**Zeitschrift:** Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft =

Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

**Herausgeber:** Schweizerische Asiengesellschaft

**Band:** 44 (1990)

Heft: 2

**Artikel:** Gemalt aus Vertrauen auf Fudô Myôô : Serienbilder der Zen-Mönche

Ryûshû Shûtaku (1308-1388) und Chûan Bonshi (1346-nach 1437)

Autor: Brinker, Helmut

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-146886

## Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

# Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF: 23.11.2025** 

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

# GEMALT AUS VERTRAUEN AUF FUDÔ MYÔÔ

Serienbilder der Zen-Mönche Ryûshû Shûtaku (1308-1388) und Chûan Bonshi (1346-nach 1437)

### Helmut Brinker

Im Esoterischen Buddhismus Ostasiens gelten die "Fünf Großen Könige Mystischen Wissens", die godai-myôô, als Manifestationen der "Fünf Buddhas des Geheimen Wissens", der gochi-nyorai. Sie sind zu Gottheiten konkretisierte magische Bannformeln und vermögen in ihrem furchterregenden Aussehen nicht nur der buddhistischen Heilslehre im allgemeinen Schutz gegen Feinde, Gefahren und negative Einflüsse aller Art zu bieten, sondern sie können auch dank ihres Mitleids im Nichtwissen verhaftete Lebewesen mit sanfter Gewalt auf den Weg zur befreienden Erleuchtung verhelfen. Im Zentrum dieser Fünfergruppe grimmiger vidyârâjas, wie sie im Sanskrit heißen, steht Fudô Myôô, "der Unerschütterliche", der im Angesicht von Versuchungen, Leidenschaft, Egoismus und anderen menschlichen Schwächen mit unüberwindlicher Standhaftigkeit und Furchtlosigkeit dem Gläubigen beisteht. Sein indischer Ursprung ist unumstritten. Er scheint aus dem Hindu-Gott Siva hervorgegangen zu sein, an den sein Sanskritname Acala erinnert. Von einer zum Buddhismus bekehrten untergeordneten Schutzgottheit wurde er im Laufe der Zeit in Ostasien schließlich zu einer der kultisch wichtigsten, in der Kunst am häufigsten dargestellten Gestalten des buddhistischen Pantheons, und seine Verehrung blieb, wie wir sehen werden, nicht allein auf die Schulen der "Geheimlehre" (mikkyô) beschränkt. "Im Esoterischen Buddhismus Japans, wohin er schon früh im 9. Jahrhundert gelangte, symbolisiert Fudô, in Auslegung seines Namens, den festen und unerschütterlichen Geist der Erleuchtung (bodai-shin). Sein Geheimname lautet Jôju-Kongô, (Ewigwährender Vajra), und er gilt als (Verkörperung des religiösen Lehrauftrags) (kyôryôrin-shin) des Buddha Dainichi, auch als Verkörperung seines (unterscheidenden Wissens) (sabetsu-chi) oder einfach als seine Emanation (kejin). Er beseitigt mit Mut und großer Kraft alle Hemmnisse der geistigen Trübungen (bonnô) auf dem Weg zur Erlösung und schützt die buddhistische Lehre".1

1 Roger Goepper: Shingon. Die Kunst des Geheimen Buddhismus in Japan. Museum für Ostasiatische Kunst der Stadt Köln. Köln 1988, p. 118; vgl. dort auch die ausführliche Diskussion der Fudô-Ikonographie sowie wichtiger Darstellungen dieses "Königs Esoterischen Wissens" in Malerei und Plastik, Nr. 19-25, p. 109-129. Für freundliche Hilfe bei schwierigen japanologischen Fragen danke ich Frau Mariko

Die ikonographischen Grundzüge des zornigen Fudô Myôô finden wir bereits in Quellen der Tang-Zeit ausführlich beschrieben, etwa in dem 709 von dem südindischen Mönch Bodhiruci (672-727) ins Chinesische übertragenen A moghapâsakalparâja-sûtra (jap. Fukûkensaku-jimben-shingon-kyô)<sup>2</sup> oder dem "Sûtra von Mahâ-Vairocanas Erreichung der Buddhaschaft, seiner übernatürlichen Kraft und unterstützenden Gnade", dem Mahâ-Vairocana-abhisambodhi-vikurvita-adhisthana-vaipulya-sûtra (jap. Dai-Birushanajôbutsu-jimben-kaji-kvô, besser bekannt unter dem abgekürzten Titel Dainichi-kyô), das der berühmte indische Theologe Subhâkarasimha (637-735) unter Mitwirkung seines chinesischen Schülers Yixing (683-727) sechzehn Jahre später übersetzte und kommentierte.3 In Japan wurden die wesentlichen Merkmale des Fudô während des 9./10. Jahrhunderts in den jûku-kan, den "Neunzehn Visualisationen", der beiden Priester Annen (841-915?) und Shunnyû (890-953) kodifiziert.<sup>4</sup> Danach hat er einen jugendlichen, plumpen, dunklen, zumeist schwarzblauen Körper, was einerseits auf seine Herkunft als Diener oder Bote hinweist und andererseits auf seinen heiligen Zorn und die Kraft, das Böse und die Widersacher der buddhistischen Lehre zu überwinden. Aus dieser Funktion erklärt sich auch sein grimmiges Gesicht mit den vorquellenden Augen, von denen das linke vielfach halb geschlossen und nach oben gerichtet ist, während das weit geöffnete rechte nach unten blickt. Diese charakteristische Augenstellung wurde in Japan seit dem 11. Jahrhundert verbindlich für Darstellungen des "Unerschütterlichen"; sie heißt tenjigan, "ein Auge zum Himmel und eines zur Erde" [gerichtet]. Ihr verdankt er auch den Sanskritnamen Kekara, "der Schielende". Die über der Nasenwurzel fest zusammengezogenen Augenbrauen signalisieren seine wilde Entschlossenheit und seinen Zorn (funnu). Die Lippen preßt er fest zusammen, und aus den Mundwinkeln treten spitze Fangzähne hervor, wobei der rechte meist nach oben und der linke nach unten weist. Das entweder in Locken gedrehte (kempatsu oder rahotsu) oder in lange Strähnen gelegte (sôhatsu) Haupthaar des Fudô hängt in der Regel zu einem langen Zopf (bempatsu) geknotet über seine linke Schulter herab. Darin haben spätere Interpreten den Strom des Mit-

Adachi vom Ostasiatischen Seminar der Universität Zürich und Herrn Hiroshi Kanazawa vom Nationalmuseum Kyôto. Er und einige andere Kollegen in Japan haben mich auch bei der Beschaffung des Bildmaterials in freundschaftlicher Weise unterstützt.

