

Übersetzung des NHK Radio-Vortrags von Ueda Sôkei vom 26. Februar 2011
„Eine Botschaft für morgen“

Ort: Hiroshima, Aki-gun Fuchû-chô, Kusunoki Plaza

Sprecher: Ueda Sôkei, Großmeister in der 16. Generation der Ueda Sôko Tradition des Teeweges

Samurai-Tee und die Kultur Hiroshimas: Geist und Moderne

Ueda Sôko hat in der frühen Edo-Zeit Gärten gestaltet, wie z.B. die Gärten beim Schloss von Nagoya und beim Schloss von Tokushima. Er hat auch den Shukkeien-Garten in Hiroshima entworfen, an dem die landschaftliche Schönheit Japans zu bewundern ist. Ueda Sôkei, der jetzige Nachfolger Sôkos, wurde am 20. Juni 1945 in Hiroshima geboren und hat ein Studium an der Keio Universität absolviert. Sôkei hat das Teehaus Senshin-tei entworfen, das die Stadt Hiroshima der Stadt Hannover geschenkt hat. Darüber hinaus hat er die Errichtung des Teehauses im Friedenspark von Hiroshima geplant und beaufsichtigt. Seit 2007 hat er begonnen, den ursprünglichen Gebäudekomplex Ueda Sôkos, der sich auf dem Gelände der Burg von Hiroshima befunden hat, auf dem Wafudô-Gelände im Westen Hiroshimas neu zu errichten. – Heute haben sich achthundert Menschen hier in der Kusunoki Plaza versammelt, um seinen Vortrag "Samurai-Tee und die Kultur Hiroshimas - Geist und Moderne" zu hören.

Seien Sie begrüßt, mein Name ist Ueda. Vielen Dank für die Einführung. Bevor ich zum heutigen Thema komme, möchte ich Ihnen einen Überblick der zentralen Elemente des Teeweges geben, inklusive der Wendepunkte in der Entwicklung des einzigartigen Geistes, welcher den Teeweg der Momoyama-Zeit beherrscht hat. Danach werde ich mich mit den Themen aus der Edo-Zeit bis zur Gegenwart beschäftigen.

Es gibt viele verschiedene Getränke, die von den Menschen gerne genossen werden, zu denen man auch alkoholische Getränke zählen muss. Wenn man an das Zubereiten und Trinken von Tee denkt, dann ist dies gewöhnlich nicht mit einer speziellen, ritualisierten Form verbunden. Tee, sowie er heutzutage getrunken wird, ist in den meisten Fällen in der Küche zubereitet worden um dann zu den Gästen hinausgetragen zu werden. Pulverisierter grüner Tee und auch hochwertiger grüner Blatt-Tee (*sencha*) wird jedoch vom Gastgeber direkt vor den Augen der Gäste zubereitet, die eigens dafür eingeladen worden sind. Die Gäste beobachten den Gastgeber bei der Zubereitung des Tees, bevor sie dann das Getränk genießen. Dieser Vorgang ist grundlegend für die Teezeremonie (*chanoyu*).

Chanoyu ist eine Kunst, die über Generationen weitergegeben wurde. Während des Teetrinkens konzentriert man sich auf das Erleben der Ruhe des Geistes. Aus diesem Grund, der den Teeweg zu einer einzigartigen Kunstform macht, erfreut er sich einer zunehmenden Beliebtheit, bei der sich seine Praxis sogar weltweit verbreitet.

Als der Tee zu Beginn der Kamakura-Periode vor rund 800 Jahren nach Japan kam, war er vor allem für seine anregende und überdies gesundheitsfördernde Wirkung bekannt. Tee wurde als Medizin gesehen, eine Einstufung, die noch heute im Zählwort für Tee *fuku* 服 (für Medizin) anstatt *hai* 杯 (für Getränke) zu erkennen ist. Wenn

man im *chanoyu* einen Schale Tee anbietet, sagt man *ippuku* (ein Schluck Medizin) anstatt *ippai* wie es sonst bei Getränken üblich wäre.

Die Praxis des Teetrinkens wird seit Jahrhunderten betrieben; in der Momoyama-Zeit wurde diese Praxis und die damit verbundenen Elemente von Sen no Rikyû (1521 – 1591) in eine ritualisierte Form gebracht. Rikyûs Teehäuser waren klein: zuletzt maß sein Teeraum nur noch zwei *tatami*. Hieran können wir die spirituelle Tiefe von Rikyûs Teeweg erkennen. Die meisten von Rikyûs Schülern waren Daimyô (Feudalherren), die dem Feldherrn Toyotomi Hideyoshi dienten; um einen Rahmen zu schaffen, in dem sie auch den Shôgun empfangen konnten, errichteten Rikyûs Schüler nach dessen Tod geräumigere Teehäuser, die es ihnen erlaubten, die Abfolge eines *chaji* (formale Teezusammenkunft) mit einer größeren Bewegungsfreiheit zu kombinieren.

Unter den Schülern Rikyûs waren viele Samurai und Feldherren, wobei hier besonders Furuta Oribe (1544-1615) hervorzuheben ist, der ein Feldherr in der Zeit der „Streitenden Reiche“ (Sengoku-Jidai) war. Nach Rikyûs Tod begründete Oribe einen neuen Stil des *chanoyu*, der sich aus der Samurai-Klasse heraus entwickelte. Dieser Stil ist heute unter dem Namen *bukesadô* oder *bukecha* (Teeweg der Samurai) bekannt. Ueda Sôko (1563-1650) hat für 24 Jahre unter Oribe *chanoyu* gelernt, und davor 6 Jahre unter Rikyû. Zusammen mit Oribe hat Sôko den *bukesadô* gegründet.

Ich möchte einige kurze Worte zur Geschichte einschieben: Hiroshima wurde ursprünglich von der Mouri-Familie (den einflussreichsten Daimyô der Chûgoku-Provinz im westlichen Teil von Honshû) regiert. Der Clan besaß eine Fläche von über 1.000.000 *koku* (Maßeinheit für die Reismenge, die ein Erwachsener pro Jahr verzehrt) einschließlich des heutigen Hiroshima. Mouri Terumoto (1553 -1625) wurde als Anführer der Allianz gegen die Ost-Armee der Tokugawa-Familie und ihrer Verbündeten in der Schlacht von Sekigahara (1600) eingesetzt. Durch den Sieg über die westliche Armee der Anhänger Toyotomi Hideyoshis wurde der Mouri-Clan nach Yamaguchi zurückgedrängt. Es war dann Fukushima Masanori (1561-1624), der die Regionen von Geishû und Bingo, mit einer Gesamtfläche von 500.000 *koku*, beherrschte. Diese beiden Regionen entsprechen der heutigen Präfektur Hiroshima. Fukushima Masanori war anfangs ein enger Berater Toyotomi Hideyoshis (1536 -1598), aber nachdem er sein Schloss ohne Ankündigung aufgerüstet hatte, wurde er von seiner Position verdrängt. 15 Jahre nach der Schlacht von Sekigahara kam es zur Belagerung der Burg von Ôsaka, dem Sitz der Familie Hideyoshis; das war im Sommer 1615. Asano Nagaakira (1586-1632) spielte bei dieser Belagerung eine wichtige Rolle und war danach verantwortlich für die Regionen des heutigen Hiroshima. Ueda Sôko folgte Asano Nagaakira nach Hiroshima; so kam es, dass Sôko in die Dienste der Asano-Familie aufgenommen wurde.

