‚Tee der Paläste‘: der von Kanamori Sôwa geschaffene Stil der Teezeremonie, wie er von den Angehörigen des Kaiserhauses und des Hofadels als ihrem gesellschaftlichen Rang angemessen empfunden und dem gemäß bevorzugt praktiziert wurde

*dokusan* – wörtl. ‚allein <zu einem Höheren> gehen‘, die Begegnung eines Zen-Schülers mit seinem Meister in der Zurückgezogenheit von dessen Wohnraum; der Schüler soll dabei den Stand seiner Übung demonstrieren

**Edo-Zeit** – die letzte Epoche des feudalen Japan, auch die Zeit des Tokugawa-Shôgunats (1615 - 1868), benannt nach der Stadt Edo (heute Tôkyô), in der die Tokugawa-Shôgune residierten

*ensô* – der mit einem einzigen Pinselstrich gezogene schwarze Tusche-Kreis auf weißem Grund, das Symbol für die ‚Leere des Geistes‘, den Zustand der Erleuchtung

*furuseto* – wörtl. ‚altes Seto‘, Bezeichnung insbesondere für die Teepulver-Gefäße, die im 15. Jh. in dem Töpfer-Ort Seto in engster Anlehnung an die chinesischen Vorbilder hergestellt wurden, um die damalige, die Verfügbarkeit chinesischer Originale weit übersteigende Nachfrage zu befriedigen

*gaijin* – wörtl. ‚Ausländer‘: die in Japan übliche Bezeichnung für jeden Nicht-Japaner, durchaus mit einem despektierlichen Unterton: Es kann jemand für Jahrzehnte in Japan leben, und doch wird er niemals ganz für vollwertig genommen werden

*Genji monogatari* – die ‚Geschichte des Prinzen Genji‘, der älteste Roman der Weltliteratur, um das Jahr 1000 von der Hofdame Murasaki Shikibu am kaiserlichen Hof in Heian, dem heutigen Nara, geschaffen

**Genroku-Ära** – die relativ kurze Zeitspanne der Jahre 1688 bis 1704, gekennzeichnet durch einen förmlichen Ausbruch von Lebensfreude während der ansonsten durch strengste Reglementierung des Alltagslebens bestimmten Edo-Zeit

*gyô* – der ‚semi-formale‘ Stil der Teezeremonie, ursprünglich von Murata Jukô durch die Verschmelzung der auf das Vorbild chinesischer Eleganz ausgerichteten hohen und der betont schlichten, nur einheimische Alltags-Keramik verwendenden Stilrichtung ins Leben gerufen

*haiku* – ein dreizeiliges Gedicht mit der Silbenfolge 5 – 7 – 5

*hanaike, hanaire* (*hana-ike, hana-ire*) – Hänge- oder Standvase für den Blumenschmuck während der Teezeremonie

**Heian-Zeit** – eine langanhaltende Periode kultureller Hochblüte (794–1185), insbesondere der höfischen Kultur, mit Heian (heute Nara), dem Sitz des Kaisers, als Zentrum

**Higashiyama-Stil** – der von Nôami begründete und vom Ashikaga-Shôgun Yoshimasa nach Nôamis Tod weiterhin geförderte Stil der Teezeremonie, der durch den Gebrauch

des doppelstöckigen Gestells für die Teegeräte sowie die Benutzung ausschließlich chinesischer Gerätschaften gekennzeichnet ist und für seine Durchführung einen eleganten, großflächigen Raum im Stil eines ‚Schreibzimmers‘ verlangt

**Higashiyama-Zeit** – die kurze, lediglich die Jahre 1483 bis 1490 umfassende Periode kultureller Hochblüte, die sich dem Einsatz des abgedankten Shôguns Ashikaga Yoshimasa für die japanischen Künste Nô-Spiel, Blumenstecken, Gartengestaltung, Ketten-Dichtung und Teezeremonie verdankt

**honcha** – wörtl. der ‚wahre Tee‘: der von Myôe an den Berghängen von Toganô (nordwestlich von Kyôto) angebaute Tee, der durch seine hervorragende Qualität die Sorten aller übrigen Anbaugelände übertraf

