

# Die Sphäre der Bunjinsō

Jan Gerrit STRALA

## **Das Leben und Werk japanischer Literatenmönche, dargestellt durch die Künstler und Kunstformen der japanischen Zen-Kultur im 14. und 15. Jahrhundert.\***

Die Sphäre der Literatenmönche zu beschreiben, geht nicht ohne ein Verständnis der Zen-Kultur, wie sie sich im 12. und 13. Jahrhundert an den großen Zen-Instituten um Kamakura und Kyōto entfaltete. In der vorliegenden Hausarbeit werde ich versuchen das Spezifische der Zen-Kultur und seiner Vertreter darzustellen, indem ich anhand der, aus dieser Kultur hervor gegangenen Kunst, Charakteristika aufzeige, die als typische Merkmale einer Zen- Kultur gelten. In Anlehnung an die Fragestellung der Kultursemiotik: „Was bestimmt die Identität und die Grenzen einer Kultur“, stelle ich die Frage, was die Identität und die Grenzen der Zen-Kultur ausmacht, und inwieweit sie sich von der Kunst anderen buddhistischen Strömungen abgrenzen, lässt\*. Es wird sich herausstellen, dass die Künste, die in der Sphäre der *Bunjinsō* zu ihrer Blüte gelangten, nicht nur Charakteristika einer Zen- Kultur sind, sondern gleichsam der Schlüssel zum Verständnis des Zens selbst. Daher werde ich, ausgehend von der Zen-Kunst, auf das Leben und die Denkweise der *Bunjinsō* und ihrer Kultursphäre Bezug nehmen. Meine Arbeit stützt sich hauptsächlich auf Helmut Brinker und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift.

Die Struktur meiner Hausarbeit ist so, dass ich vom Allgemeinen ausgehe und dann nach und nach spezieller werde. Die Basis, auf der sich diese religiöse Kultur entfalten konnte, ist eine Materielle, gefördert von weltlichen Machthabern. Das politische Klima dieser Zeit, das ich zu Beginn darstellen möchte, ist somit der äußere Rahmen, von dem aus ich das mönchische Leben darstellen möchte. Vor dem Hintergrund der Lebensweise der Zen-Mönche gehe ich dann auf die *Bunjinsō* ein.

### **1. Das gesellschaftliche und das politische Umfeld**

Der Rinsai-zen genoss im 14. und 15. Jahrhundert die Aufmerksamkeit der Hōjō-Regenten und der Ashikaga-Shōgune. Unter der Schirmherrschaft der politischen Machthaber wurden die Tempelanlagen in einem hierarchischen System gegliedert. Es umfasste in seiner endgültigen Formation im Jahre 1386 11 Haupttempel, 6 in Kyōto und 5 in Kamakura und zirka 290 untergeordnete Tempel über Japan verteilt. Unter den 11 Haupttempeln gab es auf der zweiten Ebene die 60 so genannte *jissatsu* (10 Berge) und auf der 3 Ebene die 230 Provinztempel *shozan* (viele Berge). Dabei orientierten sich die Erbauer an dem

Vorbild des im China der Song-Zeit etablierten Netzwerks der offiziellen Zen-Tempel. In China gab es 5 Tempel an der Spitze (Fünf Berge: *gozan*). Diesen waren 10 Tempel (*jissatsu*) untergeordnet, denen wiederum 35 Tempel unterstellt wurden (*shozan*)<sup>1</sup>.

Die religiösen Auswirkungen durch das Tempelnetzwerk in Japan waren enorm. Der Zen-Buddhismus, der im 14. Jahrhundert vorzugsweise von der Kriegerklasse aufgenommen und kultiviert wurde, verbreitete sich über das ganze Land. In kultureller Hinsicht herrschte unter der gebildeten Bevölkerung Japans ein großes Interesse an chinesischer Literatur und Kunst. Die Zen-Klöster hatten in dieser Zeit regen Austausch mit ihren Vorbildern in China. Japanische Mönche wurden von den weltlichen Machthabern zum Zen-Studium nach China ausgesandt und chinesische Mönche brachten bei ihren Japanbesuchen das begehrte kontinentale Wissen mit ins Land. Sie unterrichteten nicht nur die Zen-Meditation, sondern auch die Lektüre der chinesischen Klassiker, Dichtkunst, Malerei, Kalligrafie und vermittelten neue politische Gedanken. Zwei der bekanntesten Mönche, die das Zen in Japan verbreiteten, waren Yishan Yining (jap. Issan Ichinei (1247-1317)) und Zhongfeng Mingben (jap. Chūhō Myōhon (1263-1323))<sup>2</sup>.