Ueda Sôko war bei der Schlacht von Sekigahara einer der verantwortlichen Daimyô Hideyoshis und fand sich folglich auf der Seite der Verlierer wieder. Während der

Belagerung von Ôsaka diente Sôko dann auf der Seite der Tokugawa und wurde danach von Tokugawa Ieyasu, dem ersten Shôgun, begnadigt. Ab 1615 diente Sôko als Samurai für die Familie Asano. Er kam also vor nahezu 400 Jahren mit Asano Nagaakira nach Hiroshima und erhielt ein Lehen im Westen der Präfektur. Sôko war begeistert von *chanoyu*, und seine Hingabe an den Weg des Tees entfachte in seiner Umgebung den Wunsch, seinen besonderen Stil für künftige Generationen zu bewahren. Schon zu Lebzeiten Sôkos gab es bereits ein Bewusstsein der Besonderheit der Ueda Tradition des Teeweges, und der Auftrag, diese Tradition weiterzuführen lag auf der Hand. Es ist eine Tradition, die ungebrochen bis in die Gegenwart fortgeführt wurde, mit Sitz in Hiroshima, und mit mir als dem 16. Großmeister.

Jetzt möchte ich zum heutigen Thema zurückkehren: dem Samurai-Teeweg in der Momoyama-Zeit. Um Menschen in einem Teeraum zu unterhalten, gilt es, ihnen bedingungslose und herzliche Gastfreundschaft entgegenzubringen. In der Geschichte des Teeweges sind deutliche Veränderungen zu erkennen, die die entsprechende Atmosphäre schaffen sollten, und ebenso Wandlungen in der Art der verwendeten Tee-Geräte. Die Veränderungen in der Ästhetik während der Momoyama-Zeit bis zur frühen Edo-Periode sind besonders dramatisch. Heute erscheinen diese Veränderungen in der Ästhetik nicht nur als eine vorübergehende Laune, sondern als ein sehr tiefgründiger Wandel.

Nach dem ersten Aufkommen in Japan als Gesundheits-Trank, wurde der Tee unter dem Kamakura-Bakufu, der Militärregierung von 1185 – 1333, immer beliebter. Über 200 Jahre nach dem Kamakura-Bakufu hat sich in der Mitte der Momoyama-Zeit ein Mönch mit dem Namen Murata Jûko (1423 -1502) aus Nara hervorgetan; er war der erste, der der Praxis des Teetrinkens eine spirituelle Dimension hinzufügte. Wie Sie wissen, waren die Samurai die führenden Persönlichkeiten während der Kamakura-Zeit (1185-1333), die für nahezu 700 Jahre, bis zum Anbruch der Meiji-Zeit, einen erheblichen Einfluss auf die Politik Japans hatten. Das Kamakura-Bakufu hatte eine neue Sekte des Buddhismus, das Zen, adaptiert, dessen Rinzai -und Sôtô-Schulen bis heute in Japan lebendig sind. Ihre Gründer, Eisai (1141 - 1215) im Falle der Rinzai-Schule und Dôgen (1200 - 1253) im Falle der Sôtô-Schule hatten dabei einen großen Einfluss auf die Verbreitung des Zen.

Von seiner Jugend an bemühte sich Dôgen um die Frage, wie es zu verstehen ist, dass wir alle immer schon Buddha-Natur besitzen, oder, wie Dôgen oft interpretiert wird, dass wir von Natur aus den Bodhisattva Avalokitesvara verkörpern, den Bodhisattva des großen Mitgeföhls. In seinem spirituellen Ringen reiste Dôgen ins Song-zeitliche China, um in den dortigen Zen-Klöstern Rat zu finden, und entwickelte nach seiner Rückkehr mit etwa 30 Jahren in Japan die Sôtô-Schule des Zen: Seiner Überzeugung nach verwirklicht sich die Buddha-Natur innerhalb der Wiederholung des alltäglichen Lebens: in der Frühe aufstehen, *za-zen* (Zen-Meditation) praktizieren, saubermachen, das Essen vorbereiten, und wenn Zeit ist, immer wieder *za-zen* sitzen. Die tägliche Übung des Aufrechterhaltens der Aufmerksamkeit während des Sitzens

und während der Phasen der Arbeit ist dabei bereits ein Ausdruck der Buddha-Natur.

Ein Mensch, der diese Achtsamkeit beständig übt, wird sich spirituell bis an sein Lebensende weiterentwickeln. Wiederholung bedeutet, es gibt keine Begrenzung für die geistige Reife, die man erreichen kann. Und ganz egal, wie alt man ist, solange ein Mensch diese Achtsamkeit und Haltung bewahrt, wird er spirituell weiter reifen. Dôgen spricht auch von *shikantaza*, dem „Nur Sitzen – einem Zustand wacher Aufmerksamkeit, die frei von Gedanken ist, auf kein Objekt gerichtet, und an keiner bestimmten inhaltlichen Form festhält. Dies ist die höchste und reinste Form des Zazen.

Es scheint, dass das Konzept der Wiederholung, die grundlegend für die kontinuierliche Entwicklung des Menschen und der daraus resultierenden Kultur ist, in Japan zuerst von Dôgen eingeführt worden ist. Japan ist für seine "Kultur der Formen" oder "Kultur der Kata" bekannt. Kata bedeutet eine oder mehrere Formen der Bewegung in der Kunst als ein Mittel zur erfolgreichen Durchführung einer bestimmten Technik. Nehmen wir Ichiro Suzuki (Baseball-Spieler in der amerikanischen Major League) und andere Sportler als ein Beispiel. Die meisten sind Exponenten der Wiederholung, d.h. der sich wiederholenden Formen – der Kata – als Essenz ihres Sports. Das gleiche gilt in den Künsten und ebenso an Schulen und am Arbeitsplatz. Diese "Kultur der Kata", beginnend mit Dôgen, ist in der japanischen Kultur bis auf den heutigen Tag vorherrschend.

Rund 200 Jahre nach Dôgens Grundsatz der Wiederholung, der besagt, dass "Praxis und Erleuchtung eins sind", entwickelten Laienbuddhisten neue Kunstformen und neue Kata, basierend auf diesem Prinzip der fortwährenden Entwicklung durch Wiederholung. Bis zu diesem Zeitpunkt galten die *waka*, die japanischen Gedichte mit 31 Silben, als die führende Kunst-Form, vor allem innerhalb der „Sammlung der Zehntausend Blätter“ (Man'yôshû, 万葉集). Doch 200 Jahre nach Dôgen kamen innerhalb der kulturellen Szene Japans neue Künste wie *chanoyu*, *nô*-Theater, der Weg des Weihrauchs, *ikebana*, und andere auf. Die Entwicklung all dieser Künste verdanken wir Dôgens Grundsatz der Wiederholung.

