

roji - Der Garten der japanischen Teemeister

Emanuel Han

17. Oktober 2018

Einleitung

Der *roji* 露地 ist eine Sonderform des japanischen Gartens und gleichzeitig Teil des japanischen Teekultes *sadō* 茶道. Seine Betrachtung wirft ein neues Licht auf den westlich geprägten Diskurs um das Gärtnern im Zeitalter des Antropozän. Vorliegende Arbeit beschreibt zuerst die historische Entstehung des *sadō* und des *roji* in Japan. Seine Vollendung findet der *roji* in der frühen Neuzeit als ein Ort der Kontemplation und Meditation der Aristokratie und der höchsten Herrscher der Samuraiklasse. Die Richtung, in welche die japanische Kultur sich in der Azuchi-Momoyama-Zeit (1573-1603) weiterentwickeln sollte, wurde klar von der Tatsache bestimmt, dass der Grossfeldherr TOYOTOMI HIDEYOSHI 豊臣秀吉 sehr angetan war von Reizvollem, und dass sein ästhetischer Berater der Teemeister SEN RIKYŪ 千利休 war (Hayakawa, 1973, S. 103). Die Architektur wie auch die Gartenkunst sind seither von dieser einflussreichen Konstellation geprägt (Hayakawa, 1973, S. 103). Viele Teemeister wurden und werden von Wohlhabenden angefragt, ihre privaten Gärten und Parks zu gestalten. Auf diese Weise entstanden die berühmten Gärten der kaiserlichen *katsura*-Villa 桂離宮 (Hayakawa, 1973, S. 103ff) (Abb. 1 und 2) und des *shinju-an*-Tempels 真珠庵 (Hayakawa, 1973, S. 92ff). „The subtle nuances and the complicated beauty that distinguish the modern Japanese garden“ sei ein Verdienst der Teemeister (Hayakawa, 1973, S. 133f). Über die Jahrhunderte hätten sie den *roji* als Gartenraum perfektioniert. In vielen repetierten Verfeinerungen hätten sie gleichzeitig grossartige Techniken des stimmungserzeugenden Designs entwickelt (Hayakawa, 1973, S. 134).

In einem zweiten Teil folgt eine Diskussion. Weltbilder und Gestaltungs-ideale der Teemeister werden mit westlich tradierten Konzepten verglichen. Die Synthese enthält aus diesem Vergleich gewonnene Erkenntnisse für den Diskurs um das Gärtnern im Anthroponozän.

These und Fragestellung

Für vorliegende Arbeit werden folgende Thesen aufgestellt:

- Es gibt Parallelen und Ähnlichkeiten zwischen den von den japanischen Teemeistern beschriebenen Weltbildern und Gestaltungsidealen und denen von westlichen Autoren. Es gibt aber auch Unterschiede.
- Das westliche Instrumentarium an philosophisch-ethischen Konzepten eignet sich nur bedingt, um die den *roji* zugrundeliegende Ideenwelt zu beschreiben und zu analysieren.
- Aus den *roji*-Praktiken und den diesen zugrundeliegenden Konzepten kann der Westen neue Ansätze für den Diskurs um das Gärtnern im Anthropozän gewinnen.

Angesichts des immer grösser werdenden Ausmasses der menschlichen Umgestaltung der Natur und ihrer Prozesse (wie Geo-Engineering) und deren Ökonomisierung mittels Ökosystemleistungen wird für vorliegende Arbeit folgende Frage als die wichtigste angesehen:

Welche neuen Ansätze für den Diskurs um das Gärtnern im Anthrozän kann der Westen bei der Betrachtung der *roji*-Praktiken gewinnen?

Abgrenzung

Auf andere Gärten als die *roji* wird nicht eingegangen, weil sie für die Beantwortung der Fragestellung irrelevant sind. Die Behandlung der chinesischen Teekultur beschränkt sich auf deren Einfluss auf die japanische Teekultur.

Methode

Es wird eine Literaturstudie mit einer historischen Makroperspektive durchgeführt. Bei ostasiatischer Literatur schliesst eine solche Studie auch die Betrachtung der Bedeutungen, welche in den chinesischen Schriftzeichen stecken, mit ein. Als Referenz der westlichen Denkweise zum Thema Gärtnern im Anthrozän werden verschiedene Quellen zitiert.

Geschichte des *sadō*

In der Tang-Zeit (618-907) war Tee in China ein weit verbreitetes Getränk. LU YU 陸羽 (728-804) schrieb im Werk *chajing* 茶系 über die Vorzüge des Tees, die richtige Zubereitung und den Reiz des Teetrinkens. In Japan war zu dieser Zeit das Getränk auch bekannt, jedoch nur als seltene, teure Importware aus China. Aus dem China der Song-Zeit (960-1279) wurde dann Teegeschirr und Pulvertee nach Japan importiert, und der japanische buddhistische Priester EISAI 栄西 (1141-1215) legte nach der Rückkehr aus dem Studium in China eine Teeplantage in Japan an und schrieb das Werk *kissa-yōjōki* 喫茶養生記 (1214), in welchem er für den Tee wirbt und die Etikette des Zubereitens und Trinkens, wie er sie in China gelernt hat, beschreibt. Das Teetrinken wurde als Praxis für die buddhistischen Mönche formalisiert. Im 14. Jahrhundert wurde diese Praxis um eine ästhetische Dimension erweitert. Auch entstanden damals organisierte Tee-Degustationen. Oft waren diese Anlässe mit ausgelassenen Feiern inklusive Alkoholkonsum, Bankett, Musik, Tanz und Dichtung verbunden (janus, 2001a). Die Beliebtheit des Tees wuchs. Sogar rebellierende Bauern sollen bei ihren geheimen Treffen Tee getrunken haben (Lorraine, 1968, S. 188). Der aus einfachen Verhältnissen stammende *zen* 禅-Mönch MURATA JUKŌ 村田珠光 (1423-1502) prägte die Ritualisierung des formalisierten Teetrinkens, indem er ihm *zen*-Werte wie Einfachheit und Ästhetik hinzufügte. Sein ästhetisches Ideal wird *wabi* 侘 genannt. Es bedeutet, im Einfachen, Herben, Unregelmässigen und Unvollkommenen das Schöne zu erkennen (Japan: An Illustrated Encyclopedia, 1996, S. 40f). Die *zen*-Lehre baut stark auf dem Taoismus auf, der auch „Die Kunst des In-der-Welt-Seins“ genannt wird. Der Taoismus „nimmt das Irdische hin, wie es ist, und versucht, im Unterschied zu den Konfuzianern und Buddhisten, in unserer Welt voll Kummer und Sorge echte Schönheit zu finden“ (Okakura, 2004, S. 58).