- 2 Takakusu Junjirô und Watanabe Kaigyoku, ed.: Taishô shinshû daizôkyô. Tôkyô 1924-1932. Bd. 20, Nr. 1092, p. 227-398.
- 3 *Ibid.*: Bd. 18, Nr. 848, p. 1-55.
- 4 Siehe Kyôto Kokuritsu Hakubutsukan: Gazô Fudô Myôô Kyôto National Museum: The Iconography of Fudô Myôô. Kyôto 1981, p. 219 ff.

leids in die Welt der unerleuchteten Lebewesen gesehen und in der Anzahl der Knoten (shakei) – nach orthodoxen Regeln sind es sieben – die verschiedenen Reinkarnationen, durch die er als ergebener Diener seinem Herrn hilft. Gelegentlich krönt ein sechs- oder achtblättriger Lotos seinen Scheitel (chôren) als Zeichen der Entschlossenheit, die Reinheit der buddhistischen Lehre emporzuhalten. Fudô trägt einen im Japanischen kun oder mo genannten, nach ikonographischen Vorschriften roten Wickelrock um seine Hüften, und von seiner linken Schulter zieht sich ein Schal (jôhaku) quer über den nackten Oberkörper. Ein reiches Kollier (munakazari) um den Hals sowie des öfteren mit Schleifen ausgestattete, kostbare Schmuckbänder um die Oberarme (hisen), schmale Handgelenkreifen (wansen) und Fußgelenkreifen (sokusen) kennzeichnen den Status des "Königs mystischen Wissens". Seine beiden wichtigsten Attribute sind Schwert (ken) und Lasso (kenjaku). Mit dem senkrecht präsentierten Schwert in seiner Rechten durchschneidet er die Trübungen des Geistes und das Nichtwissen (mumyô), und mit der Fangschlinge in seiner Linken kann er böse Geister fesseln und gefährliche Einflüsse bannen. Er steht oder sitzt auf einem Felssockel (banjaku-za), der nicht selten aus übereinandergeschichteten Platten aufgebaut ist (shitsushitsu-za) und seiner unerschütterlichen Standhaftigkeit ebenso überzeugenden Ausdruck zu verleihen vermag wie seine ruhige, unbewegte Haltung. Im Gegensatz dazu sind drei andere "Könige Esoterischen Wissens", nämlich Gôzanze, Gundari und Kongôyasha, als Verkörperungen der aktiven Kräfte des Buddhismus in äußerst dynamischen Posen mit einem aggressiven Ausfallschritt (chôji-dachi) dargestellt. Ein Nimbus aus lodernden Flammen umgibt die Gestalt des Fudô zum Zeichen der "aus Feuer geborenen Meditation" (kashô-zammai), in die er tief versunken ist.5

Unterstützt wird Fudô bei seinen Schutz- und Erlösungstaten von einem großen Gefolge jugendlicher Helfer oder dôji, die ebenfalls über Wunder wirkende Kräfte verfügen. In seltenen Fällen sind es 36 oder sogar 49 Diener, von denen acht als die "Großen Diener", als dai-dôji, gelten.<sup>6</sup> Die

- 5 Zur Ikonographie des Fudô Myôô vgl. Gazô Fudô Myôô, sowie Nakano Genzô: Fudô Myôô-zô. Nihon no bijutsu, Nr. 238. Tôkyô 1986, ders.: Nihon bukkyô kaiga kenkyû. Kyôto 1982, p. 150-233: Fudô Myôô gazô-ron, und Mikkyô bijutsu taikan, Bd. 3. Tôkyô 1984, p. 192 f.
- 6 Ein leider stark beschädigtes Gemälde aus dem 14. Jahrhundert im Hôkôji, Okayama, zeigt Fudô Myôô inmitten seiner 36 Helfer; siehe Mikkyô bijutsu taikan, Bd. 3, T. 102. Das Nationalmuseum Nara besitzt ein Bild der Kamakura-Zeit (13. Jahrhundert), auf dem der "König Mystischen Wissens" in halbverschränkter Sitzhaltung (hanka-za) im Kreis der Acht Großen Diener dargestellt ist; siehe ibid., T. 101, und Nakano: op. cit., 1986, T. 18. Zur Gruppe der hachi-dai-dôji gehören

prominentesten und am häufigsten an seiner Seite erscheinenden sind der weiße Knabe Kongara und der rote Seitaka. Ihre Sanskritnamen Kimkara und Cetaka bedeuten soviel wie "Diener". Kongara, der in der Regel zur Linken des Wissenskönigs steht – oft in anbetender Haltung, die Hände vor der Brust zusammengelegt – hat als Attribut einen tokko-sho, einen einspitzigen vajra (jap. kongô), bisweilen auch einen langstieligen Lotos oder eine Fangschlinge (kenjaku). Seitaka an der rechten Seite des Fudô Myôô ist mit einem kräftigen, manchmal keulenähnlichen Stock sowie des öfteren mit einem dreispitzigen vajra oder sanko-sho ausgestattet. Ohne Frage symbolisieren diese Waffen und Attribute die Entschlossenheit und Einsatzbereitschaft der Dienerschaft Fudôs, die buddhistische Lehre im Sinne ihres Meisters zu verteidigen und zu schützen.

In Japan wurde der "Unerschütterliche" in einer Vielzahl von Ritualen verehrt, in denen u.a. das Feueropfer (goma) eine wichtige Rolle spielte. Dort übernahm er zu gewissen Zeiten die Funktion einer offiziellen Staatsschutzgottheit (gokoku), die gegen Feinde hilft, Krieg, Epidemien und andere Katastrophen abwendet, Dürre- und Regenperioden im Lande beendet sowie Gefahren und Bedrohungen des Staates und des Herrscherhauses bannt. Eines dieser zu Ehren Fudôs von amtlicher Seite im Kaiserpalast abgehaltenen Rituale heißt anchin-kokka-hô, "Zeremonie zur Friedenssicherung des Staates". In abgewandelter Form wurde es auch, dann kachin oder chintaku genannt, zum Schutz des Privathauses durchgeführt. Als persönlicher Beschützer des Gläubigen (goshin-butsu) kann Fudô dank seines Mitleids und gemäß seinem ursprünglichen Status als Diener alle im Gelübde vorgetragenen Wünsche erfüllen, Feuersbrünste und Diebstahl verhüten, Besitz, Wohlstand und ein langes Leben gewähren.7 Zu manchen der strengen Zeremonien gehört es, daß der Offiziant sich zunächst unter einen eiskalten Wasserfall stellt, um Körper und Geist zu reinigen, bevor er Weihrauch, Feuer, Gebete und andere Opfer darbringt. Schließlich kann sich der Gläubige selbst in die Gottheit verwandeln, indem er sich neunzehn Keimsilben (shuji) auf verschiedene Stellen seines Körper schreibt (jûku-fuji-kan).

Die unumstößliche Strenge und Furchtlosigkeit, mit denen Fudô Myôô im Namen des allmächtigen Buddha Dainichi Verblendung und Unwissenheit, Versuchungen und Kalamitäten aller Art überwand, haben ihn nicht nur zu einer zentralen Gestalt im Kult des Esoterischen Buddhismus wer-

Kongara Dôji, Seitaka Dôji, Ekô Dôji, Eki Dôji, Shôjô Biku, Ukubaga Dôji, Shitoku Dôji und Anokuta Dôji. Vgl. Nakano: op. cit., 1986, p. 58.

<sup>7</sup> Das Ritual, in dem Fudô durch eine entsprechende magische Formel (jikushu) und ein Gebet um Lebensverlängerung angerufen wird, heißt Fudô-jiku-emmei-hô.

den lassen, sondern haben auch in manchen mittelalterlichen Zen-Kreisen Japans die Verehrung des "Unerschütterlichen" bewirkt. Seine rigorose Haltung entsprach ganz und gar dem asketischen Ideal strenger Zen-Meister, vor allem derjenigen, die aufgrund ihrer toleranten geistlichen Haltung oder ihrer religiösen Grundausbildung ohnehin Kontakte mit den Amtsbrüdern in den führenden Shingon-Zentren, etwa auf dem Kôyasan, pflegten.