Zeami Motokiyo (世阿弥 元清, 1363 – 1443, japanischer *nô*-Schauspieler) entwickelte das *nô*-Theater als eigenständige Kunstform, deren Regeln bis zum heutigen Tag Bestand haben. Zeami vergleicht den *nô*-Schauspieler mit einer Blume. Seine Schrift *Fushikaden*, „Abhandlung der Blumen über die Beherrschung der Formen“, auch bekannt als *Kadensho* oder *Kakyô*, enthält den Aphorismus *shoshin wasureru bekarazu*: „Vergesse niemals den Anfänger-Geist“. Dieser Leitsatz enthüllt eine tiefe Wahrheit. Um sie aufzuzeigen, hat Zeami den Anfänger-Geist (*shoshin*) in drei Phasen geteilt, die den Lauf eines Lebens darstellen:

1. Vergesse nicht den Anfänger-Geist jugendlicher Unbedingtheit (*zeshi no shoshin o*

wasureru bekarazu 是非の初心忘れるべからず). Wenn ein Teenager oder ein Mensch in den Zwanzigern die *nô*-Bühne zum ersten Mal betritt, ist seine volle Konzentration vergleichbar mit einer blühenden Blume. Aber diese begeisterte Konzentration wird irgendwann nachlassen: der Darsteller reift und die blühende Blume der leidenschaftlichen Jugend verschwindet. Also, was soll man tun? Zeami fährt fort:

2. Vergesse nicht den Anfänger-Geist gelassenen Abwägens (*tokidoki no shoshin o wasureru bekarazu* 時々 初心忘れるべからず). Nun betritt man die Bühne und gibt dem eigenen Ausdruck Raum, indem man erfolgreich einen persönlichen Stil umsetzt. Wenn ein Mensch zwischen 30 und 40 Jahren auf der Bühne steht, ist sein Herz vergleichbar mit einer Blume, die durch Knospe und Blüte ihre eigene Welt hervorbringt. Zu Zeamis Zeit lag die durchschnittliche Lebenserwartung bei etwa 50 Jahren, und nach dem Übergang vom Anfänger-Geist der jugendlichen Unbedingtheit bis zum Anfänger-Geist des gelassenen Abwägens gab es noch einen weiteren Anfänger-Geist:

3. Vergesse nicht den Anfänger-Geist des Alters (*rô no shoshin wasureru bekarazu* 老の初心忘れるべからず). Wenn ein Mensch in den 50ern sich auch nur einen Meter über die Bühne bewegt, dann ist sein Tanz vergleichbar mit einer Blume, die an einem alten, verdorrten Baum blüht. Dies ist eine sehr schöne Metapher, weil sie erkennen lässt, dass das Blühen der Blume sich bis zum Tode erstreckt. Das entspricht dem buddhistischen Gedanken, insbesondere des Zen: Wenn wir die Wiederholung immer weiter fortführen, kennt die Entwicklung keinerlei Grenzen.

Komparu Zempo (1454 - 1520) war einer der Gründungsmitglieder der Komparu Schule des *nô*; in seinem Text *Komparu Zoudan* (Komparu Zitate) beschreibt er, dass die Atmosphäre im *nô* mit einem einzigen Satz eingefangen werden kann: „An der Schönheit des Vollmondes kann man sich nicht erfreuen, es sei denn er wird teilweise von Wolken bedeckt.“ Ein Satz, der dem Vater der Teezeremonie Murata Jûko zugeschrieben wird. Die Schönheit des unverhüllten Vollmondes ist vollkommen; es ist eine 100%ige Schönheit: Aber Jûko lässt die nicht gelten. Statt eines unverhüllten Mondes, der klar und hell leuchtet, befürwortet Jûko einen Mond, der teilweise von Wolken bedeckt wird und dadurch (weil er die Erwartung von etwas Geheimnisvollem erweckt) viel schöner wirkt als der 100% perfekte Mond. Aus dieser Zeit des Murata Jûko und Komparu Zempo stammt der erste Ausdruck ästhetischer Sensibilität in Japan. Diese ästhetische Sensibilität, die fragt: „Wie schön ist wohl der Mond hinter den Wolken?“, ist die Ästhetik einer unerschöpflichen Schönheit. Man könnte vielleicht auch sagen, dass es eine Schönheit der Faszination oder des Zaubers ist, eine neue, eine japanische Ästhetik. Wir alle hier (das Publikum dieses Vortrags bestand fast ausschließlich aus Japanern) sind uns dieser Sensibilität bewusst.

Auf Jûko folgte sein Schüler Takeno Jôô (1502 - 1555), und dieser Jôô wurde dann zum Lehrer Rikyûs. Jôô war ein wohlhabender Kaufmann aus Sakai und ein Lehrer der *renga*-Dichtkunst. Erst zu Jôôs Zeit wurden Blumen im *chanoyu* benutzt, und Jôô erzählt uns einige bemerkenswerte Worte darüber: „Ich denke, in diesem Augenblick ist eine einzige Blume völlig ausreichend“. Das heißt, wenn sich das sichere Gefühl einstellt, dass eine weitere Blume in der Vase eine 100%ige Vollkommenheit ergäbe, sollte man sie weglassen. Dieses ästhetische Empfinden ist kompliziert, nicht wahr? Obwohl Sie eine andere Blume zu der Anordnung hinzufügen könnten, damit es komplette 100% werden, nehmen Sie davon Abstand und erschaffen (eben durch diesen Mangel) eine unendliche Schönheit. An den Äußerungen Jûkos und Jôôs können wir die Entwicklung einer ausgefeilten ästhetischen Kultur ablesen. Takeno Jôô schätzte Murata Jûkos ästhetische Sensibilität sehr und entwickelte sie begeistert weiter, indem er sie auf andere Bereiche als nur die Keramik anwendete. Er nahm ganz gewöhnlichen Bambus, den bis zu dieser Zeit niemand als etwas Besonderes gesehen hatte, und begann *futaoki* (Untersetzer für den Deckel des Heißwasser-Kessels) daraus zu schnitzen. Er nahm einen ganz gewöhnlichen Eimer, der zum Schöpfen von Brunnenwasser benutzt wurde, und verwendete ihn als *mizusashi* (Kaltwasser-Gefäß). Er nahm ein Stück rötlicher Zeder und machte daraus ein rundes *kensui* (Brauchwasser-Gefäß). Jôô förderte die Idee, das Unvollkommene anzunehmen, indem er die Natur mit einbezog, und bahnte dadurch dem Gebrauch von alltäglichen, in Japan hergestellten Gegenständen den Weg, anstelle der luxuriösen Importe, die in den Generationen davor ausschließlich verwendet worden waren.

Im gleichen Zeitraum entstand eine weitere bedeutende ästhetische Empfindung in Japan. Es ist eine Sensibilität, die mit *renga*-Poesie, *chanoyu*, und dem *nô*-Theater eng verwoben ist. Die Grundlage dieser Ästhetik ist das Zen des japanischen Mittelalters. Und Jûko war der Erste, der *chanoyu* als Möglichkeit gesehen hat, Zen in die alltägliche Welt zu bringen.

