Feature I

Tee als Politikum – Okakura Kakuzōs selektiver Blick auf Japans Teetradition[1]

Andreas Riessland

Nicht erst seit der Öffnung Japans um die Mitte des 19. Jahrhunderts sehen wir uns einer steten Produktion von Büchern gegenüber, sowohl aus japanischer als auch aus nichtjapanischer Feder, die uns dieses Land und seine Menschen zu erklären suchen. Und auch wenn diese Bücher zum Zeitpunkt ihres Erscheinens diskursbestimmend waren, so ist es doch nahezu unvermeidlich, dass sie mit den Jahren ihre Aktualität und Relevanz einbüßen. Doch immer wieder gibt es Werke, die aus diesem Muster herausfallen: Sie erhalten sich ihre ursprüngliche Anziehungskraft und finden in jeder Lesegeneration aufs Neue ein interessiertes Publikum.

Eines dieser offenbar zeitlosen Werke der Japanliteratur ist *The Book of Tea*, eine Sammlung von Texten des japanischen Kunsttheoretikers Okakura Kakuzō (1863–1913). Darin legt er dar, welche Bedeutung der Tee für Kunst und Kultur Japans hat. Das Buch, vor knapp 120 Jahren erschienen, liegt auch heute noch in zahlreichen Ausgaben und Übersetzungen vor, und es gehört in japanophilen und in teeinteressierten Kreisen gleichermaßen zur Standardlektüre. Und auch wenn inzwischen Werke erschienen sind, die Japans Teekultur weitaus detaillierter und um einiges akkurater angehen, so konnte doch bislang keines davon nur annähernd die Popularität erringen, die Okakuras Buch bis heute begleitet.

The Book of Tea war im Jahr 1906 erschienen, bald nach dem Ende des Russisch-Japanischen Kriegs. Mit Japans spektakulärem Sieg über das russische Großreich war das Interesse der Welt an Japan spürbar gewachsen, und auch Okakura konnte mit seiner Publikation von diesem Interesse profitieren. Um diese Zeit hielt er sich regelmäßig in den USA auf, und sein Buch sollte dem asieninteressierten Publikum Nordamerikas und Europas eine Vorstellung vermitteln von den geistigen und spirituellen Hintergründen der japanischen Teetraditionen und von ihrem Einfluss auf das Denken und Empfinden der Menschen im Land. Doch diesem Anspruch kann das *The Book of Tea*

1 Ausgearbeitete schriftliche Fassung des Vortrags, den der Autor am 6. April 2022 online per Zoom in der OAG gehalten hat. Der Vortrag ist nachzusehen unter: https://vimeo.com/697640777

nur bedingt gerecht werden, denn seine Darstellung der japanischen Teekultur ist einseitig: *The Book of Tea* ist ausschließlich der Diskussion des *chanoyu* gewidmet; Japans andere Teetraditionen hingegen, *senchadō* bzw. *bunjincha* (s. u.), bleiben unerwähnt.

Wir wollen hier der Frage nachgehen, was Okakura veranlasst haben mag, die Teetraditionen des *sencha* in seinem Buch zu ignorieren. Denn dass Okakura von *senchadō* und *bunjincha* nichts wusste, das ist angesichts ihrer Verbreitung im Japan der Meiji-Ära kaum denkbar. Damit drängen sich Überlegungen auf, inwieweit Okakuras ostentatives Schweigen zum Thema *sencha* mit seiner Kunstideologie zusammenhing, die Japan nach dem Niedergang der Hochkulturen in Indien und China als das einzige verbleibende Repositorium eines rein asiatischen Kunstbewusstseins sah. Zum Einstieg in dieses Thema vorweg eine kurze Zusammenfassung zu *The Book of Tea* und zu seinem Autor.

The Book of Tea

Okakuras Buch über den Tee ist ein eher unscheinbares Büchlein. Die ersten Ausgaben hatten noch einen Umfang von 160 Seiten, doch Font- und Seitengröße sorgen dafür, dass neuere Fassungen mit deutlich weniger Seiten auskommen. Okakura hatte das Buch im Hinblick auf sein Zielpublikum in Nordamerika und Europa auf Englisch verfasst. Eine Ausgabe für den japanischen Markt hingegen hatte er offensichtlich nicht vorgesehen: Die japanische Fassung von *The Book of Tea* erschien erst im Jahr 1929, sechzehn Jahre nach dem Tod des Autors. Zusammen mit den Übersetzungen der weiteren englischsprachigen Werke Okakuras sollte sie dann im Japan der 1930er und 40er Jahre eine prominente Rolle in der Propaganda des damaligen ultranationalistischen Staats spielen.