**honrai mu ichi motsu** – wörtl. ‚ursprünglich ist da kein einziges Ding‘, die japanische Version der entscheidenden Aussage im Erleuchtungsgedicht des Hui-neng, des 6. Patriarchen des chinesischen Chan-Buddhismus, der mit der Gründung der sog. Süd-Schule dem Meditations-Buddhismus in China die entscheidende Wendung gab

**ido chawan** – aus dem Korea des 16. Jh. übernommene Form der Teeschale: trichterförmig, mit großer Öffnung (in Korea selbst ist diese Gefäß-Form damals durchaus nicht als Teeschale benutzt worden)

**Ittekisui** – wörtl. ‚ein Tropfen Wasser‘, Name der Töpfer-Werkstatt im Rinzaï-Kloster Sôgenji in Okayama

**kaiseki** – das rituelle Essen bei einer formellen Teezusammenkunft

**kama** – der ‚Heißwasserkessel‘ über glühender Holzkohle, im Sommer auf dem tragbaren Holzkohlebecken, im Winter in der in den Boden eingelassenen Feuerstelle benutzt

**Kamakura-Zeit** – die Periode des ersten Shôgunats der japanischen Geschichte, 1192 bis 1333, benannt nach der Stadt Kamakura, dem Sitz der vom Shôgun geleiteten Militärregierung, zugleich die Zeit der ersten Hochblüte des Zen-Buddhismus (weltbekannt der große ‚Buddha von Kamakura‘)

**karamono** – wörtl. ‚Stück aus China‘, zusammenfassende Bezeichnung für aus China importiertes Teegerät, insbesondere Teedosen und -schalen, vornehmlich aus der Zeit der Tang- und der Song-Dynastie

**Katsura Rikyû** – das bedeutendste Zeugnis der klassischen japanischen Architektur: ein am Südwest-Rand von Kyôto gelegener und von einem großartigen Landschaftsgarten umgebener kaiserlicher Palast: 1615 von Prinz Toshihito mit der Errichtung des ‚Alten Shoin-Baus‘ begonnen und von seinem Sohn Toshitada durch mehrere Erweiterungsbauten, den ‚Mittleren Shoin-Bau‘, das ‚Musikinstrumenten-Zimmer‘ und den ‚Goten-Palast‘ bis 1649 vollendet; der ‚Alte Shoin-Bau‘ hat seinen Namen nach dem im Stil eines → ‚shoin‘, eines ‚Schreibzimmers‘, gehaltenen Raumes für die privaten Teezeremonien des kaiserlichen Prinzen; der umgebende Landschaftsgarten wies ursprünglich fünf weitere, im → sô-an-Stil ausgeführte Teehäuser auf

**kinin** – hochgestellte Persönlichkeit, der als dem Ehrengast als besonderer Platz die Reisstrohmatte vor der Bildnische vorbehalten ist

**kirei** – ‚schön‘, bezeichnet die Schönheit einer Frau, einer Blume, eines Gartens

**kireisabi** – zeitgenössische Bezeichnung für den Teehaus-Stil des Kôbori Enshû; *kireisabi* wird häufig mit ‚in sich ruhende, unauffällige Schönheit‘ übersetzt, bedeutet jedoch, beim Wort genommen, eher eine ‚durch Schönheit gemilderte, ins Schöne gewendete Verlassenheit‘; Kôbori Enshûs Gärten zeichnen sich demgegenüber durch eine berockte Fülle an

Gestaltungselementen, insbesondere an markanten, die Gartenlandschaft beherrschenden Steinen aus

**Kôan** – wörtl. ‚öffentlicher Aushang‘: für den Zen-Buddhismus charakteristische Anekdote von ausgeprägt paradoxem Charakter, an der sich der Verstand solange abarbeiten soll, bis die Schranken des logisch-rationalen Denkens durchbrochen und damit der Zugang zu einer anderen, nicht von Dualität bestimmten Wirklichkeit erreicht wird; solche Anekdoten sind häufig in die Form eines kurzen Dialogs zwischen Meister und Schüler gekleidet  
**koicha** – der ‚dicke Tee‘, Mittelstück und Höhepunkt einer formellen Teezusammenkunft, ein aus besonders hochwertigem Teepulver durch die Zugabe von nur wenig Wasser unter langwierigem Rühren hergestellter Teebrei