Jûkos Schüler Furuichi Harima no Kami war ein Samurai aus einem mächtigen Clan in Nara. In einer seiner Schriften behandelt er die Lehre von Jûko, von denen ich hier einen wichtigen Punkt vorstellen möchte: „Für diesen (Tee-)Weg ist es am Wichtigsten, wenn man die Unterscheidung zwischen japanischem und chinesischem Gerät aufheben kann.“

Jûko sagt, dass es zwingend erforderlich ist, die Unterscheidung zwischen japanischem und chinesischem Gerät aufzuheben. Zu Beginn der Kamakura-Zeit lockerte das Kamakura-Bakufu die Politik der Abschottung, um den Handel mit China, der für etwa 200 Jahre unterbrochen war, nicht länger zu behindern. Nachdem diese Politik der Abschottung gelockert war, begann das Bakufu, chinesische Objekte wie Gemälde, Kunsthandwerk und Luxus-Waren aller Art en masse zu importieren. Nach Jahrhunderten solcher Luxus-Importe führte Jûko einen neuen Trend ein: „Haben wir nicht schon genug davon?“ Statt der en masse importierten Ware aus China sollten nunmehr im eigenen Land hergestellte Objekte verwendet werden – eine Ent-

scheidung für die künstlerische Unabhängigkeit Japans, wenn man so will. Auch in der heutigen Zeit, rund 150 Jahre, nachdem kurz vor dem Ende des Tokugawa-Regimes (1867) die "Schwarzen Schiffe" des Kommodore Perry die völlige Öffnung Japans für den Handel mit den USA erzwungen hatten, gibt es ähnliche Appelle, mehr eigene Waren zu produzieren und nicht so sehr auf Importe angewiesen zu sein. Die damaligen Rufe: „Haben wir nicht schon genug davon?“ wollten auf den eigenen japanischen Geschmack verweisen, der in der Ästhetik des „teilweise von Wolken bedeckten Vollmondes“ zum Ausdruck kommt. Natürlich scheint der unverhüllte Vollmond klar, hell und ohne Behinderung - er ist schön. Aber ein Mond, der leicht durch Wolken bedeckt ist, wirkt umso schöner. An dieser neuen Art von Ästhetik können wir die Veränderungen erkennen, die in die Entwicklung des *chanoyu* und der Teegeräte eingeflossen sind. Bis zu dieser Zeit galten die chinesischen Geräte wie Porzellan und *tenmoku*-Schalen aus dem China der Südlichen Song-Zeit, wie sie beim *chanoyu* verwendet wurden, als der Gipfel erlesener Gerätschaften. Natürlich werden diese Geräte auch heute noch außerordentlich hoch geschätzt, aber damals hat einfach niemand etwas anderes angeschaut. Feines chinesisches Gerät der Song-Zeit ist ein perfektes Beispiel für 100%ige Schönheit.

Diese Geräte kann man auch heute noch in den Museen ganz Japans betrachten, und natürlich sollten sie als schöne Objekte gewürdigt werden. Porzellan wird durch Brennen von Stein-Pulver (Kaolin, Feldspat und Quarz) bei hoher Temperatur hergestellt. Wenn während des Brennvorgangs Sauerstoff in den Ofen eindringt, nehmen die Geräte einen rötlichen oder gelblichen Farbton an, anstatt des brillanten Grüns (Seladon), das durch den Ausschluss von Sauerstoff erreicht wird (Reduktionsbrand). Die Geräte sehen dann "wolkig" aus und nicht klar und glänzend. Murata Jûko war jedoch der Meinung, dass Tee, der aus diesen fehlerhaften Schalen getrunken wird, auch Freude bereiten kann. Nun sind es vor allem diese Teeschalen, welche die charakteristische Tee-Ästhetik aufweisen und die wir im *chanoyu* als *chawan* (Schalen für den pulverisierten Tee) benutzen. Durch die Verwendung der gleichen Technik, wie die "perfekten" Werke aus Porzellan, aber indem man bewusst die fehlerhaften bevorzugt, erhalten wir Geräte, die interessanter sind und eine einzigartige ästhetische Sensibilität zum Ausdruck bringen. Es sind Geräte, aus denen der Genuss des Tees mehr Freude bereitet.

Eine weitere Entwicklung war die Gestaltung des Teegartens für freistehende 4,5 tatami-Teehäuser (tatami: Matte aus Reisstroh und igusa-Gras), wie sie zuerst Murata Jûko entwickelt hatte. Dessen 4,5 tatami-Teehäuser standen in großen Gärten von ca. 330 bis 660 Quadratmetern. Diese Gärten wurden extra für die separaten Teehäuser angelegt, und die Unterhaltung und Gastlichkeit der jeweiligen Veranstaltung begann für die Gäste, sobald sie den Garten betreten hatten. Nun ist ein 4,5-tatami Tee-raum nur knapp 9 Quadratmeter groß, und wenn man einen so kleinen Raum von einem großen Garten aus betritt, fällt die Begrenztheit des Raumes noch viel deutlicher ins Auge. Um das Gefühl, man sei in einem engen Raum gefangen zu sein, zu verringern, schuf Takeno Jôh einen zusätzlichen kleinen Garten innerhalb des ur-

sprünglichen großen Gartens. Dieser kleinere Garten war so gestaltet, dass man ihn nur in einer Richtung durchqueren konnte - das war der Anfang der eigentlichen Teegärten. Diese Gärten waren nur etwa 16 Quadratmeter groß. Wenn man durch einen so kleinen Garten geht, dann ist die Sicht beengt – der Blick beschränkt sich nur auf etwa 4 Meter. Wenn man dann von diesem kleinen Garten aus das 4,5 tatami-Teehaus betritt, erscheint der Raum größer, als er tatsächlich ist. Ich denke, Takeno Jôô war ein genialer Erfinder.

Eine weitere Entwicklung Jôôs war die *tsuchikabe*, die mit Lehm verputzte Wand. Bis zu diesem Zeitpunkt wurden in der japanischen Architektur ausschließlich Wände mit Papierbespannung verwendet. Jôô nahm die der Papierbespannung zugrunde liegende Lehmwand und machte sie zum ersten Mal in der Geschichte des japanischen Hausbaus zur eigentlichen Oberfläche der Wand. Dies ist der Ursprung der japanischen Teehaus-Architektur, wie wir sie heute kennen. Die Lehmwand anstelle des Papiers erzeugt ein weiches, ruhiges Gefühl, im Gegensatz zu der 100%igen Schönheit einer papierbespannten Wand. Die eleganten papierbespannten Wände der Vergangenheit passten zum Stil der Song-zeitlichen Geräte aus China, ganz im Gegensatz zu der rustikalen japanischen Keramik wie derjenigen aus Bizen, Shigaraki, Iga, Seto, Tokoname und Echizen, den *rokkoyo*, den „Sechs alten Öfen“. Diese Arten von Gerätschaften entstammten dem alltäglichen Gebrauch und wurden nun auch im Teeraum verwendet. Zur gleichen Zeit wurden auch erstmals Blumen im Teeraum gezeigt. Dabei wirkten die Lehmwänden wie eine ideale Kulisse, in der die Blumen wie in ihrer natürlichen Umgebung erschienen. Jôôs Erfindungen sind bemerkenswert; wie wir nun wissen, legte er damit den Grundstein für die japanische Teehaus-Architektur.