In sieben Kapiteln befasst das Buch sich mit verschiedenen Aspekten der Teekultur bzw. dessen, was Okakura mit dem ihm eigenen Vokabular als *Teaism* bezeichnet. Es beginnt mit einer Abhandlung zur weltweiten Verbreitung des Teetrinkens und einer leidenschaftlichen Anklage der ignoranten Arroganz, die die westliche Gesellschaft in ihrem Umgang mit den Kulturen Asiens an den Tag legt. Im zweiten Kapitel behandelt Okakura die drei Arten oder, wie er sie nennt, die drei Schulen der Teezubereitung, wie sie sich vom chinesischen Kaiserreich ausgehend im Lauf der Geschichte entwickelt hatten: beginnend mit dem Tee der T'ang-Dynastie, aus Teeziegeln, die in Stücke gebrochen und aufgekocht werden, über den pulverisierten Tee der Sung-Kaiser, *matcha*, der verrührt und teils schaumig geschlagen wird, bis schließlich zum Blatttee, wie er von der Ming-Periode an in der uns heute vertrauten Art aufgebrüht wird.

Okakura zufolge waren alle drei Zubereitungsstile sukzessive am chinesischen Kaiserhof praktiziert worden, wo sich besonders um den pulverisierten Tee ein aufwändiges Ritual von tiefer spiritueller Bedeutung herausgebildet hatte. Nach dem Einfall der Mongolen in China im 13. Jahrhundert hatten Flüchtlinge vom Festland diese Art der Teezubereitung nach Japan gebracht, wo sie sich dann zum *chanoyu* entwickelt hatte,

dem Herzstück von Japans spirituellem und ästhetischen Empfinden, als „die höchste Vollendung des Tee-Ideals […] eine Religion der Lebenskunst." (Okakura 1979: 35) In China hingegen, so Okakura, war der Pulvertee währenddessen in Vergessenheit geraten. An seiner Statt hatte sich der gebrühte Tee etabliert, und die Rituale um die Teebereitung und den Teekonsum hatten ihre spirituelle und ästhetische Note verloren. Um noch einmal Okakura zu zitieren: „Für den Chinesen von heute ist der Tee ein köstliches Getränk, aber nicht das ideale. […] der Zauber einer Zeremonie, wie sie die T'ang- und Sung-Zeit hatten, findet sich nicht in seiner Schale." (ibid.: 33-34) Die folgenden fünf Kapitel des Buchs widmen sich der Okakura'schen Auslegung der geistigen Strömungen hinter der Teezeremonie, dem Daoismus und dem „Zennismus", dann seinen Überlegungen zu Gestaltung und Ausstattung des Teeraums, der Bedeutung und der Wahrnehmung von Kunst im *chanoyu* (und in seinen chinesischen Vorläufern), und insbesondere der Einstellung von Japans Teemeistern zu Blumen. Zum Ende hin wirft das Buch noch einen kursorischen Blick auf einige dieser Teemeister, ergeht sich dann in Gedanken dazu, wie sehr die Ästhetik der Teezeremonie sich in allen Bereichen des japanischen Lebens bemerkbar machen konnte, und schließt mit einer dramatischen Beschreibung der letzten Stunden des Teemeisters Sen no Rikyū (1522–1591), einschließlich seiner rituellen Selbstentleibung.

Okakura und der Tee

Dass Okakura ein Buch zur Teezeremonie herausbringen sollte, scheint auf den ersten Blick ungewöhnlich. Denn auch wenn wir davon ausgehen können, dass die Ideenwelt des *chanoyu* für ihn kein völliges Neuland war, deutet in seiner Biografie nichts auf eine tiefergehende Beschäftigung mit den Ritualen des *chanoyu* hin. Okakuras berufliche Interessen lagen erklärtermaßen woanders (s. u.), und geht man von den zeitgenössischen Kommentaren zu seinem beruflichen und privaten Verhalten aus, dann dürfte der Alkohol in seinem Leben eine weitaus bedeutendere Rolle gespielt haben als der Tee. Kurz, Okakura war nachweislich kein Fachmann auf dem Gebiet der Teezeremonie. Um der Frage nachzugehen, wie er dennoch auf die Idee kam, ein Buch zur japanischen Teetradition zu verfassen, müssen wir uns mit dem Menschen Okakura etwas genauer auseinandersetzen:

Okakura Kakuzō gehört zu den wenigen Menschen der Meiji-Ära, die man guten Gewissens als bikulturell bezeichnen kann. Seine Erziehung war einerseits traditionell japanisch ausgerichtet, verlief aber in entscheidenden Phasen auch in der Familie des Missionars James C. Hepburn (1815–1911) und damit unter dem starken Einfluss einer amerikanisch geprägten Weltsicht. In seiner Studentenzeit und in der frühen Phase seines Berufslebens stand er lange in sehr engem Kontakt mit verschiedenen Vertretern der amerikanischen Gemeinde in Yokohama und Tokyo, insbesondere als Assistent und Dolmetscher für Ernest F. Fenollosa (1853–1908), Dozent für Wirtschaftswissenschaften und Philosophie an der Universität Tokyo (Tōkyō Daigaku). Im Angesicht von Japans radikalem Wandel im Namen der Modernisierung hatte Fenollosa es sich