Das Zusammenkommen zum Teetrinken soll gemäss MURATA JUKŌ die Stärkung der vier Kardinaltugenden Urbanität, Zuvorkommenheit, Reinheit und Unerschütterlichkeit zum Ziel haben (Lorraine, 1968, S. 188). Dies muss vor dem Hintergrund der unruhigen Sengoku-Zeit (1477-1573) gesehen werden, welche von kriegerischen Auseinandersetzungen geprägt war. Gerade wegen dieser instabilen Lage hatte die *zen*-Sekte einen enormen Zulauf (Hayakawa, 1973, S. 64).

MURATA JUKŌS *chanoyu* 茶の湯 (wörtlich: heißes Wasser für Tee; gemeint ist der Stil und die Form des Tee-Servierens und die zugehörige Philosophie) war für die gesamte kulturelle Weiterentwicklung Japans sehr prägend und wurde von einem seiner Schüler, MURATA SŌJU 村田宗珠, an zahlreiche wohlhabende Händler weitergegeben. Jene, die sich diesem *sadō* 茶道 (wörtlich: Tee-Weg) verschreiben, werden *chajin* 茶人 (wörtlich: Teemensch; in der westli-

chen Literatur: Teemeister) genannt. TAKENO JŌŌ 武野紹鷗 (1502-55), ein weiterer Teemeister, erweiterte das *wabi*-Konzept mit eremitistischen Idealen und prägte die Gestaltung des *chashitsu* 茶室 (wörtlich: Teeraum), indem er dessen Masse auf viereinhalb *tatami* 疊-Matten beschränkte und einige Bauelemente absichtlich in ihrem natürlichen Zustand beliess (einer der tragenden Balken wird zum Beispiel nicht behauen, sondern in der ursprünglichen Pracht, wie er sich als Baumstamm zeigt, belassen). Ein Schüler von TAKENO JŌŌ war SEN RIKYŪ (1522-91). Dieser diente als Teemeister den grossen militärischen Herrschern und Reichseinigern der Azuchi-Momoyama-Zeit, ODA NOBUNAGA 織田信長 (1534-82) und TOYOTOMI HIDEYOSHI (1536-98). Die Ästhetik des *wabi* erreichte im *sadō* ihren ersten Höhepunkt durch die Praxis von SEN RIKYŪ. Er trieb die Reduzierung der Ausschmückung des Teeraumes weiter und integrierte spirituelle Aspekte des *zen* noch mehr in sein *chanoyu* (jaanus, 2001a). Er schrieb ein geheimes Buch zum *sadō*, *nanbōroku* 南方録 genannt (jaanus, 2001b).

Beim *chanoyu* geht es nicht um das Ritual an sich, sondern es dient nur dazu, den Kopf von Gedanken zu befreien, um sich dann entspannt über schöne Kunstgegenstände oder Blumen unterhalten zu können (Lorraine, 1968, S. 190). Zu erwähnen ist, dass die Gäste sich alle tief bücken müssen, um durch eine kleine Öffnung in den Teeraum zu gelangen (Abb. 4 und 9). Diese Öffnung ist mit Absicht so angelegt. Das sich Verbeugen drückt in Japan Ehrfurcht und Respekt aus. Dadurch, dass sich jeder Gast dieser Körperhaltung hingeben muss, erhält er eine Lektion in Demokratie, weil diese auf Respekt aufbaut (Lorraine, 1968, S. 195).

Geschichte des *roji*

roji 路地 ist ein im Alltag gebräuchliches Wort für Durchgang, Gäßchen, Pfad. Es wurde auch von den Teemeistern verwendet, um den Pfad im Außenbereich um den Teeraum auszudrücken, über welchen seine Gäste vom Gatter bis zum Teeraum schreiten, wo er ihnen dann Tee serviert. Dieser Außenraum (Abb. 3) war gewöhnlich leer, er war nicht als Garten konzipiert. Im *chōandōki* 長闇堂記, einer 1640 erschienenen Sammlung von *sadō*-Anekdoten, wird erwähnt, dass ISHIGURO DOUTEI 石黒道堤, einer der Schüler MURATA JUKŌS, als erster *fumiishi* 踏石 (wörtlich: Trittsteine; siehe Abb. 4 und 5) in diesen Außenbereich legte. Um nicht dem Schlamm ausgesetzt zu sein, wurden die Trittsteine in der Azuchi-Momoyama-Zeit gelegentlich mit einem Kiesbett ergänzt. Wie er im *nanbōroku* schreibt, erkannte SEN RIKYŪ den positiven Wert, der im *roji* steckte, und so führte er eine neue Schreibweise für diesen Pfad ein, die auch heute noch gebräuchlich ist: 露地 (wörtlich: taufeuchter Boden). Diese Wortzeichen wurden einem Sutra entnommen, wo sie für den Ort stehen, wo Seelen wiedergeboren werden. Diese Bedeutung wird auf den *roji* übertragen. Auf ihm sollen die Seelen der Gäste wiedergeboren werden, das Weltliche, Irdische verlassend, um in die Einsamkeit des einfachen Teeraumes einzutreten (Lorraine, 1968, S. 195). Der *roji* versinnbildlicht „das erste Stadium der Meditation - den Weg zur Selbsterleuchtung. Der *roji* soll die Verbindung zur Außenwelt unterbrechen und ein neues Gefühl erwecken, das den vollkommenen ästhetischen Genuss im Teeraum fördert. Wer diesen Weg entlanggegangen ist, wird sich unweigerlich daran erinnern, wie sein Geist sich über die Gedanken des Alltags erhoben hat, während er im Schatten der Nadelbäume über die regelmässigen Unebenheiten der Trittsteine und die getrockneten Kiefernndl geschritten ist und die moosbedeckten Granitlaternen passiert hat“ (Okakura, 2004, S. 73). Das Ziel der vier Kardinaltugenden wurde also schon mit dem Gartenpfad in Angriff genommen. Die Teemeister umschreiben mit einem Gedicht die Empfindung, welche sie mit dem von ihnen gestalteten *roji* hervorufen wollen. SEN RIKYŪ wählte dafür ein altes Lied von FUJIWARA SADAIE 藤原定家 (1162-1214) (Japan: An Illustrated Encyclopedia, 1996, S. 40f), Übersetzung nach Okakura (2004, S. 74):

In die Ferne blicke ich:
Weder Blumen
Noch farbige Blätter
Am Meerestrond
Eine einsame Hütte
Im schwindenden Licht
Eines Herbstabends.

