



Die Blätter der Teepflanze wurden bereits im 4. Jahrhundert bei den chinesischen Taoisten für die zeremonielle Zubereitung von Getränken zur Unsterblichkeit benutzt. Im Jahr 801 brachte ein japanischer Mönch Teesamen aus China, welche südlich von Kyoto ausgesät wurden. Der Mönch Eisai, der die veredelte Teezubereitung vom Sung-Hof überlieferte, verbreitete ab dem Jahr 1191 auch in Japan die Verfeinerung der Zubereitung von Tee durch das Pulverisieren der Teeblätter. Zu Beginn wurde das Teetrinken am Hof und beim Schwertadel (Samurai) zum Zweck der Unterhaltung zelebriert. In Klöstern diente der Grüne Tee durch seine anregende Wirkung als kreislaufstimulierendes Mittel beim Praktizieren einer anhaltenden Meditation.

Während Tee in höheren gesellschaftlichen Kreisen zunächst in einer Teehalle gereicht wurde, verlagerte man die im Laufe der Zeit zunehmend ritualisierte Form der Zubereitung und Darreichung in einen kleinen Raum, aus dem später das separate, meist in den Garten eingebundene Teehaus entstand.

Die Weiterentwicklung der Teezeremonie fand ihren Höhepunkt im 16. Jahrhundert, als sie unter anderem von dem Teemeister Sen no Rikyū (1521 - 1591) in den so genannten Teeweg (*chadō*) übernommen wurde. Hauptziel dieses Weges ist die Ausführung der Zeremonie in einer stillen Atmosphäre auf dem Niveau kontemplativer Kunst, umgeben von der Reduktion auf elegante Einfachheit. Eingebettet ist dieser Gedanke in das Ziel, das Leben durch die Philosophie der schlichten Ästhetik in ein Kunstwerk zu verwandeln.

Für Sen no Rikyū basiert der Teeweg auf den vier Grundprinzipien

„wa“ - Harmonie

Die Gestaltung von Teehaus und Teegarten ist ebenso von Harmonie geprägt wie die Abstimmung der Teegeräte, die Einstimmung auf die Jahreszeiten und nicht zuletzt die Beziehung zwischen Gast und Gastgeber.

„kei“ - Ehrfurcht, Respekt

Hochachtung und Rücksichtnahme bestimmen das Verhalten der Teilnehmer einer Tee-gesellschaft untereinander und zugleich ihren Umgang mit den Teegeräten und dem Umfeld.

„sei“ - Reinheit

Tatsächliche Sauberkeit und Ordnung im Teehaus und Teegarten sowie symbolische Reinigungshandlungen der Gäste und des Gastgebers sollen Achtsamkeit stärken und die Herzen vom „Staub des Alltags“ reinigen.

„jaku“ - Stille

Äußere Stille im Teehaus geht einher mit innerer Einkehr der Teilnehmer. In dieser Atmosphäre können die Sorgen des Alltags abfallen und sich eine Stimmung des Friedens und der Gelassenheit ausbreiten.

Überträgt man diese Grundprinzipien auf die taoistische-buddhistische Lehre, so steht „wa“ für die im Buddhismus gelebte Verbundenheit der Menschen und aller Lebewesen, „kei“ für die eigene Selbstkontrolle zum Respekt gegenüber allen Wesen, „sei“ für die innere Reinheit, um aus der vergänglichen Welt in die Teewelt einzutauchen, und „jaku“ für die einsame Losgelöstheit, die Versenkung in das Nichts als Auflösung von Raum und Zeit.

Der Zen-Buddhismus gewährt den Teemeistern den Rahmen, in dem sie den Weg des Tees und die damit verbundene Ästhetik des Unvollkommenen und Einfachen entfalten können. Beim „Betreten“ eines Teeraumes nach den Vorgaben Sen no Rikyūs muss sich jeder Gast durch die kleine Öffnung bewegen, die einzig und allein den Zutritt ermöglicht. Unabhängig des gesellschaftlichen Ranges muss sich jeder dem Teeraum unterordnen. „Jeder, der eintritt, muss seinen Kopf beugen, als betrachte er seine Füße, und die Tür beiseite schieben. So wie alle Menschen den Mutterleib verlassen, so kehrt man im Moment des Eintretens wie ein neugeborenes Baby zu seiner wahren Natur zurück.“ (Rikyū)

Trotz der Strenge und Förmlichkeit bietet der Teemeister den Gästen genügend Freiraum sich zu unterhalten und sich in Stille und Meditation den Details des Teehauses zu widmen. Der eigentlichen Teezeremonie geht das Holzkohlezeremoniell voraus. In einem gusseisernen Kessel wird in einer Feuerstelle Wasser erhitzt, was durch Metallstücke im Kessel auch akustisch betont wird. Parallel dazu wird Räucherwerk verbrannt, welches aus Lackdosen entnommen und in spezielle Räuchergefäße aus Metall oder Keramik eingebracht wird. Zu Beginn der eigentlichen Teezeremonie werden die Teeschale und das Teepulvergefäß aus ihren Holzschachteln und Textilbeuteln entnommen. Die Teeschale wird mit heißem Wasser ausgespült und mit einem Tuch getrocknet. Den Gästen werden Süßigkeiten gereicht, weil diese den Geschmack des geschlagenen Tees verstärken.

Mit einem kleinen, meist aus Bambus hergestellten Teelöffel entnimmt der Teemeister etwas Teepulver aus dem Keramikgefäß und gibt es in die Teeschale. Mit einem Bambuslöffel wird Wasser aus dem Wasserkessel entnommen und der Tee damit aufgegossen. Ein kleiner Bambusbesen dient zum Aufschlagen des Tees, bis sich in der Mitte eine kleine Schaumhaube bildet.

Der Tee wird nun den Gästen gereicht, welche die Schale vor der Weitergabe immer ein wenig drehen. Es gibt viele Variationen des Drehens einer Teeschale. In der Urasenke-Schule der Teebereitung reicht der Gastgeber dem Gast als Ehrerbietung die Teeschale mit der schönsten Seite der Schale zum Gesicht des Gastes. Dieser wiederum dreht die Schale ein wenig, um mit seinem Mund nicht die schönste Seite der Schale zu berühren. Dies zeigt die Ehrerbietung des Gastes an seinen Gastgeber und seinen Respekt vor dessen Teeschale. Abschließend wird die Schale gereinigt und mit einem dünneren Tee gefüllt, der wiederum den Gästen gereicht wird. Der Gastgeber oder Teemeister trinkt keinen Tee, er bereitet ihn nur zu. Nach dem Teetrinken unterhalten sich die Gäste noch ein wenig in entspannter Stimmung, ehe sie den Raum verlassen.

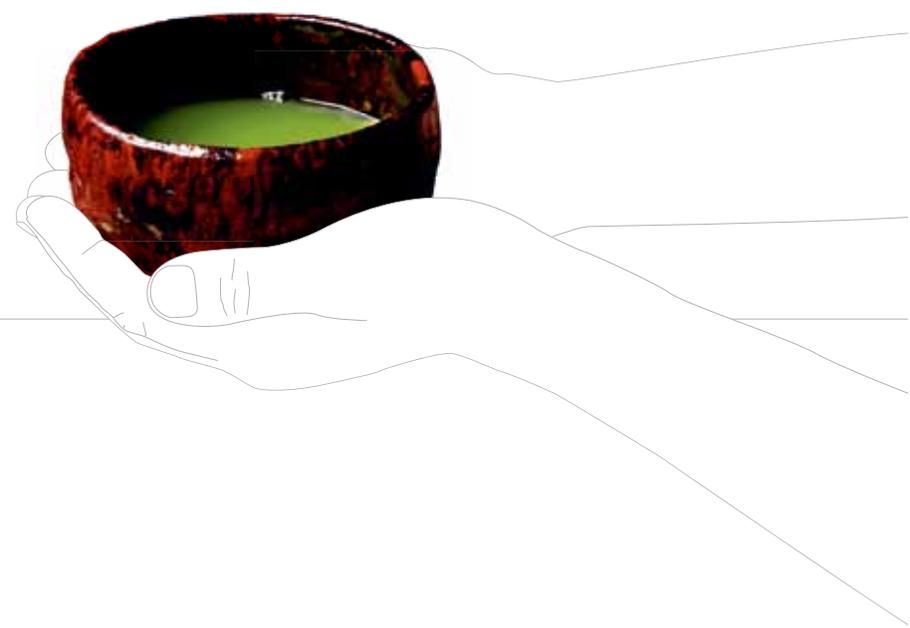
式法



茶碗
Teeschale

茶筴
Teebesens

濃茶
Grüner Tee



Der Holzbehälter

道具箱 [tomobako]

In der japanischen Tradition wurden und werden Kunstobjekte in speziell dafür angefertigten Holzbehältern aufbewahrt. Diese Behälter haben oft einen ebenso hohen ideellen und nicht zuletzt auch finanziellen Stellenwert wie das darin aufbewahrte Objekt, sie begleiten den Kunstgegenstand und sollten auch nicht von ihm getrennt werden. Diese Zusammengehörigkeit drückt sich auch in der japanischen Bezeichnung dieser Behälter aus: aus den Begriffen „*tomo*“ = begleiten und „*hako*“ =

Schachtel, Behälter entsteht der Begriff „*tomobako*“. Als Material für *tomobako* wird am häufigsten Kiri-Holz verwendet, das bei uns auch als Paulownie, Löwenmäulchenbaum, Blauglockenbaum oder Kaiserbaum bekannt ist. Das Holz weist eine geringe Dichte und eine hohe Festigkeit auf. Da der Stamm über die Hälfte der Baumhöhe astfrei ist, kann er sehr effektiv verwertet werden. Ein Baum kann eine Höhe von bis zu 20 m und einen Brustdurchmesser von ca. 60 cm erreichen.