zur Mission gemacht, Japans kulturelles Erbe (d. h. das, was er als solches ansah) soweit wie möglich zu bewahren, und im Sog von Fenollosas Bestrebungen wuchs auch Okakuras Enthusiasmus für Japans Kunsttraditionen und deren Erhalt. Mit ihren ambitionierten Projekten stießen die beiden damals bei den entscheidenden Stellen in Japan auf offene Ohren, so dass Okakura sich schließlich, mit gerade einmal 29 Jahren, auf dem Posten des Direktors der Kunstakademie Tokyo (Tōkyō Bijutsu Gakkō) wiederfand. Nach acht Jahren musste er diesen Posten im Streit räumen und gründete daraufhin seine eigene Kunstakademie, die er wiederum einige Jahre später von Tokyo nach Izura (Präfektur Ibaraki) verlegte, wo er seinen Landwohnsitz hatte. Im Anschluss an einen längeren Indienaufenthalt belebte er seine amerikanischen Kontakte neu und konnte sich in Boston am dortigen Museum of Fine Arts die Stelle des Kurators für Asiatische Kunst sichern. Den Rest seiner Jahre verbrachte er im Wechsel zwischen Izura in Japan und Boston, wo dann auch das Buch vom Tee entstand.

Mit seiner Stellung zwischen den beiden Kulturen befand sich Okakura in einer für damals außergewöhnlichen Situation: Als einer von nur wenigen Japanern seiner Zeit war er fähig, einem englischsprachigen Publikum in dessen eigener Sprache eloquent das Wesen seines Landes und seiner Kultur zu vermitteln. Im selben Maß war er auch in der Lage, die Ansichten dieses anderen Kulturkreises zu rezipieren und damit das Ungleichgewicht in der west-östlichen Begegnung in seiner gesamten Tragweite wahrzunehmen. Okakura war sich des Mangels an Wertschätzung bewusst, den Asien, und damit auch sein Land Japan, von Seiten des Westens her erfuhr, und er schrieb in seinen Veröffentlichungen wortstark an gegen die Borniertheit eines Westens, für den Japan (zumindest Okakuras Einsicht zufolge) eine rückständige Nation voll kindgleich naiver Menschen darstellte, die sich auf wenig mehr verstanden als auf dekoratives Handwerk und die Ausübung von Ritualen, die bei all ihrer Unverständlichkeit doch auch irgendwie recht unterhaltsam waren.

Abb. 1: Okakura (vordere Reihe, 2. v. r.) und Lehrkräfte der Kunstakademie Tokyo in Dienstkleidung, 1894. Quelle: Wikipedia – 東京美術学校 (旧制)

Okakura begegnete der herablassenden Einstellung dieses Westens auf die ihm eigene Art, mit einer betont selbstbewusst zur Schau getragenen japanisch-asiatischen Identität. Die Basis für die dabei notwendige Selbstsicherheit, das wissen wir aus den Aufzeichnungen seines Sohns, bezog er aus seinen exzellenten Englischkenntnissen (Okakura 2013: 52). Hinter Okakuras Gewohnheit, im Ausland konsequent in asiatischer Kleidung aufzutreten, stand aber nicht nur dieses kul-

turpolitische Anliegen, sondern auch ein unübersehbarer Hang zur großen Geste und zur bewussten Inszenierung seines öffentlichen Erscheinungsbilds. Sichtbar war dieser Trend zum spektakulären Auftritt schon während seiner Zeit als Rektor der Kunstakademie in Tokyo geworden, als er die Uniform der Akademie festlegte: Sein Entwurf bestand aus einer wallend weiten (und beim Lehrpersonal unbeliebten) Kreation, die dem *ketteki*, einer frühjapanischen höfischen Diensttracht, nachempfunden war und die damit in auffallendem Kontrast stand zu den Kleidervorschriften an Japans anderen Bildungsinstitutionen.

Ähnlich ungewöhnlich war Okakuras Aufmachung bei seiner Indienreise 1901/1902. Zu diesem Anlass hatte er sich nach eigenem Entwurf eine Robe anfertigen lassen, die sich in ihrem Schnitt an das anlehnte, was seiner Überzeugung nach die daoistischen Gelehrten des Kaiserreichs China getragen hatten. Und auch in Indien rief Okakuras anachronistischer Kleidungsstil einiges an Verwunderung hervor (Tagore 1984: 238). Aber eines war sicher: Wo immer er auftauchte, hinterließ Okakura allein schon über seine Kleidung einen nachhaltigen Eindruck.

Abb. 2: Okakuras „daoistische" Robe
Quelle: Wikipedia – Okakura Kakuzō

Diese daoistische Robe sollte Okakura auch nach Boston begleiten, und seine asiatisch geprägte Aufmachung, die ja nicht nur aus dieser Robe bestand, verfehlte auch dort nicht ihre Wirkung. Diesmal aber fielen die Reaktionen weniger befremdet als bewundernd aus, denn hier in Neuengland traf Okakura auf ein asieninteressiertes Publikum, das seinen Ideen zur kunst- und geistesgeschichtlichen Bedeutung der Länder Asiens und insbesondere Japans großes Interesse entgegenbrachte. Den Zugang zu diesem Publikum ermöglichten ihm seine alten Bekanntschaften aus den 1880er Jahren in Japan, Männer wie John la Farge (1835–1910) oder William Sturgis Bigelow (1850–1926) und Edward Sylvester Morse (1838–1925), ihres Zeichens Geschäftsleute, Künstler und Akademiker, die im vermögenden Bildungsbürgertum der amerikanischen Ostküste bestens vernetzt waren. Sie führten Okakura bei der Creme der Bostoner gehobenen Gesellschaft ein, darunter Frauen wie Isabella Stewart Gardner (1840–1924), alleinstehend und vermögend, die für Okakura zur Mentorin und engen Freundin werden sollte.