Die neuen Ideen beeinflussten das ästhetische Empfinden, förderten die Wertschätzung der Natur und drückten sich in der Architektur und in der Gartengestaltung ebenso aus, wie im *chanoyu* (Teeweg). Durch den Mönch Minata Yukō wird aus der geselligen Veranstaltung des Teetrinkens eine vom Zen-Geist durchdrungene, religiös-ästhetische Handlung. Mit dieser Veränderung erfuhren auch die Lack- und Keramikkünste über den Rahmen des Teewegs hinaus eine neue Wertschätzung. Man versuchte in den Zen-Künsten hinter die äußere Erscheinung der Dinge zu blicken und ihre verborgene Schönheit zu erfahren. Die drei Begriffe, die in dieser Zeit geprägt wurden, und dieses Bestreben deutlich machten, sind *yūgen* (das Verborgene hinter der äußeren Erscheinung), *wabi* (das Geheimnisvolle in der Einsamkeit) und *sabi* (das Geheimnisvolle in der Veränderung)<sup>3</sup>.

Die Klöster werden zu kulturellen Zentren, durch welche die neue, begehrte Kultur den Herrschern und der gebildeten Schicht Japans zugänglich wurde. Durch das hierarchisch gegliederte Tempelnetzwerk wurden die neuen Ideen rasch über das ganze Land verteilt. Die Tempel waren aber auch gleichzeitig Spiegel der politischen Macht ihrer Förderer. Der Hof in Kyōto sowie die Shōgunen in Kamakura förderten die Tempel nicht nur aus Prestige, sondern versuchten auch durch die enge Verbindung zwischen weltlicher und religiöser Macht ihren Einfluss zu vergrößern. Durch den regen Austausch zwischen den Klöstern entstand ein Informationsnetzwerk, welches sich die lokalen Förderer zu nutzen machten. Besonders für die ländlichen Bereiche bedeutete ein Kloster mit dem Kommen und Gehen der Mönche eine wertvolle Informationsquelle und eine engere Verbindung zum Shōgunat. Die Machthaber stützten sich bei schwierigen politischen Verhandlungen auf die Vermittlung durch Mönche.

Und sie waren als Leiter bei Handelsunternehmungen mit China durch ihre Kenntnis des Landes und der Sprache von unschätzbarem Wert. Die Gozan-Klöster bekamen zwar von ihren Förderern Land, Gebäude,

---

<sup>1</sup> Dumoulin, Heinrich: Geschichte des Zen-Buddhismus, Band II / S. 117 ff.

<sup>2</sup> Nach: Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift, S. 91 ff. und Kapitel: Die Organisation der japanischen Zen Klöster

<sup>3</sup> Koren, L und Wasmuth Verlag: Wabi-sabi für Künstler Architekten und Designer und Toshihiko und Toyo Izutsu: Die Theorie des Schönen in Japan / S. 71 ff.