Der ursprünglich in Mittelchina beheimatete Baum wurde im Jahr 1840 von Philipp Franz von Siebold in Europa eingeführt und Anna Paulowna gewidmet, der in den Niederlanden verheirateten Tochter des Zaren Paul I.

In Japan wurde früher zur Geburt einer Tochter ein Kiri-Baum gepflanzt, aus dem man dann zur Hochzeit das Holz für einen Kimono-Schrank gewann. Neben zahlreichen Anwendungen im Möbelbau wird das Holz auch gerne zur Herstellung von Saiteninstrumenten verwendet.

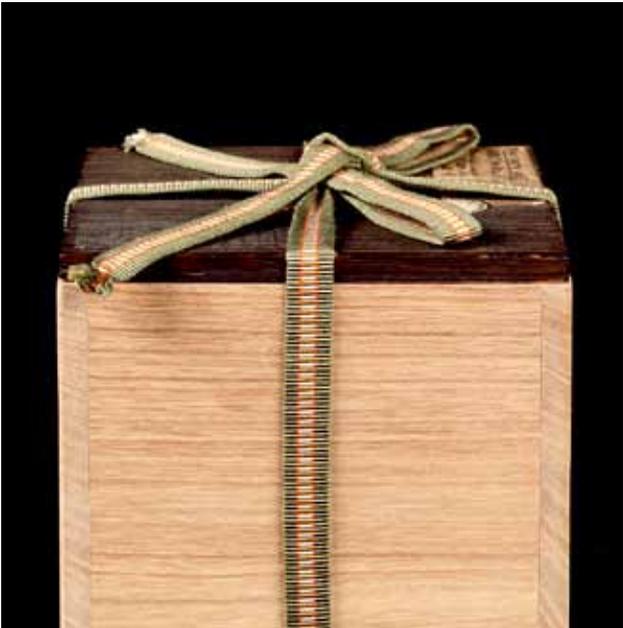
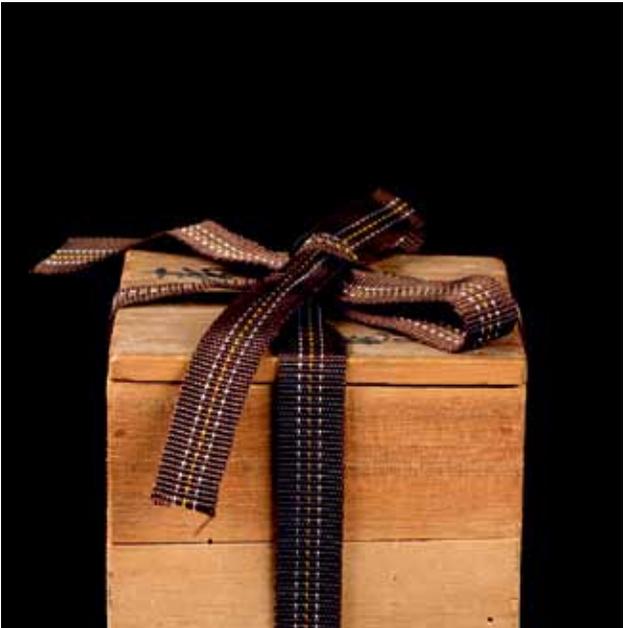
Für die Aufbewahrung von Kunstobjekten erfüllen die *tomobako* aus Kiri-Holz auch noch einen weiteren nicht zu unterschätzenden Zweck. Durch die enge Bebauung mit Holzhäusern war Feuer stets eine große Gefahr für wertvolle Gegenstände. Wegen der geringen Dichte des Kiri-Holzes konnten sich die *tomobako* sehr schnell mit Löschwasser vollsaugen und dadurch einen zeitlich begrenzten Schutz vor dem Feuer bieten. Aus diesem Grund sind besonders wertvolle Objekte auch in zwei oder mehreren Holzbehältern aufbewahrt worden.

Durch die hohe Festigkeit des Holzes lassen sich die Oberflächen der *tomobako* sehr gut glatt hobeln. Die dadurch erhaltene Oberfläche fühlt sich seidig-glatt an und zeigt sich in

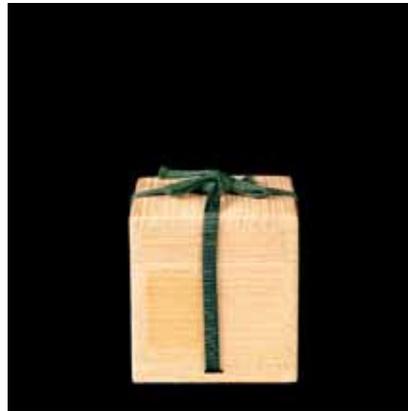
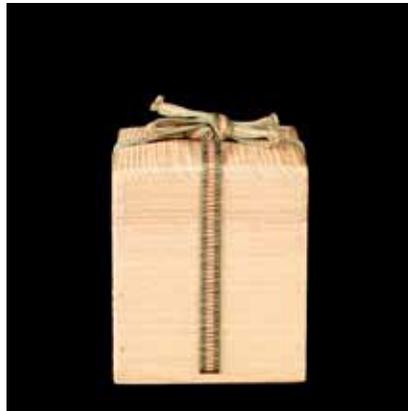
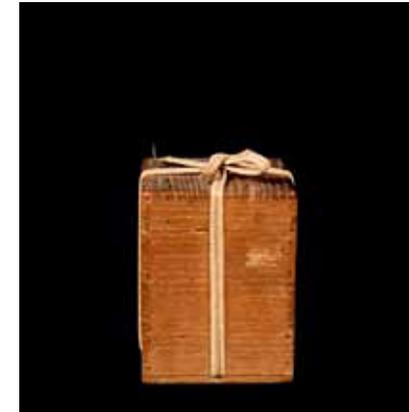
einer schlichten Eleganz. Dieses Bild fügt sich ideal in den Anspruch der Teezeremonie, bei welcher jedes Objekt auf sein höchst ästhetisches Minimum reduziert sein sollte, ohne zusätzliche oder übertriebene Ausschmückung. Zudem bietet das glatte Holz eine besonders geeignete Oberfläche für die Beschriftung mit Tusche. Bedeutende Gegenstände werden auf dem *tomobako* vom Künstler selbst oder einer autorisierten Person beschriftet und/oder signiert. Diese Inschriften gelten zugleich als Garantie für die Echtheit des Stückes und einer Datierung. Wenn sich wichtige Inschriften auf der Deckeloberseite befinden, wird diese manchmal noch mit einem Stück Papier abgedeckt, um die Kalligrafie vor dem Verschließen des *tomobako* mit einem Band zusätzlich zu schützen.