Für KOBORI ENSHŪ 小堀遠州 (1579-1647) war es folgender Vers (Okakura, 2004, S. 74):

Eine Gruppe Sommerbäume,
Ein Streifen Meer,
Ein blasser Mond.

Ein *roji* kann auch in zwei Teile unterteilt sein, getrennt durch ein Gatter. Dann ist der von der Aussenwelt entferntere Teil wilder, weniger künstlich gestaltet. Von allen japanischen Gartenformen ist der *roji* ohnedies die am wenigsten künstliche. Bei der Gestaltung des *roji* wenden unter verschiedenen Idealen insbesondere *wabi*, *yūgen* 幽玄 und *sabi* 寂 verfolgt. *yūgen* bedeutet eine Stimmung des Geheimnisvollen, Dunklen, Tiefen, Eleganten, Doppeldeutigen, der Ruhe, des Vergänglichen und des Traurigen (Japan: An Illustrated Encyclopedia, 1996, S. 42ff). *sabi* drückt hohes Alter, Einsamkeit, Resignation und Ruhe aus (Japan: An Illustrated Encyclopedia, 1996, S. 34ff). So ist *sabi* in der durch natürliche Alterung entstandenen Oberfläche (Patina) von Steinen, Moos und Flechten zu finden. Die Objekte in diesem verwitterten Zustand tragen zum *chanoyu*-Setting bei, indem sie die für dieses essentielle zeitlose Abgeklärtheit schaffen (Abb. 6). Die *roji* sind nicht für die Ewigkeit gemacht. Kein einziger der historischen *roji* wurde in der Originalform des Kunstwerks erhalten, im Gegensatz zu anderen japanischen Gärten aus derselben Zeit. Schwere Eingriffe wie die Schaffung von Teichen, Hügeln oder fixe Steinanordnungen sind dem *roji* fremd (Lorraine, 1968, S. 195).

In der urjapanischen Religion *shintō* 神道 wie auch im *zen*-Buddhismus ist der Akt des Reinigens ritualisiert. „Since *shintō* lays great stress on purity and cleanliness, the act of cleansing the body assumes enormous importance and must be performed before any ceremony begins“ (Japan: An Illustrated Encyclopedia, 1996, S. 151). Auch heute noch ist es üblich, dass Japaner für gewisse Reinigungsabläufe eine Gründlichkeit und Ausdauer aufbringen, die für durch den westlichen Kulturkreis Geprägte unverständlich ist. Vor diesem Hintergrund muss folgende Anektote um SEN RIKYŪ gesehen werden. Der Teemeister beobachtete, wie sein Sohn den *roji* fegte und sprengte. „Das ist noch nicht sauber genug“ soll er seinem Sohn gesagt haben, als dieser fertig war, und ihn aufgefordert haben, nochmals von vorne zu beginnen. Sein Sohn verkündete nach einer weiteren Stunde harter Arbeit, er sei jetzt fertig. „Ich habe die Trittsteine zum dritten Mal gescheuert und die Steinlaternen und die Bäume gründlich mit Wasser besprengt. Moos und Flechten leuchten in frischem Grün, und auf dem Boden ist kein Blättchen und kein Zweig mehr zu sehen“. Der Teemeister schalt ihn einen jungen Narr und schüttelte einen Baum, so dass der Boden mit goldenen und roten Blättern bedeckt war. Es ging ihm neben Sauberkeit auch um Natürlichkeit (Okakura, 2004, S. 77f).

Vor buddhistischen Tempeln und in den *roji* vollführt jeder Besucher ein Reinigungsritual am *tsukubai* 蹲, einem steinernen Wasserbecken (Lorraine, 1968, S. 198; siehe auch Abb. 6 und 8). Das *tsukubai* soll sich aus dem *zazen-seki* 坐禪石 entwickelt haben, einem Arrangement von Steinen bei einer Quelle, wo Musō SOSEKI 夢窓疎石 sich nach anstrengenden Meditationen erholte. Musō SOSEKI war einer der zen-Konvertiten und prägte die japanische Gartenkunst ausserordentlich (Hayakawa, 1973, S. 62ff). SEN RIKYŪ gestaltete einen *roji*, von dem ein *tsukubai* erhalten ist. Die Anektote, die sich darum rankt, geht so: RIKYŪ soll zwei Reihen Hecken gepflanzt haben, so dass vom *roji* aus die schöne Aussicht auf den See in der Ferne komplett verdeckt wurde. Wenn sich der Gast nun aber über das Wasserbecken beugte, um seine Hände zu netzen, wurde ihm völlig unerwartet die Sicht auf den See durch eine schmale Öffnung in den Hecken frei (Lorraine, 1968, S. 198).

Eine andere Legende dreht sich um einen Baum. So steht in einem *roji*, der vor 300 Jahren ursprünglich von SEN RIKYŪ angelegt wurde, eine 250 Jahre alte Pinie, die als Ersatz für ihre Vorgängerin am selben Ort gepflanzt wurde (Abb. 7). Dieser aktuelle Baum wird wie sein Vorgänger „Ärmelbürstende Pinie“ genannt, weil der *roji* so klein ist, dass der Herrscher TOYOTOMI HIDEYOSHI ihn angeblich nicht passieren konnte, ohne seine Ärmel an der Pinie zu streifen (Lorraine, 1968, S. 195).

Eine der Grundherausforderungen für die Teemeister ist, den *roji* gleichzeitig natürlich, künstlerisch und praktisch zu gestalten. „Because it is [...] essential for the *roji* to prepare the guest psychologically to enter the world of tea, its design and spatial expression require intense care. It must have balanced sense of both flow and calm in its movement lines. Its mood must be tense in some places and relaxed in others, with a suitable equilibrium maintained between the two. All distracting elements must be eliminated, for they introduce jarring worldly thoughts“ (Hayakawa, 1973, S. 134).