Einer der ersten Zen-Meister, die dieser Verehrung sichtbaren Ausdruck verliehen, war Ryûshû Shûtaku (1308-1388).8 Er stammte aus dem Daimyô-Clan Takeda, der eine Zweiglinie der Genji (Minamoto) war und in der alten Provinz Kai, der heutigen Präfektur Yamanashi, residierte. Schon mit fünf Jahren (nach westlicher Rechnung) wurde er dort im Ryûzan-an keinem Geringeren als Musô Soseki (1275-1351) anvertraut.<sup>9</sup> Der frühe Eintritt ins Kloster war für Sprößlinge einflußreicher Familien jener Zeit keine Seltenheit. Shun'oku Myôha (1311-1388), ein Neffe des Musô und zeitlebens dessen engster Schüler, soll ebenfalls 1313 schon als zweijähriges Kind der mönchischen Obhut seines Onkels übergeben worden sein. Auch Musô Soseki hatte seine Kindheit und Jugend in Kai verbracht und war auf dem Berg Hei'en in einem der bedeutendsten mittelalterlichen Shingon-Zentren Ostjapans in die Grundlagen des Esoterischen Buddhismus eingeweiht worden. Diese Phase der religiösen Ausbildung hinterließen bei dem hochbegabten Mönch tiefe Spuren auf seinem gesamten geistlichen Weg. Als erleuchteter Zen-Meister kehrte Musô nach Jahren der Wanderschaft 1311 in seine alte Heimat zurück, und um dem Ansturm

- 8 Die folgende Skizze seiner Laufbahn als Priester stützt sich weitgehend auf die vorzügliche Biographie von Tamamura Takeji: Gozan zensô denki shûsei. Tôkyô 1983, p. 720-723. Vgl. ferner Zengaku daijiten. Tôkyô 1978, Bd. 1, p. 489, und Bd. 2, p. 1274, Mochizuki Shinkyô: Bukkyô daijiten. Tôkyô 1933-1936, 7. Aufl. 1972, Bd. 5, p. 4798, Sawada Akira: Nihon gaka jiten. Jimmei-hen. Kyôto 1927, 4. Aufl. 1987, p. 164 f., dort irrtümlich unter "Gentaku" eingereiht, und Ogisu Jundô: "Ryûshû Shûtaku Zenji o shinobu", Zenshû, Nr. 45/9, 1937.
- 9 Hier gibt es Unstimmigkeiten. Die von Musô 1311 am Oberlauf des Fue'fukigawa gegründete "Drachenberg-Klause", Ryûzan-an, brannte ein Jahr später ab und wird vermutlich kaum bereits 1313 wiedererrichtet und als Zen-Kloster funktionsfähig gewesen sein. Entweder war Ryûshû bei seinem Eintritt ins Kloster erst vier Jahre alt (Shun'oku wäre erst ein Jahr alt gewesen) oder der Zen-Meister nahm die kindlichen Novizen im Jôkoji in seine Obhut. Einer Legende zufolge hatte Ryûshû, der "Drachenwasserfall", bei seiner Geburt lange Haare. Er sah angeblich so furchterregend aus, daß ihn seine Mutter für einen Teufel hielt und aussetzte. Doch sein Leben wurde auf wundersame Weise von zwei weißen Hunden gerettet. Vgl. David Pollack: Zen Poems of the Five Mountains. American Academy of Religion. Studies in Religion 37. New York and Decatur, GA. 1985, p. 162.

der immer zahlreicher sich um ihn scharenden Schüler zu entgehen, zog er von einer Einsiedelei in die andere. Mit Unterstützung eines wohlhabenden Gönners gründete er den Jôkoji und machte ihn zu einer gemeinsamen Übungsstätte für Zen- und Shingon-Anhänger. "Sinn für Ausgleich und Synthese kennzeichnet auch seine Schriften in ganz besonderem Maße. In langer Einsamkeit und strenger Hingabe an das buddhistische Gesetz geläutert, stand er jenseits allen Streits der Schulen. Stets war sein Blick auf das Wesentliche gerichtet". 10 1313 siedelte er nach Mino in der modernen Präfektur Gifu über, um in der Abgeschiedenheit seines neu errichteten Kokei-an, der "Klause im Tigertal", zu meditieren und zu studieren. Hier erreichte ihn die Nachricht vom Tod seines Lehrers Kôhô Kennichi (1241-1316), mit dem er die Faszination für die Geheimlehren des Shingon geteilt hatte. In respektvollem Blick auf dessen Lehrtradition hatte Musô seinen Schülern "Lehrnamen" (hôki) gegeben, in denen das Schriftzeichen myô, "geheimnisvoll, mysteriös, vortrefflich", vorkam, so beispielsweise seinem Neffen Myôha, "Geheimnisvolle Blume". 11 Erst jetzt, nach dem Tod seines offiziellen Zen-Meisters, änderte Musô diese Konvention und bediente sich bei der Verleihung von Mönchsnamen des Wortes shû, "umfassend, weit verbreitet". Ryûshû, dessen priesterlicher "Wegname" (dôgô) "Drachenwasserfall" auf den ersten Kontakt mit Musô im Ryûzan-an, der "Klause am Drachenberg" in Kai, zurückgehen dürfte, erhielt offenbar im Alter von etwa acht Jahren als einer der ersten einen derartigen "Lehrnamen". Er wurde Shûtaku, "Weiter Sumpf", genannt. Offenbar behagte ihm aber dieser Mönchsname nicht, weil er darin gegenüber den anderen Schülern, wohl insbesondere gegenüber dem drei Jahre jüngeren Shun'oku Myôha, eine Benachteiligung sah, und so wandelte er ihn selbständig zu

- 10 Oscar Benl: "Musô Kokushi (1275-1351)". Oriens Extremus, Jg. 2 (1955), p. 93. Zu Musô Soseki vgl. ferner Heinrich Dumoulin: Geschichte des Zen-Buddhismus. Bd. II. Japan. Bern 1986, p. 119-138.
- In großen, schwungvoll verschliffenen Zeichen schrieb Musô den Namen Shun'oku, "Frühlingshaus", zusammen mit einem ebenfalls in kursiver Schrift (gyôsho) abgefaßten Widmungsgedicht für seinen Schüler im Frühjahr 1346, nachdem er mit 71 Jahren die Abtspflichten im Tenryûji niederlegt und sich im Ungo-an zu Nishiyama niedergelassen hatte. Der erst fünfunddreißigjährige Myôha war zu diesem Zeitpunkt "Inhaber des Hauptsitzes" (shuso), d.h. er hatte bereits den höchsten Rang eines gewöhnlichen Mönchs erreicht. Die beiden querformatigen Hängerollen mit den "Tuschespuren" aus dem Pinsel des Musô Soseki besitzt der Rokuô-in, Kyôto. Siehe Kyôto Kokuritsu Hakubutsukan: Zen no bijutsu Kyôto National Museum: The Art of Zen Buddhism. Kyôto 1983, Nr. 45, p. 78-79, und p. 270, sowie Yoshiaki Shimizu, ed.: Japan. The Shaping of Daimyo Culture, 1185-1868. National Gallery of Art. Washington 1988, No. 56, p. 106-108.

Myôtaku ab, ohne freilich seinen offiziell verliehenen "Lehrnamen" Shûtaku aufzugeben. Dies hätte der Respekt vor seinem Lehrer nicht zugelassen.