Abb. 3: (v. l.) Edward S. Morse, Okakura Kakuzō, Ernest F. Fenollosa und William S. Bigelow, 1882. Quelle: Lowell Observatory Archives Reproduktion mit freundlicher Genehmigung der Rechteinhaber

Abb. 4: Isabella Stewart Gardner, 1888. Quelle: Wikipedia – Isabella Stewart Gardner

Okakuras Debüt bei der Bostoner Hautevolee geschah zu einer Zeit, als die Beschäftigung mit der Spiritualität des Fernen Ostens in Europa und Nordamerika zu einer ersten Blüte gelangte. Somit überrascht es kaum, dass Okakuras Selbst-Exotisierung als lebender Ausdruck asiatischer Kunst- und Denkgeschichte bei diesem Publikum auf ein ausnehmend positives Echo stieß und ihm schnell der Ruf des „unrivaled adept in the mystery of Oriental art" (ITKIB 2017: 58) vorausging.

Von der japanischen Gemeinde an der Ostküste kamen zu Okakuras Auftreten zwar verhalten spöttische Kommentare, doch Bostons gehobene Gesellschaft nahm Okakura und seine kleine Künstlergruppe mit offenen Armen auf, sie organisierte Ausstellungen für seine Künstler und richtete Gesprächszirkel ein, in denen er reichlich Gelegenheit hatte, seine Theorien zur Philosophie und Kunst Asiens wortreich darzulegen.

Und hier in Boston, als Teil seiner Bestrebungen, seinem nordamerikanischen Publikum die Geisteswelt Asiens und besonders Japans nahezuführen, trat auch die Teezeremonie wieder in sein Leben. Aus den Tagebüchern und Briefen der Menschen um ihn ist bekannt, dass Okakura in Boston gelegentlich Teezeremonien im Stil des *chanoyu* abhielt, wobei sich über die Authentizität dieser Zeremonien nichts sagen lässt (Murai 2012: 75). Für seinen Bostoner Bekanntenkreis hielt er darüber hinaus auch Vorträge zur *chanoyu*-Teezeremonie und ihrer Stellung in der japanischen Kultur- und Geistesgeschichte und legte damit den Grundstock für das Manuskript zu *The Book of Tea*.

Betrachtet man die Entstehungsgeschichte des Buchs vor diesem Hintergrund, dann wird nachvollziehbar, weshalb die Teezeremonie des *chanoyu* derart im Mittelpunkt von Okakuras Ausführungen zur Teekultur in Japan stand. Bei der Suche nach den Gründen, warum *The Book of Tea* die *sencha*-basierten Teezeremonien Japans dagegen vollständig ausblendet, liefert Okakuras Auftreten in Boston aber keine wirklichen Hinweise. Um dieser Frage nachzugehen, ist es notwendig, sich mit der Geschichte und den Charakteristika der *sencha*-Teekultur in Japan auseinanderzusetzen. Zu Okakuras Lebzeiten standen die *sencha*-Zeremonien im Begriff, dem mehr der Tradition verhafteten *chanoyu* den Rang abzulaufen. Heute aber werden sie außerhalb von Japan kaum wahrgenommen, und *The Book of Tea* hat hierzu zweifellos einen Beitrag geleistet.

Sencha, senchadō, bunjincha[2]

Sencha, das japanische Alltagsgetränk, unterscheidet sich von *matcha*, der im *chanoyu* zur Anwendung kommt, in der Art des verwendeten Tees und seiner Zubereitung. *Matcha*, Pulvertee aus zermahlenen Teeblättern, wird mit heißem Wasser versetzt und in einer vergleichsweise großen Schale aufgerührt, und das für gewöhnlich im Rahmen einer extra für diesen Anlass arrangierten Gelegenheit, bei der die Herstellung dieses Getränks und sein anschließender Konsum den Mittelpunkt des Geschehens bilden. In den Zeiten von Matcha Latte, Matcha Eis und Matcha Pocky hat der gepulverte Tee zwar viel seines früheren Charakters verloren, aber strenggenommen bleibt der traditionell zubereitete Pulvertee auch heute noch ein Getränk des besonderen Anlasses. Der aus Teeblättern aufgebrühte *sencha* hingegen wird jeden Tag millionenfach konsumiert, teils auch eher genussorientiert, wenn es sich um qualitativ hochwertigen und entsprechend teuren Tee handelt, aber im Allgemeinen doch eher nebenbei, bei der Arbeit, im Restaurant oder zu Hause, als kleine Rehydration, und um Zunge und Gaumen kurzzeitig angenehm zu beschäftigen.