Auf SEN RIKYŪS Anwesen wurden nach seinem Tod zwei der bedeutenden „Teeschulen“ eingerichtet, *omote-senke* 表千家 und *ura-senke* 裏千家, in welchen bis heute die Geheimnisse des *sadō* weitergegeben werden. Dort steht der Teeraum *fushin-an* 不審庵 (Abb. 9). Sein zugehöriger *roji* (Abb. 10) wird von der Aussenwelt durch einen „Fenster-Eingang“ (*naka-kuguri* 中潜り) getrennt (Abb. 11). Dieser *naka-kuguri* und die dahinter sichtbaren Trittsteine in einem tiefen Moosbett würden nach Hayakawa (1973, S. 135) auf perfekte Weise das Kunststück vollbringen, gleichzeitig den *roji* von der Aussenwelt zu isolieren und den Gast zum Eintreten einzuladen.

Diskussion

Weltbilder und Wertvorstellungen

Naturbeziehungen und die Kunst des In-der-Welt-Seins Die condition humana von Hannah Arendt drückt ein In-der-Welt-Sein des Menschen aus: „Nun umfasst aber die Condition Humaine, die menschliche Bedingtheit im Ganzen, mehr als nur die Bedingungen, unter denen den Menschen das Leben auf der Erde gegeben ist. Menschen sind bedingte Wesen, weil ein jegliches, womit sie in Berührung kommen, sich unmittelbar in eine Bedingung ihrer Existenz verwandelt“ (Arendt, 1960, S. 16). Gemäss Arendt sei dieses In-der-Welt-Sein seit der Moderne gestört: die menschliche Welt habe sich der Natur entfremdet (Palsson et al., 2013, S. 9). Daraus resultiert ein Dualismus, der aber als Problem erkannt wurde und den es zu überwinden gilt: „Nature has often been presented as one half of a pair – nature/culture, natural/social, and so on. This is still echoed in some earth-system notions that are fundamentally dualistic, ‘linking,’ ‘connecting,’ and ‘coupling’ the two systems of the earth and humans as if they were different realities. But recently, environmental discourse has increasingly emphasized the need to move beyond the stark dualism of the natural and the social“ (Palsson et al., 2013, S. 9). Böhme spricht in diesem Zusammenhang von einer neuen Beziehung zwischen Naturphilosophie und Naturästhetik: Die durch den Menschen verursachte Zerstörung werde für diesen am eigenen Körper spürbar und zwinge ihn, seine eigene Natürlichkeit wieder in sein Selbstbewusstsein zu integrieren. Diese neue Fokussierung drehe sich um das „Sichbefinden in Umwelten“ (Böhme, 1989, S. 9). Im Westen ist somit eine gewisse Notwendigkeit, die Naturbeziehungen des Menschen neu auszurichten, erkannt worden, aber eben aus einer Not heraus. Ansätze haben hier oft einen Versöhnungscharakter, siehe hierzu Böhme (1989, S. 31f und 46, insbesondere die Allianztechnik Blochs). Dass die japanischen Teemeister vor einer ganz anderen Ausgangslage stehen, ist augenfällig: Mit dem Taoismus ist schon ein traditionsreiches Repertoire (deshalb „Kunst des In-der-Welt-Seins“) für eine Einbindung des Menschen in ein Naturbild vorhanden, welches oben genannte Dualismen gar nicht aufkommen lässt. Dieses Selbstverständnis, Teil der Natur zu sein, beginnt bei den Vorstellungen des Göttlichen: „In both the Chinese and Japanese worldviews, there is less distance between man and the divine than in the Western (Judeo-Christian) monotheistic tradition, and nature is elevated to a very lofty position. A major thrust of Chinese and Japanese culture has been to locate man’s proper place within the lap of nature, which is seen in terms of the divine or sacred. [...] First, nature is revered for its sacredness and for beauty in its own right, not through any secondary importance as a creation of divinities. Second, nature is revered not so much as an ab-

stract entity but more concretely in terms of specific mountains, trees, and streams in particular locales. Third, both humans and *kami* [Götter, Geister, Anm. d. Autors] are understood to dwell in nature. Forth, although nature has its dark side, with calamities and disasters, this is just one aspect of a duality also reflected in the ambiguous character of human motivation and even in malevolent deities“ (Japan: An Illustrated Encyclopedia, 1996, S. 135ff). Was der Westen von den japanischen Teemeistern lernen kann, ist also ein Weltbild, in welchem der Mensch in der Natur integriert ist, als Teil der Natur. Ist er flexibel genug, sich und die Natur neu zu denken und zu verstehen, kann die von Arendt angesprochene Entfremdung abgewendet werden, und zwar über einen anderen Weg als die Versöhnung, welche zwingendermassen von einem Dualismus Mensch/Natur ausgehen muss. Oder mit Palsson et al. (2013, S. 11) ausgedrückt: „We must explore how Western thought traditions, hitherto heavily dependent on the dualism of nature and society, can confront their internal limits and intellectual tipping points. Their flexibility needs to be enhanced and adapted to the human condition of the Anthropocene“. Vielleicht bereitet der von Blühdorn und Welsh (2007, S. 193) konstatierte Kollaps des „traditional modernity's central dualism of the Self and its Other“ diese neue Richtung vor. Dieser Kollaps sei ein Merkmal einer neuen *conditio humana*, der „post-ecologist condition“.

Kardinaltugenden, Eremitendasein Die Kardinaltugend Reinheit hat in Japan den weiter oben behandelten hohen spirituellen Stellenwert mit stark ritueller Ausprägung. Es wird angenommen, dass das Ausrichten des Lebens nach diesem Wert prägend für die übrigen Elemente der Weltanschauung wie auch für die Gestaltungsideale ist. Auf diesen Zusammenhang kann in vorliegender Arbeit nicht weiter eingegangen werden, um deren Umfang nicht zu sprengen. Die behandelte Literatur zu den *roji* gibt keine genauere Auskunft zu den Kardinaltugenden Urbanität, Zuvorkommenheit und Unerschütterlichkeit. Deren genauere Untersuchung könnte weiteren Aufschluss zu den Wertvorstellungen der japanischen Teemeister bieten. Interessant ist, dass Eremitendasein und Urbanität von den japanischen Teemeistern nicht widersprüchlich verstanden werden. Da diese intensiven Kontakt mit ihren Gästen pflegten, muss ihr Eremitendasein eine andere Bedeutung haben als die westliche.