Takeno Jôô experimentierte auch mit der Größe des Teehauses. Er erforschte die einzigartige Gastfreundschaft des *chanoyu* im kleineren Raum. So reduzierte er die 4,5 *tatami*, die bis dahin verwendet wurden, auf 3 *tatami*. Das bedeutete, dass zwischen dem Gastgeber und dem Gast nur eine *tatami* Abstand war, also etwa 1 Meter. Jôô reduzierte den Teeraum nicht weiter als bis auf 3 *tatami*. Es war dann Rikyû, der das *jitaikkyo*, „die Einheit von Selbst und Anderen“ erkundete, mit dem die Zusammenkunft zwischen Gastgeber und Gast ihren endgültigen Höhepunkt erreichte. Und zwar reduzierte Rikyû den Teeraum auf 2 Matten. Dies entspricht einer *tatami* für den Gastgeber, um die Zeremonie auszuführen, und einer *tatami* als Platz für den Gast – kein weiterer Raum mehr dazwischen! Wenn Gastgeber und Gast über mehrere Stunden so nahe beieinander sitzen, mit weniger als einem Meter Abstand zwischen sich und dem Anderen, wird die Atmosphäre sehr dicht. Rikyû schuf den Raum im Geiste des "Selbst und Andere sind eins", in dem die Menschen gezwungen waren, als eine Einheit mit dem Anderen zu handeln, damit sich die Zeremonie reibungslos entfalten konnte. Rikyûs Absicht, einen solchen Raum zu schaffen, zeigt die spirituelle Tiefe seines Teeweges. Er experimentierte mit diesem und anderen kleineren Teeräumen vor allem während der letzten 10 Jahre seines Lebens. Diese Freiheit des Ausdrucks wurde ihm durch die Unterstützung Toyotomi Hideyoshis ermög-

licht. Rikyû gab auch tiefschwarze Teeschalen in Auftrag, die für die Verwendung im schwach beleuchteten Teeraum gedacht waren, um die Teilnehmer im Streben nach einem demütigen, freien Geiste zu unterstützen.

Die Samurai verehrten Rikyûs Teestil zutiefst; allerdings gab es hinsichtlich der Größe der Teeräume eine gewisse Zurückhaltung. Nach dem Tode Rikyûs äußerten sich z.B. Oda Urakusai (der jüngere Bruder Oda Nobunagas), und seine Gefolgsleute dahingehend, das Rikyûs Teeräume den Gästen wegen der geringen Maße möglicherweise Unbehagen bereiten könnten. Die erste Generation des Asano-Clans und insbesondere Asano Nagamasa, einer der „Fünf Magistrate“ Hideyoshis (*go-bugyô*) zeigten ebenfalls Anzeichen der Zurückhaltung gegenüber Rikyûs kleinen Teeräumen, verbunden mit dem Vorschlag, die Räume während des Ablaufes der Tee-Zusammenkunft zu wechseln. Bei Rikyû verblieben die Gäste für die gesamte Dauer der Tee-Zusammenkunft in ein und demselben Raum.

Dieser neuen Auffassung folgend bestimmte der Samurai Furuta Oribe nach dem Tode Rikyûs die Entwicklung des Teeweges dahingehend, dass er den Teeraum wieder vergrößerte. Oribe verdoppelte den von Rikyû bevorzugten 2-*tatami*-Raum nahezu. Außerdem führte er ein neues Maß für die Größe der *tatami* ein, auf der der Gastgeber die Teezubereitung durchführt: Er reduzierte sie auf rund drei Viertel der Größe einer normalen *tatami*. Er errichtete einen Teeraum mit dieser verkürzten Gastgeber-Matte und 3 normal großen Matten für die Gäste. Darüber hinaus fügte er einen Wechsel der Räume während der Tee-Veranstaltung ein. Dazu bezog er einen weiteren Raum ein, das *kusari no ma*, den Raum, in dem der Kessel ganzjährig an einer Kette von der Decke hängt. In diesem zweiten Raum gab er den Wänden die frühere Papierbespannung zurück. Der Wechsel zwischen den beiden Räumen erlaubte es den Gästen, sowohl den *wabicha* Rikyûs während der Zubereitung des dicken Tees im $3\frac{3}{4}$ -Matten-Raum, als auch die kontrastierende, dynamische Atmosphäre im eleganten *kusari no ma* während der Zubereitung des dünnen Tees zu genießen. Oribe fügte dadurch den *wabicha* und eine elegantere Form des Tee in einer einzigen Tee-Versammlung zusammen. Die Gerätschaften, die er dazu verwendete, waren innovativ und kraftvoll. Er beauftragte Keramiker damit, völlig andere Geräte zu produzieren, als bis dahin bekannt waren: Die auch heutzutage beliebte *kutsugata*-Chawan, die „schuhförmige“ Teeschale, ist ein gutes Beispiel dafür. Die Geräte, die er in Auftrag gab, zeugen mit ihren außergewöhnlichen Formen und Farben von einer starken Dynamik.

In Rikyûs, Oribes und Sôkos Zeit war es üblich, dass ein Schüler die Kernelemente des Teestils seines Lehrers übernahm. Zum Beispiel setzte Oribe den *wabicha* Rikyûs fort, und Ueda Sôko baute kurz nach seiner Ankunft in Hiroshima, inspiriert von Oribe, gleichfalls einen Teeraum mit einer Kette für den Kessel, ein *kusari no ma*, mit papierbespannten Wänden. Darüber hinaus vergrößerte Sôko den *wabicha*-Teeraum Oribes um noch eine weitere *tatami*: So wurde der anfängliche 2-*tatami* Raum Rikyûs unter Oribe auf $3\frac{3}{4}$ *tatami* und schließlich unter Sôko auf $4\frac{3}{4}$ *tatami* erweitert. Sôkos

Teeraum war auch sehr hell im Gegensatz zu der dunklen Atmosphäre, die Rikyû bevorzugte. Sôkos Teeraum hatte 11 Fenster, wodurch die dynamische Form der Teegeräte noch weiter hervorgehoben wurde.

Rikyu war 22 Jahre älter als Oribe, das entspricht etwa dem Altersunterschied zwischen Vater und Sohn, und Oribe war 19 Jahre älter als Sôko. Sowohl Rikyû als auch Oribe haben ihre eigenen Teegeräte bei Keramikern in Auftrag gegeben. In dieser Zeit haben die Menschen des Teewegs damit begonnen, Geräte nach ihren eigenen Vorstellungen zu schaffen. Nachdem Sôko seinen Wohnsitz auf dem Gelände des Schlosses von Hiroshima bezogen hatte, begann auch er, seine eigene Keramik herzustellen. Honami Koetsu, ein weiterer Schüler Oribes, begann seine eigene Keramikproduktion bei Takagamine in Kyôto zur gleichen Zeit, zwischen 1615-1624. So führten sie den Beginn einer neuen Ära im Teeweg ein: das Zeitalter des selbst hergestellten Teegeräts.

Oribe und Sôko besaßen nur wenige *karamono*-Geräte, Teeschalen oder Teepulvergefäße aus dem Song-zeitlichen China. Stattdessen hatten sie beide den starken Wunsch, neue und innovative Teegeräte zu verwenden. Und damit waren sie für die Keichô-Zeit, eine Zeit der massiven Abwendung von den chinesischen *karamono*-Stücken hin zu den japanischen Geräten, ein wahrer Glücksfall. Ein weiteres wichtiges Merkmal des Teestils in dieser Zeit ging von Tokugawa Hidetada, dem dritten Sohn des Shôgunat-Begründers Tokugawa Ieyasu und späteren zweiten Shôgun, aus. Ich nehme an, es gibt viele hier, die heute Abend im Anschluss das aktuelle NHK Taiga-Drama „Gô“ über das Leben der gleichnamigen Frau Hidetadas verfolgen werden. Hidetadas Vater Tokugawa Ieyasu war eine so außergewöhnliche Persönlichkeit, dass Hidetada selbst im Schatten seines Vaters nur wenig Beachtung gefunden hat. Dabei hat Hidetada bedeutende Beiträge zur Kultur dieser Zeit geleistet. Zum Beispiel praktizierte er sehr gerne *chanoyu*, was man von seinem Vater Ieyasu nicht sagen kann. Hidetadas Teemeister war Oribe. Zwischen Hidetada und Sôko bestand ebenfalls eine sehr enge Verbindung, wofür drei Briefe Hidetadas an Sôko als Beleg gelten können, die sich in den alten Aufzeichnungen der Familie Ueda finden. Einer der wesentlichen Beiträge Hidetadas zur Entwicklung des *chanoyu* war die Wiedereinführung der Praxis des *Shôgun Onari* (将軍御成), des formellen Besuchs des Shôgun in der Residenz eines seiner Lehnsherrn, die während der Zeit des Ashikaga-Bakufu eingeführt, jedoch alsbald wieder eingestellt worden waren. Hidetada führte ein Jahr nach dem Tod seines Vaters das *Shôgun Onari* wieder ein, so als ob er nur auf die Gelegenheit gewartet hätte, diese Tradition wieder zum Leben zu erwecken.

