

### Zu > mushin < in den Geheimen Schriften von Zeami

筒井, 佐和子

---

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 人文科学編 / 法政大学教養部紀要. 人文科学編

(巻 / Volume)

86

(開始ページ / Start Page)

57

(終了ページ / End Page)

81

(発行年 / Year)

1993-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004922>

Zu  $\rangle$  *mushin*  $\langle$   
in den *Geheimen Schriften* von Zeami

TSUTSUI, Sawako

Zeami 世阿弥 (1363-1443) hinterließ in seinem 80jährigen Leben 21 geheime Schriften außer den *No*-Texten<sup>(1)</sup>. Seine Werke werden für gewöhnlich in drei Perioden eingeteilt, und die hier behandelten Schriften gehören zur mittleren<sup>(2)</sup>.

„*Kakyo* 花鏡“ (im folgenden: **A**) erhielt eine Nachschrift 1424 und besteht aus sechs *daimoku* 題目 (Formeln und deren Erläuterungen) und acht *kotogaki* 事書 (Wichtige Sachen und deren Erläuterungen). Der Gang bis zur Vollendung ist kompliziert, aber es wird darauf hingewiesen, daß die Meinungen in ungefähr 20 Jahren von ca. 1403 an gebildet wurden. Genaugenommen waren bis zum Februar 1418 schon sechs *daimoku* und acht *kotogaki* unter dem Titel „*Kashu* 花習“ (im folgenden: **A'**) stufenweise zusammengestellt worden, die danach mehrmals vermehrt und ergänzt wurden, und durch Addierung von vier *kotogaki* und der Nachschrift wurde **A** erst 1424 vollendet<sup>(3)</sup>. „*Shugyoku-tokka* 拾玉得花“, (im folgenden: **B**) erhielt eine Nachschrift 1428. Diese Schrift besteht aus sechs in Frage- und Antwortform geschriebenen Abschnitten. Hier ist im allgemeinen der viel größere Einfluß des Zen-Buddhismus offenbar zu erkennen, obzwar über all diese Themen im Grunde vorher geschrieben worden war. Außer **A** und **B** werden mehrere Schriften behandelt, die zwischen ihnen geschrieben sein sollten, obwohl wegen der Mängel der Nachschrift die Vollendungsjahre von einigen noch nicht festzustellen sind.

In dieser Periode befreit Zeami sich von dem starken Einfluß seines verstorbenen Vaters Kan-ami 観阿弥 und erweitert seine eigenen Gedanken. Während er hier sehr konkret die Methodik beschreibt, werden seine Schriften

über andere Themen, besonders über die Darstellungsart und die Schulung, immer abstrakter, und zugleich verwendet er verschiedene Termini aus der Kunsttheorie und Philosophie Chinas und Japans. Er forscht nämlich über die Spieltechnik hinaus die innere Dimension der Menschen. Denn er betrachtet die Darstellungsart und den Zusammenhang zwischen einem Spieler und seinen Zuschauern bei einer erfolgreichen Aufführung, wodurch er innerlich tiefer das Spielersein erforscht. Dabei ist der spezielle Charakter der Theorie von > *gei-do* 藝道 < (dem künstlerisch-ethischen Leben)<sup>(4)</sup> klar zu erkennen, in dem der Spieler sich als einen Topos für das Denken vorstellt und das Menschsein im allgemeinen zu erforschen versucht.

Selbstverständlich wird die Aufführung des *No* erst möglich, wenn es einen Spieler und Zuschauer gibt. Dabei sind der Spieler und die Zuschauer eben durch die Darstellung des Spielers verbunden, deren ideale Darstellungsart Zeami in dieser Periode als > *myo* 妙 < erfaßt. Zwar kann man wohl ohne fehlzugehen sagen, daß seit seiner ersten Schrift „*Fushi-kaden* 風姿花伝“ (im folgenden: **C**) schon > *yugen* 幽玄 < die höchste ästhetische Idee in seiner Kunsttheorie ist, aber nach **B**, besonders nach den Addenda zu **A'**, hat die Zahl der angeführten Beispielen von > *myo* < auffällig zugenommen, während die von > *yugen* < viel als früher weniger geworden ist. Darüber hinaus beginnt er das Wort > *mushin* 無心 <, das eine wichtige Stelle in seinen Gedanken einnimmt, für den inneren Zustand des Spielers selbst zu gebrauchen. Sofern diese beiden Prozesse bei ihm in der etwa gleichen Periode vorgingen, können wir sagen, daß, wenn die innere Vertiefung seiner Gedanken in dieser Periode zu untersuchen ist, das Wort > *myo* < einen Leitfaden für unsere Untersuchung abgibt. Da diese Art der Untersuchung dennoch von den Zeamiforschern bisher vernachlässigt worden ist, muß die Bedeutung von > *myo* < präziser geprüft werden.

## 1 > *myo* <

Der 15. Abschnitt von **A** heißt ,*Myo-sho-no-koto* 妙所之事‘ (über etwas, was > *myo* < ist). Darin gibt Zeami zum erstenmal eine Art Definition von > *myo* <: > *Myo* bedeutet ‚wundersam‘. ‚Wundersam‘ ist die formlose

Gestalt. Gerade in dem Formlosen liegt *myo-tai* 妙体 (eine Art, die *>myo<* ist). 《 Der folgenden Erklärung nach könne *>myo-sho* 妙所 *<* (etwas, was *>myo<* ist) in jedem Augenblick der *No*-Darbietung sich finden, und einen Spieler, der *>myo-sho<* in seinem Spiel verwirkliche, könne man einen Meister höchsten Ranges nennen. Aber werde es auch verwirklicht, könne *>myo-sho<* dem Spieler selbst nicht einmal bewußt sein. Auch die Zuschauer könnten das nur als irgendwie interessant empfinden und nie erkennen. Man könne weder auf *>myo-sho<* hinweisen noch es erklären. Nachdem er dies gesagt hat, versucht er *>myo-sho<* dennoch zu erläutern.

Wenn man *No* vollkommen beherrscht, so zu einem wirklich großen Künstler geworden und nun in die sichere Lage von *taketaru-kurai* 関けたる位 (den überreifen Rang) völlig eingetreten ist, kann man das Spiel, das jenseits der Bewußtheiten und Arten liegt, *mushin-mufu-no-kurai* 無心無風の位<sup>(5)</sup> nennen. Das Aussehen solches Spiels ist wohl etwas, das *myo-sho* nahekommt. Ist es im allgemeinen eine *myo-sho* nähere Art, wenn *yugen-tai* 幽玄体 (eine Art, die *yugen* ist) überreif geworden ist? (A S. 101)<sup>(6)</sup>

Seine Ausdrucksweise ist, wie man hier sieht, nicht deutlich; klare Schlußfolgen werden vermieden. In diesem Teil erweist sich höchstens, daß die Verwirklichung von *>myo<* auf dem wirklich großen Künstler beruht und das Wort *>myo<* im Kontext der höchsten Darstellungsart eines höchsten Spielers verwendet wird.

*>Myo<* bedeutet im allgemeinen ‚höchst, best oder äußerst gut‘ usw. Wenn Zeami die höchste Darstellungsart eines höchsten Spielers beschreiben will, verwendet er das Wort *>myo<*, z. B. *>myo-ka* 妙花 *<* (*myo*-Blüte), *>myo-fu* 妙風 *<* (*myo*-Darstellungsart), *>myo-ka-fu* 妙花風 *<* (eine Darstellungsart von *myo*-Blüte), *>myo-tai* 妙体 *<* (*myo*-Art). In dieser Hinsicht besteht im Grund kein Unterschied zwischen Zeamis Verwendung dieses Worts und der im allgemeinen. Aber es muß vorsichtig geprüft werden, was und wie sein Verstehen von ‚höchst‘ ist. Wie oben erwähnt, ist es unmöglich, auf *>myo<* hinzuweisen oder es zu erklären. In dieser Hinsicht wird auf die folgenden Sätze, die nur im sogenannten Yoshida-Buch<sup>(7)</sup> zu finden sind, verwiesen: » Und gerade weil er es nicht weiß, nennt man es

*myo-sho*. Vermag er es in Worte zu fassen, so kann man es nicht mehr *myo* nennen. 《 Sollte dies auch in der originalen Schrift gefunden werden<sup>(8)</sup>, würde damit gezeigt, daß Zeami unter dem Wort  $\rangle myo \langle$  in Wirklichkeit nichts anders als ‚nicht wissen‘ versteht, obwohl er wahrscheinlich irgendetwas dabei begreift.

Das Gleiche zeigt sich auch klar in der folgenden Aussage, die er aus „*Tendai-myō-shaku* 天台妙釈“ zitiert:

》Der Weg, mit Worten auszudrücken, ist zu Ende, es besteht keine Möglichkeit mehr zu denken, die Tätigkeit des Verstands hört auf. Das ist *myo*. 《 („*Yugaku-shudo-fuken* 遊楽習道風見“ (im folgenden: D) S. 166)

Er schreibt noch viermal das fast Gleiche wie diese Aussage („*Go-i* 五位“ (im folgenden: E) S. 170, „*Kyu-i* 九位“ (im folgenden: F) S. 174, „*Riku-gi* 六義“ S. 180, B S. 188). Durch diese Belege erweist sich, daß  $\rangle myo \langle$  den Zustand bedeutet, den man weder mit Worten ausdrücken noch denken kann und bei dem es keine Tätigkeit des Verstands gibt. Der Verstand hat zwei Tätigkeiten, das Urteilen und die Absicht, aber jede kann auf nichts anderem als auf Worten beruhen. Wird dies berücksichtigt, können wir sagen, daß der Satz 》Der Weg, mit Worten auszudrücken.《 der Kern seiner Erwägung ist. Also bedeutet  $\rangle myo \langle$  ‚unausdrückbar mit Worten‘.