Daneben gibt es aber eine Weise des *sencha*-Konsums, die sich ähnlich wie beim *chanoyu* in einem extra zu diesem Zweck arrangierten Rahmen abspielt und ihre eigenen formalisierten Abläufe und Rituale aufweist. Auch sie erfordert von ihren Adepten ein Maß an Vorwissen und Übung, unterhält ihre eigenen Schulen und fungiert, ihrem formalisierten Rahmen entsprechend, unter dem Namen *senchadō*, also der Weg oder die Kunst des *sencha*.

Was also ist es, was diesen *senchadō* oder die andere Spielart, den *bunjincha*, ausmacht, und wann und wie ist diese Art des Teegenusses eigentlich nach Japan gekommen? Um zu den Anfängen zu gelangen, muss man etwa 300 Jahre zurückgehen, nach Nagasaki. Das Aufbrühen von Teeblättern oder den Teilen anderer Pflanzen, oftmals als Heiltrank, war in Japan zwar schon vor dieser Zeit bekannt, doch die genussorientierte Art des geselligen Teetrinkens, die sich um diese Zeit vom Festland her über die

2 Die Angaben zur *sencha*-Teekultur in diesem Kapitel stützen sich auf Patricia Grahams exzellente Arbeit zur Geschichte des *sencha* in Japan (Graham 1998).

Abb. 5: Bankett in Nagasakis chinesischer Gemeinde
Quelle: Itabashi Kuritsu Bijutsukan

chinesische Gemeinde in Nagasaki ihren Weg nach Japan bahnte, war doch etwas deutlich anderes.

Begonnen hatte diese Entwicklung im China des 16. Jahrhunderts, als eine Reihe von Entwicklungen um das Getränk Tee den Charakter des Teetrinkens dort grundsätzlich veränderte: Reformen in den Röst- und Reifungsverfahren sorgten für qualitativ bessere Teesorten, was den gebrühten Tee für die gebildete Oberschicht als Genussmittel attraktiv werden ließ. Ein Markt tat sich auf für Teeutensilien aus hochwertigem Ton oder Porzellan (zu entsprechenden Preisen), und der Prozess des Teebrühens wurde mit zunehmend detaillierten Anweisungen zu richtiger Vor- und Aufbereitung, zur richtigen Wasserqualität und zur korrekten Wassertemperatur etc. verfeinert und damit zu einer Fertigkeit, deren Beherrschung den wahren Teekenner auszeichnete.

Im Umfeld dieser Teekultur entwickelte sich auch eine umfangreiche Literatur, mit Anleitungen zur Zubereitung des Tees, Teegedichtsammlungen und Handbüchern zu den zahllosen weiteren Erfordernissen eines kultivierten Lebensstils. Zusammen mit dem Tee und den notwendigen Teeutensilien gelangten auch diese Bücher zur Kultur des Teeaufgusses und -genusses nach Japan. Vor allem im 18. Jahrhundert fanden sie, eifrig kopiert, ihren Weg in die Sammlungen der vermögenden Schichten, bei denen die kulturellen und zivilisatorischen Errungenschaften des großen Nachbarreichs unverändert hohe Achtung genossen.

Ein weiterer Faktor, der die Verbreitung des Genussmittels *sencha* vorantrieb, waren die zahlreichen chinesischen Emigranten, die sich mit dem Niedergang der Ming-Dynastie im 17. Jahrhundert auf den Weg ins Exil nach Japan gemacht hatten. Unter diesen Emigranten fanden sich Mitglieder verschiedener buddhistischer Orden ebenso wie Vordenker der verschiedenen konfuzianischen Schulen, die entgegen der herrschenden strikten Abschottungspolitik Eingang in die japanische Gesellschaft fanden und dort teils wichtige Positionen im japanischen Klerus oder hochrangige Beraterposten im Verwaltungsapparat des Landes und seiner Regionen finden sollten. Was diese intellektuelle Elite vorlebte, sorgte weiterhin dafür, dass die Vorstellungen von den Qualitäten eines *bunjin*, sprich eines rundum kultivierten Menschen, in den entsprechenden Kreisen ihres Gastlandes zum nachahmenswerten Vorbild wurde.