Das *Shôgun Onari* hatte eine strenge Form und wurde während der Muromachi- oder Ashikaga-Zeit wie folgt durchgeführt: Der *Shôgun* und sein Gefolge schritten zunächst durch ein Tor, das so genannte *Onari mon*, das speziell für den Besuch des *Shôgun* errichtet worden war. Danach betrat der *Shôgun* einen *shoin*-Raum, einen größeren Raum mit Schreibbrett, um dem Feudalherren und seinen Vasallen Ge-

schenke zu überreichen. Beide Parteien gingen anschließend in einen formalen großflächigen Raum, das *hiroma*, in dem der Feudalherr seinerseits dem Shôgun Geschenke überreichte, bevor sich alle Parteien ein *nô*-Schauspiel anschauten, das im Garten vor dem *hiroma* durchgeführt wurde. Dann gingen alle wieder in den *shôin*-Raum und nahmen an einem Essen teil. Dieses *Onari*-Zeremoniell konnte auch eine Ebene unterhalb von Shôgun und Feudalherrn auf der Ebene eines Daimyô und seiner Gefolgsleute stattfinden. Hidetada nun stellte einem solchen *Shôgun Onari* eine eigene Tee-Veranstaltung voran – eine Erweiterung, die als *Sukiya Onari* (数奇屋御成), als formeller Besuch des *Shôgun* mit Teezeremonie, Vorbildcharakter gewonnen hat.

Die Praxis des *Sukiya Onari* wurde während der gesamten Dauer der Edo-Zeit weitergeführt. Der Ablauf sah wie folgt aus: die Prozession des Shôgun durchschritt nicht mehr wie früher ein *Onari mon*, sondern trat durch ein kleineres Tor, das *Sukiya mon*, ein, das den Eingang zum Teegarten darstellte. Der Shôgun und seine Begleiter gingen sodann durch den Teegarten und betraten zuletzt durch den *nijiriguchi*, den kleinen Eingang, den man nur auf den Knien rutschend passieren kann, den Teeraum. Nach der ersten Teezeremonie mit dem *koicha*, dem „dicken Tee“ oder Teebrei, ging die Prozession weiter zum *kusari no ma*, um dort den dünnen Tee oder *usucha* zu genießen. Anschließend kleidete sich die gesamte Gesellschaft in einem Nebenraum in eine formellere Kleidung und überquerte so den überdachten Gang, der in Gestalt einer Brücke von den Teeräumen zum großen, mehrfach gestaffelten Empfangsraum führte. Dort folgte dann der ursprüngliche Ablauf des *Shôgun Onari*, wie er in der Zeit des Ashikaga-Bakufu aufgekommen war. Das Tokugawa Shôgunat legte sehr großen Wert auf die Einhaltung der Regeln des *Sukiya Onari* und betrieb es für die gesamte Dauer seiner Herrschaft, bis mit dem Beginn der Meiji-Periode die Klasse der Samurai und damit auch das *Sukiya Onari* verschwand.

Ueda Sôko war im Jahr 1619, dem 5. Jahr der Genna(元和)-Ära, nach Hiroshima gekommen. Der Shôgun Hidetada begann das *Sukiya Onari* zwei Jahre später. Durch diese Umstände begünstigt, baute Ueda Sôko auf dem Gelände der Burg von Hiroshima einen Komplex nach den Regeln des *Sukiya Onari*. Für 264 Jahre führte daraufhin die Familie Ueda das *Sukiya Onari* in der Burg von Hiroshima durch. Am Ende der Edô-Zeit musste die Ueda-Familie schließlich die Burg verlassen.

Ab Dezember dieses Jahres (2011) bis zum März des nächsten Jahres (2012) ist in Tôkyo und Hiroshima anlässlich des 450. Jahrestages Ueda Sôkos eine große Ausstellung zu sehen. Während dieser Ausstellung möchte ich alle interessierten Menschen in die Welt des *bukecha / bukesadô*, des Teewegs der Samurai, einführen. *Bukecha* beinhaltet, wie bereits dargelegt, nicht nur die *wabi*-Ästhetik, sondern umfasst als einen weiteren Aspekt das Streben nach Eleganz, wie es sich im *kusari no ma*, dem Kettenraum, verkörpert findet. Im *bukecha* verschmilzt dabei das Streben nach tiefer Ruhe mit einem Stil gemessener und würdevoller Bewegungen – diesen Ort der Stille und der Eleganz möchte ich mit der genannten Ausstellung zeigen. Zwar endete die Sa-

murai-Klasse und mit ihr auch das Streben nach Eleganz in den Traditionen des Samurai-Teewegs mit dem Beginn der Meiji-Restauration. Dennoch möchte ich die Gerätschaften, die sich im Besitz meiner Tradition des Teeweges angesammelt haben, der Öffentlichkeit zugänglich machen und damit auch das ursprüngliche Wesen des Tees der Samurai sichtbar werden lassen.

Vor etwa 30 Jahren begann ich darüber nachzudenken, wie wunderbar es wäre, an dem derzeitigen Standort der Ueda-Schule in Furue, einem Stadtteil im Westen Hiroshimas, den ursprünglichen Gebäudekomplex des Hauptwohnsitzes der Ueda Familie, der sich auf dem Gelände der Burg von Hiroshima befunden hatte, wieder aufzubauen. Dies habe ich zu meiner Lebensaufgabe gemacht. Es hat sich als Glücksfall erwiesen, dass die Ueda-Familie mit dem Beginn der Meiji-Restauration vom ihrem Hauptwohnsitz auf dem Gelände der Burg zum zweiten Wohnsitz in Furue wechseln musste, was zu Lebzeiten meines Großvaters zu Beginn der Shôwa-Zeit (1926 - 1989) geschah. Denn durch den Umzug nach Furue entkam der kostbare Besitz der Ueda-Familie wenn auch nur knapp dem Abwurf der Atombombe am 6. August 1945, bei deren Explosion das Epizentrum fast direkt über dem ehemaligen Hauptwohnsitz auf dem Burg-Gelände lag. So überstanden die Gebäude, die alte Schriften und das Gerät die Atombomben-Katastrophe ohne einen Kratzer. Da der zweite Wohnsitz der ursprünglichen Anlage weithin ähnelte, dachte ich, dass ein Wiederaufbau des ursprünglichen Gebäudekomplexes möglich sein müsste. Und mit der wirtschaftlichen Hilfe von vielen der lokalen Unternehmen und Sponsoren wurde das Projekt vor 3 Jahren abgeschlossen.