Darüber hinaus gibt es folgende Aussagen in Bezug auf die Darstellungsarten, die mit dem Wort  $\rangle myo \langle$  beschrieben werden.

$\rangle Myo \langle$  entzieht sich dem Sein und Nichtsein, erstreckt sich über Sein und Nichtsein, und die Art von Nichtsein zeigt sich im Aussehn. Ist es so, dann ist das mit Worten nicht zu bewerten. (E S. 170)

*myo-ka-fu* (Die Art von *myo*-Blüte)

$\rangle$  Um Mitternacht strahlt in Shinra (新羅) hell die Sonne  $\langle$   
*Myo* bedeutet, daß der Weg, mit Worten auszudrücken, zu Ende ist, die Tätigkeit des Verstands aufhört. Heller Sonnenschein um Mitternacht, ist das mit Worten zu beschreiben? (F S. 174)

Diese beiden Zitate, die unter dem starken Einfluß des Zen-Buddhismus stehen, weisen explizite darauf hin, daß die mit dem Wort  $\rangle myo \langle$  bezeich-

nete Darstellungsart weder bewertet noch beschrieben werden soll, und stellen auch fest, daß sie für gewöhnlich unbeschreiblich und undenkbar ist.

Es erweist sich also, daß Zeami das Wort  $\rangle myo \langle$  nicht nur in dem allgemeinen Sinne , höchst oder best ' verwendet, sondern auch den stärkeren Sinn , unsagbar oder unbeschreibbar ' betont hinzufügt, und er versteht unter , höchst oder best ' , unsagbar oder unbeschreibbar '.

Wie schon klar ist, gehört aber das Wort  $\rangle myo \langle$  nicht zu Vokabeln, mit denen man etwas analysiert und beschreibt, wie und was ein gewisser Gegenstand ist. Zwar gibt es im Abschnitt , *Myo-sho-no-koto* ' analysierende Beschreibungen über  $\rangle myo \langle$ , aber das Wort  $\rangle myo \langle$  selbst heißt nur , unsagbar oder unbeschreibbar ' , demnach läßt sich davon eine präzise Analyse überhaupt nicht erwarten. Wenn wir es klassifizieren müssen, mag es zu den Wörtern gehören, die einen Gegenstand bewerten, jedoch kann diese , Bewertung ' nur sagen, daß das mit Worten nicht beschrieben werden kann oder daß Worte das nie erreichen können.

Selbstverständlich kann dieser Ausdruck  $\rangle myo \langle$ , der , unsagbar oder unbeschreibbar ' bedeutet, mitten in einer Darbietung ( $\rangle sokuza$  即座  $\langle$ ), in der die  $\rangle myo \langle$  entsprechende Darstellungsart erscheint, nie gebraucht werden. Ein Zuschauer, der dieser Darstellung zuschaut, ist irgendwie bezaubert von ihr, und seine » Tätigkeit des Verstands hört auf«. Die Verwendung von  $\rangle myo \langle$  für diese Darstellungsart wird erst möglich, wenn ihm nach der Aufführung bewußt wird, daß er in einem solchen Zustand gewesen sei. Zeami findet solchen speziellen Zustand ideal und verwendet das Wort  $\rangle myo \langle$  dafür als höchste Wertung.

## 2 $\rangle mushin-no-kan \langle$

$\rangle Myo \langle$  ist ein Wort, das die Tatsache erfaßt, daß ein die Darstellung eines höchsten Spielers betrachtender Zuschauer mitten in der Aufführung im Zustand von » Der Weg, mit Worten auszudrücken, ist zu Ende, die Tätigkeit des Verstands hört auf« ist, was der folgende Teil im 3. Abschnitt von **B** wohl zeigen soll.

Der Zustand dabei, daß ein Zuschauer das Spiel *omoshiroki* 面白き

(Interessantsein) findet, heißt *mushin-no-kan* 無心の感<sup>(9)</sup>. Nach „*Yi* 易“ zeichnete man *mushin-no-kan* nur mit dem Zeichen 感 ohne 心 unter dem Zeichen 感, weil ihm sich die echte Resonanz ohne ‚Herz‘ (心) ergibt.<sup>(10)</sup> Die Große Göttin hatte das Felsentor verschlossen, und alles Land der ganzen Welt war völlig in Dunkelheit getaucht. Als unerwartet alles beleuchtet und wieder sichtbar wurde, war die augenblickliche, spontane Empfindung wohl nichts anders als reine Glückseligkeit<sup>(11)</sup>. Das sollte ein großes Glück sein. Dies sollte der Moment sein, in dem unwillkürlich ein Lächeln das Gesicht erhellt. Wenn das Felsentor verschlossen wird, die ganze Welt in Dunkelheit getaucht ist und alle Worte versiegen, entspricht das dem Zustand von *myo*. Wird dann alles wieder hell erleuchtet, entspricht das dem Zustand von *hana* 花 (Blüte), und wird zu diesem ein Punkt gegeben (*itten-tsukuru* 一点付る, d. h. wird dieser mit Worten gesagt)<sup>(12)</sup>, so ist das *omoshiroshi* 面白し (interessant). Dementsprechend ist bei *mushin-no-kan* die Geistesverfassung nichts anderes als reine Glückseligkeit. In diesem Moment, in dem unwillkürlich ein Lächeln das Gesicht erhellt und alle Worte versiegen, gibt es absolut nichts. Diesen Zustand nennt man *myo*. (B S. 188)

Zeami nennt nach dem alten Mythos von dem Tor der himmlischen Felsenhöhle den Zustand, in dem alle Worte versiegen, *> myo <*. Hier beschreibt er denselben Zustand auch dadurch, daß es absolut nichts gibt. Dazu kann uns die ähnliche Erläuterung im 10. Abschnitt von **A** unter dem Titel ‚Über die Tatsache, daß der hohe Spieler *kan* 感 kennt‘ nützen.

Oberhalb des *omoshiroki-kurai* 面白き位 (interessanten Ranges) gibt es eine Stufe, bei der die Zuschauer unbewußt in einen bewundernden Ausruf ‚Ach!‘ ausbrechen. Dies ist *kan* 感. Es ist eine ganz unbewußte Regung des Herzens, bei der man sogar nicht *omoshiroshi* 面白し (interessant) empfindet. Das heißt auch *konsenu* (unvermischt)<sup>(13)</sup>. Daher schreibt man in „*Yi* 易“ bei dem Zeichen 感 den unteren Bestandteil 心 gar nicht, sondern nur 感. Dies hängt damit zusammen, daß bei dem wahren *kan* das Bewußtsein gar nicht in Erscheinung tritt. [...] Der Spieler, der *mushin-no-kan* besitzt, ist des Ranges,

der mit Ehren gekrönt wird. (A S. 95-6)

Man kann wohl aufgrund eines Vergleiches mit dem Zitat aus B vermuten, daß das Wort > *konsenu* < > *myo* < bezeichne<sup>(14)</sup>. In diesem Kontext bedeutet der Ausdruck > *konsenu* <, daß > man das sogar nicht als *omoshiroshi* empfinde <, oder daß das als interessant empfindende Herz selbst nicht vermischt sei, und weist auf die »einfach reine Lage« hin<sup>(15)</sup>. Mit anderen Worten weist > *myo* < auf die »einfach reine Lage«, wo im Herz es absolut nichts gibt, oder den Zustand, der mit der Phrase »Der Weg, mit Worten auszudrücken, ist zu Ende, und die Tätigkeit des Verstands hört auf« erläutert wird.

Hier wird > *myo* < als > *mushin-no-kan* < begriffen. Es wird auch > *hana* < (Blüte) und > *omoshiroshi* < (interessant) genannt. Nach demselben Abschnitt bezeichneten > *myo* · *ka* (*hana*) · *menpaku* (*omoshiroshi*) < ein und dieselbe Sache, d. h. > *mushin-no-kan* <<sup>(16)</sup>, obwohl ein Unterschied besteht: > *Myo* < ist der Zustand jenseits aller Worte, in dem jegliche Tätigkeit des Verstands aufhört. Der Ausdruck des geistigen Gewährwerdens dieses Zustands ist > *hana* < (Blüte). Wenn man diesem einen Punkt gibt (> *itten-tsukuru* <)<sup>(17)</sup>, ist es > *menpaku/omoshiro* 面白 < (interessant). In anderen Worten ist es so: > *mushin-no-kan* < ist > *myo* <, wenn man auf den Zustand »Der Weg, mit Worten auszudrücken, ist zu Ende, die Tätigkeit des Verstands hört auf« aufmerksam wird. Das ist auch > *hana* < als der wirklich sichtbare Gegenstand, obgleich dieser Ausdruck eine Metapher ist, und das heißt auch > *menpaku* 面白 <, wenn man das mit Worten sagt.