Gestaltungsideale

wabi, sabi, yūgen und Mimesis „Concepts like *wabi*, *sabi*, [...] were all inclined toward simplicity in their basic implications, uniformly showing distance for ornate beauty. Simplicity also meant naturalness, or lack of artifice, in artistic expression. In traditional aesthetics the distance between art and nature was considerably shorter than in its Western counterpart“ (Japan: An Illustrated Encyclopedia, 1996, S. 15ff). Dieser Ansatz der Einfachheit als Gestaltungsziel stellt ein für den Westen neues Element dar. Adorno entwickelte zwar das Konzept der Mimesis, ein Verhalten, welches „das Andere und den Anderen um seiner selbst willen gelten lässt: das Ding, die Natur, den anderen Menschen. In der Mimesis soll das Konkrete, das Singuläre, das Individuelle bewahrt bleiben“ (Böhme, 1989, S. 28). Wollte man den Teemeistern vorhalten, sie betrieben Mimesis, vernachlässigt man folgenden grundlegenden Aspekt: Der Teemeister will primär eine Atmosphäre schaffen. Diese Atmosphäre soll Einfachheit ausstrahlen. Dazu soll ins Gefüge eingegriffen werden, und zwar sollen störende Elemente entfernt, sollen Pfade für Herrscher eng hinter einem Baum durchgeführt werden, damit sich der Herrscher als einfachen Menschen wahrnimmt u.s.w. Die Einfachheit ist also auf die zu schaffende Atmosphäre bezogen. Sich als den einfachen Mann zu fühlen ist etwas erstrebenswertes.

Einen Garten gestalten, der gleichzeitig natürlich, künstlerisch und praktisch ist Im Zusammenhang mit der Gestaltung der *roji* ist es interessant, die Aussagen Arendts zur Vita activa zu betrachten: Sie weist darauf hin, dass mit diesem Wort drei menschliche Tätigkeitsfelder, welche jeweils einen anderen Anlass haben, zusammengefasst werden sollen: Arbeiten, Herstellen und Handeln (Arendt, 1960, S. 14f). Sie erwähnt auch, dass es keine Hierarchie zwischen der Vita activa und der Vita contemplativa geben soll (S. 21ff). Letztere Unterscheidung ist bei den Tätigkeiten des Teemeisters wohl deshalb unpassend, weil dieser, als Mediator der Kontemplation, Orte und Momente der Kontemplation wahrscheinlich nur schaffen kann, wenn er selber gelegentlich kontemplativ im *roji* und im *chashitsu* verweilt. Ob nun die kontemplativen Momente des Teemeisters klar trennbar sind von den Momenten der gestalterischen Tätigkeit (welche eine Aktion sind), mag angezweifelt werden. Sonst sind aber die Begriffe Arbeiten, Herstellen und Handeln, so wie Arendt sie braucht, auf die Tätigkeiten des Teemeisters anwendbar. Anders als beim Bauern, welcher von der Bearbeitung des Feldes im wörtlichem Sinne Früchte erwartet, handelt es sich bei den Tätigkeiten des Teemeisters nicht um Arbeit. Wenn dieser nun den *roji* und den *chashitsu* gestaltet, kann man vom Herstellen im Sinne Arendts sprechen, auch wenn keine Werke für

die Ewigkeit geschaffen werden. Führt der Teemeister aber eine Teezeremonie mit einem Gast durch, bei welchem sich wie oben besprochen alles um die Kommunikation drehen soll, findet eine Handlung statt, diejenige Tätigkeit, welche direkt zwischen Menschen abspielt, eventuell begleitet von kontemplativem Wahrnehmnen. Die Unterscheidung nach Arendt in Arbeiten, Herstellen und Handeln kann hilfreich sein, wenn es um die Einordnung des durch den *sadō* tradierten Weltbildes geht: Dessen Übertragung macht wahrscheinlich nur auf vergleichbare Tätigkeitsbereiche Sinn. Deshalb ist die Naturbeziehung der Teemeister nicht materiell-existentiell begründet wie bei Jäger- und Sammlervölkern oder bei agrarischen Schichten anbauender Völker, sondern baut auf luxuriösen Verhältnissen auf. Interessant ist, dass sich der *roji*, trotz dieses luxuriösen Ursprungs, aus einer praktischen Daseinsfunktion heraus entwickelt hat, nämlich als durchzuschreitender Raum. Diese Funktion blieb immer zentral und musste praktischerweise gewährleistet sein. Sie war und ist die eigentliche Legitimation, sich des entsprechenden Raumes zu „bemächtigen“. Tiefbau, Raumplanung, Landschaftsplanung und Ökosystemplanung oder gar Geo-Engineering sind Tätigkeitsbereiche des Herstellens und somit vergleichbar mit den *roji*. In der Praxis ist jedoch bei der Gestaltung eines *roji* viel weniger Diskrepanz zwischen Kultur und Natur beobachtbar als bei diesen Bereichen. Man kann die Gründe in der Technik, in der Weltanschauung oder in den Gestaltungsidealen suchen. Der Westen könnte lernen, sich mit der Frage nach den Gestaltungsidealen auseinanderzusetzen. Diese Auseinandersetzung kann „Visionen“ und die Schaffung von „Leitbildern“ oder sogar „politischen Positionen“ in der Bestimmung des Verhältnisses von artifiziell/natürlich oder Mensch/ Natur auslösen. Gestaltungsideale können Praxis und Theorie, Handeln und Denken zusammenführen. Die Gestaltung, sprich „Bemächtigung“ des Raumes erfolgt beim *roji* wie bei jedem Garten mit einem künstlerischen, mächtigen Eingriff. Diese Macht soll aber hier nicht offensichtlich, nicht sichtbar sein. Das Arrangement soll nicht als Arrangement erkennbar sein. Das Arrangement wurde jedoch im Laufe der Zeit etabliert, um beim Guest gewisse Sinneserlebnisse und Geisteszustände hervorzurufen. Diese Gleichzeitigkeit von Natürlichkeit, Künstlerischem und Praktischem (sprich die Gleichzeitigkeit dieser westlichen Begriffe mit einander mehr oder weniger ausschliessenden Bedeutungen) scheint wie bei anderen weiter oben behandelten Aspekten aufzuzeigen, dass es gar nicht einfach ist, mit westlichen Begriffen ostasiatische Konzepte zu umschreiben, in welchen solche Gleichzeitigkeiten scheinbar problemlos angewandt, ja gar intendiert werden. Was der Westen hieraus lernen kann, ist, dass seine Gewohnheit, kategorisch zu denken, nur eine Grenze darstellt, welche überwunden werden kann.