**kurosatsuma** – ‚schwarzes Satsuma‘: schwarzglasurige Tee-Keramik, insbesondere Teepulver-Dosen, aus der Momoyama-Zeit, gebrannt in den Öfen der Provinz Satsuma auf Kyûshû

**Kyô yaki** – in Kyôto beheimatete (Tee-) Keramik, die sich durch reichhaltiges und oftmals farbenfrohes Dekor hervortut

**meibutsu** – wörtl. ‚berühmtes Gerät‘, in offiziellen Listen namentlich aufgeführtes kostbares Teegerät, in drei Kategorien unterteilt, von denen die an oberster Stelle rangierende Kategorie der ‚ômeibutsu‘ ausnahmslos Stücke chinesischer Herkunft aus der Tang- und Song-Zeit umfasst

**Meiji-Zeit** – die auf den Sturz des Tokugawa-Shôgunats folgende Periode radikaler Modernisierung Japans, die den Aufstieg des bis dahin rückständigen Landes zu einer militärischen und wirtschaftlichen Großmacht einleitete: 1868 - 1912

**Minishû** – eine eigenhändig zusammengestellte Gedicht-Sammlung des im Übergang von der Heian- zur Kamakura-Zeit lebenden Dichters Fujiwara no Ietaka

**Miso-Suppe** – traditioneller Bestandteil der japanischen Küche, der auch heute noch zu jeder Mahlzeit dazu gehört: eine Suppe, die ihren Namen nach einer mit Hefe und Salz fermentierten Gewürzpaste aus gedämpften und gestampften Sojabohnen und Reis bzw. Gerste hat

**mizusashi** – das Kalt- oder Frischwassergefäß, meist ein keramisches, bisweilen auch ein aus Holz gefertigtes Deckel-Gefäß; häufig weisen keramische Mizusashi einen Lackdeckel auf

**mizuya** – nach der Wasserstelle benannter Vorbereitungsraum für die Teezeremonie, dem Blick der Teegäste durch eine papierbespannte, ‚sadôguchi‘ genannte Tür entzogen

**Momoyama-Zeit** – die für die Entwicklung der Teezeremonie höchst bedeutsame Periode zwischen 1673, der Flucht des letzten Ashikaga-Shôguns aus Kyôto und der Einnahme der Stadt durch Oda Nobunaga, bis 1615, dem Untergang der Hideyoshi-Partei in der Burg von Ôsaka: eine von so konträren Tendenzen wie der dem Zen-Buddhismus verpflichteten Spiritualität des Teewegs und einer allgemeinen Hinwendung zu weltlichem Lebensgenuss bestimmte Blütezeit japanischer Kultur

**mu** – aus dem Chinesischen übernommener daoistisch-buddhistischer Grund-Begriff mit den Bedeutungen: ‚nicht‘, ‚Nicht-Sein‘, ‚Nichts‘

**mu ga** – wörtl. ‚Nicht-Ich‘, der Zustand der Ich-losigkeit: eine andere Formulierung für den Zustand der Erleuchtung

**mu hin shû** – ‚weder Gast noch Gastgeber‘, zum einen der Hinweis darauf, dass es bei einer Teezeremonie keine Unterscheidung zwischen dem – höhergestellten – Gastgeber und seinen Gästen geben soll, zum anderen eine Formel für den Ideal-Zustand einer Tee-

zeremonie, dass sich sowohl Gäste wie Gastgeber als ihrer selbst bewusste Individuen vergessen haben

**mu ichi motsu** – zum einen eine verkürzte, aber doch gleichbedeutende Formulierung des ‚*honrai mu ichi motsu*‘ aus dem Erleuchtungsgedicht des Hui-neng, zum anderen die durchaus auch despektierliche Kennzeichnung für einen Stil der Teezeremonie, der bewusst (oder aus Mangel an den erforderlichen finanziellen Mitteln) auf den Gebrauch von ‚*meibutsu*‘ verzichtet

**mu jin zô** – ‚ein nicht zu erschöpfender Schatz‘: Überschrift zu einem → *ensô*, dem Symbol der Zen-buddhistischen Erleuchtung