Trotz seiner Abneigung gegenüber hohen Ämtern und Würden konnte sich Musô Soseki in den folgenden Jahren ehrenvoller Berufungen nach Kamakura und Kyôto nicht mehr entziehen. Wie weit ihn dabei seine engsten Schüler begleiteten, wissen wir nicht. In jedem Fall war Ryûshû Shûtaku zu Beginn der vierziger Jahre in Kyôto und diente unter dem 1341 ins Amt berufenen chinesischen Abt Zhuxian Fanxian (jap. Jikusen Bonsen, 1292-1349) im Nanzenji als godô-shuso, als "Inhaber des Hauptsitzes im hinteren Teil der Halle", der beim Meditationssitzen die Mönche in diesem Bereich des Gebäudes zu beaufsichtigen hatte. Um zu einer derartig wichtigen Position zu gelangen, mußte ein Zen-Priester nicht nur über jahrzehntelange Praxis verfügen, sondern auch das als hinpotsu, "Halten des Fliegenwedels", bekannte Akzeßexamen erfolgreich absolviert haben. Gleichzeitig war er damit für eine Wahl zum Abt (jûji oder chôrô) qualifiziert. 1356, im Alter von 48 Jahren, übernahm Ryûshû Shûtaku in seiner alten Heimat Kai erstmals ein Kloster in eigener Regie, den 1330 von Musô Soseki gestifteten Erinji. 12. Doch schon bald kehrte er in die Hauptstadt zurück, um als verantwortlicher Leiter (tassu) den San'e-in, einen Subtempel (tatchû) des Rinsenji, zu übernehmen. Das gleiche Amt bekleidete er wenig später im Ungo-an des Tenryûji. In jenen Jahren nach Musô's Tod (1351) versuchte er zusammen mit Shun'oku Myôha den Schülerkreis des verehrten Lehrers in Kyôto zusammenzuhalten. Wahrscheinlich gehörte auch der Maler Mutô Shûi dazu. Ihm verdanken wir das großartige Halbfiguren bildnis des Meisters im Myôchi-in, Tenryûji, zu Kyôto.<sup>13</sup> Es ist überliefert, daß er um die Mitte des 14. Jahrhunderts eine Handrolle mit den die Stufen der religiösen Erleuchtung symbolisierenden "Zehn-Büffel-Szenen" (jûgyû-zu) malte, die Musô Soseki offenbar kurz vor seinem Tod mit einer Titelaufschrift versah und im Kômyô-in dem jungen Kaiser Sukô (1334-1398) zum Geschenk machte. Das nicht mehr existierende Werk enthielt ein oder vielleicht auch mehrere Kolophone von der Hand des Ryûshû Shûtaku.<sup>14</sup> Auch darin zeigt sich, daß dieser mittlerweile zu einem

<sup>12 1582</sup> wurde der Erinji von Oda Nobunaga (1534-1582) niedergebrannt und später unter dem Patronat des Tokugawa Ieyasu (1542-1616) wiederaufgebaut.

<sup>13</sup> Siehe Jan Fontein and Money L. Hickman: Zen Painting et Calligraphy. Museum of Fine Arts, Boston 1970, No. 24, p. 59-62, und Zen no bijutsu – The Art of Zen Buddhism, Nr. 28, p. 14 und 265.

<sup>14</sup> Siehe Watanabe Hajime: Higashiyama suibokuga no kenkyû. Tôkyô 1948, p. 25-44, und Fontein and Hickman: op. cit., No. 24, p. 59-62.

der führenden Häupter des hauptstädtischen Zen-Klerus herangereift war. Am 5. Tag des 3. Monats im Jahr 1367 erhielt er die höchst ehrenvolle Ernennung zum 47. Prälaten des Kenninji, eines der großen gozan-Klöster Kyôtos. Im folgenden Jahr (6. Monat 1368) berief ihn der Daimyô Toki Yoriyasu (1318-1387) nach Mino und beauftragte ihn mit der Errichtung des Daikôji. Das großzügig ausgestattete Kloster wurde unter der Leitung seines Gründerabts Ryûshû in den Rang eines shozan erhoben. Nach den "Fünf Bergen" (gozan) in den politischen Machtzentren Kyôto und Kamakura und den "Zehn Klöstern" (jissetsu, jissatsu) standen die in der Regel mit wohlhabenden Provinzfamilien assoziierten "Vielen Berge" (shozan) auf der dritten Ebene im komplexen und vielschichtigen System des landesweit organisierten Klosterwesens der Rinzai-Schule. 15 Während Ryûshû Shûtaku in Mino weilte, kam es nach der folgenschweren Auseinandersetzung zwischen Vertretern der Tendai- und der Zen-Interessen (1367) am Nanzenji-Tor, bei der drei Mönche ums Leben kamen<sup>16</sup>, zu gravierenden Meinungsverschiedenheiten zwischen den politischen Instanzen und dem Zen-Klerus. Hosokawa Yoriyuki (1329-1392), der einflußreiche Berater (kanrei) und Erzieher des unmündigen Ashikaga-Shôguns Yoshimitsu (1358-1408), beschwor durch unpopuläre Maßnahmen zur Einschränkung des Luxus und der Verweltlichung in den Zen-Klöstern die Opposition des Klerus herauf und verbannte schließlich das Haupt der Musô-Schule Shunoku Myôha aus der Hauptstadt. 1371 zog sich dieser in den Unmonji nach Tango zurück. Doch noch im selben Jahr erließ der neue Kaiser Go-En'yû (1359-1393, reg. 1371-1382) das Edikt, den verdienten Zen-Meister auf den Abtssessel des Nanzenji zurückzuberufen. Shun'oku lehnte ab und an seiner Stelle wurde Ryûshû Shûtaku zum 35. Prälaten des gozan-Klosters eingesetzt. Die Inaugurationszeremonie (ju'en) fand am 21. Tag des 3. Monats 1371 statt. Zum Gedenken an seinen verehrten Lehrer errichtete er auf dem Gelände des Nanzenji den Jôshô-in und übernahm dessen Verwaltung. Nach Vollendung dieses Werks im nächsten Jahr ersuchte er das Kaiserhaus, Musô Soseki postum den Titel eines "Landesmeisters" (Kokushi) zuzuerkennen. Go-En'yû Tennô folgte diesem Vorschlag und verlieh dem Altmeister am 29. Tag des 7. Monats 1372 den Ehrennamen Gen'yû Ko-

<sup>15</sup> Vgl. dazu Akamatsu Toshihide and Philip Yampolsky: "Muromachi Zen and the Gozan System", in John W. Hall and Toyoda Takeshi, ed.: Japan in the Muromachi Age. Berkeley, Los Angeles, London 1977, p. 313-329, Martin Collcutt: Five Mountains. The Rinzai Zen Monastic Institution in Medieval Japan. Harvard East Asian Monographs 85. Cambridge, Mass., and London 1981, p. 109 ff., und Dumoulin: op. cit., p. 117 ff.