Steuerfreiheit und Immunität, doch waren sie auf der anderen Seite eine nicht zu unterschätzende Einnahmequelle für die Ashikaga-Shōgun. Regelmäßige Einnahmen gab es zum Beispiel durch die Ämtervergabe. Alle drei Jahre wurden die Äbte der zirka 300 Tempel neu in ihr Amt eingesetzt und bezahlten dem Bakufu einen Betrag je nach Wichtigkeit des Amtes. Ab dem 15. Jahrhundert wurden die Amtszeiten noch verkürzt und es wurden Ehrenämter eingeführt, für die ebenfalls gezahlt werden musste. Am deutlichsten wurde die enge Verbindung zur weltlichen Macht bei den Klöstern in Kyōto, von denen viele durch das Geldverleihgeschäft Reichtümer anhäuften. Auch dieses Gewerbe wurde vom Shōgunat besteuert und kontrolliert. Diese Nähe zur politischen Macht ist auch ein Grund für den Niedergang des Rinzai-Zens in den Unruhen des 15. Jahrhunderts, die im Onin-Krieg (1467-1477) gipfelten. Denn mit der schwindenden Macht des Ashikaga-Shōgunats verloren die Klöster nach und nach den Großteil ihrer Ländereien und die *Gozan* in Kyōto fielen durch ihre Reichtümer Plünderungen zum Opfer. Allerdings waren nicht alle Zen-Klöster in das Gozan-System integriert. Dazu gehörten mehrere Tausend Soto-Zen-Klöster und zwei große Rinzai-Zen-Tempel, der Daitokuji und der Myōshinji. Sie werden in der nachfolgenden Sengoku-Periode an Bedeutung gewinnen<sup>4</sup>.

## **2. Das Leben in der Mönchsgemeinschaft, dargestellt durch ihre Künstler und die Kunstformen der japanischen Zen-Kultur.**

### *Bokuseki* und die Neuwertung der Schriftkunst im Zen

Die Zen-Maler konnten bei den künstlerischen Mitteln auf einen seit vielen Künstlergenerationen in China etablierten, akademischen Malstil zurückgreifen. Durch Studienaufenthalte japanischer Mönche in China oder durch chinesische Meister der Meditation gelangten die Werke berühmter chinesischer Maler nach Japan. Einerseits arbeiteten die japanischen Mönche auf Grundlage eines etablierten Malstils an einer Zen-Thematik und schufen so ein neues Zen-Kunstwerk, andererseits bediente man sich unorthodoxer Methoden und löste sich von den chinesischen Malkonventionen. Besonders in der Pinselführung löste man sich von den Vorgaben der chinesischen Kunstkritik und legte viel Wert auf Spontanität und individuelle Ausdruckskraft<sup>5</sup>.

Anders als in China prägten Persönlichkeiten des Zens das geistige und kulturelle Klima ihrer Zeit auch über die religiösen Kreise hinaus und ihre Werke genossen nicht nur im Kloster, sondern auch unter politischen Herrschern großes Ansehen. Das Vordringen zum Wesen eines Kunstwerkes ist vergleichbar mit dem Streben nach Erleuchtung, der Weg ist nicht zu studieren, das Wesen des Kunstwerkes muss sich spontan offenbaren, so wie die Erleuchtung. Der Akt des Schreibens wird zu einer fast sakralen Handlung

---

<sup>4</sup> Einleitung nach: Dumoulin, H: Geschichte des Zen-Buddhismus Band II / S. 117- 145  
und: Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift/ Organisation der japanischen Zen-Klöster

<sup>5</sup> Nach: Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift/ Schriftkunst des Zen, S. 89-99.

und gilt zum einen als künstlerisch ästhetische Übung und zum anderen als Weg das eigene Wesen zu kultivieren<sup>6</sup>.

Der schöpferische Prozess ist noch im fertigen Bild nachvollziehbar und so erhält das Kunstwerk seine unverfälschte Individualität, durch die der wahre Charakter des Schreibers erfahren werden kann. Dem gegenüber ist die Kalligrafie als reine „Schönschrift“ Ausdruck unpersönlicher Gesetzmäßigkeit und hat in erster Linie einen dekorativen Charakter. Der Zen-Buddhismus wendet sich gegen die Textgläubigkeit und vertraut der direkten, unverfälschten Glaubensübermittlung von Geist zu Geist. Die *bokuseki* (dt. Tuschespuren) sind Kunstwerke mit überpersönlicher Geltung und Zeugnisse für die Eingebundenheit in die Schultradition des Zens. Für den Schüler ist auf diese Weise eine geistige Kommunikation mit dem Schreiber möglich. Eines der eindrucksvollsten Beispiele ist der *yuige* (Abschieds-Vers) des 9. Abts des Tōfukuji, Chikotsu Dai'e (1224-1312), den er im Alter von 83 Jahren kurz vor seinem Tod geschrieben hat.<sup>7</sup> Die Unmittelbarkeit und die vermittelte menschliche Nähe werden besonders deutlich, da man dieses Werk nicht mehr nach ästhetischen Wertmaßstäben beurteilen kann. Es gibt aber unmittelbare Einsicht in die Verfassung des Schreibers und in sein Bestreben, ein Leben lang der Lehre treu zu bleiben.