**mu shin** – das ‚Nicht-Denken‘, der Zustand der ‚Leere des Geistes‘, der Erleuchtung

**Muromachi-Zeit** – die Epoche des Ashikaga-Shôgunats (1334 – 1573)

**nagaita** – wörtl. ‚breites Brett‘: eine fast → *tatami*-breite Unterlage für Holzkohle-Becken und Kaltwassergefäß bei der Sommer- und nur für letzteres bei der Winter-Zeremonie; in beiden Fällen kommt noch ein Vasen-ähnliches Gefäß für die Wasserschöpfkelle und die Nachlege-Stäbe hinzu; manche Teeschulen benutzen für Winter- und Sommer-Zeremonien unterschiedlich breite Lackbretter

**Nambôroku** – die ‚Aufzeichnungen des Mönches Nambô‘, eine erst 100 Jahre nach Rikyûs Tod erstmals veröffentlichte und seinem unmittelbaren Schüler Nambô zugeschriebene Sammlung von Aussprüchen Rikyûs, die vermutlich auf eine ältere, als ‚Nambô Roku‘ (‚Aufzeichnungen aus dem Süden‘) bekannte Fassung zurückgeht

**natsume** – die Lack- oder Holzdose, die das Teepulver für den ‚dünnen Tee‘ aufnimmt

**Nô-Spiel** – vom Buddhismus beeinflusste Gattung von Theaterstücken, in denen das gesprochene Wort durch Musik und Tanzeinlagen ergänzt wird, und deren Hauptfigur in der Regel den Geist eines Verstorbenen verkörpert: Theaterstücke also, in denen sich jenseitige und diesseitige Welt begegnen und die, wenn schon nicht in buddhistischen Tempeln, so doch vor allem in Shintô-Schreinen auf besonders gestalteten Bühnen aufgeführt werden

**okura** – das Schatzhaus eines Klosters, einer Teeschule, einer wohlhabenden Familie, in dem kostbares Teegerät und sonstige Kunstschatze aufbewahrt werden

**otomo** – der/die Begleiter des Ehrengastes bei einer Teezeremonie, im feudalen Japan einer niedrigeren Gesellschaftsschicht angehörend

**Raku-Schale, raku chawan** – auf den aus Korea stammenden Töpfer Chojirô zurückgehende Art von Teeschalen, die dieser nach den Vorgaben Sen no Rikyûs eigens für den → *wabicha*, den ‚Tee der absoluten Schlichtheit‘, entworfen hat. Chojirô selbst hat überwiegend schwarzglasurige, daneben auch einige rotglasurige Raku-Schalen geschaffen, die sämtlich zu den Berühmtheiten der japanischen Keramik gehören; ein Nachfahre in der dritten oder vierten Generation hat diesem sparsamen Repertoire die weißglasurigen Raku-Schalen hinzugefügt; die Raku-Familie wird heute in der 15. Generation durch Kichi-zaemon vertreten und unterhält in Kyôto ein eigenes ‚Raku-Museum‘.

**roji** – wörtl. ‚Taugrund‘, der aus Trittsteinen bestehende Pfad, der die Gäste von der War-tebank im Äußeren Garten bis zum Teehaus führt

**sabi** – ästhetisch-ontologische Kategorie, die auf einen im Zusammenhang von Schönheit sonst eher gemiedenen Aspekt der Wirklichkeit zielt: auf eine von den Spuren der Vergänglichkeit gezeichnete Schönheit der Dinge; zugleich, auf der Seite des Subjekts, dieje-

nige ästhetisch-spirituelle Einstellung, der es darum geht, auf dem Weg über eine bewusste Hingabe an eben diese von Vergänglichkeit zeugende Schönheit die ‚Stille des Herzens, des Geistes‘ zu erreichen; aufs engste mit der Kategorie des → *wabi* verbunden

**sabireru, sabireta machi** – ‚verfallen‘ bzw. ‚eine verlassene, ausgestorbene Stadt‘

**sabishii** – ein Adjektiv mit dem Bedeutungs-Spektrum ‚einsam‘, ‚öde‘, ‚traurig‘, ‚verlassen‘

**Samurai** – die in unterschiedliche Ränge eingeteilte Klasse der Krieger, des ‚Schwert-Adels‘; in der Tokugawa-Zeit übten die Samurai Verwaltungstätigkeiten aller Art aus