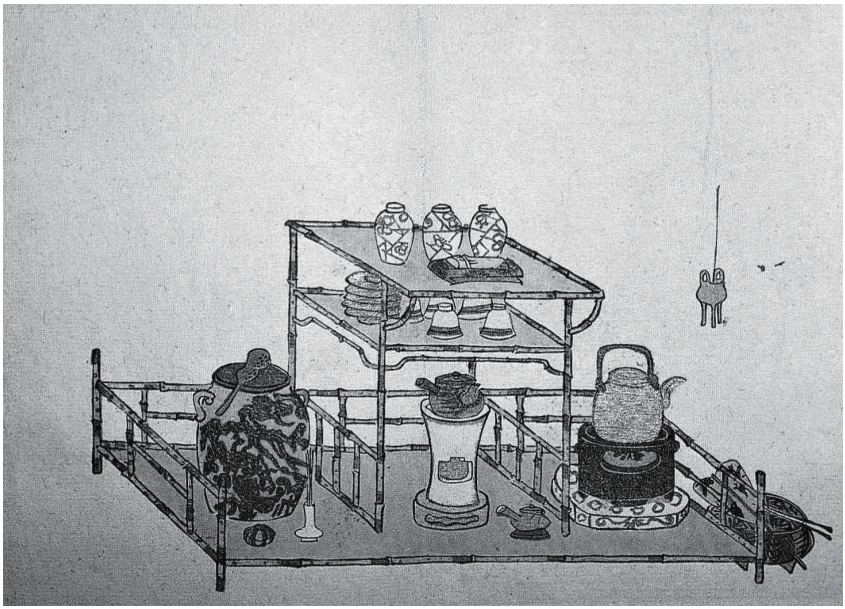

Abb. 6: Tsubaki Chinzan (1801–1854): Sencha-Utensilien
Quelle: P. Graham – Tea of the Sages: The Art of Sencha, Schautafel 1

Somit entstand im Lauf des 17. und 18. Jahrhunderts in Japan eine Gemeinde von gebildeten Feingeistern, deren Faible für Dichtung, Malerei, Musik und erlesenen Lebensgenuss nach chinesischem Vorbild auch den Charakter ihrer Teezusammenkünfte prägte. Ihre Teekultur stand damit in deutlichem Gegensatz zu der auf das Essentielle reduzierten Einfachheit des *chanoyu*. Die Gründe für die Hinwendung zum *sencha* waren aber nicht ausschließlich dem so anderen Charakter des Teegenusses zuzuschreiben. Ein Teil der Teefreunde in Japan wandte sich dem neuen Teestil zu, da ein Treffen zum *sencha* einen deutlich geringeren finanziellen Aufwand darstellte als eine nach allen Erfordernissen des *chanoyu* organisierte Veranstaltung.

Die Zusammenkünfte dieser Feingeister bei ihren auch als *bunjincha* bezeichneten *sencha*-Treffen spielten sich zumeist in einem informellen, entspannten Rahmen ab, bei dem es nicht nur um den kultivierten Genuss guten Tees ging, sondern auch um die Pflege der weiteren Facetten der *bunjin*-Kultur, dem Verfassen von Gedichten, der Anfertigung von Tuschmalereien und generell der Verfeinerung der eigenen Kunstkennerschaft im Austausch mit Gleichgesinnten. Wie die Teekultur, die die japanischen *bunjin* pflegten, so orientierte sich auch der Stil ihrer Tuschmalereien an den Werken ihrer chinesischen Vorbilder, als ein informeller, oft sehr individualistischer und teils auch bewusst dilettantisch gehaltener Malstil, vielfach Landschaftsansichten, die im Bild mit

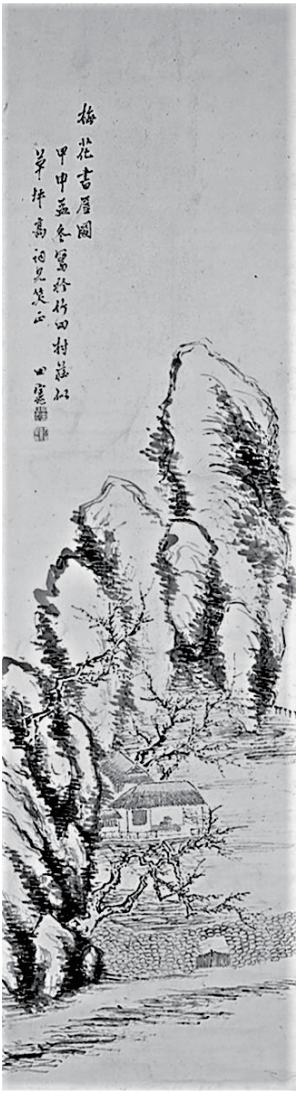

Abb. 7: Japans bunjinga *– Tanomura Chikuden: Pflaumenblüte und Dichterklause, 1824. Quelle: Wikipedia / Oita Art Museum*

einer passenden Kalligrafie versehen waren. Entsprechend dem Umfeld, in dem sie entstanden waren, wurden diese Werke als *bunjinga*, also als *bunjin*-Bilder oder, in Anlehnung an ihre chinesischen Vorbilder, als *nanga*, Bilder im südlichen Stil, bezeichnet.

Zum Ende der Tokugawa-Zeit hin setzte dann allerdings auch im *sencha* eine Tendenz zur Formalisierung ein und es entstanden die ersten *senchadō*-Schulen, die ebenso wie im *chanoyu* einen eigenen Kodex zum korrekten Ablauf einer *sencha*-Zusammenkunft erstellten und damit ihren Zusammenkünften den ritualisierten Charakter verliehen, der es angemessen erscheinen lässt, hier nun von *senchadō*-Teezeremonien zu sprechen. Aus dem Vorbild des *chanoyu* wurde auch die Adoption des *iemoto*-Systems in diesen Schulen übernommen, so dass der organisatorische Rahmen einer Institution wie der Kagetsuan-Schule sich nur wenig von dem der Senke-Schulen des *chanoyu* unterscheidet. Der auffallendste Unterschied zwischen den *sencha*- und den *chanoyu*-Schulen, vom verwendeten Tee einmal abgesehen, ist wohl die Verwendung von Utensilien im *sencha*, die eindeutig nach chinesischen Entwürfen entstanden sind.