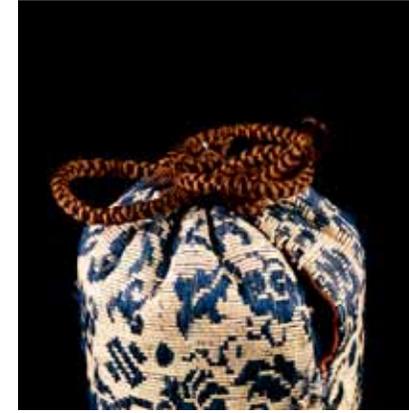










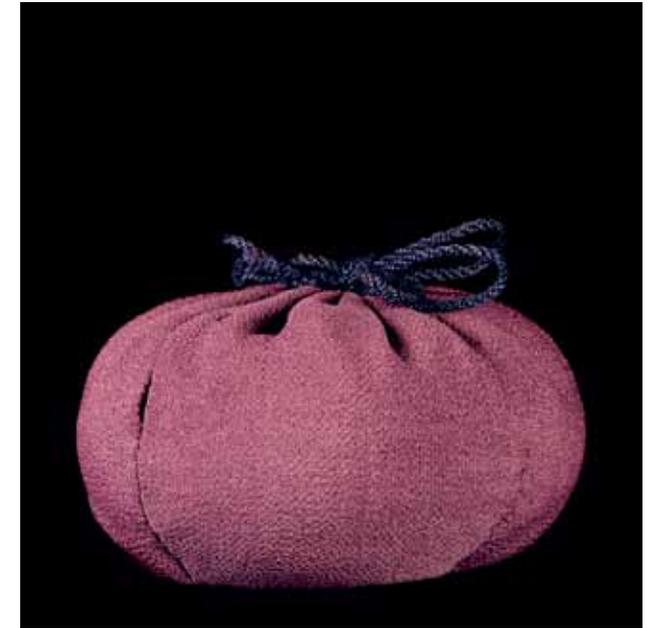


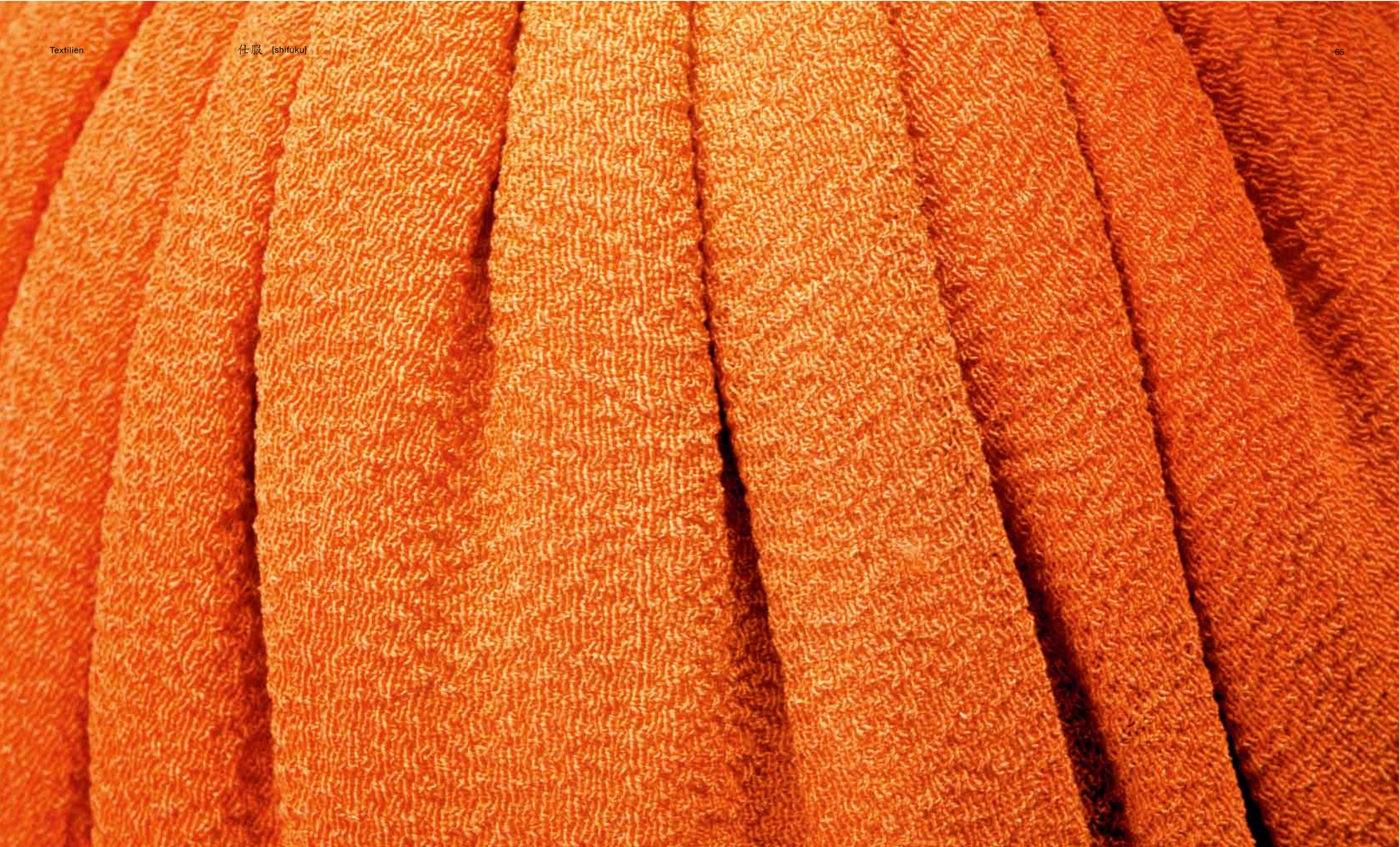
Es gibt unterschiedliche Untergruppen der ca. 400 *meibutsu-gire*, von denen drei am häufigsten vorzufinden sind: Goldbrokat (*kinran*) aus Goldfäden oder vergoldeten Papierstreifen, Satin (*donsu*) und Streifenmuster aus Seide oder Baumwolle (*kanto*). Die Einführung der *kanto* im 16. Jahrhundert eröffnete eine neue Vielfalt in den Textilien der Teezeremonie, die sich bis in die heutige Zeit fortgesetzt hat. Um beispielsweise auf Familientraditionen hinzuweisen, wurden *shifuku* gelegentlich auch aus *obi* hergestellt, den Gürteln der Kimonos. Diese Textilien waren meist mit kleineren Motiven dekoriert als die großflächigen Kimonos, was die Übernahme der Motive für *shifuku*

erleichterte und diesen eine sehr private Note verlieh. Da die Keramiken größtenteils keine grafischen Dekore trugen, konnten vor allem bei Geschenken die Objekte durch *shifuku* mit Familienwappen auf die Empfänger personalisiert werden.

Die *shifuku* werden mit einem Knoten im umgeschlagenen Tuch oder zum Teil aufwendigen blumenförmigen Knoten mit einer umlaufenden Kordel verschlossen. Für diese Knoten sind spezielle Seidenkordeln notwendig, die sehr eng gefertigt sind und dadurch die Form gut halten.



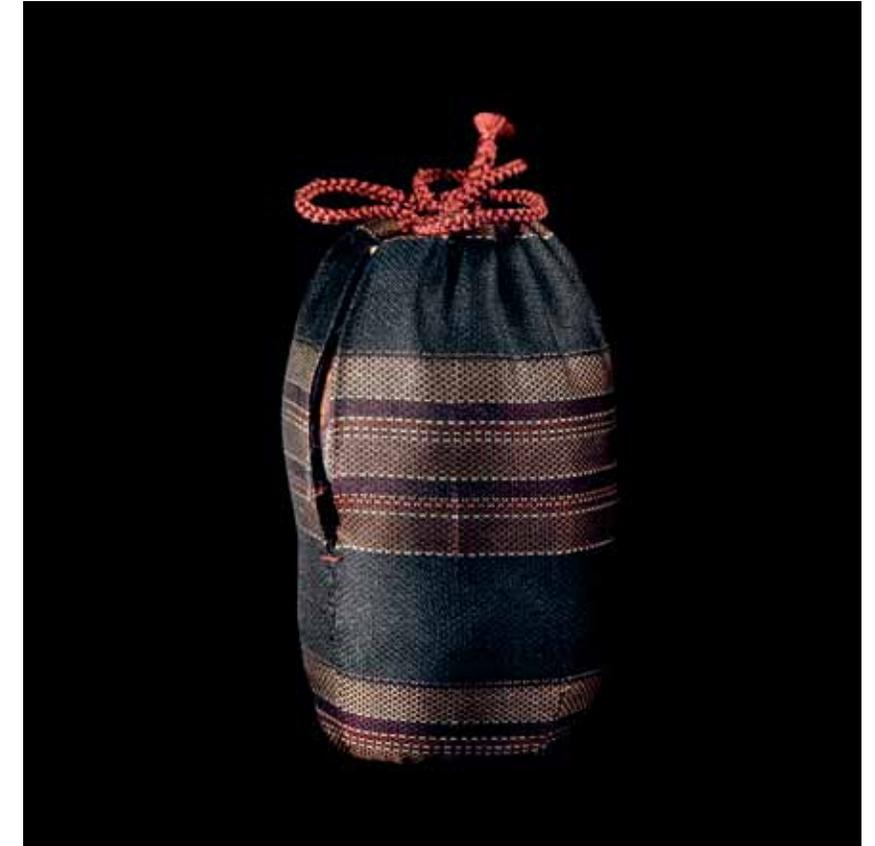
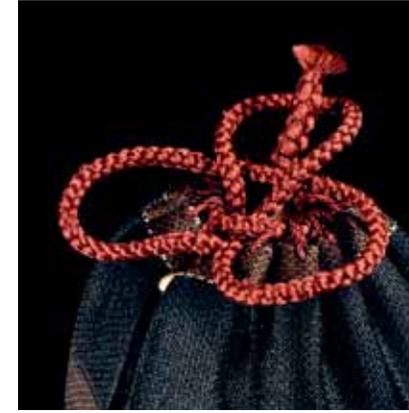












Der Teebehälter

茶入 [chaire]

Mit der Einfuhr des Tees in Japan wurden für dessen Aufbewahrung auch kleine Behälter aus Keramik übernommen. Ab dem 14. Jahrhundert wurden dann in Japan die Teebehälter, *chaire*, in eigenen Werkstätten produziert, vorwiegend in Seto. Bis zu Beginn des 17. Jahrhunderts behielt Seto seine vorrangige Stellung bei der Teekeramik, die sich stark an den chinesischen Vorbildern orientierte. Mehr und mehr entwickelten sich danach eigenwillige Stile und Schulen, die sich über ganz

Japan verbreiteten. Eine der auch im Westen bekanntesten Töpferdynastien wurde 1586 in Kyoto begründet, die Raku-Schule. Sie behielt ihren eigenwilligen Stil über Generationen bis in die heutige Zeit. Ihre Arbeiten entsprechen für viele Kenner am meisten den Idealen der Teezeremonie. Nach der Öffnung Japans flachte das Interesse an Keramiken vorerst ab, wurde dann aber wiederbelebt und hat bis heute seinen hohen Stellenwert in der japanischen Kunst gehalten.