<sup>16</sup> Siehe Dumoulin: op. cit., p. 142, und Collcutt: op. cit., p. 120 ff.

kushi. Dank dieser verdienstvollen Maßnahmen wuchs Ryûshû Shûtaku's Prestige in der Zen-Gemeinde von Kyôto, und er fühlte sich nun nach der Verbannung des Shun'oku Myôha als unumstrittener Führer der Musô-Schule. Selbstherrlich nannte er sich "Oberhaupt der Zen-Welt" (tenka zenrin no tô). Nach fünfjähriger Amtszeit im Nanzenji zog er sich 1375 in den Jôzaikôji in den Ostbergen zurück. Aber schon wenig später, am 18. Tag des 8. Monats 1376, übertrug ihm der Kaiser auf Veranlassung des Hosokawa Yoriyuki als 15. Prälaten die Verantwortung für den 1339 von seinem Meister Musô gegründeten Tenryûji. Aus dieser einflußreichen Position heraus ergriff der inzwischen achtundsechzigjährige Priester erneut Maßnahmen, die ihm zur Festigung seiner Stellung und zur Mehrung seines Ansehens geeignet schienen. Mit Erfolg reichte er das Gesuch ein, den Rinsenji vom Rang eines jissetsu in den eines gozan zu erheben. Kurz nachdem er daselbst am 22. Tag des 8. Monats 1377 das Amt des Abts übernommen hatte, wurde der Rinsenji am 1. Tag des 9. Monats zu einem der "Fünf Berge" erklärt. Gegen diese von Prestigedenken geleitete Politik entstand jedoch im Kreis der Musô-Schüler heftiger Widerstand, und schon nach vier Monaten mußte Ryûshû Shûtaku zurücktreten. Ein Jahr später, am 30. Tag des 11. Monats 1378, brannte der Rinsenji nieder. Auch die Vormachtstellung des Hosokawa Yoriyuki, der – wenngleich ohne persönliche Zen-Ambitionen – die Vorhaben des Ryûshû stets unterstützt hatte, war mittlerweile geschwunden. 1379 wurde er als shôgunaler Berater mit großen Machtbefugnissen (kanrei) durch den jungen, aufstrebenden Shiba Yoshimasa (1350-1410) abgelöst. Dieser war selbst ein eifriger Zen-Buddhist und Förderer des progressiven, von Shun'oku Myôha und Gidô Shûshin (1325-1388) vertretenen Flügels der Musô-Schule. Zu einer seiner ersten Amtshandlungen gehörte es, den eben aus Tango zurückgekehrten und im Ungo-an des Tenryûji lebenden Shun'oku zum 39. Abt des Nanzenji zu ernennen. Um dessen Stellung zu konsolidieren, veranlaßte Shiba Yoshimasa den Shôgun Ashikaga Yoshimitsu, nach bewährtem chinesischen Modell einen Teil der administrativen Pflichten den gozan-Institutionen in eigener Regie zu übertragen und dafür einen entsprechenden Posten zu schaffen, den eines sôroku oder "Klösterlichen Generalvikars". Shun'oku, der geistliche Vertraute des Ashikaga Yoshimitsu und des Shiba Yoshimasa, wurde als erster mit dieser Aufgabe betraut und mit dem Titel tenka-sôroku ausgezeichnet. 17 Zu seinem engsten Mitarbeiter machte er

<sup>17</sup> Bald nach seiner Ernennung zum sôroku porträtierte ihn sein Schüler Dôin Shôju, der angeblich träumte, während eines China-Besuchs ein Bildnis seines Meisters gesehen zu haben. Das im oberen Teil mit einer eigenhändigen Aufschrift des Shun'oku Myôha versehene "Traumvisionsbildnis" (mûchû-zô) ist im Rokuô-in, Kyôto, er-

seinen jüngeren Freund Gidô Shûshin. Mit diesem Wandel der politischen Machtverhältnisse und durch die Umstrukturierung im Verwaltungssystem der Rinzai-Klöster wechselte ohne Frage auch der Führungsanspruch innerhalb der Musô-Schule wiederum von Ryûshû Shûtaku und seinen Anhängern zur anderen Seite über. Der Rinsenji wurde zum jissetsu degradiert, und Ryûshû zog sich vermutlich infolge dieser Ereignisse nach Saga zurück, wo er den Ju'nei-in eingerichtet hatte. Indes scheint seine Funktion als Abt des Jôzaikôji unangetastet geblieben zu sein. Dennoch war er verständlicherweise sehr enttäuscht und unglücklich. Der ausgleichenden Persönlichkeit des Gidô Shûshin wird es wohl zu verdanken gewesen sein, daß er trotz anfänglicher Ressentiments des Shun'oku Myôha im 5. Monat des Jahres 1383 in den San'e-in des Rinsenji zurückkehren durfte und gleichsam in einem Akt der Rehabilitierung am 4. Tag des 8. Monats 1386 erneut zum Abt des Nanzenji berufen wurde. Schon einige Monate zuvor war er in den Jishô-in des großen gozan-Klosters übergewechselt, wie aus seiner Aufschrift auf dem Fudô-Bild im Nationalmuseum Tôkyô hervorgeht (Abb. 15). Als er die Abtswürde niedergelegt hatte, zog er sich wiederum in den Ju'nei-in zu Saga zurück. Sechs Monate vor seinem Tod gab der achtzigjährige Ryûshû Shûtaku nach dem Vorbild seines Meisters Musô Soseki am 26. Tag des 3. Monats 1388 die "Letzten Instruktionen für den Ju'nei-in", Ju'nei-in ikai, heraus. 18 Er verschied am 9. Tag des 9. Monats 1388 im Ju'nei-in wenige Monate nach seinen beiden jüngeren Confratres Gidô Shûshin und Shun'oku Myôha. Seine sterblichen Überreste wurden im Jishô-in des Nanzenji und im Ju'nei-in beigesetzt. Die von ihm begründete Schultradition ist als Ju'nei-monpa in die Geschichte des japanischen Zen-Buddhismus eingegangen.

halten geblieben. Auch der im Tôfukuji zu Kyôto tätige Malermönch Minchô (1352-1431), der den kahlköpfigen, alten "Generalvikar" noch kennengelernt haben dürfte, hat uns sein Aussehen in mehreren Porträts überliefert, darunter in der hervorragenden Darstellung des Kôgen-in, Kyôto. Diese Hängerolle trägt eine auf das Jahr 1404 datierte, in China nachträglich hinzugefügte Widmung des Jingcisi-Abts Zufang Daolian für einen Myôha-Schüler namens Shôzen. Vgl. dazu Helmut Brinker: Die zen-buddhistische Bildnismalerei in China und Japan. Münchener Ostasiatische Studien, Bd. 10. Wiesbaden 1973, p. 83 f., Abb. 23, und p. 129, Abb. 60, Tanaka Ichimatsu: Ka'ô, Moku'an, Minchô. Suiboku bijutsu taikei, Bd. 5. Tôkyô 1974, T. 24 und 83, sowie Kanazawa Hiroshi: Ka'ô, Minchô. Nihon bijutsu kaiga zenshû, Bd. 1. Tôkyô 1977, T. 42 und 73.

18 1339 hatte Musô ein "Pflichtenheft" für die Mönche des San'e-in verfaßt, das San'e-in ikai, in dem die Aufgaben des Oberpriesters in diesem Subtempel des Rinsenji und verschiedene Zeremonien festgehalten sind.