Aber warum kann man ausdrücken, daß das interessant ist trotz des Zustands »Der Weg, mit Worten auszudrücken, ist zu Ende, die Tätigkeit des Verstands hört auf«, und trotzdem es absolut nichts gibt? Obzwar sowohl > *omoshiroshi* < wie > *myo* < ein erklärender Ausdruck nach der Erfahrung der Aufführung sind, bleibt hier noch etwas unklar, weil > *myo* <, ‚unsagbar oder unbeschreibbar‘ bedeutet und man die beiden Wörter > *menpaku* 面白 < und > *myo* < für ein und dieselbe Sache verwendet. In Wirklichkeit fragt sich Zeami selbst:

Worauf beruht es, wenn in diesem Zustand ohne ‚Herz‘ etwas als > *omoshiroshi* < erkannt wird? Das Ursprüngliche, die wahre Natur,

läßt keine Dinge zu (denn es transzendiert alle Determinationen). Folglich ist die wahre Natur von Gold und Silber<sup>(18)</sup> innerhalb der Neun Stufen derart, daß man sie in der Dimension des Aussehens eines Spiels gar nicht empfinden kann. Das will gut bedacht sein. Das Lächeln, das unwillkürlich das Gesicht erhellt, ist reine Glückseligkeit. Der Mönch Gettan 月菴和尚 verfaßte die untere Strophe eines *waka* : > Glückseligkeit kann nicht mit Worten ausgedrückt werden <, wobei er die obere Strophe den Menschen zum freien Dichten zur Verfügung stellte.  
(B S. 189)

Dieser Abschnitt ist somit zu Ende. Zwar stellt Zeami einmal eine Frage, aber sein Gedanke entwickelt sich nicht weiter als zu dem Satz, daß > *myo* < den Zustand jenseits aller Worte und des Verstandes bedeutet, und keine Antwort wird gegeben.

Was bedeutet überhaupt > *mushin-no-kan* < ? Die drei Ausdrücke > *myo* <, > *ka* (*hana*) < und > *menpaku/omoshiroshi* < werden alle vom Gesichtspunkt eines Zuschauers gemacht. Jedoch steht in dem oben erwähnten Zitat aus A, daß der Spieler > *mushin-no-kan* < besitzt. > *Kan* < scheint hier vielmehr > *kan* < von > *kan-riki* 感力 < (der Kraft von *kan*) oder > *naishin-no-kan* 内心の感 < (der Energie des gespannten Herzens) im Abschnitt unter der Überschrift , *Manno-o-isshin-ni-tsunagu-koto* 万能箱一心事 ‘ (alle künstlerischen Aktionen durch eine konzentrierte Aufmerksamkeit verbinden) nahezukommen. Sofern nur > *kan* < in der ersten Hälfte des Zitates betrachtet wird, braucht man nicht unbedingt das Wort > *kan* < so zu verstehen, aber wenn man > *mushin-no-kan* < als > *myo* • *ka* • *menpaku* < nur vom Gesichtspunkt der Zuschauer verstehen will, wird der Ausdruck > *mushin-no-kan* besitzen < etwas unnatürlich klingen<sup>(19)</sup>. Außerdem steht im 4. Abschnitt von B, daß > *yasuki-kurai* 安き位 < als eine Stufe eines Spielers, > *mushin-no-kan* < und > *myo-ka* < ein und dasselbe bedeuten. Insofern man solche Aussagen heranzieht, scheint es, als würden sich die Perspektiven des Spielenden und der Zuschauenden überschneiden.

> *Mushin-no-kan* < ist bisher als augenblickliche Begeisterung des Zuschauers, der durch die höchste Darstellung gerührt ist, erläutert worden, aber das Wort > *mushin* < läßt sich unmißverständlich nur in der Sinne

verwenden, daß eben in dem Augenblick das Wort  $\rangle omoshiroshi \langle$  dem Zuschauenden nicht einfallen will. Nach dieser Erläuterung muß man zugleich  $\rangle kan \langle$  von  $\rangle mushin-no-kan \langle$  für die Begeisterung des Zuschauers halten und also meinen, daß nicht der Spieler, sondern der Zuschauer bei dem Geschehnis von  $\rangle mushin-no-kan \langle$  in dem Zustand  $\rangle mushin \langle$  ist.

Aber die Darstellung, die für  $\rangle myo \langle$  zu halten ist, kann nur ein Spieler ersten Ranges verwirklichen, wie oben gesagt. Solcher Spieler ist in  $\rangle mushin-mufu-no-kurai$  無心無風の位く, in dem der Spieler mit seiner eigenen Darstellung keine Verbindung hat. Mit anderen Worten: der Spieler hat keine Absicht und ist seiner Darstellungsweise unbewußt, d. h. er ist in dem Zustand  $\rangle mushin \langle$ , und man kann die dargestellte Art als eine gewisse Art nie bestimmen. Wenn ein Spieler im Zustand  $\rangle mushin \langle$  ist, wird  $\rangle myo \langle$  in seiner Darstellung verwirklicht und die Zuschauer empfinden, die dann jenseits aller Worte sind und deren Tätigkeit des Verstands aufhört, etwas, was  $\rangle myo \langle$  ist, als  $\rangle myo-ka \langle$  in einer sichtbaren Gestalt. Soweit ein Spieler und die Zuschauer durch die Darstellung verbunden werden und die Darstellung als  $\rangle myo \langle$  empfunden wird, sind sowohl der Spieler wie auch die Zuschauer im Zustand von  $\rangle mushin \langle$ . Schematisch gezeigt, stehen die Zuschauer und der Spieler durch  $\rangle myo \langle$  vermittelt auf ein und derselben Ebene von  $\rangle mushin \langle$ . Das ist wirklich  $\rangle mushin-no-kan \langle$ .

Folglich scheinen die bisherige Erläuterungen nicht richtig zu sein. Denn  $\rangle kan \langle$  von  $\rangle mushin-no-kan \langle$  wird nur für die augenblickliche Begeisterung eines Zuschauers gehalten, und die Tatsache, daß sich bei  $\rangle mushin-no-kan \langle$  auch der Spieler im Zustand von  $\rangle mushin \langle$  befindet, wird übersehen.

Was bedeutet eigentlich  $\rangle kan \langle$  ?

Alle Zitate aus B und A erwähnen den Satz in „Yi 易“. Der originale Text lautet:

*Kan* 咸 bedeutet *kan* 感. Die beiden *qi* 氣 induzieren sich und beteiligen sich somit aneinander.<sup>(20)</sup> („Yi“, 2. Teil, „Kan“ 『易』下経「咸」)

$\rangle$  Die beiden *qi* induzieren sich und beteiligen sich somit aneinander  $\langle$  heißt hier, daß *yin* 陰 und *yang* 陽 sich induzieren und harmonisch übereinstimmen. Daher wird unter dem Wort  $\rangle kan \langle$  verstanden, die beiden

*qi* zu induzieren. In Hinsicht darauf belehrt Hu-Bing-Wen 胡炳文 in der Yuan-Dynastie 元, daß  $\rangle$ 威 $\langle$  gleich  $\rangle$ 感 $\langle$  sei und  $\rangle$ 感(威) $\langle$  die Resonanz bedeute<sup>(21)</sup>. Daraus geht hervor, daß  $\rangle$ kan $\langle$  in „Yi“ die Resonanz zwischen den beiden bedeutet. Die Hinweise, daß  $\rangle$ kan $\langle$  deshalb mit dem Zeichen 威 statt 感 geschrieben wird, weil es unter dem Zustand von  $\rangle$ mushin $\langle$  geschieht, stimmen mit der Auslegung von Wang-Yin-Lin 王応麟 in der Sung-Dynastie 宋 überein<sup>(22)</sup>. Daher läßt sich vielleicht vermuten, daß der Ausdruck  $\rangle$ mushin-no-kan $\langle$  selbst aus einer der seiner Auslegung entsprechenden Interpretationen einiger alten Richtungen geliehen wurde. Auf jeden Fall ist das Fazit aufgrund der Aussage in „Yi“ zu ziehen, daß  $\rangle$ mushin-no-kan $\langle$  von Zeami die Resonanz zwischen dem Spieler und den Zuschauern bei der Aufführung heißt, wie Induktion und Übereinstimmung von *yin* und *yang*. Das Wort Resonanz (感応), das in **A** nicht zu finden ist und in der Anmerkung (in kleinen Buchstaben gedruckt) von **B** verwendet wird, zeigt wahrscheinlich die Absicht, auf solche Meinung aufmerksam zu machen. Auch wenn Zeami die Auslegung von „Yi“ nicht genau kennen sollte, wäre zweifellos die Folgerung, daß Zeami hier auf jeden Fall die Resonanz oder Induktion zwischen einem Spieler und den Zuschauern meint, aus der Verbindungsweise des Spielers und der Zuschauer mit  $\rangle$ myo $\langle$  als einem Medium zu ziehen.