*Übertrefft euch bis zum Höchsten in den (zur Erlösung tauglichen) Hilfsmitteln! (Treibt) die (innere) Selbstverwirklichung (der Wahrheit) und die natürliche Spontaneität (voran)! Passt euch gehorsam den Dingen in der Schöpfung dieser Welt an!*<sup>8</sup>

Die großen Meister der Meditation hinterließen auf diese Weise nicht nur ein Dokument ihrer Persönlichkeit, sondern die Abschiedsverse beinhalteten oft auch die Summe ihrer Lehr- oder Lebenserfahrung.

### Die Umwertung von Themen in der Zen-Malerei

So wie in der Schriftkunst gab es auch in der Malerei eine neue bevorzugte Technik der Gestaltung. Die Art der Pinselführung und die Themenwahl unterschieden sich deutlich von denen anderer Schulrichtungen. Neben einer ausgereiften Kunstfertigkeit sind die ästhetischen Prinzipien ungekünstelte Einfachheit, Schlichtheit, Sachlichkeit, Reinheit, der Sinn für ungezwungene Unmittelbarkeit und ein respektvolles Naturgefühl. Auf dem Gebiet der figürlichen Darstellung wurden die Gestalten des Shakyamuni und des Bodhisattva Avalokitesvara inhaltlich uminterpretiert. Sie wurden in erster Linie entmythologisiert und als vorbildhafte Person menschnah dargestellt. Der historische Buddha Shakyamuni wurde als erster Erleuchteter und somit als Ursprung der Traditionslinie ehrzählerisch dargestellt und nicht als fixierten Kultbild. Neben den Figuren gab es oft Darstellungen der Natur. Doch die Natur ist nicht nur Hintergrund, sondern ist beteiligt an der Sinnggebung des Bildes und der Deutung der Wirklichkeit. Auch die Bodhisattva werden eingebettet in die Natur dargestellt. Sie sind keine überirdischen Erscheinungen, sondern schlichte, gnadenvolle Helfer auf dem Boden der Realität. Sie sind alles in der Dreiviertel-Ansicht dargestellt und

---

<sup>6</sup> Nach: Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift/ Schriftkunst des Zen, S. 89-99.

<sup>7</sup> Vgl. Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift / S. 97

<sup>8</sup> Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift / S. 268/ 269,

nicht von vorne, wie es zum Beispiel bei den Kultbildern im Shingon-Buddhismus üblich war<sup>9</sup>. Im Zen-Buddhismus haben nicht, wie sonst im Buddhismus, die Figuren des Mahayana-Pantheon den Vorrang in den Darstellungen, sondern die bedeutenden Persönlichkeiten, die durch ihr Leben oder ihre Lehre eine Vorbildfunktion in der Mönchsgemeinschaft einnehmen. Zum Beispiel wird bei Priesterporträts die Wichtigkeit des Hervorhebens der porträtierten Persönlichkeit sehr deutlich. Neben den Bildnissen, die eine Vergleichsmöglichkeit mit demselben Genre der anderen Schulen zulassen, gibt es Themen, die allein dem Zen zugerechnet werden können. Es sind malerisch dargestellte Parabeln und Allegorien, welche die Schwierigkeiten und Fragen beim Streben nach der Erleuchtung veranschaulichen. Sie gaben Anlass zum Verfassen literarischer Spitzfindigkeiten, erklärender Texte oder religiöser Ermahnungen<sup>10</sup>. Die bekanntesten unter ihnen werde ich kurz vorstellen und erklären, warum sie im Zen Bedeutung erlangt haben. Die wohl bekannteste Parabel ist die vom "Büffel und seinem Hirten."<sup>11</sup> In der Bildserie wird anschaulich dargestellt und durch Kommentare erklärt, wie man sich die Suche und das Erlangen der Erleuchtung vorstellen kann. Es ist eine der am meisten verwendeten Darstellungen, um Novizen die Suche nach der Erleuchtung greifbar zu machen.