Das strenge, abgehärmte Aussehen des alten Zen-Priesters überliefert uns ein wohl postum entstandenes Porträt, das sich früher in der Sammlung Mutô, Kôbe, befand<sup>19</sup> (Abb. 1). Ryûshû Shûtaku, der in Zen-Kreisen für seinen extremen Glauben an Wundermächte, Visionen und Traumbegegnungen bekannt war und deshalb von einem nüchternen Mann, wie dem fünfzig Jahre jüngeren Ashikaga-Shôgun Yoshimitsu, belächelt wurde, befaßte sich bei seinen privaten Studien offenbar intensiv mit Fragen der Krankheit und Medizin. Zumindest gewinnt man diesen Eindruck bei einer flüchtigen Durchsicht seiner gesammelten Werke, des Ryûshû Oshô goroku. Der Verantwortliche für diese zweibändige Kompilation, sein Schüler Gyokkei Chûkyoku, nahm sie auf eine China-Reise mit und bat den Abt des renommierten Guanglisi auf dem Ayuwangshan, Yuan'an Zongti, ein Vorwort dafür zu schreiben. Zu Ehren seines Lehrers Musô gab Ryûshû das Saijû Tenryûji goroku heraus. Eine Sammlung seiner Gedichte erschien unter dem Titel Zuitokushû in zwei Bänden. Die eigenen Schüler indes warnte er vor allzu intensiver Beschäftigung mit Literatur und Kunst. Als einige daran gingen, seine Schriften und Aussprüche zu sammeln, soll er vor Wut sämtliche Papiere verbrannt haben, und auch die Versuche, ihn mit dem Titel eines "Landesmeisters" (Kokushi) auszuzeichnen, wehrte er angeblich mißbilligend ab. Ein an seine Schüler gerichtetes Neujahrsgedicht, in dem er deren Bemühungen um eine Artikulation ihres tieferen Zen-Verständnisses mit dem Zwitschern der Vögel auf dem Dach vergleicht, lautet übersetzt etwa:

> "Drei, zwei, eins; eins, zwei, drei -Wie wollt ihr jemals die Geheimnisse des Zen ausloten? Die Frühlingsvögel auf meinem Dach probieren nach dem Regen Eifrig einige neue Töne aus, zwitschernd und tschilpend".<sup>20</sup>

Ryûshû Shûtaku's Glaube an Magie, der zweifellos zu einem guten Teil in der frühen Begegnung mit dem Gedankengut und den mystischen Praktiken der "Geheimlehre" des Shingon in seiner Heimat Kai begründet liegt, tritt uns in verschiedenen Überlieferungen entgegen. So will er beispielsweise eines Tages in seiner Klause auf mysteriöse Art und Weise den Er-

- 19 Mutô Sanji: Chôshô seikan, Bd. 3. Osaka 1928, T. 15.
- 20 Nach der englischen Übersetzung von Pollack: op. cit., p. 55, der noch zwei andere Gedichte des Ryûshû Shûtaku ins Englische übertragen hat; ibid., p. 26 und 39:

"Quietly I watch spring clouds grow in the vast sky,

Green mountains and white hair on opposite sides of slatted bamboo blinds; A myriad miles of heaven and earth rain with white blossoms

And all of them are falling in one Zen monk's eyes".

mahnungsstock (shippei) des chinesischen Chan-Meisters Mi'an Hanjieh (jap. Mittan Kanketsu, 1118-1186) vorgefunden haben, den er fortan zu seinen besonders geschätzten Amtsinsignien rechnete. Das Honchô kôsôden (ch. 35) berichtet, er habe einst im Traum von dem berühmten chinesischen Chan-Meister Wuzhun Shifan (jap. Bujun Shiban, 1177-1249) dessen Mönchsrobe (kesa) erhalten. Seit alter Zeit galt im Zen der Empfang der Almosenschale und des Mönchsgewands als sichtbares Zeichen der rechtmäßigen Lehrnachfolge. Diese kostbare, aus 25 bräunlich gelben und blauen, mit Goldornamenten verzierten Seidenstücken zusammengenähte Robe (nijûgojô-gesa) des hochverehrten Song-Priesters, die heute zu den Schätzen des Nationalmuseums Kyôto gehört, wird aufgrund jenes Traums des damals im Nanzenji lebenden Mönchs ômu-i genannt, "im Traum [empfangenes] Gewand".21 Die enge geistige Verbundenheit des Ryûshû Shûtaku mit Wuzhun Shifan äußert sich auch in seiner Handschrift, die in ihrem lockeren, entspannten Duktus – etwa auf dem Halbfigurenbildnis des Zen-Priesters Hekitan Shûkyô (1291-1374) im Jizô-in zu Kyôto<sup>22</sup> (Abb. 2) – unübersehbare und sicherlich nicht unbeabsichtigte stilistische Parallelen zur Handschrift des chinesischen Chan-Prälaten aufweist. Das zeigt ein Vergleich mit der Approbationsurkunde (inka-jô), die Wuzhun Shifan 1237 seinem japanischen Schüler Ben'en Enni (1202-1280) widmete. Seit dem 13. Jahrhundert wird dieses Dokument von überragender religiöser und künstlerischer Bedeutung im Tôfukuji, dem von Enni 1255 gegründeten, einflußreichen Zen-Kloster in Kyôto, mit großem Respekt ge-

- Siehe Zen no bijutsu The Art of Zen Buddhism, Nr. 2, p. 255 f. Eines der bedeutendsten Zen-Bildnisse, das dem Tôfukuji, Kyôto, gehört, zeigt Wuzhun Shifan "in cathedra" auf seinem Abtssessel in vermutlich eben dieser kesa. Der chinesische Jingshan-Abt widmete sein Porträt dem japanischen Pilgermönch Ben'en Enni (1202-1280), und es wäre durchaus nicht ausgeschlossen, daß dieser als Zeichen der Verbundenheit und offiziellen Lehrnachfolge auch die Mönchsrobe seines Meisters in Empfang nehmen durfte, als er 1241 in seine Heimat zurückreiste. Siehe Zen no bijutsu The Art of Zen Buddhism, Nr. 14, p. 8 und 50, sowie Yonezawa Yoshiho und Nakata Yûjirô: Shôrai bijutsu. Genshoku Nihon no bijutsu, Bd. 29. Tôkyô 1971, T. 82.
- Hekitan Shûkyô, der Gründer dieses Klosters, stammte aus der mächtigen Hôjô-Familie. Er war, wie Ryûshû Shûtaku, ein Schüler des Musô Soseki. Das wenig bekannte Porträt entstand vermutlich nach seinem Tode. Ein anderes postumes Bildnis des Hekitan Shûkyô im Jizô-in trägt eine Aufschrift des als Maler bezaubernder Orchis-Bilder bekannt gewordenen 81. Nanzenji-Abts Gyoku'en Bompô (1348-nach 1420); vgl. Brinker: op. cit., Abb. 75. Ein "Jishô-in" betiteltes Gedicht von der Hand des Ryûshû Shûtaku aus dem Jahr 1380 besitzt noch heute jener Subtempel des Nanzenji in Kyôto; vgl. Nihon kôsô iboku. Tôkyô 1970, Bd. 2, T. 89, und Pollack: op. cit., p. 84.

würdigt und verehrt.<sup>23</sup> Andererseits wählte Shûtaku bei angemessenen Gelegenheiten den eleganten Schriftstil des Musô Soseki als Modell, wie eine Aufschrift zu dem Porträt seines japanischen Lehrers im Enichiji zu San'nan in der Präfektur Hyôgo bezeugt.<sup>24</sup>