Selbstverständlich geschieht ohne den Spieler  $\rangle$ mushin-no-kan $\langle$  überhaupt nicht, und zwar muß er auf der Stufe von  $\rangle$ mushin $\langle$  sein. Die wichtigste Aufgabe für Zeami muß  $\rangle$ mushin $\langle$  eines Spielers sein, weil  $\rangle$ mushin $\langle$  eines Spielers für das Geschehen von  $\rangle$ mushin-no-kan $\langle$  die Voraussetzung ist.

Nun versuchen wir weiter zu prüfen, was für ein Zustand  $\rangle$ mushin $\langle$  eines Spielers ist.

### 3 Das Herz von $\rangle$ mushin $\langle$

Der 14. Abschnitt von **A** hat die Überschrift ,*Manno-o-issshin-ni-tsunagu-koto* 万能箱一心事‘ (Alle künstlerischen Aktionen durch konzentrierte Aufmerksamkeit verbinden). Dieser Abschnitt erwähnt, daß ein Spieler nichts

Besonderes darstellt und gerade da, wenn er gar nicht spielt, Zuschauer gelegentlich es als interessant empfinden. Wenn ein Spieler gar nicht spielt, > *senu-tokoro* <, erstreckt sich die Zeitspanne zwischen den bestimmten künstlerischen Aktionen. Da wird äußerlich nichts Bestimmtes gespielt, also ist das sozusagen der Rand. Gelegentlich läßt sich doch von den Zuschauern das Urteil hören, daß es gerade da, wenn gar nicht gespielt wird, interessant ist. Was ist der Grund dafür? Das ist die erste Fragestellung in diesem Abschnitt.

Zeami bezeichnet das als die Folge davon, daß der Spieler > *naishin-no-kan* 内心の感 < (die Energie des gespannten Herzens) hat, der ohne geringste Nachlässigkeit die innere Spannung erhält und die innere Achtsamkeit keineswegs aufgibt, und daß sich diese > *naishin-no-kan* < nach Außen wie schwaches Aroma zeigt. Damit wird schon auf die erste Frage geantwortet. Jedoch setzt er seine Erläuterung fort:

Doch ist es schlecht, wenn diese Einstellung als solche von Zuschauern zu erkennen ist; wird sie von ihnen erkannt, so hat sie sich bereits in eine Aktion verwandelt und von *senu* (nicht spielen) kann nicht mehr die Rede sein. Der Spieler soll auf der Stufe von *mushin* sein, eine innere Haltung, sein eigenes Herz vor sich selber zu verbergen, einnehmen und somit die vorausgehende und nachfolgende Aktion verbinden. Und dies ist *kan-riki* 感力 (die innere Kraft), welche alle künstlerischen Aktionen durch konzentrierte Aufmerksamkeit verbindet. (A S. 100)

Zeami fordert von einem Spieler, daß er auf die Stufe von *mushin* oberhalb der Bewußtseinssphäre steigt, in der > man ohne geringste Nachlässigkeit die innere Spannung erhält und die innere Achtsamkeit keineswegs aufgibt <.

Steht es so, kann aber > *mushin* 無心 < hier nicht bedeuten, daß das Herz (心) selbst nicht sei (無). Die Tätigkeit des Urteils und des Verstands ist völlig gegenwärtig. Es bedeutet nur, daß sie von Zuschauern nicht zu erkennen ist. Was ist dazu erforderlich? Zeami erwähnt > eine innere Haltung, sein eigenes Herz vor sich selber zu verbergen <.

Der originale Text lautet: > auf der Stufe von *mushin*, in dem Zustand

*anshin* 安心, sein eigenes Herz vor sich selber zu verbergen. Im zweiten Teil wird wahrscheinlich der Inhalt des ersten Teils mit anderen Worten ausgedrückt. > *Anshin* < bedeutet den ganz reifen Geist eines Spielers, der durch die ganz vollkommene Schulung *No* gemeistert hat<sup>(23)</sup>. Aus diesem Grund läßt sich folgern, daß der Zustand von > *mushin* < eine spezielle Sicherheit ist, die man dadurch erreichen kann, > sein eigenes Herz vor sich selber zu verbergen. Mit anderen Worten: Zeami meint mit dem Wort > *mushin* < in erster Linie die Sicherheit, die daher kommt, daß man die Tätigkeit seines eigenen Herzens selbst nicht abliest.

Bei dieser Erwähnung denkt er an die Lage, daß das Selbst sich selber als einen Gegenstand erfäßt und infolgedessen das Selbst umgekehrt von sich selbst ergriffen wird, was er verneinen will. Eben solche Differenzierung und Beteiligung des Selbsts muß für Zeami die wichtigste Aufgabe bei der Erklärung von > *mushin* < sein. Dies wird deutlicher in „*Fudochi-shinmyo-roku* 不動智神妙録“<sup>(24)</sup> von Takuan Shuho (od. Soho) 沢庵宗彭 (1573–1645) bei derselben Aufgabe behandelt. Zwar ist sein Zeitalter später, aber seine Erklärung kann dazu nützen, die Meinung von Zeami zu verdeutlichen. Takuan lehrt: > das eigene Herz vollkommen vergessen und alles tun: das ist die Stufe eines Meisters.<sup>(25)</sup> > Das eigene Herz < ist hier seiner Beschreibung nach > der Wille, etwas zu tun, was gewollt wird <, und das bei seiner eigenen Tat > anhaltende < Herz, d. h. der Wille, der von dem Gewollten ergriffen wird. Er lehrt weiter: > Man nennt die Lage, in der man auf gar nichts stehenbleibt, *mushin* <. Das von Zeami geforderte > *mushin* < als die spezielle Sicherheit, in der > man sein eigenes Herz vor sich selber verbirgt <, wäre nach Takuans Ausdrücken die Lage, in der man > den Willen, etwas zu tun < oder das bei seiner eigenen Tat nicht > anhaltende < Herz vollkommen vergißt und > auf gar nichts stehenbleibt <.

Aber es ist ganz klar, daß bei der Erwähnung von > *mushin* < mit solcher Bedeutung in diesem Abschnitt von A darauf Gewicht gelegt wird, daß der Spieler genügend auf seine eigene Aktion achtet, d. h. das wirkende Herz ist, obwohl > das eigene Herz < von > sich selbst < nicht zu sehen ist und in diesem Sinne > das eigene Herz < nicht ist. > *Mushin* < bedeutet hier gedoppelte Tätigkeit des Verstands: (1) die innere Spannung außerhalb

des Gebietes, das Zuschauer erkennen können, zu erhalten, und (2) diese Tätigkeit des Verstands vor sich selber, der man innerhalb dieses Gebietes ist, zu verbergen. Zeami schreibt nicht, daß >man alle künstlerischen Aktionen durch *mushin* verbinde<, sondern >durch ein konzentriertes Herz<. In demselben Abschnitt zitiert er den folgenden Vers von „*Gettan-hogo* 月菴法語“. Eine Marionette auf einem geschmückten Festwagen, die sich verschieden zu bewegen scheine, breche plötzlich zusammen, falls der führende Faden reiße, weil die Marionette nur angefertigt sei und ihre Bewegungen von dem Faden abhängen. Anschließend daran betont Zeami die Wichtigkeit der Tätigkeit des Herzens durch die Erklärung, daß >auch im *No* alle verschiedenen Darstellungen nur künstlich sind und allein durch die Aufmerksamkeit des Spielers geführt werden<, und erwähnt nochmals: >ein Spieler soll diese Rücksicht keineswegs von anderen erkennen lassen. Sollte man diese erkennen, dann fühlte man sich, als ob man den führenden Faden sähe.< Man kann nur >sein eigenes Herz vor sich selber verbergen<, um die Tätigkeit des Herzens, das mit dem führenden Faden verglichen wird, nicht erkennen zu lassen. So betont Zeami die Wichtigkeit der Tätigkeit des Herzens immer wieder.

Aber je stärker der Einfluß des Zen-Buddhismus wird, desto mehr verändert sich die Bedeutung von Zeamis >*mushin*<. Der 4. Abschnitt von **B** entwickelt wieder die Meinungen zu >*mushin*< in der Betrachtung über >*an-i* 安位/*yasuki-kurai* 安き位< als eine Stufe des Spielers. Hier bezeichnet er die Lage, in der man infolge der langen Schulung frei und ungebunden darstellen kann, noch nicht als >*mushin*<, und der Grund dafür liegt darin, daß man in dieser Lage ganz nach Belieben spielen kann. Mit anderen Worten weist er darauf hin, daß man in dieser Lage von den Aktionen, die man dann spielen will, noch ergriffen ist und noch bewußt ist, ganz nach Belieben spielen zu können. Wenn ein Spieler wirklich im Zustand von >*mushin*< ist, soll >es auch nicht die geringste Spur mehr in seinem Herz von all dem geben, was er sich während der ganzen Ausbildung angeeignet hat<, und muß er in der Lage sein, >bei allen Darbietungen sich nie bewußt zu sein, mit Gewandtheit und Leichtigkeit zu spielen<. Das ist Zeamis neue Meinung über >*mushin*< in **B**.