Auch wurden Gänse als Bildthema aus der chinesischen Malerei übernommen und im Zen mit einer neuen Bedeutung versehen. Die dargestellten Gänse im Flug, im Geschnatter, im Schlaf und beim Essen ermahnten den Mönch bei der Betrachtung an die vier würdigen Verhaltensweisen: dem rechten Gehen, Stehen, Sitzen und Liegen<sup>12</sup>.

Und gegen zu verkrampftes Streben nach Erlösung mahnt die Darstellung eines Mönchs, der einen Wels in einem Flaschenkürbis fangen möchte. Es wird die Unmöglichkeit dieses Unterfangens dargestellt, so wie es unmöglich ist durch eigene Bemühung Erleuchtung zu erlangen.<sup>13</sup> Diesem Bild sind 31 Gedichte von teilweise Namenhaften Vertretern der Gozan-Literaten angefügt worden. Es wurde Anfang des 15. Jahrhunderts vom Malermönch Josetsu (tätig im frühen 15. Jh.), wahrscheinlich im Auftrag des Ashikaga-Shōguns Yoshimochi (1386-1428) angefertigt und nachträglich mit den Gedichten zu einer Hängerolle montiert. Eine der Bildgattungen, die nur in Zen-Kreisen vertreten sind, ist die Darstellung von Mönchen bei der alltäglichen Arbeit.<sup>14</sup> Diese Darstellung erhält ihren besonderen Sinn, indem sie den Mönchen vor Augen führen, dass die Erleuchtung zu jeder Zeit an jedem Ort und bei jeder Tätigkeit erfahrbar ist, wenn man sein Leben achtsam führt. Die Meditationssitzung ist dem Küchendienst als Mittel zur Erleuchtung nicht überlegen, manuelle und intellektuelle Tätigkeit stehen gleichberechtigt nebeneinander. Auch Abbildungen von Früchten, Gemüse, und alltäglichen Tieren erlangen in Zen-Kreisen neue Bedeutung. Sie fungieren als "Chiffren der Transzendenz"<sup>15</sup> und verweisen auf die Essenz der Buddhalehre, die auch in den schlichtesten Dingen steckt. Diese Abbildungen erhalten eine solche Würdigung ausschließlich in der Zen-klösterlichen Atmosphäre. Der Hahn wird zum Hüter der 5 Tugenden und der Sperling symbolisiert

<sup>9</sup> Brinker, H und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift / S. 40/ 115-120

<sup>10</sup> Brinker, H und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift / S. 161, 162/ 167

<sup>11</sup> Brinker, H und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift / S. 154

<sup>12</sup> Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift / S. 156/ 157

<sup>13</sup> Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift / S. 159/160

<sup>14</sup> Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift / S. 161

<sup>15</sup> Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift / S. 167

die frühe Losgelöstheit vom Diesseits<sup>16</sup>.

Eine besondere Bedeutung erhalten die Pflaumenblüte, der Bambus und die Orchidee. Sie bieten Raum für unzählige Interpretationen. Die im Schnee blühende Pflaumenblüte ist der Inbegriff selbst gewählter Abgeschiedenheit und moralischer Integrität. Der Bambus steht mit seinem geraden Wuchs für einen aufrechten Charakter und seine immergrünen Blätter stehen für Treue und Standfestigkeit. Die im Verborgenen blühende Orchidee dagegen ist Symbol für selbstlose Bescheidenheit und unantastbare Reinheit. Besonders zu erwähnen sind die Pflaumendarstellungen des Ikkyū Sōjun, mit dem Künstlernamen „die irre Wolke“ 1394-1483.<sup>17</sup>