Satsuma, Süd-Kyushu
Frühes 19. Jahrhundert



Ehemaliges Reisgefäß
China, 12./13. Jahrhundert
Deckel im 18. Jahrhundert zugefügt



Kuro Raku
Tannyū (1794 - 1850)
10. Generation



Aka Raku
Ichinyū (1640 - 1696) zugeordnet
4. Generation



Seto-Ware
19. Jahrhundert



Kyoto-Ware
Aoki Mokubei
(1766 - 1833)







Seto-Ware
Ninsei-Typus
18. Jahrhundert



Kuro Raku
Ichinyū (1640 - 1696)
4. Generation



Shigaraki-Ware
19. Jahrhundert



Shigaraki-Ware
18. Jahrhundert



Seto-Oribe-Ware
18. Jahrhundert



Seto-Owari-Ware
Hanshichi zugeschrieben
17. Jahrhundert



Satsuma, Chosa-Ware
17./18. Jahrhundert
ehem. Räucherbehälter



Shino-Ware
Signatur: Ameyu
18. Jahrhundert

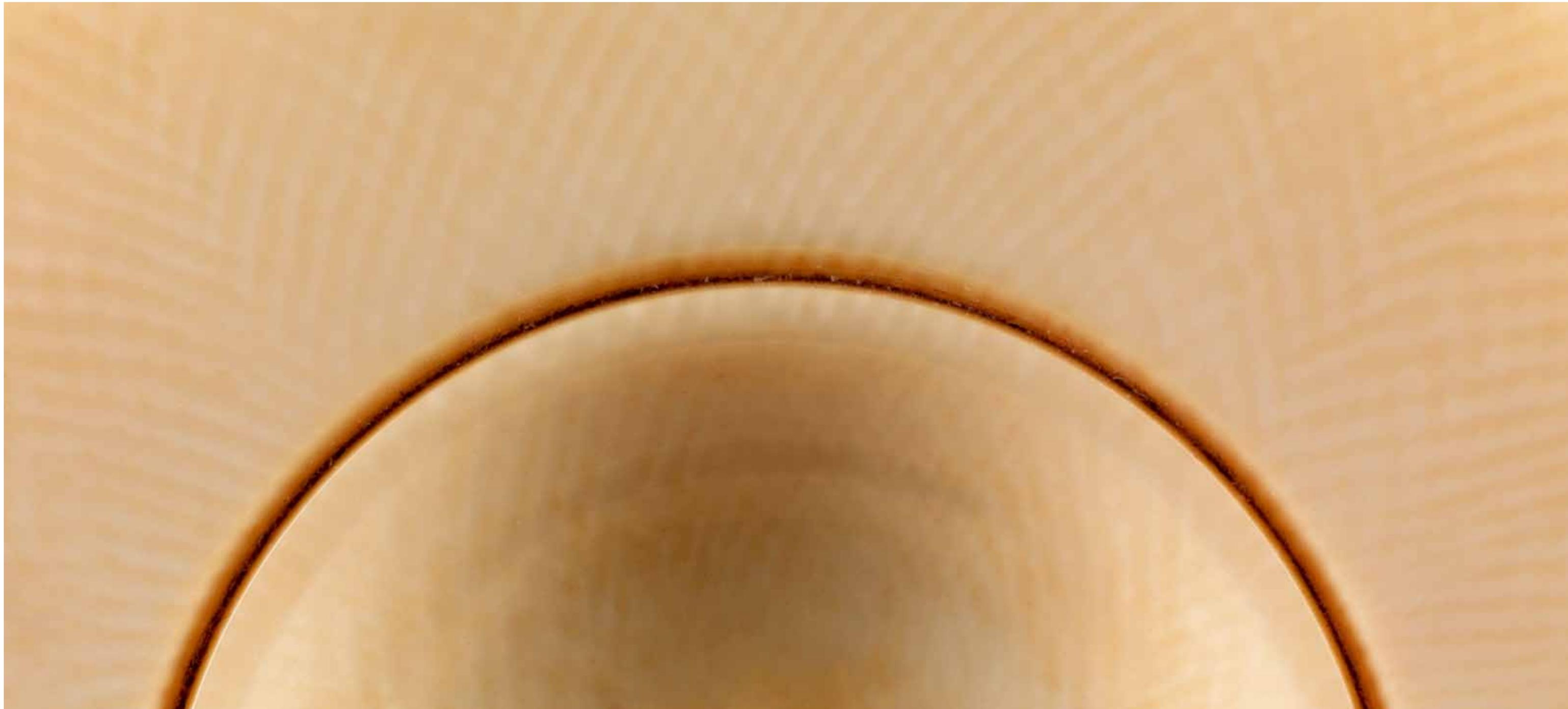


Der *chaire* - Deckel

蓋 [futa]

Elfenbein ist bei der Teezeremonie an wenigen Objekten vorzufinden. Teelöffel sind selten daraus gearbeitet, und größere gedrechselte Behälter zur Aufbewahrung von *chaire* wurden nur für sehr bedeutende Keramiken hergestellt. Am häufigsten wurde Elfenbein bei den *futa* verarbeitet, den Deckeln der *chaire*. Nach der Einfuhr des getrockneten Tees wurden zunächst kleine Keramik- und Porzellangefäße aus China zur Aufbewahrung verwendet. Als Deckel dienten kleine Elfenbeinscheiben, die

aus Mangel an noch raren und kostbaren Material aus Elfenbeinabfall gefertigt wurden. Die Bereiche von Elfenbein, die sich nicht zur Verarbeitung für wertvolle Kunstgegenstände eigneten, waren die mit dem Durchbruch des Nervenkanals und äußerlichen Beschädigungen oder Schädlingsfraß. Die Öffnung des Nervenkanals eignet sich bei den *futa* zur Aufnahme des Deckelknopfes, und Beschädigungen entsprechen dem japanischen Ideal der Perfektion des Unperfekten.