Eine weitere Entwicklung in der späten Tokugawa-Zeit war die Aufmerksamkeit, die die Aktivitäten der *bunjin* nun über ihre eigenen Zirkel hinaus erfuhren und die sie mit ihren Werken, vor allem mit ihren Tuschmalereien, bei Japans kunstbewusster Elite fanden. Die wachsende Wertschätzung, die den *bunjinga* aus japanischer Erzeugung damit zukam, schlug sich entsprechend auch in den Preisen nieder, die nunmehr für die Werke aus der Hand namhafter *bunjin* gefordert wurden. Die Tradition der *sencha*-Treffen, deren Attraktion ursprünglich in ihrem bewusst informell gehaltenen Ambiente des gepflegten Dilettantismus gelegen hatte, hatte sich nun zu entscheidenden Teilen formalisiert, ihre eigenen internen Hierarchien entwickelt und für ihre *bunjin*-Kultur einen Markt wachsen lassen, der ihr viel ihres Charakters als vergleichsweise erschwingliche Alternative zu den *chanoyu*-Teezeremonien genommen hatte.

Okakuras Einstellung zur *sencha*-Teekultur

Und damit zurück zu Okakura und seinem Buch: Warum die *sencha*-Tradition in *The Book of Tea* nicht zur Sprache kommt, ist aus heutiger Sicht nicht endgültig zu klären. Es lassen sich aber anhand der Quellen zu Okakuras Leben und Werk vergleichsweise fundierte Vermutungen dazu anstellen, was hinter seinem Schweigen zum Thema *sencha* stecken könnte, und diese Vermutungen weisen in Richtung der *bunjin* und führen zu einer ersten Hypothese, dass nämlich das Thema *senchadō* und *bunjincha* in Okakuras Buch ausgespart blieb, da er die *bunjin* und ihre Kultur schlicht nicht ausstehen konnte.

Aus Okakuras Biografie ist bekannt, dass er sich als junger Mann selbst an der Anfertigung von *bunjinga* versucht hatte, aber damit sollte sich seine künstlerische Annäherung an das Thema *bunjin* auch erledigt haben. Während seiner Zusammenarbeit mit Ernest Fenollosa kam es bei ihm offensichtlich zu einem Wandel in seiner Einstellung gegenüber dem kultivierten Dilettantismus, der aus ihren Werken hervorschien. Der Grund dafür dürfte in Fenollosas abschätziger Haltung gegenüber den *bunjin* und ihren Werken gelegen haben. Zum Hintergrund dieser Abneigung gibt es verschiedene Theorien. Einerseits wird gesagt, dass sich Fenollosa als eifriger Sammler mit begrenzten Finanzmitteln die bei Japans Kunstsammlern populären *bunjinga* schlicht nicht leisten konnte und die für ihn unerschwinglichen Werke daher als künstlerisch wertlos und damit auch nicht sammelnswert abtat. Eine weitere Theorie sieht die Ablehnung der *bunjin* im Zusammenhang mit Fenollosas und Okakuras Arbeit am Kriterienkatalog dessen, was ihres Erachtens das tatsächlich als „japanisch" zu bezeichnende Kunstschaffen ausmachte. Und die *bunjin*-Kultur mit ihren zahllosen bewussten Verweisen auf chinesische Vorbilder konnte ihrer Definition nach nicht als japanische Kunst gelten. Für die Förderung und Erhaltung von Japans Kunst in ihrer „reinen" Form war das, was die *bunjin* vorlebten und produzierten, irrelevant, wenn nicht gar kontraproduktiv.

Eine weitere Hypothese, die im Rahmen dieses Artikels in den Raum gestellt werden soll, hat ebenso mit den engen Verbindungen der *bunjin* zum chinesischen Kulturkreis zu tun, geht das Thema aber von einem anderen Blickwinkel her an: Eine Anerkennung der *bunjin*-Kultur hätte Okakuras Hauptanliegen unterlaufen, Japans neu erstarktes Kunst- und Kulturbewusstsein als Vorbild für die Wiedererweckung des Kulturbewusstseins in den Ländern Asiens zu propagieren. Diese Ideologie Okakuras kommt weniger in *The Book of Tea* zum Ausdruck als in seinen anderen auf Englisch verfassten Werken, in *The Ideals of the East* und *The Awakening of Japan*. Hier führt Okakura seine Theorie zur historischen Entwicklung der asiatischen Kunst aus, die ihre Quellen in Indien gehabt habe und, in China gereift und verfeinert, schließlich ihre Heimstatt in Japan gefunden habe.