**sarei** – die Teezeremonie in den Zen-Klöstern der Rinzaï-Schule

**Satsuma-Keramik** – eine in der Provinz Satsuma (heute Präfektur Kagoshima) beheimatete Keramik-Tradition, die bis ins 16. Jahrhundert zurückreicht und vor allem in der Momoyama-Zeit Stücke von rustikaler Schlichtheit und verhaltener Schönheit hervorgebracht hat

**Sesshin** – eine Periode besonders intensiver Meditations-Übung in einem Zen-Kloster, heutzutage in der Regel einwöchig

**Shin** – Geist, Herz, Denken

**shin-Form** – die höchste oder ‚wahre‘ Form der Teezeremonie: der formelle Stil

**shin no daisu** – das → *tatami*-breite doppelstöckige Gestell für die ‚wahre‘, die formelle Teezeremonie

**shin/kokoro** – ‚Herz‘, ‚Geist‘: das Innere des Menschen, geistig-seelisch gesehen

**shinkokinshû** – eine berühmte, auf kaiserlichen Befehl erstellte Sammlung japanischer Gedichte: die ‚Neue Sammlung <von Gedichten> aus alter und neuer <Zeit>‘

**shirohagi** – ‚weißes Hagi‘: weißglasurige Keramik aus dem einst von koreanischen Töpfern begründeten Töpfer-Ort Hagi im Westen von Honshû

**Shôdai-Keramik** – von koreanischen Töpfern, die in der 1. Hälfte des 17. Jh. rund um den Berg Shôdai auf Kyûshû angesiedelt worden sind, begründete Keramik-Tradition; zu Beginn des 19. Jh. vom Porzellan verdrängt, in der Mitte des 20. Jh. wieder zum Leben erweckt

**Shôgun** – Titel des Inhabers der höchsten politischen und militärischen Gewalt im feudalen Japan (dieser Titel musste zwar vom Kaiser verliehen werden, doch der Kaiser selbst war neben dem Shôgun politisch-militärisch absolut bedeutungslos)

**shoin (sho-in)** – der im Stil eines ‚Schreibzimmers‘ gehaltene Gästeraum eines traditionellen japanischen Hauses, meist reichen Kaufleuten, Samurai sowie → *Daimyô* vorbehalten

**shoin no cha** – der ‚Tee im Schreibzimmer‘, eine Stilrichtung der Teezeremonie, bei der es vor allem auf die Präsentation kostbaren Teegeräts und sonstiger kostbarer Kunstwerke, z.B. chinesischer Tuschnalereien, ankommt

**shoin no daisu** – das auch nur → *daisu* genannte doppelstöckige Gestell für die Teegeräte, wie es bei formellen Teezeremonien, insbesondere den im Stil des → *shoin no cha* abgehaltenen, benutzt wird

**Shôwa-Zeit** – die Regierungszeit des Kaisers Hirohito, 1926 – 1989, die Periode des ‚Leuchtenden Friedens‘: welche Ironie, welcher Zynismus der Geschichte, dass Japan ausgerechnet unter der Ägide dieses ‚Friedens‘-Kaisers seinen aus rassistisch-nationalem Überlegenheitsgefühl geborenen Imperialismus mit geradezu unmenschlicher Brutalität durchzusetzen versucht hat

**Shukkeien-Park** – im Zentrum Hiroshimas gelegener japanischer Landschaftsgarten aus der Momoyama-Zeit, von Ueda Sôko entworfen und unter seiner Leitung realisiert

**sô** – der informelle Stil der Teezeremonie, der durch die Beschränkung auf einfaches Teegerät und dessen schlichte Handhabung charakterisiert ist; die unterste Stufe der drei Stilebenen ‚informell‘, ‚semi-formell‘ und ‚formell‘

*sôan* – die ‚strohgedeckte Hütte‘ eines buddhistischen Mönches fernab menschlicher Behausungen

*sôan no cha* – der ‚Tee in den Einsiedlerhütte‘, eine Stilrichtung der Teezeremonie, bei der der Teeraum in Anlehnung an eine ‚strohgedeckte Hütte fernab in den Bergen‘ gestaltet ist

*sôshô* – Titel des Oberhaupts einer Teeschule

*sumidema* – wörtl. ‚Asche-Zeremonie‘, das förmliche Nachlegen von Holzkohle zu Beginn einer auf mehrere Stunden berechneten Tee-Veranstaltung