Er zitiert eine Zen-Ausspruch, um dies zu erläutern: »Erleuchtung um Erleuchtung (=nach der Erleuchtung) ist man in demselben Zustand wie vor der Erleuchtung«. <sup>(26)</sup> Vor der Erleuchtung muß man daher auch im Zustand von  $\rangle mushin \langle$  sein, wenn man nach der Erleuchtung in der Lage von  $\rangle mushin \langle$  ist. In Wirklichkeit verwendet Zeami einmal das Wort  $\rangle mushin \langle$  für den Zustand vor Schulung <sup>(27)</sup>.

Auch in Takuans „*Fudochi-shinmyo-roku*“ wird das klar. Seiner Meinung nach sei man am Anfang von nichts gebunden, weil man noch gar nichts weiß, aber wenn man die Schulung begonnen habe, gebe man auf verschiedene Sachen acht und werde »besonders unfrei«. Aber nach dieser Stufe könne man außerhalb besonderer Achtsamkeit stehen, nach Belieben immer in die Umstände sich finden, und zwar sei man nicht dessen bewußt, daß in Wirklichkeit die Achtsamkeit jeweils andauere. Es sei dieser Zustand, den man  $\rangle mushin \langle$  nennen könne, und Takuan beschreibt diesen Schulungsprozeß zu  $\rangle mushin \langle$  mit der Phrase »Am Anfang und am Ende steht man in demselben Zustand«.

Dieser Ausdruck »in demselben Zustand« beruht darauf, daß man jeweils sowohl der konkreten Methode wie auch seines eigenen Verfahrens nicht bewußt ist. Selbstverständlich ist man am Ende qualitativ ganz anders als am Anfang, und wenn man den gleichen Zustand erreicht hat, ist er schon über die Stufe der Spieltechnik erhaben. Er verwendet für beides dasselbe Wort  $\rangle mushin \langle$ , weil er genau beobachtet, daß man in den beiden Zuständen des praktischen Verstands nicht bewußt ist.

In **A** bedeutet  $\rangle mushin \langle$ , daß es doch genügend Tätigkeit des Verstands gibt, obwohl er fordert, einen eigenen Verstand nicht zu erkennen. Demgegenüber wird in **B** der Schwerpunkt darauf gelegt, daß es die Tätigkeit des Verstandes nicht gibt. Dieser Unterschied seiner Auslegungen von  $\rangle mushin \langle$  darf als Zeichen für die Tendenz von Zeamis Gedanken nicht übersehen werden.

#### 4 $\rangle an-i \langle$ unter dem Gesichtspunkt von $\rangle mushin \langle$

Im 4. Abschnitt von **B** wird, wie oben erwähnt,  $\rangle an-i$  安位/*yasuki-kurai*

安き位 < (ein Rang des Spielers, der nach langjähriger und durchdringender Schulung sicher und leicht spielen kann) behandelt, und darin wird auch > *mushin* < gestreift. Dieser Abschnitt beginnt mit der Frage, ob > *yasuki-kurai* < mit > *mushin-no-kan* < und > *myo-ka* < übereinstimmt oder nicht, worauf wie folgt geantwortet wird:

*Yasuki-kurai* stimmt direkt mit *mushin-no-kan* und *myo-ka* überein. Aber man kann einen Spieler erst dann einen Spieler in dem *yasuki-kurai* nennen, wenn er sich eine eigene Art auf dieser Stufe vollkommen erworben hat. Es gibt einen Ausspruch *mui-shin-nin* 無位真人 (der wahre Mensch ohne Rang). Das bezeichnet einen Rang ohne Form. Nur dieser ranglose Rang werde als der eigentlich echte Rang festgelegt. Das ist *an-i*. [...] Wenn jemand sich geschult, das Profundeste und Geheimste sich erworben hat und zu einem Meister geworden ist, der seine Kunst vollendet beherrscht und jede Rolle und jede Art ganz nach Belieben spielen kann, ist er in *an-i*. Aber strenggenommen ist das noch *an-i* als ein auf langjähriger Schulung und Praxis und der daraus gewonnenen Erfahrung beruhender Zustand, so daß man ihn noch nicht > *mushin* < nennen kann. (B S. 189)

Schon im 9. Abschnitt, *Shudo-o-shiru-koto* 習道知事 (Über Verstehen der Schulung) von A wird erwähnt, daß > *yasuki-kurai* < ein Rang sei, der von einem Spieler, der auf jeder Stufe sich vollendet geschult hat, erreichbar sei. Diesem Abschnitt nach beherrscht ein gut (> *jozu* 上手) genannter Spieler kraft der langjährigen Schulung von Aktionen und der inneren Einstellung vollendet seine Kunst und spielt leicht und sicher. Es sei unmöglich für einen Anfänger mit wenig Schulung, wie solch ein guter Spieler zu spielen. Wenn der Lehrer den Schüler in den beiden Aspekten, Aktionen und innerer Einstellung, schult, werde der Schüler aber allmählich besser und könne > *yasuki-kurai* < erreichen. Soweit man aus dieser Erläuterung entnehmen kann, läßt sich > *yasuki-kurai* < in A doch durch die Schulung erreichen, obwohl es ein für einen Anfänger zu fern liegender besonderer Rang ist.

Aber in B werden > *an-i* < als ein auf langjähriger Schulung und Praxis und dadurch gewonnener Erfahrung beruhender Zustand und der echte > *an*

-i < streng unterschieden. Zeami lehrt hier, daß man einen Spieler in jenem Rang noch nicht > *mushin* < nennen kann, sondern nur einen Spieler, der diesen Rang erreicht hat. Da wird der echte > *an-i* < erneut über > *yasuki-kurai* < in A gestellt. Zwar ist der echte > *an-i* < auch ein Zustand, den man sich kraft der langjährigen und durchdringenden Schulung gewinnen kann, aber wenn man unter dem Gesichtspunkt von > *mushin* < prüft, ergibt sich, daß durch die Einführung des Gesichtspunkts von > *mushin* < ein Unterschied in der Auslegung von > *an-i* < auftritt.

In Bezug darauf liegt der 3. Abschnitt von D zwischen A und B. Zusammenfassend besagt er folgendes: Wenn ein Schüler sich auf allen Stufen geschult habe und jede Rolle und jede Art nach Belieben gut spielen könne, dann habe er etwa > *an-i* < erreicht. Aber es sei ein Irrtum, wenn er es als die Vollendung seiner Kunst betrachte. Es möge auf dieser Stufe noch Mängel geben, die man nicht bemerken könne. Es komme noch ein weiterer Rang jenseits aller solchen Sorgen und Kritik, ob seine Darstellungsweise richtig oder falsch sei. Durch diese Erläuterung zeigt Zeami erneut den höheren Rang als > *yasuki-kurai* <.

In dieser Erläuterung ist das Wort > *mushin* < nicht zu finden. Aber es läßt sich leicht vermuten, daß dieser hier gezeigte Rang dem echten > *an-i* < in B entspricht, denn in der folgenden Erläuterung nennt er einen Spieler in diesem neuen Rang > *kanno-sono-mono* 堪能其物 < (einen wirklich großen Künstler) und seine Darstellungsart > *myo-fu* < usw. So fängt er an, die Bedeutung von > *an-i* <, das hier den höchsten Rang bedeutet, zu definieren.

Wenden wir uns der Frage zu, wie sich Zeamis Verständnis des Wortes > *mushin* < verändert.

Der 4. Abschnitt von D lautet:

Was je nach den vier Jahreszeiten die Seienden aller Art, angefangen mit Blumen und Blättern, dem Schnee und dem Mond, Bergen und Seen, bis zu Lebenden und Nicht-Lebenden, hervorkommen läßt, ist Gefäß. Dieses Gefäß ist *tenga* 天下 (das Universum). Man sollte sich entschließen, diese Seienden als schöne und interessante Modelle von Darstellungen zu benutzen, sein eigenes Herz zum Gefäß von *tenga* zu

machen, es in diesem grenzenlosen und unbestimmten *tenga* festzulegen, und dadurch > *myo-ka* < in dieser Kunst zur Blüte zu bringen. (D S. 169)

Das Wort > Gefäß < leiht Zeami von „*Lun-yu* 論語“ (5. Kapitel 公冶長篇). In diesem Abschnitt definiert er das Gefäß: > Wenn es mit Sein (有) und Nichtsein (無) ausgelegt wird, ist Sein das Aussehen und Nichtsein das Gefäß. Das Sein entsteht im Nichtsein<sup>(28)</sup>. Nach dieser Erklärung wird > sein eigenes Herz zum Gefäß von *tenga* machen < so verstanden, sein eigenes Herz (心), Nichtsein (無) zu machen, d. h. > *mushin* 無心 < zu werden. Daher ist klar, daß Zeami den dem echten > *an-i* < in B entsprechenden Rang mit dem Ausdruck > das Gefäß von *tenga* < zu erklären versucht.