### Die Bildhauerei in den Diensten des Zens

Die Skulpturen in den Zen-Klöstern sind in ihrer äußeren Form und in ihrem Zweck grundverschieden von den stilisierten, überirdisch-unnahbaren Figuren aus anderen buddhistischen Schulen. Als Statue verewigt, wurden vornehmlich Meister der Meditation und berühmte Mönche, die den Zen-Jüngern auch nach ihrem Tod noch als Vorbild vor Augen geführt werden sollten. Sie dienten zum Beispiel bei den beschwerlichen Meditationssitzungen als geistige Stütze. Die erfahrbare Individualität der dargestellten Persönlichkeit steht im Vordergrund. Man sollte sich die Person unmittelbar und intensiv vergegenwärtigen können. Die Statue wurde so lebensecht wie möglich gestaltet, zum Beispiel wurden echten Haaren und Bart in den Holzkörper implantiert und Augen wurden aus Bergkristall gefertigt. Bei der Personifizierung der Statue ging man sogar so weit, dass man dem Bildnis die Asche des Verstorbenen, Fingernägel oder Haare inkorporierte. Diese Kontaktreliquien konnten auch persönliche Besitztümer und Schriften des Verstorbenen sein und dienten dazu, die Statue zu beleben. Mitunter gab es eine schonungslos realistische Abbildung des Abtes um sein Erscheinungsbild, das er zu Lebzeiten hatte, im Geiste seiner Nachfolger wach zu halten. Dies geschah im Sinne der bereits erwähnten Schultradition des Zen-Buddhismus, in die sich jeder Mönch integriert sah. Doch einige Zen-Meister verzichteten auf ihre Darstellung als Statue oder Porträt, da sie gegen jegliche Art von Bildnissen waren, welche die direkte Übertragung der Lehre von Geist zu Geist ersetzen,<sup>18</sup>.

### **3. Reales Leben und idealisierte Vorstellungen der Bunjinsō. Shigajiku und die Abtresidenz als Kristallisationspunkt der Zen-Kultur.**

Die Architektur der japanischen Zen-Klöster entsprach der Bauweise der chinesischen Chan-Institute.

---

<sup>16</sup> Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift / S. 167 ff

<sup>17</sup> Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift / S. 162

<sup>18</sup> Nach: Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift. S. 236. Hisashi Mōri: Japanese Portrait Sculpture / S. 117 ff

Japanische Mönche, die zu Studienzwecken China bereisten, etablierten nach ihrer Rückkehr zusammen mit nach Japan entsandten Tempelbaumeistern den typischen Baustil der Zen-Klöster (*zenmon kishiki*). Im Mittelpunkt des Klosterlebens stand die Dharma- oder Lehrhalle und gerade hier sollte auf jegliche Kultbilder verzichtet werden. In der Mitte der Halle wurde die Lehre vom Abt des Klosters selbst weitergegeben, in Lehrreden und Dialogen über Fragen und Probleme bei der Suche nach Erleuchtung. Die Baumeister hielten sich streng an die aus China übersandten Baupläne und die Klosteranlage wurde ganz den praktischen Belangen des mönchischen Lebens angepasst. Eine Ausnahme bildet jedoch die Abtresidenz (*hōjō*), die von der Formenstrenge des Tang-Stils (*karayo*) befreit war und mehr den aristokratischen Baustil der damaligen Adelswohnsitze aufweist. Meist stand er in enger Beziehung zu der angegliederten Gartenanlage<sup>19</sup>. Es war die organisatorische Schaltstelle des Klosters und die Äbte, als höchste Würdenträger in der Klostersgemeinschaft, waren nach außen Repräsentanten des Glaubens und der Zen-Kultur, erfüllten aber nach innen eine Vorbildfunktion für die im Kloster lebenden Mönche. In seinen Räumlichkeiten gab es meist ein Empfangs- und Gästezimmer, in dem weltlicher und geistlicher Besuch empfangen wurde. Die privaten Räume des Abtes weisen zwei typische Merkmale der damaligen Kultur auf. Zum einen die Schreibnische, die oft zu einem Schreibstudio (*shōin*) ausgebaut wurde und die Nische für das Aufhängen und Betrachten von Hängerollen (*tokonoma*)<sup>20</sup>.