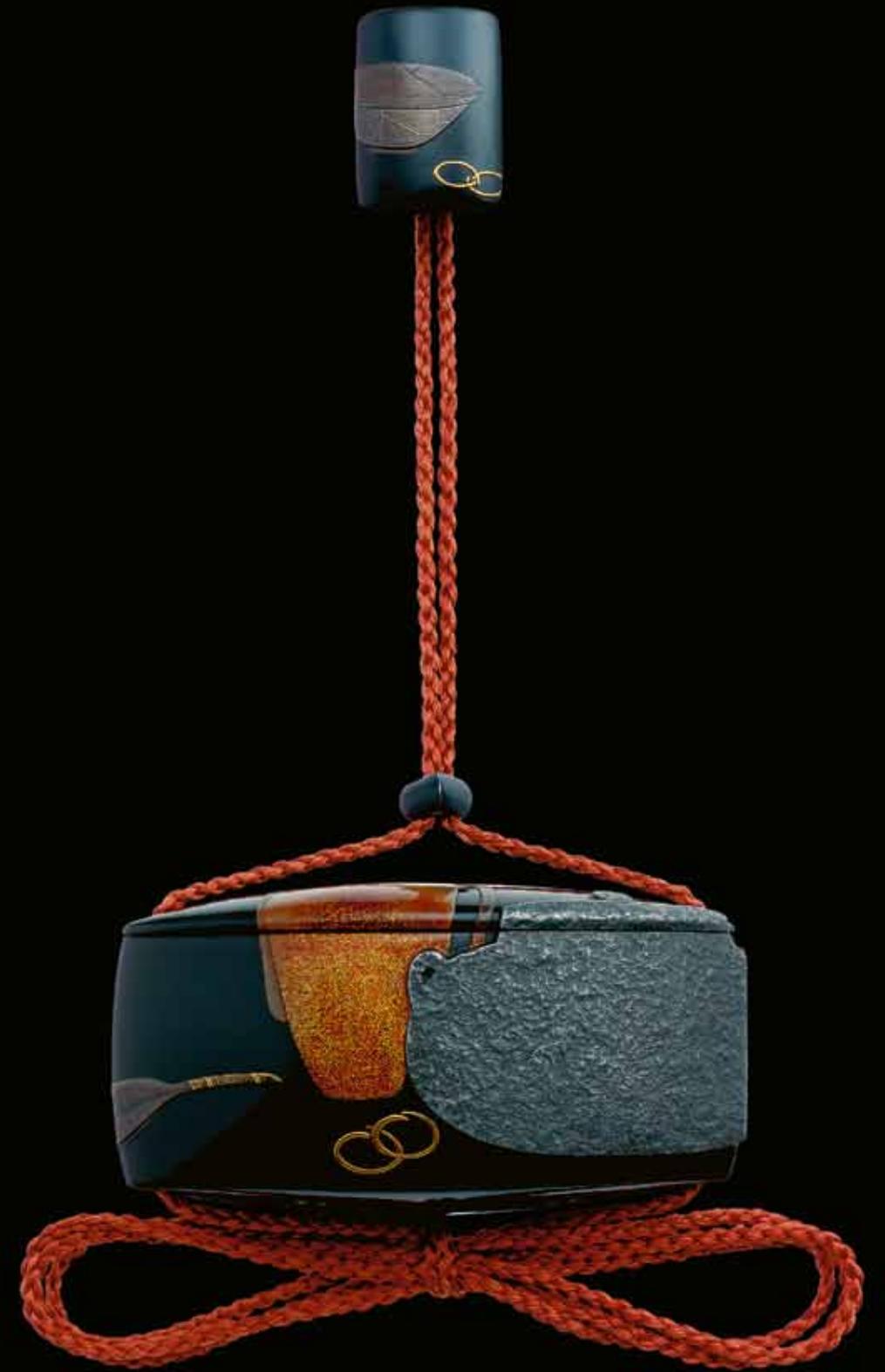


Als im Laufe der Jahrzehnte immer mehr Elfenbein zur Verfügung stand, wurden Deckel auch in Maserrichtung gedreht, um die Schönheit der Maserung in den Mittelpunkt zu stellen. Die Umsetzung der japanischen Ideale ging sogar so weit, dass „künstliche Beschädigungen“ in Form von Fraßgängen in die *futa* geschnitten wurden. Auch die Verwendung von Hirschhorn war kein Mangel an Material, sie entsprach dem Stil der Asakusa-Schule bei *netsuke*-Schnitzern ab dem 19. Jahrhundert. Die im Querschnitt des Stoßzahns gearbeiteten Deckel verformten sich leichter als die späteren, längs der Maserung gefertigten. Durch die mangelnde Passform wurden sie aber zunehmend als „elegant“ akzeptiert, da auch diese „Unperfektion“ den Idealen der Teezeremonie entsprach. Dies ist auch der Grund, warum für zeitgenössische *chaire* bis in die heutige Zeit bewusst *futa* im Querschnitt gearbeitet werden.





An den meisten *futa* sind an der Deckelunterseite ein dünnes Holz und darauf ein vergoldetes Papier angebracht. Die Goldschicht und die Zellen des Holzes dienen als Puffer- und Sperrschicht gegen Feuchtigkeit und sollten den intensiven Geruch und Geschmack des Tees schützen, der bei Teepulver durch die erheblich vergrößerte Oberfläche besonders ausgeprägt ist. Unbestätigten Aussagen zufolge soll das Goldpulver neben den Goldlackretuschen an Keramiken die einzige Möglichkeit gewesen sein, der auf Schlichtheit und Reduktion ausgelegten Gerätschaften der Teezeremonie an einem meist verborgenen Detail einen kleinen Hauch von Exklusivität zu verleihen, und zugleich den Inhalt des Behälters zu ehren, den Tee.

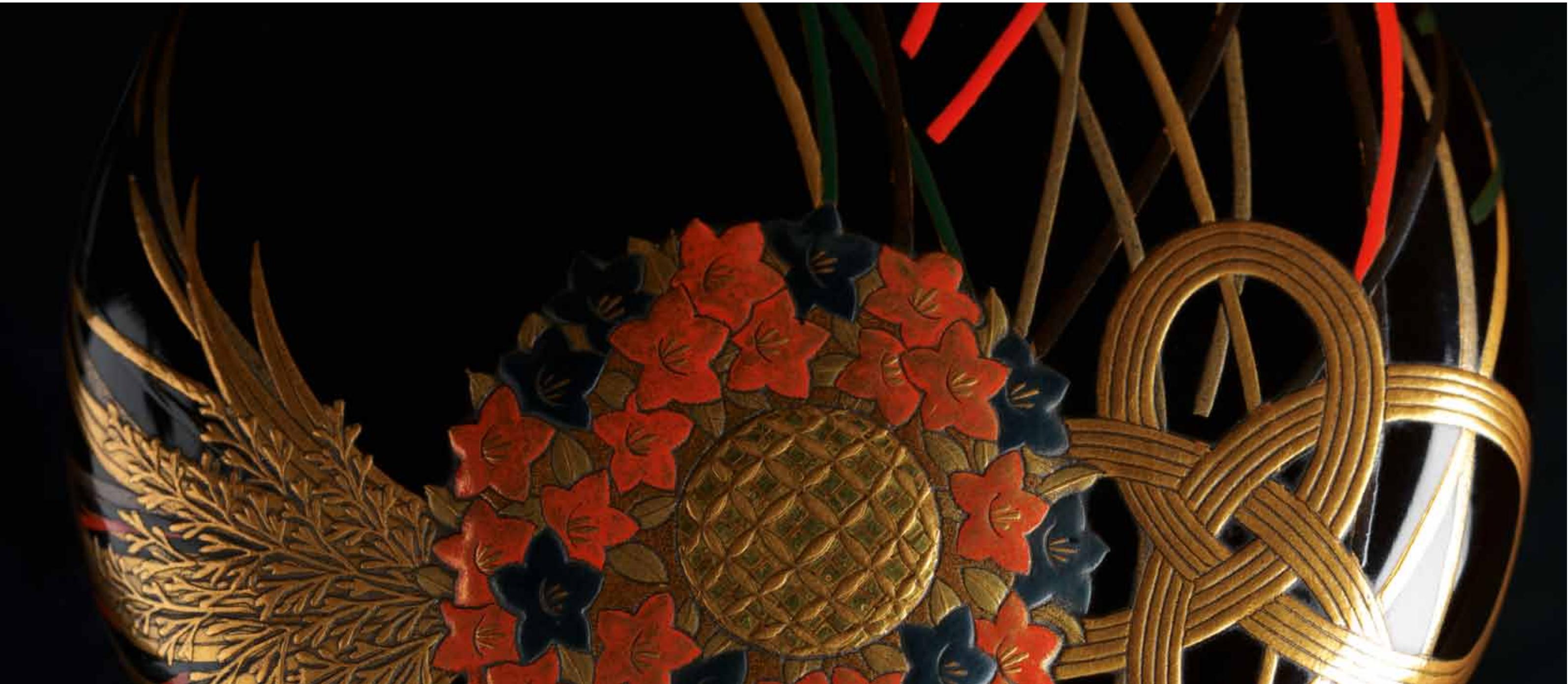


Lack

漆 [urushi]

Neben der Keramik spielen auch die japanischen Lackarbeiten eine wichtige Rolle in der Teezeremonie. Außer in den Keramik-Behältern wurde der Tee für die Zeremonie gerne in *natsume* aufbewahrt, sehr dünnwandigen Deckeldosen, welche sehr aufwendig mit Japanlack dekoriert sind. Die vor und während der Teezeremonie gereichten Süßigkeiten (*wagashi*) werden in speziell für diesen

Zweck gefertigten Behältnissen (*kashibako*) aufbewahrt und auf Tellern (*kosara*) dargebracht. Die Medizinbehälter *inrō* gehören zwar nicht zu den für die Teezeremonie verwendeten Gerätschaften, sind als traditioneller japanischer Männerschmuck aber häufig mit Elementen der Teezeremonie dekoriert und spiegeln die Ehrerbietung und Bedeutung auf elegante Weise wider.





hiramakie-Technik
19. Jahrhundert



hiramakie-Technik
19. Jahrhundert



Koma Koryú
diverse Lacktechniken
18. Jahrhundert

Der Teekessel

茶釜 [chagama]

Der japanische Begriff für Teeweg „*chanoyu*“ heißt wörtlich übersetzt „Wasser kochen für den Tee“. Dieses Kochen des Wassers geschieht in einem Metallkessel, wodurch diesem eine zentrale Rolle während der Zeremonie und bei den dabei benötigten Utensilien zugesprochen wird. Neben der Bildnische mit dem Rollbild und der geschmückten Blumenvase ist der Teekessel der einzige Gegenstand, welcher sich beim Betreten des ersten Gastes bereits im Teeraum befindet

und die Blicke des Betrachters auf sich lenkt. Das Kochen wird durch im Kessel liegende Metallstücke akustisch verstärkt und dient als erstes meditatives Geräusch zur Entspannung der Gäste. Es soll an Wind in Kiefern oder ein leichtes Rauschen des Wassers am Ufer erinnern. Als weitere Gegenstände aus Metall sind während der Teezeremonie Kesselringe zum Anheben des heißen Wasserkessels, ein Dreifuß als Stand im Aschebecken und selten Blumenvasen oder Teelöffel in Gebrauch.