Bemerkenswert ist es, daß Zeami hier > *tenga* < und das Herz (Herz 心 als > *mushin* 無心 <) zusammenzubringen versucht. > *Tenga* < ist das Gefäß, aus dem Seiende aller Art hervorkommen, wie das vorige Zitat lautet. Der Grund dafür liegt nach Zeami darin, daß > das Sein im Nichtsein entsteht <. Warum kann er das meinen? Dies erklärt er nicht. Was dargeboten wird, ist als Beispiel nur eine Art damals angenommener allgemeiner Ansicht<sup>(29)</sup>. Sie lautet: > Aus dem Kristall, der für sich nichts enthält, kommen Feuer und Wasser, der Kirschbaum, der für sich von keiner besonderen Natur ist, trägt die Blüten und die Kirschen. < Soweit durch dieses Beispiel Zeami den Ausspruch > Das Sein entsteht im Nichtsein < erläutert, läßt sich als seine Meinung betrachten, daß eben aus > Nichtsein < oder etwas, was > für sich nichts enthält <, oder etwas, was > für sich von keiner besonderen Natur ist <, d. h. etwas, was für sich unbestimmt ist (od. aus dem Zustand als solchen), ein bestimmtes > Sein < hervorkommen kann, weil gerade es überhaupt unbestimmt ist. Wenn > *tenga* < und das Herz als solches zusammenzubringen sind, folgert sich, daß Zeami in einem Herz als > *mushin* <, wie in > *tenga* <, die Unbestimmtheit und die auf dieser Unbestimmtheit ruhende Möglichkeit sieht, zu jeder Richtung (d. h. jeder Darstellungsart) fähig zu sein. > Es (das Herz) in diesem grenzenlosen und unbestimmten *tenga* festlegen < bedeutet, eben in unbestimmten > *tenga* < dem Herz als dem Gefäß eine sichere Stelle geben. Wird es verwirklicht, dann enthält

das Herz eines Spielers selbst in sich jede Möglichkeit wie  $\rangle$  *tenga*  $\langle$ . Das ist  $\rangle$  *mushin*  $\langle$  als Zustand des höchsten Ranges, in dem  $\rangle$  *myo-ka*  $\langle$  blühen kann.

Die Bedeutung von  $\rangle$  *mushin*  $\langle$  im 4. Abschnitt von **B** wird wohl nach der oben genannten Reflexion in **D** genauer definiert. Wie in dem vorigen Zitat zu sehen ist, verwendet Zeami bei der Erläuterung über den echten  $\rangle$  *an-i*  $\langle$ , der  $\rangle$  *mushin*  $\langle$  genannt werden kann, den Ausdruck  $\rangle$  der wahre Mensch ohne Rang  $\langle$ . Dieser Ausdruck ist schon in „*Zhuang-zi* 莊子“ zu finden, und im Zen-Buddhismus bezeichnet er den wahren Erlösten, der über die relativen Widersprüche, z. B. zwischen dem Banalen und dem Heiligen, dem Wahn und der Erleuchtung, dem Oberen und dem Unteren, dem Hohen und dem Niedrigen, erhaben und nicht mehr gebunden ist oder stagniert<sup>(30)</sup>. Nach „*Rinzai-roku* 臨濟錄“ ist  $\rangle$  der wahre Mensch ohne Rang  $\langle$  ein Seiender, der  $\rangle$  keine Form, keine Gestalt, keinen Grund, keine Substanz und keine Behausung hat, und dennoch lebhaft und lebendig ist<sup>(31)</sup>, und er geht immer wieder durch alle Löcher der Gesichter der Leute ein und aus<sup>(32)</sup> und zeigt sich mit besonderer Gestalt und Form. Zwar mag Zeami eine solche Philosophie wie Rinzai nicht gehabt haben, und diesen Ausdruck  $\rangle$  der wahre Mensch ohne Rang  $\langle$  nur gebrauchen, um den Ausdruck  $\rangle$  ohne Rang  $\langle$  zu verwenden, aber doch bezeichnet ein Rang  $\rangle$  ohne Rang  $\langle$  in diesem Kontext einen unbestimmten Rang, der über allen Rängen liegt, und hier meint er, daß dieser Rang für sich unbestimmt sei, aber in diesem Rang man jede Darstellung jedes Ranges leisten könne. Dies ist wichtig in Hinsicht auf die Kontinuität in seinem Gedankengang seit **D**.

Sowohl  $\rangle$  das Gefäß  $\langle$  als  $\rangle$  Nichtsein  $\langle$  wie auch  $\rangle$  der wahre Mensch ohne Rang  $\langle$  ist für eine vollkommene Energieia zu halten in dem Sinne, daß es die Möglichkeit, jede Richtung zu ergeben, in sich enthält. Der Grund dafür liegt darin, daß, wie von **B** deutlich gemacht wird, es sogar über das durch langjährige Schulung gewonnene  $\rangle$  *an-i*  $\langle$  hinaus liege und es keine Absicht habe, von einem gewissen Rang oder seiner Darstellungsart intentional beschränkt zu werden. Durch diesen speziellen geistigen Aspekt wird die Sicherheit und Leichtigkeit gestützt.

## Schlußwort

Zeamis Betrachtung über ›*mushin*‹ geht von **A** bis **B** in die Richtung, unter ›*mushin*‹ erneut das Herz als Nichtsein zu verstehen. Aber dabei hat seine Frage schon die besondere und reale Welt der einzelnen Menschen durchstoßen und fängt an, zu dem vom Besonderen nicht bestimmten Horizont zu blicken. Es ist zugleich bemerkenswert, daß seine Betrachtung über ›*mushin*‹, die mit der Wertschätzung der Tätigkeiten des einzelnen Herzens begonnen hat, sozusagen Gedanken verschiedener Dimensionen, wie einer Art Kosmologie, die in **D** zu erkennen ist, oder Menschenanschauung des Zen-Buddhismus, die in **B** zu sehen ist, kreuzt und sich bei dieser Kreuzung seine Gedanken erweitern.

Die spezielle, unalltägliche Geistesdimension von ›*mushin*‹ verneint und überwindet schließlich die Tätigkeit des einzelnen Herzens. Im Hinblick darauf ist aber von seiner Meinung zu erwarten, daß es einen eigentlichen Topos gibt, zu dem jedes Besondere gemeinsam gehört.

Nun wollen wir nochmals ›*mushin-no-kan*‹ überprüfen. Nach Zeami ist ›*kan*‹ von ›*mushin-no-kan*‹ ›*kan*‹ ohne ‚Herz‘ (心). Wenn ›*mushin*‹ die Verneinung der subjektiven Tätigkeit des einzelnen Herzens ist, und das zum Abbauen des Besonderen als einer Bestimmung führt, dann wird natürlich ›*mushin-no-kan*‹ allgemeingültig. Übrigens bedeutet das Zeichen 感, das nach **B** deshalb verwendet wird, weil bei ›*kan* 感‹ es kein Herz (心) bewegt, allgemein (›*amaneshi* 皆‹). Hu-Bing-Wen fiel dieser Unterschied auf, und er gab Anmerkungen für den Satz 感 bedeutet 感《 in „Yi“, daß man das Zeichen 感 deshalb anwendet, weil bei ›*kan* 感‹ es kein Herz bewegt, so daß man das Zeichen 感, das auch ‚allgemein‘ bedeutet, verwendet<sup>(33)</sup>. Seine Auslegung bedeutet, daß alle Seienden deshalb eigentlich Resonanz haben, gerade weil sich kein einzelnes Herz dabei bewegt. Wird Zeamis oben erwähnte Meinung über ›*mushin*‹ mit dieser Meinung von Hu-Bing-Wen verglichen, erweist sich, daß ›*mushin* werden‹ bedeutet, daß man sich über den Horizont des Besonderen zu dem des Allgemeinen erhebt, in dem die Resonanz aller Seienden eigentlich geschieht, weil es kein

einzelnes Herz gibt. Für Zeami ist diese Seinsweise ein zu erreichender Horizont und ein Mensch ist eigentlich in diesem Zustand. Durch die Erreichung dieses Horizontes wird das eigentliche Selbst wiederhergestellt, gleichzeitig blüht *>myo<* als das Ideal einer *No*-Darbietung auf und *>mushin-no-kan<* erfüllt sich, ohne beabsichtigt zu werden.

Es kann zwar nicht übersehen werden, daß bei der Annahme eines solchen Horizontes, in dem *>mushin-no-kan<* geschehen könnte, die für alle Künstler dringenden Aufgaben der beschränkenden Bedingungen, zu denen ihr Körper, der Bildungsgrad der Zuschauer oder ihr Sinn für die Kunst gehören, zurückbleiben und daß die Gedanken auf einer Art idealer Situation entwickelt werden. Auf der anderen Seite ist aber ein neuer Ausblick in die Kunsttheorie von *>gei-do<* gewonnen worden, wenn er sich über den Bereich der realistischen und konkreten Methode erheben will. Wird in *>gei-do<*, das etwas anders als ‚Kunst‘ oder ‚Kunstfertigkeit‘ ist, eine Eigentümlichkeit gesehen, dürfen wir wohl schlußfolgern, daß bei Zeami die Theorie über *>gei-do<* eine hohe Stufe erreicht hat, wenn seine Betrachtung von *>mushin<* über **D A** erreicht hat.

### Anmerkungen

Die Zitate von Zeamis Texten sind aus *Zeami Zenchiku* (Tokyo, Iwanami Shoten 1974, ‚Nihon-shiso-taiki‘) entnommen.