*taikai* – wörtl. ‚Großer Ozean‘: eine Sonderform der → *chaire*, die durch bauchigen Korpus mit breiter Öffnung gekennzeichnet ist

**Taishô-Zeit** – die von innenpolitischen Krisen gekennzeichnete Periode der Jahre 1912 bis 1926, eine Phase des Übergangs zwischen der Meiji- und der Shôwa-Zeit

**Takatori-Keramik** – auf koreanische Töpfer zurückgehender Keramik-Stil auf Kyûshû, der heute noch durch zwei Werkstätten, die eine in Koishiwara, die andere in Fukuoka, vertreten wird

*tanka* – ein fünfzeiliges Gedicht mit der Silbenfolge 5 – 7 – 5 – 7 – 7

*tatami* – Reisstrohmatte, der Bodenbelag eines traditionellen japanischen Hauses

*Tennô* – wörtl. ‚Sohn des Himmels‘, Titel des japanischen Kaisers

**tenmoku-Schale** – ursprünglich eine chinesische Art von Teeschalen, trichterförmig, im Gegensatz zu den koreanischen → *ido chawan* eher zierlich, mit kleinem Fuß, stets auf einem Lack-Ständer gehandhabt; innerhalb der Teezeremonie finden sie nur bei Teezusammenkünften für höhergestellte Persönlichkeiten Verwendung

*tonosama* – Titel eines Lehnsfürsten im feudalen Japan

*usucha* – der ‚dünne‘, schaumig geschlagene Tee aus pulverisierten Grüntee-Blättern

*wa, kei, sei, jaku* – ‚Harmonie‘, ‚Respekt‘, ‚Reinheit‘ und ‚Stille‘, die vier Prinzipien, die laut Sen no Rikyû jede Teezusammenkunft bestimmen sollen

*wabi* – ästhetisch-ontologische Kategorie, die an der Wirklichkeit das Moment des Schlichten, Zurückhaltenden, Unauffälligen, des Ungekünstelten und Naturbelassenen hervorhebt; zugleich, auf der Seite des Subjekts, diejenige ästhetisch-spirituelle Einstellung, die von der Vorliebe für das Stille und Schlichte, das Unscheinbare bestimmt ist, das sich nicht aufdrängen, erst recht nicht protzen will

*wabicha* – der von Takeno Jôô initiierte und von Sen non Rikyû zur Vollendung gebrachte ‚Tee der absoluten Schlichtheit‘

*wabichajin* – ein Mensch, ob nun männlich oder weiblich, der sich und sein Leben dem Weg des → *wabicha*, des vom Geist des Zen-Buddhismus geprägten, spirituell ausgerichteten ‚Tees der absoluten Schlichtheit‘ gewidmet hat

*wabishii* – ein Adjektiv mit dem Bedeutungs-Spektrum: ‚einsam‘, ‚öde‘, ‚verlassen‘, ‚traurig‘ und ‚armselig‘

## Danksagung

Unser aufrichtiger Dank gilt vor allem Ueda Sôkei, dem 16. Großmeister der Ueda Sôko Ryû / Hiroshima, der es uns gestattet hat, aus seinem *opus magnum* ‚Ueda Sôko no Cha‘ sowie aus dem Ausstellungs-Katalog ‚Hideyoshi, Oribe to Ueda Sôko‘ des Kunstmuseums

der Präfektur Hiroshima die uns geeignet erscheinenden Vorlagen für den Großteil der Abbildungen unseres Buches zu entnehmen.

Ebenso gilt unser herzlicher Dank Harada Shôdô Rôshi, dem Abt des Sôgenji in Okayama, für seine Kalligraphie *mu jin zô* sowie sein Einverständnis, eben diese Kalligraphie als Muster einer ‚Tuschespur‘ in unser Buch aufzunehmen.

Danken möchten wir auch den beiden Töpfern Jan Kollwitz und Uwe Löllmann für ihre Erlaubnis, aus ihren Werk-Katalogen passende Abbildungen übernehmen zu dürfen.

Einen besonderen Dank haben sich Martin Frischknecht, der Herausgeber der ‚Spuren‘, sowie unser Lektor Eckhard Graf verdient, die mit ihren kritischen Anmerkungen und kompetenten Ratschlägen dazu beigetragen haben, dass unser Buch an Lesbarkeit wesentlich gewonnen hat.