Metallkessel zur Erhitzung von Wasser werden in Japan bereits in der Nara-Zeit (646 -794) erwähnt. Es muss aber davon ausgegangen werden, dass Kessel speziell für die Zubereitung von Tee erst in der späten Kamakura-Zeit (1185 -1336) verwendet wurden. Bereits in kurzer Zeit bildeten sich zwei Zentren für die Herstellung der Kessel heraus, Ashiya in der heutigen Präfektur Fukuoka und Sano Temmyō in der Präfektur Tochigi. Die Kessel aus Ashiya orientierten sich in der Formgebung an früheren Stücken aus China, wogegen der Temmyō-Typus als Imitation der koreanischen Vorlagen galt. Während die Ashiya-Kessel auf der Oberseite häufig mit fein detaillierten Landschaftsdarstellungen dekoriert wurden, bestechen die Temmyō-Stücke durch ihre undekorierte, auf die Oberflächenstrukturen reduzierte Schlichtheit. Aus diesem Grund waren sie bei streng rituellen Zeremonien von den Teemeistern mehr gefragt, da sie sich in das reduzierte Ambiente des Teeraumes perfekt eingliederten. Bis in die Mitte des

17. Jahrhunderts konzentrierte sich die Produktion auf Ashiya und Sano, bis die Nachfrage aus Kyoto stark anstieg und eine dortige Fertigung immer mehr Beachtung fand. Die Produktionen im Großraum Kyoto unterlagen etlichen gestalterischen Schwankungen, da sie sich der jeweiligen Trends in der Teezeremonie und den durchführenden Meistern unterwarfen. Die Arbeiten wurden unter dem Namen „Kyo“ für Kyoto bekannt.

Mit dem Umzug der Regierung von Kyoto in das heutige Tokyo verlagerte sich auch die Produktion der Metallhandwerker in die neue Hauptstadt. Eine große Anzahl von Familienbetrieben verlegte ihre Werkstätten, was zu einer weiteren Aufsplitterung der Künstler führte. Im Lauf der Zeit entwickelten sich etliche Stilrichtungen, was eine zeitliche und formale Zuordnung immer mehr erschwerte, zumal zunehmend auch frühere Meisterstücke kopiert oder umgearbeitet und bedeutende Signaturen gefälscht wurden.



Chagama, Ashiya-Typus
17./18. Jahrhundert



Tetsubin
um 1800

Bambus

竹 [take]

Eines der bekanntesten Symbole Japans und zugleich eines der vielseitigsten Materialien im japanischen Kunsthandwerk ist Bambus. Seine Eigenschaften ermöglichen eine Verwendung in vielen Gebieten, was sich auch an den Objekten der Teezeremonie aufzeigt. Es ist interessant, dass die während der Zeremonie am meisten wahrgenommenen Gegenstände als Objekte in Japan keine Rolle spielen, der Teebesen und die Schöpfkelle. Obwohl der Teebesen als handwerkliches Meisterwerk und

der Schöpfkelle als pure Ästhetik betrachtet werden können, gelten beide als Werkzeug, welches nach mehrmaligem Gebrauch entsorgt wird. Als Sammelobjekte beliebt sind dagegen die Ikebana-Vasen in der Bildnische und vor allem die Teelöffel, *chashaku*, zum Einbringen des Pulvers in die Schale. Im Gegensatz zu den meisten anderen Gerätschaften wurden Teelöffel häufig von Tee-meistern selbst gefertigt und spiegeln deren Anspruch an Form und Handhabung wider.









Teelöffel wurden zusammen mit dem Tee aus China nach Japan übernommen. In höheren aristokratischen Kreisen wurden die Löffel zunächst aus Elfenbein gefertigt, da Bambus für die Verwendung als zu leicht erschien. Bei anderen sozialen Schichten wurden die Löffel aus Metall oder Hartholz hergestellt. Erst mit dem reduzierten Anspruch an die Teeutensilien ab der Mitte des 16. Jahrhunderts stieg der Anspruch der Teemeister, die Zeremonie mit einem Bambuslöffel zu vollziehen, dessen Handhabung aufgrund des geringen Gewichts auf der einen Seite schwieriger war, andererseits aber eine elegantere Anwendung ermöglichte. Durch diesen persönlichen Bezug und die zunehmende Anfertigung durch die Teemeister selbst, erfuhren die Teelöffel eine bis in die heutige Zeit gültige Ehrerbietung, die sich bisweilen in regelrechten Zeremonien bei der Übergabe als Geschenk oder dem ersten Einsatz im Teehaus niederschlägt.

Es waren vor allem die Löffel von Sen no Rikyū, welche die Formgebung bis heute prägen. Durch die Anordnung der Bambusnodie in der Mitte tritt die Funktion des Löffels in den Hintergrund, das Auge konzentriert sich auf die Form. Bei Löffeln, die keine Nodie zeigen oder diese am Ende des Löffels angeordnet ist, liegt der optische Mittelpunkt auf der Löffelspitze mit dem darauf befindlichen Teepulver, die Funktion tritt in den Vordergrund.

Wichtige *chashaku* werden in einer Bambusröhre aufbewahrt, die sich wiederum in einem kleinen *tomobako* befindet. Beide Behältnisse sind oftmals signiert und mit weiteren Details über den Teelöffel beschriftet. Gedichte aus Jahreszeiten auf den *tomobako* verdeutlichen zusätzlich, dass nach der strengen Tradition gewisse Löffel auch nur in den entsprechenden Jahreszeiten für eine Zeremonie verwendet werden dürfen.

Sō-Stil
Nadelholz



Shin-Stil
Ebenholz



Oribe-Stil
Bambus



Shin-Stil
Zinn



Oribe-Stil
Elfenbein





Shin-Stil
Ebenholz





Oribe-Stil
Bambus





Die Teeschale

茶碗 [chawan]

Die Teeschale, *chawan*, steht im Mittelpunkt einer jeden Teezeremonie. Sie verkörpert wie kein anderes Objekt die Gedanken und ästhetischen Ansprüche des Teemeisters, ist sein persönlichster Gegenstand. Auch Teeschalen wurden in ihrer ursprünglichen Form aus China übernommen und im 14. Jahrhundert in Form und Glasur von japanischen Keramikern perfektioniert. Erst ab dem 17. Jahrhundert änderte sich der Zeitgeschmack hinsichtlich einer neuen ästhetischen Sensibilität für heimi-

sche Teekeramik. Die Handwerker folgten den Vorstellungen ihrer Teemeister und entwickelten neue Gestaltungen, deren Grundprinzip aber immer vollkommene Schlichtheit und Schönheit blieb. Durch die persönliche Beziehung des Bestellers, die Verwendung je nach Jahreszeit, die Weiterreichung über Generationen oder einfach nur die individuelle Entstehung beim Brand lässt eine gute Teeschale einen heutigen Betrachter nur selten den wahren Wert des Stückes begreifen.





Shino-Ware
18. Jahrhundert





Shino-Ware
19. Jahrhundert



Hagi-Ware
18./19. Jahrhundert



Der koreanische Keramiker Chōjiro (? - 1592) begann 1586 in enger Zusammenarbeit mit dem Teemeister Sen no Rikyū seine Arbeiten an Teeschalen, die er ohne Drehscheibe anfertigte. Als Grundmaterial verwendete Chōjiro einen in Kyoto vorkommenden sandigen Ton, der sich besonders für den Aufbau der Form von Hand eignet und sich nicht auf einer Scheibe zu dünnen, eleganten Wandungen verarbeiten lässt. Nach der Vorbereitung des Tones wird dieser auch noch in der heutigen Zeit über Jahrzehnte eingelagert, ehe er von den späteren Meistern verarbeitet wird. Durch die lange Lagerzeit vermodern im Ton organische Substanzen, die das Material sehr geschmeidig und leicht formbar, aber trotzdem sehr stabil machen. Da diese Substanzen beim Brand herausbrennen, wird die Keramik leicht. Außerdem werden die Raku-Arbeiten direkt nach dem Brand in Wasser sturzgekühlt, was ein komplettes Durchsintern verhindert und die Objekte weicher erscheinen lässt. Die Verarbeitung des Tons erfolgt durch ein Nachobenziehen einer flachen Tonscheibe. Das Material wird folglich nicht wie bei den klassischen Methoden von innen nach außen verformt, sondern von außen nach innen. Es wird auch nicht nur mit dem Daumen gedrückt, es sind beide Hände im Einsatz und umfassen den Ton in der gleichen Art wie später die fertige Teeschale während der Zeremonie. Bei den

meisten anderen japanischen Keramiken wird der Fuß einer Teeschale nicht glasiert, um die Erde zu sehen, aus welcher das Objekt gefertigt wurde. Im Gegensatz dazu sind, bis auf wenige Ausnahmen, die Raku-Schalen komplett mit Glasur überfasst.