- (1) Die Anzahl der heute noch überlieferten Schriften. Die folgenden Schriften sind eingeschlossen: „*Museki-isshi* 夢跡一紙“ (eine Gedenkschrift für den Stammhalter Motomasa 元雅), „*Ze-shi-rokuju-igo-sarugaku-dangi* 世氏六十以後申楽談儀“ (ein Aussageprotokoll von Zeamis zweitem Sohn Motoyoshi 元能), und „*Kinto-sho* 金島書“ (eine während der Verbannung auf die Sado-Insel geschriebene Gesang- und Tanzmusiksammlung).
- (2) Es gibt verschiedene Ansichten über die Unterscheidungsweise der Schriftumsperioden, da der Gang bis zur Vollendung sehr kompliziert ist und es viele Schwierigkeiten in der Behandlung von Zeamis Gedankeninhalt gibt. Darüberhinaus erheben sich Zweifel an der bisherigen Ansicht, ob alle Teile von A als Schrift in der mittleren Periode zusammen zu behandeln wären.
- (3) Von A' gibt es heute nur noch den Auszug. Siehe über den Gang bis zur Vollendung von A die folgende Abhandlung:

-Omote, Akira : Zeami—sono-Nogei-ron-tenkai-no-jiki-kubun-o-chushin-ni

- (Zeami, über die zeitlicher Einteilung der Entwicklung seiner Schriften über *No*), in: Koza Nihon-bungaku 6 Chusei-hen II, hrsg. von Zenkoku-daigaku-kokugo-kokubun-gakkai, Tokyo, Sanseido, 1969.
- (4) Das Wort *>gei-do<* ist in Zeamis Schriften erst in dem Teil nach A' ergänzten Teil von A zu finden. Es besteht die Möglichkeit, daß dies das älteste Beispiel für das Wort *>gei-do<* in Japan ist.
- (5) *>Mushin-mufu-no-kurai<* bedeutet, buchstäblich gesagt, Rang ohne Herz und ohne Art. Aber unter dem ‚Herz‘ (*kokoro* 心) kann man Verschiedenes verstehen, z. B. das Bewußtsein, die Aufmerksamkeit, den Verstand.
- (6) Die eingeklammerte Zahl bezeichnet die Seite von Zeami Zenchiku.
- (7) Erläutert und angemerkt von Dr. Togo Yoshida, Zeami-juroku-bu-shu, *No-gaku-kai*, 1909. In diesem Buch ist der Titel „*Kakushu-jojo* 覺習條々“ für A von Dr. Yoshida eingeführt worden, da wegen des Fehlens des Einbands der originale Titel unbekannt ist. Es gibt mehrere Manuskripte, die mit diesem Buch verwandt sind, und in dieser Hinsicht wurde darauf hingewiesen, daß das Originalmanuskript ein altes Manuskript sein kann, dessen Titel „*Itan*“ lautet, und es besteht die Möglichkeit, daß dieses der originale Text von Zeami selbst ist und schon ihm der Einband und das Ende fehlten. Vgl. Zeami Zenchiku S. 556 (Bibliographische Erläuterungen)
- (8) Vgl. (6)
- (9) *>Mushin-no-kan<* bedeutet, buchstäblich gesagt, Begeisterung oder Resonanz ohne ‚Herz‘ (*kokoro* 心), aber genauer S. 64-5.
- (10) Die mit Tusche geschriebene Anmerkung in Hachizaemon-Manuskript, das das einzige überlieferte Manuskript ist. Hier wird angenommen, daß sie auch in Zeamis originalelem Text gestanden hat. Zum Hachizaemon-M. a. a. O. S. 565.
- (11) Zeami beruft sich auf die ethymologische Beschreibung in „*Kogo-shui* 古語拾遺“, daß, als die Große Göttin Amateru das Tor der Felsenhöhle öffnete, das Licht von der Göttin hereinschien und die Gesichter (*omo* 面) der Götter und Göttinnen hell (*shiroshi* 白し) erleuchtet wurden. Diese ethymologische Beschreibung ist auch im 4. Kapitel „*Shingi-ni-iwaku* 神儀云“ von C zu finden.
- (12) *>Itten-tsukuru* 一点付る< bedeutet, buchstäblich gesagt, einen Punkt geben. Es ist unklar, woher diese Phrase stammt, aber Zeami verwendet sie viermal in diesem Abschnitt und nie in anderen. Sie lauten:
- Myo* ist der Zustand jenseits aller Worte, in dem jegliche Tätigkeit des Verstands aufhört. Der Ausdruck des geistigen Gewahrwerdens dieses Zustands ist *hana*. Wenn man diesem einen Punkt gibt (*itten-tsukuru*), wird das mit *omoshiroki* 面白き ausgedrückt. (B S. 188)

[...] Als die Große Göttin das Tor der Felsenhöhle öffnete, wurden alle Gesichter der Götter und Göttinnen in diesem Moment hell erleuchtet von dem Licht der Großen Göttin. So kam das Wort *omoshiro* (das Gesicht ist hell erleuchtet) in Gebrauch. Aber diesen Moment selbst kann man nicht als *omoshiroshi* (interessant) beschreiben. Denn *omoshiroshi* ist eine Bezeichnung dafür, daß diesem Zustand ein Punkt gegeben wird (*itten-tsukuru*). Wie sollte man dann das beschreiben, was ist, bevor man diesem einen Punkt gibt? (B S. 188)

Wenn das Felsentor verschlossen wird, die ganze Welt in Dunkelheit getaucht ist und alle Worte versiegen, entspricht das dem Zustand von *myo*. Wird alles wieder hell erleuchtet, entspricht das dem *hana*, und wird ein Punkt gegeben, entspricht das dem Wort *omoshiroshi*. (B S. 188 -9)

Unter dieser Phrase wird Verschiedenes verstanden, z. B. , leicht kommentieren, seine Eindrücke erzählen ' (von K. Noma), , einen Strich (*ikkaku* 一画) aufschreiben ' (von J. Konishi), , objektivieren ; zum Bewußtsein bringen und mit Worten ausdrücken ' (von A. Omote), , als eine Form wahrnehmen ' (von J. Konishi, seine zweite Interpretation), , eine kleine Anmerkung machen ' (von M. Kuroda). Ich interpretiere sie in der Bedeutung, mit Worten sagen '. Mir scheint, daß die Interpretation von Kuroda den Sachverhalt überzeugend erklärt. Vgl. M. Kuroda: *Shugyoku-tokka-no- > itten-tsukuru < -no-imi-to-sono-shiso-teki-haikei* (Zur Bedeutung von *> itten-tsukuru <* in B und dem Gedankenhintergrund), in: *Zeami-Nogaku-ron-no-kenkyu*, Tokyo, Ofusha, 1979. (Zum erstenmal veröffentlicht in der Zeitschrift *Bungei-kenkyu*, Nr. 80, 1975) Übrigens beruht Omotes Deutung auf der von Tsutomu Kosai, der diese Stelle mit der Lehre von *sho-hen-go-i* 正偏五位説 erklärt hat. Vgl. T. Kosai: *Zeami-no-Zen-teki-kyoyo-tokuni-sono-yogo-ho-o-chushin-to-shite* (Zu Zeamis Bildung hinsichtlich des Zen-Buddhismus—besonders zu seiner Terminologie), in: *Zeami-shin-ko*, Tokyo, Wan-ya Shoten, 1962. (Diese Abhandlung wurde zum erstenmal in der Zeitschrift *Bungaku*, Dezember 1958, veröffentlicht.) In meinen Augen versteht Omote (vgl. die Ergänzungsanmerkungen Nr. 102 in *Zeami Zenchiku und Renga-ron-shu Nogaku-ron-shu Hai-ron-shu*, Shogakukan, *Nihon-koten-bungaku-zenshu*, S. 387, Anmerkung) die Lehre von *sho-hen-go-i* im Hinblick darauf falsch, daß die Erleuchtung von *kenchuto* 兼中到 (mit dem Zeichen ● bezeichnet) über *kenchushi* 兼中至 (mit dem Zeichen ○ bezeichnet) auf *shochurai* 正中来 (mit dem Zeichen ⊙ bezeichnet) übergeht. Im Zusammenhang damit werden *> myo · ka (hana) · menpaku (omoshiroshi)* 妙 · 花 · 面白 < so gedeutet, daß sie nicht dieselben mit anderen Worten

gesagten Sachen sind, sondern drei verschiedenen Prozesse, die nach dieser Reihe vorgehen, was in meinen Augen falsch verstanden ist. Meiner Meinung nach deuten  $\text{> } myo \cdot ka \cdot menpaku \text{ <}$  auf dasselbe, nämlich  $\text{> } mushin-no-kan \text{ <}$ , das hier von verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet wird.

- (13) Im originalen Text steht  $\text{こんせぬ } kōsensu$ , und dieser Ausdruck ist schwer zu deuten. In der in (12) erwähnten Abhandlung betrachtet Kosai  $\text{, こんせぬ ' als , 混せぬ '}$ , was  $\text{, unvermischt '}$  bedeute.
- (14) In der in (12) erwähnten Abhandlung weist Kosai darauf hin, daß sich nach „*San-un-kai-getsu* 山雲海月“  $\text{> } myo \text{ <}$  und  $\text{> } kōsensu \text{ <}$  in Zusammenhang bringen lassen. Da scheint er zu behaupten, daß der Ausdruck  $\text{> } kōsensu \text{ 不混 <}$  den Worte ablehnenden Bereich beschreibt, der dem Zustand von  $\text{> } myo \text{ <}$  gleich sei.
- (15) Vgl. Nose, Asaji: *Zeami-juroku-bu-shu-hyoshaku*, Vol. 1, Tokyo, Iwanami Shoten, 1940, mit Addenda 1949, S. 351 Wortanmerkung.
- (16) Vgl. (10). In Hinsicht auf  $\text{> } myo \cdot ka \cdot menpaku \text{ <}$  teile ich zwei angeführte Beispiele in demselben Abschnitt zur Information mit.