Unter der Leitung, der in den Zen-Künsten bewanderten Äbte fanden hier die Treffen Gleichgesinnter statt, die sich gemeinsam dem Studium der Kambun-Texte widmeten, Tuschbilder gestalteten, Gedichte verfassten, den Teeweg praktizierten oder sich mit religiösen Fragen auseinandersetzten. Die bei solchen Treffen entstandenen Kunstwerke sind umfassende Belege einer lebendigen, vielschichtigen Zen-Kultur. Denn die aus der Zusammenarbeit entstandenen so genannten *shigajiku* verbinden Malerei, Schreib- und Dichtkunst und geben Einblicke in die damaligen freundschaftlichen Beziehungen unter den Mönchen. Das Zusammenspiel der Künste ist von zweitrangiger Bedeutung, wichtig war die Dokumentation des Zusammenseins. Ihr Wert war ideeller Natur, zum Beispiel als Freundschaftsbeweis (*hōyūzu*) oder als Abschiedsgeschenk (*sobetsuzu*). So erhielten zahlreiche japanische Pilgermönche bei ihrer Abreise aus China solch eine Abschiedsrolle von ihrem Lehrer und man übernahm diesen Brauch auch in den japanischen Zen-Kreisen<sup>21</sup>.

Klassische Bildthemen waren Ansichten eines Wasserfalls, eine abgeschiedene Klause oder ein Schreibstudio, fern ab dem hektischen Treiben der Städte und des geschäftigen Klosterlebens. Die Bilder der einsamen Literatenklause wurden auch im privaten, klösterlichen Schreibstudio als “Gemälde für die Seele“ aufgehängt und sollten auch in den Privaträumen des Abtes bei der Betrachtung ihre beruhigende Wirkung verbreiten. Sie spiegeln den Wunsch nach einem einfachen ruhigen Leben wider. Die Bildthemen zeigen keine realen Orte und nur selten lassen sich die Künstler von der Schönheit ihrer eigenen Heimat inspirieren. Ein gutes Beispiel für dieses Genre ist von Kichizan Minchō (1351-1431). Er nennt sein

<sup>19</sup> Nach: Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift. S. 61. Hempel, Rose in Propyläen Kunstgeschichte, Band 20. S. 244; und Blaser, Werner: Tempel und Teehaus in Japan.

<sup>20</sup> Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift. S. 61

<sup>21</sup> Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift. S. 176

Gemälde “ein Bild fürs Herz“, weil man beim Betrachten dem weltlichen Treiben wenigstens im Geiste entfliehen kann.<sup>22</sup> Oft wurden auf dem Gelände des Klosters abgelegene Gebäude, einem tachū, errichtet, welche die idealisierten Schreibstudios nachempfanden und in welche sich ältere Meister der Meditation gerne zurückzogen. Sie ließen sich von der Natur inspirieren, zum Beispiel vom Rauschen des Windes in den Kiefern oder dem Plätschern eines Baches und widmeten sich der Meditation oder der Kunst. Das von Kichizan Minchō gemalte Bild einer am Gebirgsbach verborgenen kleinen Hütte (*Kei'in Shōchiku*) ist zur Einweihung eines solchen Schreibstudios entstanden.<sup>23</sup>

### Schlussbemerkung

Die Sphäre der Bunjinsō ist mit ihrer Kunst- Lebens- und Weltauffassung nicht hermetisch abgeriegelt von anderen Geistes- und Kulturströmungen dieser Zeit, sondern geht eher organisch aus ihnen hervor. Die Grenze einer Kultur ist nie endgültig, sondern eher wie eine Membran, dass immer mit seinen Nachbarkulturen im Austausch steht<sup>24</sup>. Doch hoffe ich anhand meiner Beispiele gezeigt zu haben, dass diese Kultur nicht nur rezeptiv war, sondern dass sie durch Umdeutung und Umwertung bestehender kultureller Einflüsse und nicht zuletzt auch durch Neuschöpfung ihre eigenen Zeichen und Symbole entwickelte und sich so als eigenständige Kultur dieser Epoche herauskristallisierte.