Rotes Raku wird durch den Überzug einer dünnen Schlickerschicht erzielt, einem stark mit Wasser verdünntem, eisenhaltigem Ton. Diese Schicht wird mit einer dünnen Transparentglasur aus Quarzit und Feldspat überzogen, die wegen ihres hohen Alkali-Gehaltes ein Craquelé ausbildet. Für schwarzes Raku wird eine Glasur aus gemahlene schwarzen Kieselsteinen und einem Zusatz aus Blei aufgetragen. Da Tee alkalisch ist und kein Blei aus der Glasur lösen kann, gab es keine gesundheitlichen Bedenken hinsichtlich der späteren Verwendung. Rotes Raku wird bei einer Temperatur von ca. 1.000°C gebrannt, schwarzes bei ca. 1.200°C. Der Unterschied zu anderen Verfahren liegt darin, dass die Tongefäße nicht langsam erhitzt, sondern direkt in den heißen Ofen eingebracht werden. Damit beim Abkühlen das Eisenoxid der schwarz glasierten Objekte nicht zu viel Sauerstoff aufnimmt und sich wieder braun verfärbt, werden diese direkt nach dem Brand in Wasser gekühlt. Die ausgehärtete Glasur nimmt keinen Sauerstoff mehr auf und die Farbe verbleibt schwarz.



Karatsu-Ware
16. Jahrhundert
Restauriert von Raku Keinyū



Der Begriff der Karatsu-Keramik stammt von der Stadt Karatsu an der Nordküste der Südinsel Kyushu. Sie erlangte früh eine große Bedeutung als Hafenstadt und Tor zum asiatischen Kontinent, da sie nur durch eine Meerenge vom koreanischen Festland getrennt ist. Übernommen ist dies im Stadtnamen „Kara“ = China und „tsu“ = Hafen. Neben Kyoto und Mino war Karatsu ab dem 16. Jahrhundert das bedeutendste Zentrum für die Keramikproduktion. Die Stücke waren sehr stark von koreanischen Einflüssen geprägt, da sich in der Region zahlreiche koreanische Keramiker niederließen oder nach zwei großen Feldzügen zwangsverpflichtet wurden. Ihre Zahl soll bis zu 70.000 betragen haben, die sich auf ganz Japan verteilten. Dies unterstreicht die Bedeutung der koreanischen Techniken und Formen auf die japanische Teekeramik.

Bei Karatsu-Keramik wird zwischen zwei Grundrichtungen unterschieden, den Ko-Karatsu und E-Karatsu. Ko-Karatsu steht für frühe Stücke aus sehr sandigem und stark eisenhaltigem Ton mit schlichten Dekoren aus transparenten Feldspat- und Ascheglasuren. E-Karatsu sind die bildlichen Dekore, die als eisenhaltige Unterglasuren aufgemalt waren. Charakteristisch für Karatsu-Waren sind: der lokal gewonnene Ton, der ohne direkte Vorbereitungen oder Lagerzeiten verarbeitet wurde,

die fast ausschließliche Formung der Objekte auf Drehscheiben, unglasierte Standfüße und stilisierte Naturmotive, die keinen lokalen Bezug aufweisen. Durch ihre Schlichtheit entsprachen die Karatsu-Arbeiten für viele Teemeister den reduzierten Anforderungen an die strenge Teezeremonie und erlangten über Generationen eine sehr hohe Wertstellung. Es entwickelte sich schnell ein Markt für Gefäße jeglicher Art, wodurch im Laufe der Zeit die *chawan* nur einen kleinen Teil der Gesamtproduktion ausmachten.

Der nebenstehende *chawan* ist ein sehr bedeutendes Beispiel aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das Stück wurde zweimal beschädigt, aber nicht in der traditionellen Weise mit Goldlack restauriert. Die Fehlstellen wurden in Keramik ergänzt und nur die Bruchkanten in Goldlack retuschiert. Die Ergänzungen wurden vom 11. Raku-Meister Keinyū (1817 - 1902) durchgeführt und auch mit dessen Siegel markiert. Eine der Marken wurde von Keinyū als junger Künstler verwendet, die andere als er ein alter Mann war. Dieser *chawan* ist der einzige bislang bekannte, dessen Bedeutung durch Restaurierungen und Marken eines Raku-Meisters unterstrichen wurde, der das Objekt über einen sehr langen Zeitraum wertschätzte, und das ihm eine zweifache außergewöhnliche Bearbeitung wert war.

Die Arbeiten der Shino-Schule entstanden im 16. Jahrhundert in den traditionellen Öfen in Seto und Mino, nordöstlich von Kyoto. Die Glasur besteht vorwiegend aus dem Silikat-Mineral Feldspat und einer kleinen Menge Tonerde sowie Asche und war die erste weiße Glasur in der japanischen Keramikunst. Bei der Herstellung von Shino-Waren werden die Rohlinge bei einer niedrigeren Temperatur über einen längeren Zeitraum gebrannt und langsam abgekühlt. Dadurch schmilzt die Glasur nicht vollständig und führt zu einer dickeren weißen Oberfläche mit Laufspuren und kleinen Löchern. Bei einem dünnen Auftrag der Glasur wird diese transparent und ermöglicht das Durchscheinen der in Eisenoxid aufgetragenen Dekore. Auch die Reduktion des Ascheanteils in der Glasur bewirkte eine zunehmende Transparenz. Durch das über Tage dauernde Abkühlen der Stücke wurde die Keramik komplett durchgesintert, das heißt die kristallinen Inhaltsstoffe sind verfestigt. Dadurch werden die Objekte erheblich härter als die beispielsweise direkt nach dem Brand in Wasser abgeschreckten Raku-Arbeiten und fühlen sich auch schwerer an. Mit dem Steuern der Temperatur beim Brand können sowohl die Transparenz als auch die Farbe der Glasur beeinflusst werden. Je höher die Temperatur, desto dunkler die Glasur, und um so mehr verläuft sie auch. Eine Unterzeichnung