Die vorig genannten drei Ausdrücke *omoshiroki* 面白 (Interessentsein), *hana* 花 und *mezurashiki* めづらしき (Einmaligsein) sind verschiedene Bezeichnungen derselben Sache. Obwohl man *myo* 妙  $\cdot ka$  花  $\cdot menpaku$  面白 drei verschiedene Sachen nennt, sind sie doch einer Art, die sich wiederum in Oben, Mitte und Unten unterscheidet. *Myo* ist der Zustand jenseits aller Worte, in dem jegliche Tätigkeit des Verstands aufhört. Der Ausdruck des geistigen Gewährerdens dieses Zustands ist *hana* 花. Wenn man diesem einen Punkt gibt (*itten-tsukuru*), wird das mit *omoshiroki* 面白き ausgedrückt. (B S. 188)

Stimmen Tanz und Gesang des Spielers ästhetisch auf der Bühne überein, beeindruckt die aus durchgeplanter aber schon unabsichtlicher innerer Haltung resultierende Darbietung die geistigen Ohren, dann stehen die Zuschauer unwillkürlich alle in einer Resonanz. Dies ist  $\text{> } myo-ka \text{ 妙花 <}$ . Dies ist  $\text{> } omoshiroki \text{ 面白き <}$ . Dies ist  $\text{> } mushin-kan \text{ 無心感 <}$ . Jede dieser drei  $\text{> } kan \text{ 感 <}$  ist wirklich der Augenblick von  $\text{> } mushin \text{ <}$ . (B S. 188-9)

- (17) Siehe (12).
- (18) ‚Gold und Silber‘ bedeuten hier die oberen vier Stufen der *No*-Kunst, in der drei Ebenen unterschieden werden, die jeweils drei Stufen haben.
- (19) Der hier zitierte Teil gehört zum Abschnitt, der als ein Abschnitt in A' betrachtet wird, aber es besteht die Möglichkeit, daß sie spätere Addenda sind. Vgl. die Erläuterung in der (3) erwähnten Abhandlung von A. Omote.

- (20) Vgl. Honda, Hitoshi: Eki 易, Vol. 2, Tokyo, Asahi Shimbun-sha, 1978 (Asahi-koten-bunko, Chugoku-koten-sen 10). *Qi* bedeutet das immanente Prinzip von der Formung.
- (21) Vgl. Hu-Bing-Wen: Zhou-yi-ben-yi-tong-shi, Bd. 2 胡炳文『周易本義通釈』卷二 下經
- (22) Vgl. Wang-Ying-Lin; Kun-xue-ji-wen, Bd. 1, 28 王応麟『困学紀聞』卷一, 二十八
- (23) Es gibt verschiedene Deutungen des Wortes  $\rangle$  *anshin* 安心  $\langle$ . Die zwei auffallenden lauten: ① Idee, Achtsamkeit od. Aufmerksamkeit, ② Tätigkeit des stillen, ungebundenen und freien Herzens. Andere stehen zwischen diesen beiden. ① kommt daher, daß  $\rangle$  *anshin* 安心  $\langle$  als  $\rangle$  *anshin* 案心  $\langle$  zu betrachten sei, weil Zeami oft das Zeichen 安 in dem Sinne von 案 verwende, aber Zeami hat das Wort 案心 nie verwendet. ② bringt das Wort  $\rangle$  *anshin* 安心  $\langle$  und das Wort  $\rangle$  *an-i/yasuki-kurai* 安位/安き位  $\langle$  zusammen. Die Deutung von ① scheint mir teilweise überzeugend zu sein, aber die Deutung ② ist hier besser, weil die Deutung ①, die sicher die Absicht bedeutet, zum Kontext dieser Stelle, in dem extra das Wort  $\rangle$  *mushin*  $\langle$  verwendet wird, nicht paßt.
- (24) „*Fudochi-shinmyo-roku*“ ist ein Brief, den ein Mönch des Zen-Buddhismus, Takuan Shuho (od. Soho), an einen kaiserlichen Beamten in der Tajima Provinz, Munenori Yagiu 柳生但馬守宗矩, geschrieben hat. Takuan lehrt darin über die innere Haltung in der Kriegskunst vom Gesichtspunkt des Zen-Buddhismus.
- (25) Dies und die weiteren Zitate von Takuan sind aus Takuan-osho-zenshu, hrsg. von Takuan-osho-zenshu-kanko-kai, 1929, entnommen.
- (26) Die Quelle ist der Satz  $\rangle$  nach der Erleuchtung ist man in demselben Zustand wie vor der Erleuchtung  $\langle$  in mehreren Zen-buddhistischen Büchern. Zeami kann dies in falsch überlieferten Worten erinnert haben, vgl. die Ergänzungsanmerkung Nr. 105 in Zeami Zenchiku.
- (27) „Fugyoku-shu 風曲集“ (Das Vollendungsjahr wird nicht genannt, aber soll zwischen A und B liegen.):  
Wenn es wirklich  $\rangle$  *mumon* 無文  $\langle$  (ohne Plan) aufgrund des Mangels der Schulung wäre, wenn es  $\rangle$  *mumon*  $\langle$  von  $\rangle$  *mushin*  $\langle$  eines Spielers wäre, der bis zum Ende das Stück nicht versteht und auch seine Rolle nicht lernt, dann wäre der Gesang ernüchternd. (S. 159)
- (28) Vgl. Laotse, Tao Te King, Das Buch des Alten vom Sinn und Leben, aus dem Chinesischen verdeutscht und erläutert von Richard Wilhelm, Jena, 1911, S. 45. Zeamis Beschreibung ist hier sehr ähnlich wie Laotses 40. Kapitel, aber er wird kaum direkt Laotse gelesen haben. Ich vermute, daß

- er durch die Vermittlung des Zen-Buddhismus den Inhalt teilweise wußte.
- (29) Über die Lehre, daß aus dem Kristall Feuer und Wasser kommen, ist nichts Genaues bekannt. Konishi weist auf die Phrase aus „Nomori-kagami 野守鏡“ hin, daß sich das Juwel, von dem man Feuer und Wasser erhalte, auf den Sonnen- und Mondschein verlasse, und erklärt dies in folgender Weise: man könne von der Sonne Feuer erhalten, wenn man Kristall als Linse benutze, und wenn kalte Luft die Oberfläche des Kristalls berühre, entstehen Wassertropfen (J. Konishi: Zeami-shu, Tokyo, Chikuma Shobo, 1970, Nippon-no-shiso 8, Anmerkungen).
- (30) Vgl. Zen-gaku-dai-jiten, hrsg. von Komazawa-daigaku-Zen-gaku-dai-jiten-hensanjo, Tokyo, Daishukan Shoten, 1978, und Nakamura, Hajime: Bukkyo-go-dai-jiten, Vol. 1, Tokyo Shoseki, 1975.
- (31) Shinkawa, Tetsuo: >Ikitaru-mono<-no-shiso-Nihon-no-bi-ron-to-sonokicho, Tokyo, Perikan-sha, 1985, S. 103.
- (32) *ibid.* S. 104. Diese Stelle ist schwer zu deuten, vgl. Suzuki, Daisetsu: Rinzai-no-kihon-shiso, in: Suzuki Daisetsu Zenshu 3, Tokyo, Iwanami Shoten, 1968.
- (33) Vgl. Hu-Bing-Wen: Zhou-yi-ben-yi-tong-shi, Bd. 2 胡炳文『周易本義通釈』卷二 下経。「威感也。不曰感而曰威。威皆也。無心之感也。無心於感者、無所不通也。」

Die Übersetzungen der folgenden Schriften nahm ich in diesem Aufsatz zu Hilfe, ohne einzelne Stellen zu erwähnen:

-Dr. Benl, Oskar: Seami Motokiyo und der Geist des No-Schauspiel—Geheime kunstkritische Schriften aus dem 15. Jahrhundert, Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, in Kommission bei Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, Abhandlungen der Klasse der Literarur, Jahrgang 1952, Nr. 5.

-Izutsu, Toshihiko und Toyo: Die Theorie des Schönen in Japan, hrsg. von Franziska Ehmcke (Aus d. Eng. u. d. japan. Orig.-Texten übers. von Franziska Ehmcke), Köln, DuMont, 1988.

Abkürzungen:

- A : *Kakyo* 花鏡  
 A' : *Kashu* 花習  
 B : *Shugyoku-tokka* 拾玉得花  
 C : *Fushi-haden* 風姿花伝  
 D : *Yugaku-shudo-fuken* 遊楽習道風見  
 E : *Go-i* 五位  
 F : *Kyu-i* 九位