Während der beiden letzten Jahrzehnte seines Lebens, als er in den unerquicklichen Zwist um die Führungsrolle der Musô-Schule verwickelt war, soll Ryûshû gemäß einem Gelübde periodisch hundert Tage lang ohne Unterbrechung täglich ein Bild des Fudô Myôô gemalt haben.<sup>25</sup> Der feste Glaube an die Macht des "Unerschütterlichen" mag ihm Zuversicht und Trost gespendet haben in jener schwierigen Lage. Zwar gehörte es in Japan seit Jahrhunderten zur religiösen Praxis, durch Abschreiben oder Drucken religiöser Schriften sowie durch unermüdliches Zeichnen oder Malen buddhistischer Heilsgestalten die Lehre zu verbreiten und dadurch die Erleuchtung in der Welt zu fördern. Doch entsprang diese Idee der heilsfördernden Wirkung durch Vervielfältigung des heiligen Worts und Bilds letztlich auch dem frommen Wunsch, durch Anhäufung verdienstvoller Taten die Aussicht auf die eigene Erlösung zu steigern. Zuverlässige Quellen unterrichten uns darüber, daß beispielsweise in der späten Heian-Zeit 10.000 Drucke mit der Darstellung des Fudô Myôô angefertigt wurden. Eine Serie von gedruckten Darstellungen des Jizô Bosatsu entstand während der ersten vier Monate des Jahres 1327; täglich wurden 6 Abzüge gemacht, an manchen Tagen jedoch bis zu 12 oder gar 24.26 Nicht selten hat man solche Blockdrucke bei der Weihe eines buddhistischen Kultbilds im Inneren der Holzstatue deponiert, um deren sakrale Wirkkraft zu intensivieren sowie dem Stifter die Möglichkeit zu bieten, auf magische Weise sich ganz unmittelbar mit der Heilsgestalt zu identifizieren und seine religiösen Verdienste zu erhöhen.

- 23 Siehe Zen no bijutsu The Art of Zen Buddhism, Nr. 36, p. 72-73, und 267 f., sowie Yonezawa und Nakata: op. cit., T. 130.
- Siehe Art bouddhique japonais Japanse boeddhistische kunst. Sculptures et peintures de la préfecture de Hyôgo (VIIème-XIXème siècle) Beelden en schilderijen van de prefectuur Hyôgo (7de-19de eeuw). Bruxelles 1989, Nr. 40, p. 78, sowie p. 111 f. und 142.
- Dieser Hinweis findet sich im 1678 erstmals und 1693 mit Ergänzungen veröffentlichten Honchô gashi des Kano Einô (1634-1700); vgl. Kanazawa: op. cit., 1977, p. 120a.
- Siehe Ishida Mosaku: Japanese Buddhist Prints. Tôkyô 1964, p. 30. Vgl. ibid., Nr. 73-75. Auch in westlichen Sammlungen sind große, als Hängerollen montierte, handkolorierte Blockdrucke mit Gestalten des buddhistischen Pantheons erhalten geblieben; vgl. etwa John M. Rosenfield and Elisabeth ten Grotenhuis: Journey of the Three Jewels. Japanese Buddhist Paintings from Western Collections. New York 1979, No. 21-23, p. 95-99.

Indes scheinen bei Ryûshû Shûtaku die Gelöbnisbilder zur Verehrung des Fudô Myôô (kuyô-ga) maßgeblich durch den tief verwurzelten Bann mystischer Erfahrungen und das persönliche Engagement in der speziellen religionsgeschichtlichen Situation motiviert gewesen zu sein. Auch er bediente sich gelegentlich des Blockdrucks. Im Städtischen Museum Osaka (ehemals Sammlung Taman Kiyo'omi) ist ein erstaunlich großer handkolorierter Holzschnitt (93 x 40.5 cm) mit der Darstellung des "Unerschütterlichen" erhalten geblieben, der in der Aufschrift auf den 9. Monat des Jahres 1385 datiert ist.<sup>27</sup> Es wäre denkbar, daß der Zen-Meister im hohen Alter einen Teil seines Gelübdes im einfacheren Vervielfältigungsverfahren erfüllte, indem er die schwarz gedruckten Umrisse farbig ausmalte und kleinere Details ergänzte oder veränderte, wie etwa die Felssockelplatten, auf denen die Figuren stehen. Bei einem vorzüglichen Triptychon mit Fudô Myôô und seinen beiden Begleitern Kongara und Seitaka Dôji, auf dessen Mittelbild am rechten unteren Rand die Signatur Myôtaku rôjin fude (hitsu), "Vom Pinsel des Alten Myôtaku", gedruckt erscheint, sind die Figuren in sonoren Farben, vorwiegend Rot-, Gold- und Brauntönen, prachtvoll ausgemalt<sup>28</sup> (Abb. 3a-c). Alle seine erhaltenen Werke signierte er mit dem selbst gewählten Priesternamen Myôtaku, während er seine Bildaufschriften im allgemeinen mit dem von Musô Soseki empfangenen offiziellen "Lehrnamen" (hôki) Shûtaku zeichnete. So wurde Myôtaku für ihn schließlich zu einer Art Künstlernamen. Wir kennen Fudô-Holzschnitte mit und ohne gedruckte Myôtaku-Signatur. Offenbar gab es mehrere nahezu identische Druckstöcke. Auch nach dem Tod des Zen-Meisters scheint man davon Abzüge – womöglich ohne Signatur – hergestellt zu haben. Das Kanrin koroshû (ch. 8), die Sammlung der literarischen Werke des 83. Shôkokuji-Abts Keijo Shûrin (1440-1518), enthält im Kapitel "Aufschriften zu gedruckten Fudô-Bildern" den Hinweis, daß die einzige in seinem Kloster noch existierende Druckplatte während des Önin-Krieges (1467-1477) verbrannt sei. Ohne Frage haben diese Drucke zur Standardisierung und zur Verbreitung von Myôtaku's Fudô-Typus beigetragen. Davon zeugen zahlreiche große, in der Regel auf zwei Papierbögen gedruckte, als Hängerollen montierte und ursprünglich wohl auch als private Kultbil-

<sup>27</sup> Ishida: op. cit., Nr. 6, p. 42-43, und Hamada Takashi: Zuzô. Nihon no bijutsu, Nr. 55. Tôkyô 1970, Abb. 79.

Die drei Hängerollen (H. 99.3 cm, Br. 36.5 cm) wurden 1971 von der Kunsthandlung Kôbunsô (Sorimachi Shigeo), Tôkyô, zum Verkauf angeboten; siehe Kôbunsô taika koshomoku. Nr. 38. Tôkyô 1971, Nr. 70, p. 84-89. Sie wurden von der Ôsaka Aoyama Tanki Daigaku in Minoo-shi erworben. Der Kongara Dôji des Triptychons hat sein Pendant in einem handkolorierten Druck der Sammlung Muraguchi Shirô, Tôkyô; siehe Ishida: op. cit., Nr. 8, p. 46-47.

der benutzte Holzschnitte, von denen hier nur auf die Exemplare in der Sammlung Morimoto Takanori, Nara, und im Yamato Bunkakan, Nara<sup>29</sup>, in der Mary und Jackson Burke Collection, New York, und ehemals im Besitz von Mayuyama & Co., Tôkyô<sup>30</sup> (Abb. 4), verwiesen sei.