Zusammenfassung

Der Teekult entwickelte mit der Gestaltung der *roji* einen weltweit vielleicht einzigartigen Umgang mit der Natur, der tief in den in Ostasien tradierten philosophischen Denkweisen verwurzelt ist. Dieser Umgang mit der Natur ist primär spirituell. Er zeigt im Vergleich mit westlichen Denkweisen auf, dass das Denken im Bezug auf die Natur kulturell bedingt ist und neue Wege einschlagen kann. So können Naturbeziehungen neue Formen annehmen. Unterstützend hierbei können die Erarbeitung und Etablierung von Gestaltungsidealen wirken.

Ausblick

Eine weiterführende Untersuchung des Kulturphänomens „*roji*“ drängt sich auf. Diese Betrachtung kann dem Menschen vielleicht einige der philosophischen Grundlagen liefern, die er braucht, um den Trend seines immer grösser werdenden respektlosen Eingriffs in die Natur zu hinterfragen. Zeitliche und kulturelle Distanzen sollen dabei keine Hindernisse darstellen.

Literatur

Arendt, H. (1960) *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, Piper, Stuttgart.

Blühdorn, I. und I. Welsh (2007) Eco-politics beyond the Paradigm of Sustainability: A Conceptual Framework and Research Agenda, *Environmental Politics*, 16 (2) 185–205, April 2007.

Böhme, G. (1989) *Für eine ökologische Naturästhetik*, Edition Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Hayakawa, M. (1973) *The Garden Art Of Japan*, Weatherhill, Tokyo.

jaanus (2001a) *chanoyu*, <http://wwwaisf.or.jp/~jaanus/deta/c/chanoyu.htm>.
Abgerufen am 14.03.2014.

jaanus (2001b) *roji*, <http://wwwaisf.or.jp/~jaanus/deta/r/roji.htm>. Abgerufen am 14.03.2014.

Japan: An Illustrated Encyclopedia (1996) *Keys to the Japanese Heart and Soul*, Kodansha International Ltd., Tokyo.

Lorraine, K. (1968) *The World Of The Japanese Garden*, Weatherhill, Tokyo.

Okakura, K. (2004) *Das Buch vom Tee*, Patmos, Düsseldorf.

Palsson, G., B. Szerzynski, S. Sörlin, J. Marks, B. Avril, C. Crumley, H. Hackmann, P. Holm, J. Ingram, A. Kirman, M. P. Buendía und R. Weehuizen (2013) Reconceptualizing the 'Anthropos' in the Anthropocene: Integrating the social sciences and humanities in global environmental change research, *Environmental Science & Policy*, 28, 3–13.

Abbildungen



Abbildung 1: Teemeister bestückten den Rand dieser Brücke im Komplex der kaiserlichen *katsura*-Villa mit Kies, Farnen und einer Grasnarbe. Quelle: (Lorraine, 1968, S. 341)



Abbildung 2: Gedeckter Bereich vor dem Teeraum *shōi-ken* 筱意軒 der kaiserlichen *katsura*-Villa. Quelle: Hayakawa (1973, S. 108)

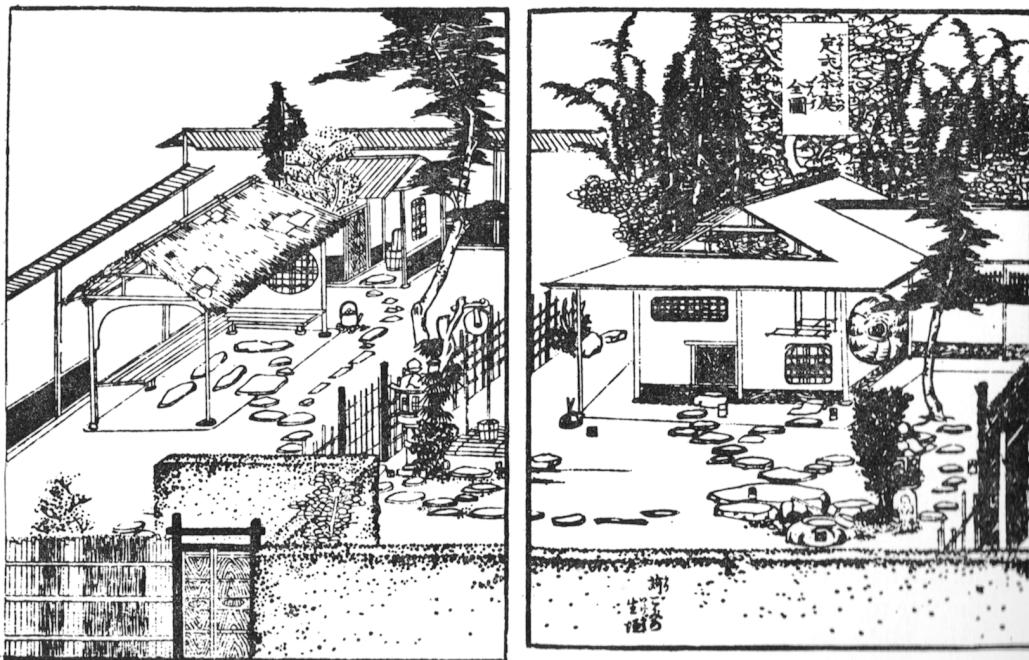


Abbildung 3: Schematische Übersicht über verschiedene Gestaltungséléments der *roji*. Zu sehen sind *fumiishi*, ein *tōrō* 灯籠 (Steinlaterne) und unten rechts ein *tsukubai*. Handzeichnung von TSUKIYAMA TEIZŌDEN 築山庭造伝 aus dem Jahre 1828. Quelle: Loraine (1968, S. 196)