Von Kulturwissenschaftlern wird diese Epoche als eine Zeit der Gegensätze gesehen. In dieser Zeit, in der äußere Darstellung und prunkvolles Leben der Machthaber eng mit den Lebensvorstellungen des Zens und den begehrten Einflüssen vom Kontinent verbunden sind, laufen zwei Entwicklungen parallel. Es gibt die schönen Künste und hohe Kunstfertigkeit in allen Bereichen der Kultur, und es gibt die Aufmerksamkeit gegenüber den einfachen alltäglichen Dingen. Man erfreut sich an der Schönheit der Natur und versucht, aber gleichzeitig hinter diese Schönheit zu blicken, um das Verborgene dahinter zu entdecken. Den Dingen ist etwas inhärent, was über ihre bloße Existenz hinausweist. In der vollen Blüte ist immer auch schon ihre Vergänglichkeit mitgegeben und diese ist für aufmerksame Augen auch sichtbar<sup>25</sup>. Die Welt wird als Werdende und Vergehende verstanden und alles in ihr ist Zeuge der Lehren Buddhas. Der Erleuchtete hat den Schleier der Welt für einen Augenblick beiseite gezogen und das Wesen aller Dinge erkannt. So auch die Meister der Meditation, die in den großen Klöstern hohe Posten bekleiden, sich aber nach Ruhe und einem einfachen Leben sehnen. Es gibt eine geheimnisvolle, unergründliche Tiefe unter der Oberfläche, in der Einsamkeit und in der Veränderung der Dinge. Die Umschreibung durch Symbole und Bildnisse gibt eine wache Vorstellung von dem, was durch willkürliches, zielbewusstes Streben nicht erreicht werden kann. Da man dies nicht in Worte fassen kann, bleibt die Annäherung über die Kunst der einzige Weg. Vincent van Gogh schrieb 1888 an seinen Freund die folgende Interpretation:

---

<sup>22</sup> Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift. S. 180

<sup>23</sup> Brinker, H. und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift / S. 298

<sup>24</sup> Vgl. Peter Finke: Kulturökologie in: Nünning, A: Konzepte der Kulturwissenschaften, S. 263/ 264  
2.5 Kulturelle Grenzen

<sup>25</sup> Ōhashi, Ryōsuke: Kire; das Schöne in Japan / S.87 ff



*If you study Japanese art, you see a man who is undoubtedly wise, philosophic, and intelligent, who spend his time how? In Studying the distance between the earth and the moon? No. In studying the policy of Bismarck? No. He studies a single blade of grass. But this blade of grass leads him to draw every plant and then the seasons, the wide aspect of the countryside, then animals, then the human figure. So, he passes his life, and life is too short to do the whole<sup>26</sup>.*

#### Literaturangaben

- Awakawa, Yasuichi: Zen-Painting, Tōkyō 1920
- Brinker, Helmut und Hiroshi Kanazawa: Meister der Meditation in Bild und Schrift, Zürich 1973
- Dumoulin, Heinrich: Geschichte des Zen-Buddhismus, Band II. Japan, Bern 1986
- Finke, Peter in: Nünning, A: Konzepte der Kulturwissenschaften, Stuttgart 3003
- Hempel, Rose in: Propyläen Kunstgeschichte, Band 20: Die Kunst der Japaner, Verlag Ullstein Frankfurt M. 1985
- Hirashi Mōri: Japanese Portrait Skulptur, Kodansha 1972
- Koren, Leonard und Ernst Wasmuth Verlag: Wabi Sabi für Künstler Architekten und Designer, Tübingen 1994
- Ōhashi, Ryōsuke: Kire; Das Schöne in Japan, Köln 1994
- Ōmori Sogen und Terayama Katsujō: Zen and the Art of Calligraphy, Routledge & Kegan Paul 1983
- Posner, Roland in: Nünning, A: Konzepte der Kulturwissenschaften, Stuttgart 2003
- Tautest Unno: The religious philosophy of Nishitani Keiji, Nanzan Institut for Religion and Culture 1989
- Toshihiko und Toyo Izutsu: Hrg. Von Ehmcke, Franziska: Die Theorie des Schönen in Japan, Du Mont Buchverlag
- Blaser Werner: Tempel und Tee-Haus in Japan, Birkhauser Verlag Basel 1988

.....

\* 14世紀から15世紀の日本の禪文化における芸術家や芸術形式に代表される、日本の文人僧の生涯と仕事。

---

<sup>26</sup> Erwähnt in: Taitetsu Unno: The religious philosophy of Nishitani Keiji / S. 310