Wir hatten das außerordentliche Glück, dass viele Bilder und Grafiken des ursprünglichen Wohnsitzes erhalten geblieben sind; die Details der Gebäude und die Gestaltung des Geländes waren durch diese Aufzeichnungen gut nachzuvollziehen. Etwas, das mir beim Unbau besonders aufgefallen ist, war der *kusari no ma*-Teeraum. Dieser Teeraum beinhaltete einen erhöhten zwei-*tatami* großen Bereich mit einem Schreibrett innerhalb eines 8 *tatami*-Raumes mit komplett papierbespannten Wänden. Dieser Raum war gut beleuchtet, im Gegensatz zu den dunklen *wabi*-Teeräumen *Rikyûs*. Wenn man in dem *kusari no ma*-Raum sitzt, versteht man unmittelbar, dass dies kein Ort für *wabicha* ist, wie er in den kleineren Teeräumen, den *koma*, praktiziert wird. Es ist vielmehr ein Raum, der dem Streben nach Eleganz entsprach, und den die Samurai der Sengoku-Ära (der Zeit der „streitenden Reiche“) mit ihren ununterbrochenen Kriegen mehr benötigten als die *wabi*-Ästhetik, um innerlich zur Ruhe zu kommen. Denn letztendlich lebten die Samurai jeden Tag mit dem Bewusstsein der Vergänglichkeit des Lebens. Jedes Mal, wenn ich im *kusari no ma* sitze, fällt mir auf, dass die Samurai einen offenen Raum mit mehr Bewegungsfreiheit benötigten und mit mehr Licht.

Ueda Sôko war bekannt für seine Fähigkeiten als Garten-Architekt. So hat er zum Beispiel den berühmten *Shukkei-en*-Garten in Hiroshima gebaut. Kurz bevor er nach Hiroshima kam, hatte Ueda Sôko bereits einen Auftrag von Tokugawa Ieyasu über-

nommen, den *Ninomaru*-Garten auf dem Gelände der Burg von Nagoya zu entwerfen. Ieyasu, der nach 100 Jahren Bürgerkrieg dem Land Frieden gebracht hatte, war von Sôkos Entwurf sehr angetan: In einem *nô*-Theaterstück gibt es eine Legende über eine steinerne Brücke, die sich nur schwer überqueren lässt; sollte es aber jemand über diese Brücke schaffen, betritt er das buddhistische Paradies (*jôdo*). Und in dem Garten von Nagoya hatte Sôko eine solche gewaltige steinerne Brücke eingeplant, um den Übergang in die Zeit des Friedens darzustellen, in die Ieyasu das Land nach den Bürgerkriegen geführt hatte. Dank dieser Brücke symbolisiert der Garten von Nagoya das Aufkommen des Frieden in der japanischen Welt.

Ueda Sôko war ein Samurai der Sengoku-Ära Japans. Seit meiner Jugend werde ich oft gefragt, was das Charakteristische des Tee-Stils der Samurai im Allgemeinen und insbesondere des Tee-Stils des Ueda Sôko ausmacht: „Was ist das Besondere am Teeweg, der sich innerhalb der Samurai-Klasse entwickelt hat?“ Ich selbst habe noch nie in einem Krieg gekämpft und kann nur über die Empfindungen sprechen, die mir dieser Teeweg vermittelt hat. Von meinem Verständnis her waren Leben und Tod im täglichen Leben der Samurai aufs Engste miteinander verknüpft. Beständig waren sie mit der Möglichkeit des unmittelbar bevorstehenden Todes konfrontiert. Uesugi Kenshin, eine bekannte Persönlichkeit aus der Sengoku-Ära, hat dazu gesagt: „Wenn du daran denkst, dass du sterben könntest, überlebst du; wenn du daran denkst, dass du leben willst, stirbst du!“ Das bedeutete: Wenn man als Samurai nur den Gedanken hat, dass man überleben möchte, war das nächste, was passierte, der eigene Tod! Wenn man aber stattdessen weder an das Leben noch an den Tod dachte, fielen sowohl das Bewusstsein des eigenen Körpers wie auch die Emotionen und Gedanken vollständig ab – und man konnte unbeirrt als *ichiban yari* (herausragender Samurai) voranschreiten. Im Zen wird dieses „Abfallen von Körper und Geist“ als *munen no nen* oder „der Geist des Nicht-Denkens“ genannt. Takeda Shingens Zen-Lehrer Kaisen war Abt des Tempels Erin-ji 恵林寺, als unter der Belagerung durch Oda Nobunagas Truppen dieser Tempel in Brand gesetzt wurde. Anstatt zu fliehen harrte Kaisen aus und starb in den Flammen. Seine letzten Worte waren: *shintô o mekkyaku sureba, hi mo mata suzushi*, „Wenn keine Gedanken mehr im Geiste aufkommen, ist selbst das Feuer kühl und erfrischend“. Das heißt: wenn „Körper und Geist abfallen“, kann man sich vollständig dem jetzigen Augenblick hingeben und alles überwinden. Da gibt es weder Leben noch Tod.

Wenn die Samurai es nicht geschafft hätten, das Anhaften an das eigene Leben und die Sorge um den eigenen Tod aufzugeben, dann bezweifle ich, dass sie überhaupt hätten weiterleben können. Ich glaube, die Samurai verehrten von ganzem Herzen die Lehre vom *munen no nen*, dem „Geist des Nicht-Denkens“. Aber selbst mit solch einer gelassenen Geisteshaltung kann niemand die ganze Zeit nur kämpfen: Jeder sehnt sich von Zeit zu Zeit nach einem ruhigen Ort, und ich glaube, die Samurai waren da nicht anders. Auch sie sehnten sich nach einem ruhigen Ort, um zum Zentrum ihrer selbst zurückzufinden und ihrem Geist Ruhe zu bringen, bevor sie wieder

in die gnadenlosen Zwänge zurückkehren mussten, in denen sie lebten. Diesen Ort fanden sie im *chanoyu*. Die Tee-Zusammenkünfte der Sengoku-Zeit wurden vor dem Hintergrund der psychischen und emotionalen Belastungen einer Zeit ständiger Kriege durchgeführt. Daisetsu Teitaro Suzuki, bekannt für die Verbreitung des Zen im Westen, hat einmal von der Stille des Unbewussten gesprochen. Wenn die Samurai die weltlichen Angelegenheiten für eine Weile beiseite legten und im Nicht-Denken verweilen konnten, wurden sie der tiefen Ruhe gewahr, die unter dem unaufhörlichen Strom unserer Gedanken liegt. Das war für sie in dieser Zeit sicher eine Lebensnotwendigkeit.

Dreißig Jahre nach dem Tod von Ueda Sôko erschien seine Biographie mit dem Titel *Sôko Ôden*, 宗箇翁伝. Der Autor war ein Gefolgsmann der Asano Familie, ein konfuzianischer Gelehrter namens Yama no Yoshikata. Er befragte die Menschen, die Sôko gekannt hatten, um zuverlässige Berichte über sein Leben zu erhalten. Ueda Sôko wurde 88 Jahre alt, was für die damalige Zeit sehr selten war. Betrachtet man sein Leben genauer, sollte man vielleicht besser sagen, dass er bis zu seinem 88. Jahr „überlebt“ hat. Sein ältester Sohn diente dem Bakufu, der Militärregierung der Tokugawa, so dass sein zweiter Sohn Shigemasa zum Erben der Familie eingesetzt wurde. Als jedoch Shigemasa am 10. April im Alter von 44 Jahren starb, verweigerte Sôko von diesem Tag an Nahrung und Wasser, bis er schließlich 21 Tage später, am 1. Mai starb. Die Kraft seines Körpers, der so lange durchgehalten hatte, ist unglaublich. Nach Angaben des *Sôko Ôden*, ist Sôko am Morgen des 1. Mai aufgestanden, hat seinen Mund gereinigt, Tee getrunken und hat sich anschließend, genauso als ob er sich schlafen legen wollte, hingelegt, um zu sterben. Das ist der Weg der Samurai der Vergangenheit: Sie nahmen ihr Leben in die eigenen Hände und beendeten es nach ihrem Willen.