Abbildung 4: Der Eingangsbereich des Teeraumes der Teeschule *ura-senke*, Kyōto. Quelle: Loraine (1968, S. 336)



Abbildung 5: Der *roji* der Teeschule *mushakōji-senke* 武者小路千家, Kyōto. Quelle: Loraine (1968, S. 337)



Abbildung 6: Diese moosbedeckte Anordnung, bestehend aus *tsukubai* und *tōrō*, steht im *roji* des *ninna-ji* 仁和寺, einem Tempel in Kyōto. Quelle: (Lorraine, 1968, S. 339)

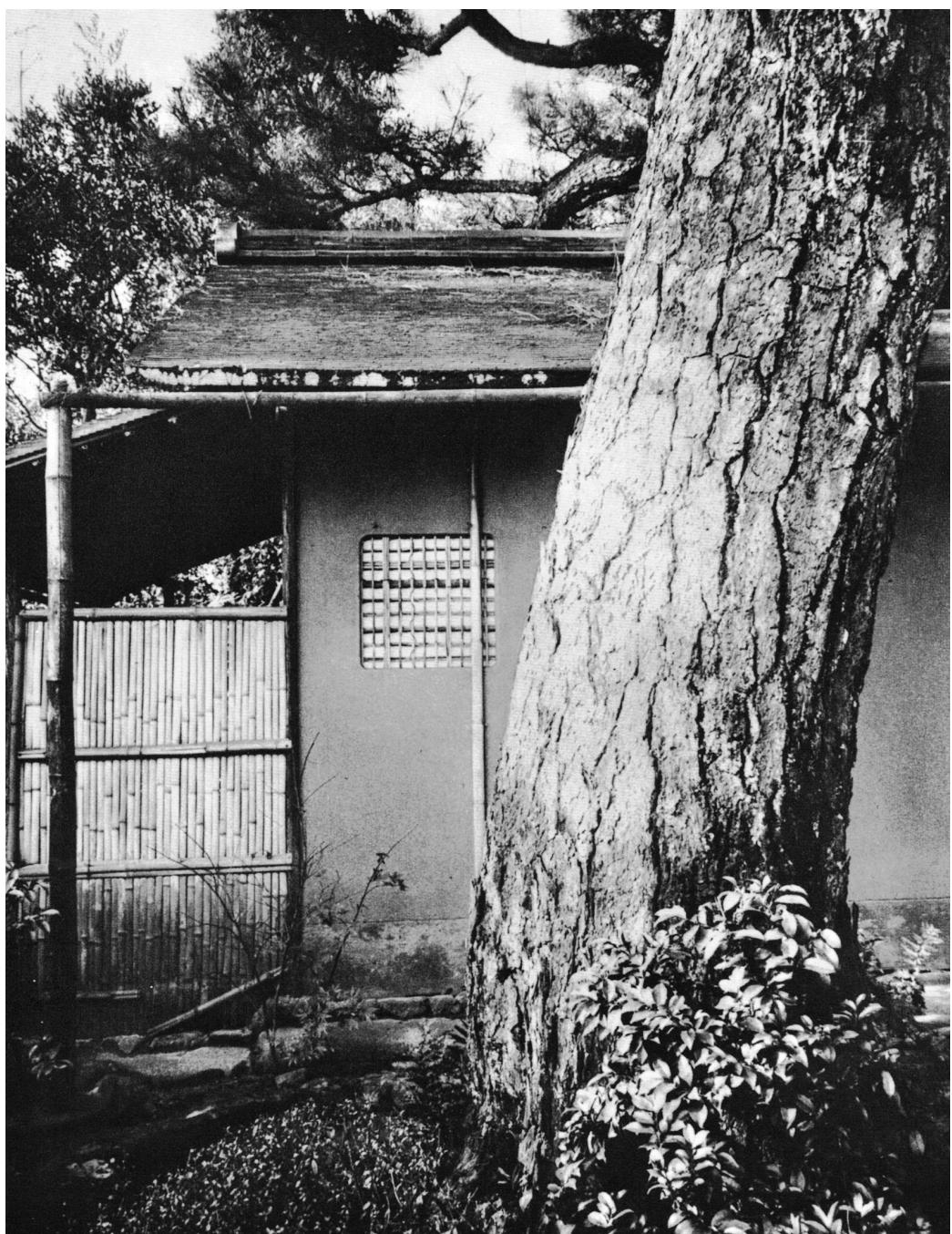


Abbildung 7: Die „Ärmelbürstende Pinie“ im von SEN RIKYŪ angelegten *roji* beim Tempel von *myōki-an* 妙喜庵, Kyōto. Quelle: Loraine (1968, S. 340)



Abbildung 8: *fumi-shi* und *tsukubai* des *fushin-an, omote-senke*-Teeschule, Kyōto.
Quelle: Hayakawa (1973, S. 130)



Abbildung 9: Eingangsbereich des *fushin-an*, *omote-senke*-Teeschule, Kyōto.
Quelle: Hayakawa (1973, S. 131)