Und dort in Japan sei diese im Grunde panasiatische Kunst noch in ihrer Reinform erhalten, während sie in Asiens anderen Kulturnationen, dem von Europa unterjochten Indien und dem zerfallenden und zunehmend korrumpierten China, schon vor Jahr-

hunderten ihren Niedergang erfahren habe. Vor diesem historischen Hintergrund, so legen es Okakuras Schriften nahe, sei es für Japan als Sachwalter des kulturellen asiatischen Erbes nun an der Zeit, dieses Erbe in die asiatischen Schwesternationen zurückzutragen und ihnen zu helfen, im Wiedererwachen des asiatischen Geistes das Joch des Westens abzuschütteln und zur früheren Größe zurückzugelangen. Kurz gesagt, es sei Japans Berufung, den asiatischen Brudervölkern als Leitbild im Kampf um Selbstbestimmung voranzugehen.

Und in dieser Ideologie ist für die *bunjin* mit ihrem Tee nach chinesischem Vorbild schlicht kein Platz. Denn die Anerkennung der Bedeutung der *sencha*-Kultur, die im chinesischen *gongfu cha* zeitgleich ihr Pendant auf dem Festland hatte, und die Anerkennung der *bunjin* mit ihrem *bunjincha*, die ebenso ihre Entsprechung im chinesischen Kulturraum hatten, wäre dem Eingeständnis gleichgekommen, dass es um den Niedergang der chinesischen Kultur vielleicht doch nicht so schlimm bestellt sei wie von Okakura suggeriert. Und sollte China tatsächlich, so wie Japan auch, von einem lebendigen Kunst- und Kulturgeist durchwirkt sein, dann wäre Japans Mission als Wegbereiterin für Asiens kulturelle und spirituelle Wiedererweckung hinfällig. Wozu die Kultur in ein Land tragen, das bis in die Neuzeit hinein die kulturelle Inspiration für das eigene Land liefert?

Ob eine dieser Hypothesen tatsächlich den Grund für Okakuras Schweigen beschreibt, das muss dahingestellt bleiben. Denn eine eindeutige Antwort darauf wird sich vom heutigen Wissensstand aus nicht finden lassen. Doch was auch immer Okakura bewogen haben mag, das Thema *senchadō* in *The Book of Tea* auszusparen, eines jedenfalls steht fest:

Mit dem *Buch vom Tee* hat Okakura ein Werk hervorgebracht, das bis heute für viele Menschen aus den verschiedensten Kulturen die maßgebliche Einführung in die japanische Teekultur liefert. Und betrachtet man sich z. B. die gegenwärtigen Leserkommentare zu diesem Buch auf Amazon, so wird klar, dass die Attraktivität von Okakuras Schrift zum Wesen der japanischen Teekultur für viele Tee- und Japaninteressierte auch heute noch ungebrochen ist. Und darin liegt wohl das größte Faszinosum von Okakuras Buch: wie die Vorlieben und Abneigungen eines einzigen Menschen bis heute unsere Wahrnehmung dessen prägen können, was für uns die Kultur eines Landes ausmacht. Okakuras selektive Sicht auf den Tee in Japan liefert dafür ein anschauliches Beispiel.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Graham, Patricia J.: *Tea of the Sages: The Art of Sencha*. Honolulu, University of Hawaii Press 1998.

Ibaraki-ken Tenshin Kinen Izura Bijutsukan [ITKIB]: *Shozō Shiryōsen*. Izura, Ibaraki-ken Tenshin Kinen Izura Bijutsukan 2017.

Itabashi Kuritsu Bijutsukan: *Nagasaki Hanga to Ikoku no Omokage*. Tokyo, Itabashi Kuritsu Toshokan 2017.

Murai, Noriko: „Okakura's Way of Tea: Representing Chanoyu in Early Twentieth-Century America", in *Review of Japanese Culture and Society*, Vol. XXIV (Dezember 2012), S. 70-93. 2012.

Okakura, Kakuzō: *The Awakening of Japan*. New York, Century 1904.

Okakura, Kakuzō: *The Ideals of the East: With Special Reference to the Art of Japan*. London, J. Murray 1920.

Okakura, Kakuzō: *The Book of Tea*. New York, Dover Publications 1964.

Okakura, Kakuzō: *Das Buch vom Tee*. (Üs. H. Hammitzsch), Frankfurt/M., Insel Verlag 1979.

Okakura, Kazuo: *Chichi Okakura Tenshin*. Tokyo, Iwanami Shōten 2013.

Tagore, Surendranath: „Kakuzo Okakura: Some Reminiscences by Surendranath Tagore", in: *Kakuzo Okakura: Collected English Writings*. Band 3, S. 233-242. Tokyo, Heibonsha 1984.

***Andreas Riessland**, Japanologe und Anthropologe, ist Associate Professor an der Deutschen Abteilung der Nanzan-Universität in Nagoya. Wissenschaftlich setzt er sich mit dem ideologischen Zusammenspiel von Traditionsdenken, Ästhetik und Nationalismus auseinander und mit deren Manifestationen in Japans Gegenwartgesellschaft, von Produktwerbung, Naturwahrnehmung und der Politisierung des Ästhetikbegriffs bis hin zur Symbolsprache der* bōsōzoku.