Im *Sôko Ôden* gibt es die Zeile: „Die Freude des *chanoyu* wird im Streben nach tiefer Ruhe gefunden“. Ueda Sôkos *chanoyu* folgte dem Streben nach Ruhe. Die Vergewärtigung der eigenen Vergänglichkeit als buddhistisches Prinzip wird oft als das Ziel des *chanoyu* bezeichnet. Dieses Prinzip besagt, dass alle Pflanzen und Lebewesen früher oder später sterben werden. Aber dies ist nicht das Ziel des *chanoyu* der Samurai, denn die Konzentration auf die Vergänglichkeit beeinträchtigt die Lebensfreude. Ebenso wenig ist das Ziel des *chanoyu* der Samurai, sich durch das Trinken einer Schale Tee unmittelbar vor einer Schlacht auf den Tod einzustimmen. Im *chanoyu* war es genau umgekehrt. *Chanoyu* war wichtig – für die Zeit nach dem Kampf. Für einen Samurai, der, vom Schicksal begünstigt, überlebt hatte, während Freunde und Feinde tot auf dem Schlachtfeld lagen, war der Rückweg ins Leben mit einem Gefühl des Verlustes verbunden. Die ständigen Veränderungen im Machtgefüge führten dazu, dass ein Samurai sein Schwert auch gegen jemanden führen musste, der vielleicht einst ein Freund oder Verbündeter gewesen ist, und die Rückkehr aus einer solchen Situation erzeugte ein Gefühl der Leere. Das *chanoyu* der Samurai diente dazu, diesem Gefühl der Leere mit einer revitalisierenden Atmosphäre zu begegnen.

nen, in der sie in der Ruhe ihre Lebensfreude wieder erlangen konnten – bevor sie dann in den Alltag der Kämpfe und Schlachten zurückkehrten.

Wenn ich diesen Aspekt des Ueda Sôko-Teeweges in die heutige Zeit übertrage, stelle ich natürlich fest, dass wir jetzt in einer anderen Welt leben. Unser heutiges Leben ist nicht mit den ständigen Bedrohungen durch die damaligen Kriegswirren zu vergleichen. Dennoch befinden wir uns in einer Welt, in der wir andere Menschen emotional verletzen – und in der wiederum unsere Gefühle von anderen verletzt werden. In einer solchen Situation ist es oftmals schwierig, unsere Standhaftigkeit und Motivation aufrecht zu erhalten. Dies sind Zeiten, in denen wir nur ein Schatten unserer selbst sind. Genau hier spielt *chanoyu* eine wichtige Rolle. Im Teeraum geben wir uns nicht der Erkundung unserer Gefühle der inneren Leere hin, sondern können in dieser besonderen Atmosphäre den Atem beruhigen und dadurch unsere Lebensfreunde wieder erlangen, die es uns ermöglicht, mit neuer Kraft in den Alltag zurückzukehren und die täglichen Prüfungen des Lebens zu bestehen. Dieser spirituelle Aspekt des *chanoyu* hat sich seit der Sengoku-Ära nicht geändert. Dies ist der Teeweg, den ich an die folgenden Generationen weitergeben möchte.

Es gibt noch einen weiteren wichtigen Punkt; er befasst sich mit der alternden Gesellschaft in Japan. Ueda Sôko lebte bis zum Alter von 88 Jahren. Auch ohne Erreichen dieses hohen Alters musste ein Samurai wie Sôko immer noch jeden Tag Leben und Tod reflektieren. Aber wenn man älter wird, gewinnt der Tod eine immer stärkere Bedeutung. Wir leben zwar in einer Zeit, in der das Nachdenken über den eigenen Tod kein zentraler Teil unseres Lebens mehr ist, aber Japan wird zunehmend eine alternde Gesellschaft werden, in der der Tod mehr und mehr zu einem Teil des täglichen Lebens wird. In einer solchen Gesellschaft ist es daher umso wichtiger, den gegenwärtigen Moment bewusst als das eigene Leben wahrzunehmen. So wie meine morgendliche Routine z.B.: Nachdem ich den Teeraum gereinigt habe, sitze ich in *zazen* und konzentriere mich auf meinen Atem. Danach gehe ich in den Garten und suche eine Blume, mit der ich den Teeraum schmücken kann. Nach dem Anordnen der Blume in der *tokonoma*, der Bildnische des Teeraums, nehme ich mir einen Moment Zeit, um vor der Zubereitung des Tees die Blume anzuschauen. Während dieser Routine bin ich mir ganz tief der Tatsache bewusst, dass ich Hier und Jetzt am Leben bin. Diese Erfahrung ist wirklich sehr belebend! In einer ruhigen Umgebung sich seiner selbst vollkommen bewusst zu sein, dass man in diesem Moment am Leben ist – das ist eine wichtige Übung. Es ist eine Praxis, die ich an andere weitergeben möchte.

Ein weiterer wichtiger Aspekt des Ueda Sôko-Teeweges, dem ich großen Wert beimesse, ist der Schaffensdrang der Samurai der Momoyama-Zeit, der sich darin geäußert hat, dass sie ihr eigenes Gerät für *chanoyu* entwickelt haben. Sie waren nicht in den etablierten Trends und Traditionen gefangen und hatten alle den Wunsch, ihr eigenes, einzigartiges Design zu gestalten. Dieser Wunsch war auch in Ueda Sôko und seinen Mitstreitern lebendig, genauso so wie in Furuta Oribe und den Nachfol-

gern in der Ueda-Tradition. Sie alle hatten die Fähigkeit des künstlerischen Ausdrucks, mit dem sie immer neue Dinge geschaffen haben. Dies ist nicht auf Keramik beschränkt. Die ständige Erforschung neuer Ausdrucksformen durch die Schaffung von Neuartigem kann ebenso beim Anordnen der Blumen oder bei der Zubereitung der Speisen für das *Kaiseki*, das traditionelle Essen zu Beginn einer Teezeremonie, erfolgen. Es gibt viele Aspekte des *chanoyu*, in die man seine kreativen Ideen einbringen kann, und ich ermutige jeden, solche Ideen in einem Aspekt des *chanoyu*, der einem besonders am Herzen liegt, zu verwirklichen. Dadurch, dass Sie etwas Eigenes schaffen, bereiten Sie sich große Befriedigung.

Um es zu noch einmal zu wiederholen: „Die Freude des *chanoyu* ist im Streben nach tiefer Ruhe zu finden.“ Ich glaube, das Erleben dieser tiefen Ruhe ist unser ursprünglicher Zustand, und wenn unser tägliches Lebens in dieser Erfahrung wurzelt, ist das unser höchstes Gut.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

(Mein herzlicher Dank geht an Adam Wojcinski, Ueda Sôko Ryû Melbourne, Australien, dessen englische Version des Vortrags ich beim Übersetzen aus dem Japanischen mit herangezogen habe)

Jana Roloff