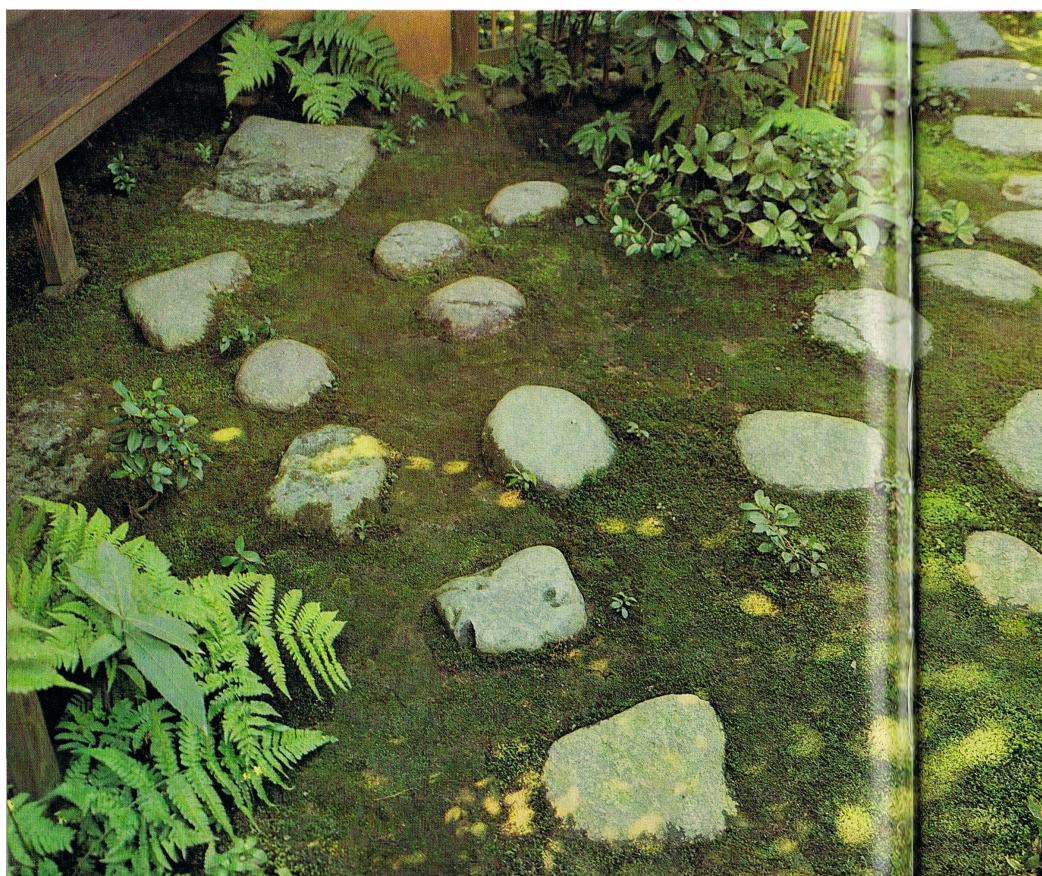


Abbildung 10: *fumi-ishi* vor dem Wartebänkchen des *fushin-an*, *omote-senke*-Teeschule, Kyōto. Quelle: Hayakawa (1973, S. 156)

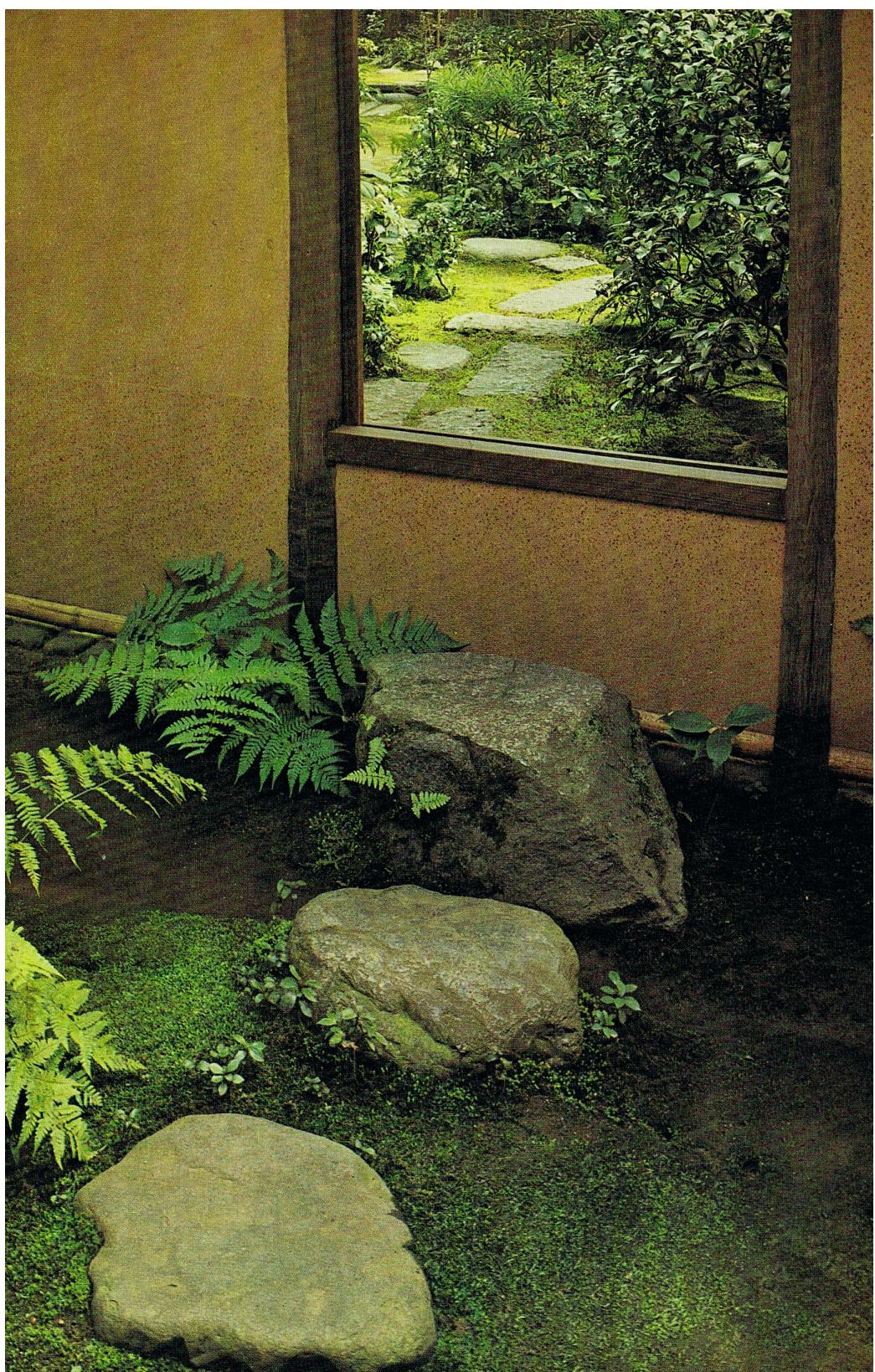


Abbildung 11: *naka-kuguri* des *fushin-an*, *omote-senke*-Teeschule, Kyōto. Quelle: Hayakawa (1973, S. 157)