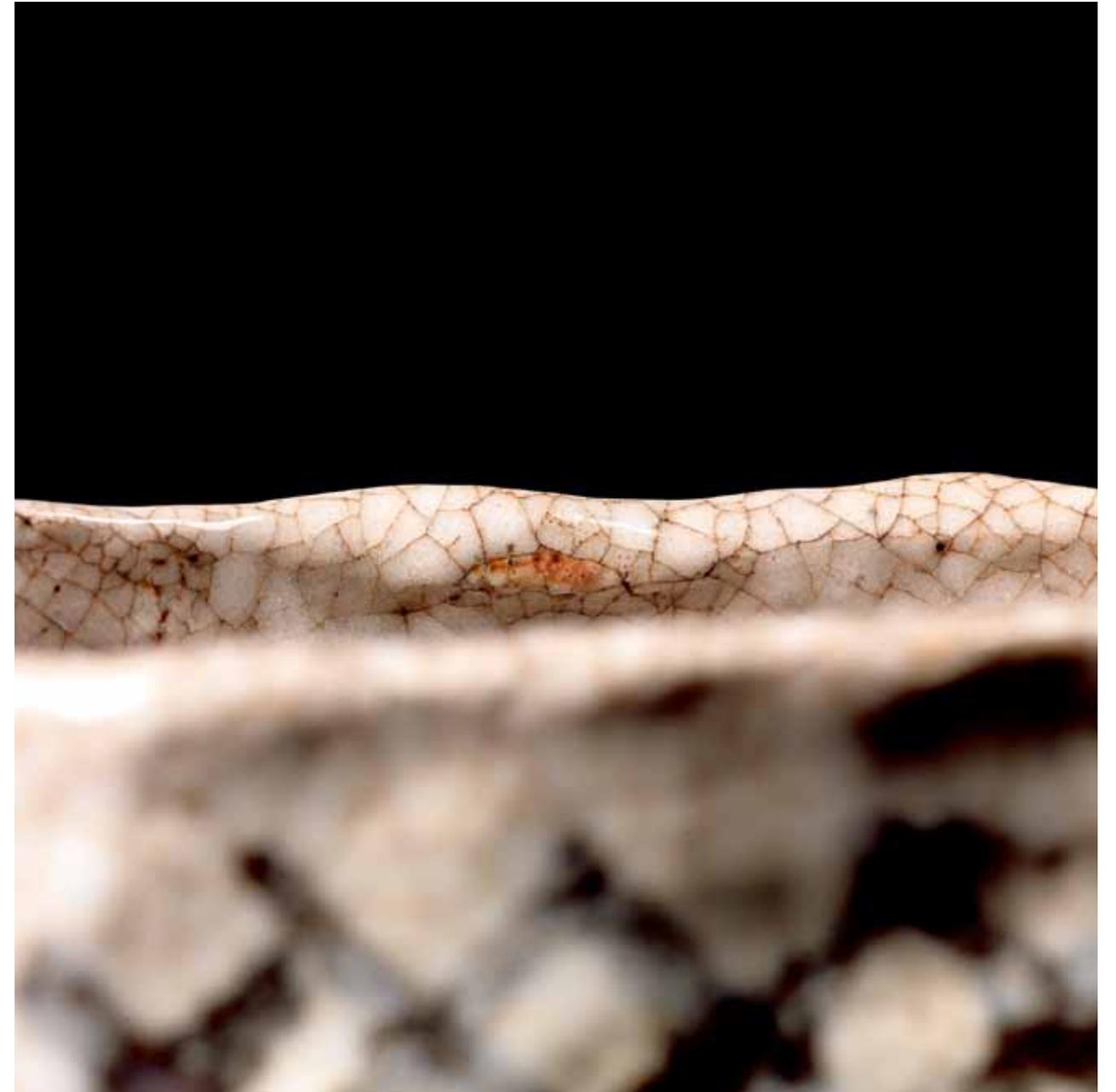
mit Eisenoxid zeichnet sich erst bei höheren Temperaturen ab, wodurch das Dekor und die Oberfläche in direkter Abhängigkeit stehen. Objekte mit diesem Anspruch können nicht in einem großen Ofen in einer höheren Stückzahl gefertigt werden, sie sind Einzelstücke.

Das nebenstehende Objekt ist in der so genannten Schuhform (*kutsugata*) angefertigt worden. Die Schale wurde nicht auf der Drehscheibe hochgezogen, sondern allein mit den Händen geformt. In der Draufsicht erinnert die Form an einen Schuh- oder Fußabdruck im Sand und steht sinnbildlich für alles Vergängliche in der Natur. Die Herstellung ohne Drehscheibe gilt häufig als die „persönlichere“, da der Töpfer dem Stück eine sehr individuelle Note verleihen kann. Durch das reine Formen mit den Fingern wird die Schale schon in den ersten Schritten der Schaffung an die Hände angepasst. Somit fühlt sie sich bereits vor dem Brand gut an und erfüllt damit eine der Grundkriterien für einen guten *chawan*, die Handhabung. Eine Teeschale kann noch so schön, reduziert oder dekoriert sein, das Fühlen ist ausschlaggebend. Das Halten der Schale in den Händen, das Drehen und Weiterreichen während der Zeremonie ist der eigentliche Sinn, da die Reduktion auf das Wesentliche nicht durch das kleinste unangenehme Gefühl beeinträchtigt werden soll.



Shino-Ware
Frühes 17. Jahrhundert





1850

John C. Smith

W. South

Smith

W. South



W. South
Smith



Aka-Raku
18. Jahrhundert
Alte Goldlack-Reparatur

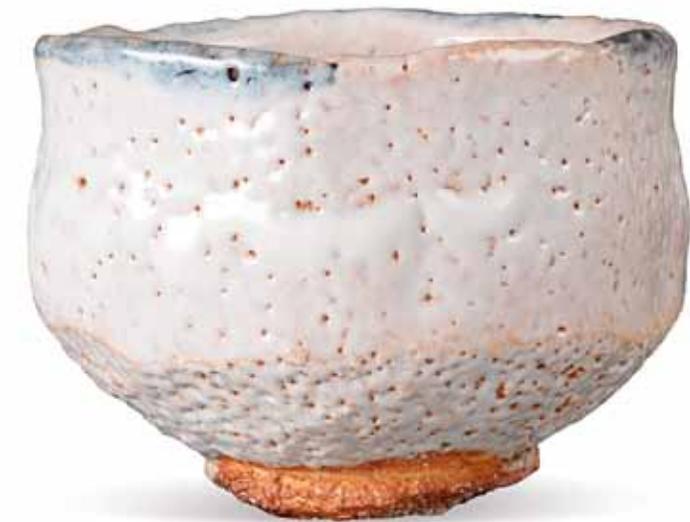
Shigaraki ist einer der ältesten Keramik-Öfen Japans und geht zurück bis in das Jahr 742. Der damalige Kaiser Shomu errichtete in Shigaraki einen Palast und benötigte dafür Dachziegel und Gefäße. Durch seine geografisch günstige Lage in Zentraljapan und die gute Qualität der sehr quarzhaltigen lokalen Tonerde entstand bald ein Zentrum für die Herstellung von Keramik. Zu Beginn der Produktion von Teekeramik bestachen die Objekte durch ihre rustikale und sehr zurückhaltende Erscheinungsform, wie sie auch für die rituelle Teezeremonie gefragt waren. Hervorgehoben wurde dieser warme rötliche Ton durch den am Ufer des Biwa-Sees gewonnenen, sehr sandhaltigen Ton. In den nur mit Holz befeuerten „Höhlenöfen“ wurde gezielt Sauerstoff zugeführt, um die hohe Hitze zu halten. Je nach der Platzierung des Stückes im Ofen hatten die jeweiligen Seiten durch Ascheanflug oder eisenhaltige Inhaltsstoffe ein sehr unterschiedliches, abschließendes Erscheinungsbild. Durch die wachsende Popularität der Teezeremonie und die steigende Beliebtheit der Shigaraki-Produkte wurden Waren für jeglichen Gebrauch gefertigt und über ganz Japan vertrieben.

Während der Edo-Zeit (1603 - 1867) erfuhren die Techniken eine zunehmende Bereicherung durch sehr farbintensive, leuchtende Glasuren. Shigaraki wurde in der Meiji-Zeit (1868 - 1912) vor allem durch seine kräftig blauen Aschekessel bekannt, die bis zu 90 % Marktanteil in Japan erreichten. Die sehr dichten Glasuren wurden beim Brand so kontrolliert, dass durch gezielte Sauerstoff-Reduzierungen die Gase des Tonscherbens nur zu einer minimalen Blasenbildung und somit keinen kraterähnlichen Öffnungen in der Oberfläche führten. Durch einen hohen Zusatz von Feldspat konnte das Fließverhalten der Glasur während des Brandes beeinflusst werden, was wie bei der nebenstehenden Teeschale zu ausgeprägten Tropfenbildungen führte. Da durch den dicken Auftrag der bei diesem Objekt mit Kobalt und Blei versehenen Glasur das Schwindverhalten geringer ist als bei dem eigentlichen Scherben, kommt es auch zu keiner oder nur sehr geringen Ausbildung eines Craquelés. Besonders interessant ist hierbei die Kombination zwischen den rustikalen, offenporigen Objekten, bei denen nur Teilbereiche mit der geschlossenen Glasur dekoriert sind.

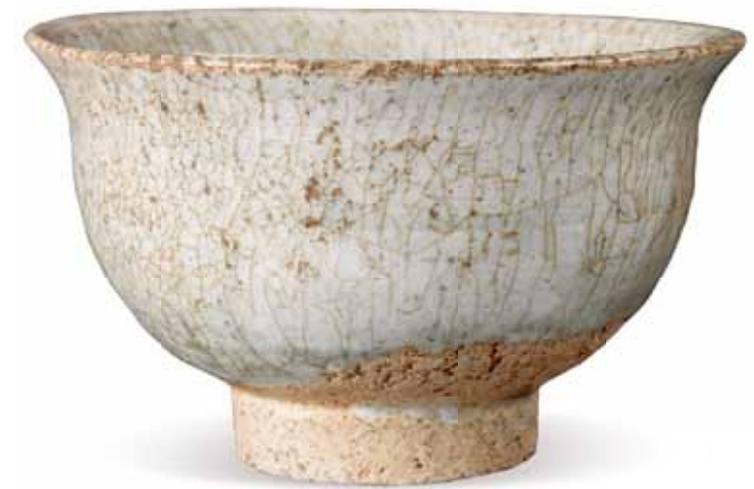


Shigaraki-Ware
19. Jahrhundert
Alte Goldlack-Reparatur





Shino-Ware
19. Jahrhundert



Sawankhalok-Ware
In Thailand für Japan gefertigt
17. Jahrhundert