Bedeutender als diese Drucke sind indes die Fudô-Darstellungen aus dem Pinsel des Myôtaku, die allesamt mit Tusche und unter äußerst sparsamem Einsatz von Farbe auf Seide gemalt sind.31 Neben Einzelbildern sind Triptychen erhalten geblieben, die den Wissenskönig begleitet von zwei seiner Diener zeigen: Kongara Dôji jeweils auf der rechten Hängerolle und Seitaka Dôji auf der linken. Nicht selten fügte der Zen-Meister am oberen Bildrand auf die buddhistischen Heilsgestalten Bezug nehmende, aufgrund des Erhaltungszustands jedoch nur schwer zu entziffernde Aufschriften hinzu; sie sind des öfteren exakt datiert. Immer richten sie sich im Verlauf ihrer Vertikalzeilen nach der Blickrichtung der Figur. Auf den Rollen mit Fudô und Kongara, die nach links schauen, sind sie entgegen der allgemeinen ostasiatischen Praxis von links nach rechts geschrieben, auf der Darstellung des nach rechts orientierten Seitaka Dôji in orthodoxer Weise von rechts nach links. Ohne Zweifel war Ryûshû Shûtaku diese Konvention aus der zen-buddhistischen Porträtmalerei geläufig, wo man sie anwandte, um Bildnisse, die zu Lebzeiten des Porträtierten entstanden von solchen, die nach dem Tod gemalt waren, zu unterscheiden.<sup>32</sup> In zeitgenössischen Bildnissen blickt der Dargestellte in der Regel nach rechts und in postumen nach links. Einige seiner Gelöbnisbilder scheint der alte Malermönch an Glaubensbrüder und Laienanhänger verschenkt zu haben, wie aus kurzen, zumeist am linken unteren Bildrand angebrachten und so mit der Signatur auf der gegenüberliegenden Seite korrespondierenden Widmungen klar wird.

Immer erscheint der "Unerschütterliche" stehend in Frontalansicht, den Kopf nach links gewandt, so daß hinter ihm die Flammen seiner Mandorla nach rechts lodern. Das Gewicht des mächtigen, breitschultrigen Körpers ruht auf seinem rechten Bein, während das linke als entlastetes Spielbein leicht nach außen gestellt ist. In den Händen hat er die für ihn charakteristischen Attribute Schwert und Lasso. Dabei hält er die Arme in kraftstrotzender Pose leicht angewinkelt vom Körper. Auf dem Scheitel erkennt man inmitten dichter Locken eine Lotosblüte, und auch

<sup>29</sup> Ibid., Nr. 7, p. 44-45, und Paintings and Handwritings from the Museum Yamato Bunkakan Collection. Illustrated Catalogue Series No. 2. Nara 1974, No. 24.

<sup>30</sup> Siehe Mayuyama Junkichi: Catalogue of Antique Japanese Art. Tôkyô 1970, Nr. 25.

<sup>31</sup> Einzelne Werke wurden diskutiert von Akiyama Teru'o: "Myôtaku to Fudô-ga", Gasetsu, Nr. 64, und von einem anonymen Autor "Myôtaku no Fudô-zu", Kokka, Nr. 435, 1927, p. 49 f.

<sup>32</sup> Vgl. Brinker: op. cit.: p. 72 ff.

die übrigen ikonographischen Merkmale der grimmigen Gottheit, wie etwa Augen- und Mundstellung, Zopf, Schmuck und Gewand, entsprechen in allen Einzelheiten dem traditionellen Darstellungskanon. Was an den Gestalten des Myôtaku besonders auffällt und beeindruckt, ist einerseits die Sicherheit der keine nachträglichen Korrekturen zulassenden Linienzeichnung und andererseits deren Konstanz in der Wiederholung kleinster Details. Scheinbar nur durch die Variationen der wenigen farbigen Akzente erhalten die Bilder ihre unterschiedliche Wirkung. Doch letztlich scheinen die schwungvollen, eleganten Pinselzüge selbst da noch identisch zu sein, wo sie sich zu verspielten ornamentalen Formen verdichten oder parallel gebündelt die Stofflichkeit der Gewänder greifbar zu machen vermögen. Volumen gebende Schattierungen oder flächige Lavis werden sehr selten und zurückhaltend eingesetzt. Die Figuren beziehen ihren "Lebensatem" hauptsächlich aus der dynamischen Linie. Angesichts der Übereinstimmungen unter den erhaltenen Werken muß man davon ausgehen, daß sich der Maler bei seinen frommen Kunstübungen immer wieder eines einmal geschaffenen Prototyps bedient hat. Vielleicht diente ihm ein Holzschnitt, vielleicht eine ikonographische Grundskizze als Vorlage, die er unter die durchsichtige Malseide legen konnte, so daß seine sichere und im Laufe der Jahre routinierte Hand das entscheidende Liniengerüst für die Figuren nur nachzuziehen brauchte. Die Masse der Rollen widersprächen einer solchen Hypothese nicht, soweit sich das anhand des zugänglichen Materials nachprüfen läßt. Wenn das Ergebnis dennoch nicht den Charakter einer mechanischen Pause oder tracing copy hat, liegt dies wohl nicht zuletzt an der religiösen Hingabe, mit der Myôtaku seinen Pinsel führte und jeden einzelnen Strich im Sinne seines Gelübdes mit Leben erfüllte. So stehen seine Bilder zwischen den teils skizzenhaften, spontanen und saloppen ikonographischen Handzeichnungen, den sogenannten zuzô, und den monochromen Figurendarstellungen, die ausgiebig von den Möglichkeiten abgestufter, vor allem auch flächig eingesetzter Tuschetönungen Gebrauch machen.

Der Typus des Fudô Myôô, den der zen-buddhistische Malermönch Myôtaku ausschließlich und konsequent behandelte, hatte zu jener Zeit wohl schon eine mehr als dreihundertjährige Geschichte hinter sich. Der Shingon-Tempel Daigoji bei Kyôto besitzt eine auf das Jahr 1195 datierte Tuschezeichnung (Abb. 5); sie entstand laut Beischrift nach einem Gemälde des im 11. Jahrhundert tätigen, freilich durch keine erhaltenen Originale dokumentierten Mönchs Enjin. Hier begegnet uns der "König Mystischen Wissens" auf einer Felsplatte stehend in strenger Frontalität, mit nach links gewandtem Kopf sowie allen für Myôtaku's Versionen charakteristischen Details.<sup>33</sup> Die-

<sup>33</sup> Siehe Gazô Fudô Myôô, Abb. 135, p. 164, und Nakano: op. cit., 1986, Abb. 88, p. 59. Eine andere Handzeichnung aus dem 12. Jahrhundert im Ninnaji, Kyôto,

ser *Enjin-yô* oder "Enjin-Typus" fand in der mittelalterlichen buddhistischen Malerei Japans großen Anklang und wurde in zahlreichen Kultbildern wieder aufgegriffen.

Die beiden jungen Begleiter in dem Daigoji-zuzô hingegen unterscheiden sich in Haltung, Attributen, Kleidung und Haartracht klar von den Fudô-Dienern des Zen-Meisters. Bei ihrer Formulierung standen Ryûshû Shûtaku andere Werke Pate. Wahrscheinlich haben ihn Gemälde jener Art inspiriert, wie sie von Mitgliedern der durch die chinesische Malerei der Song-Dynastie beeinflußten Takuma-Schule geschaffen wurden.<sup>34</sup> Die beiden prächtigen, mit Tusche, Farben und Gold auf Seide gemalten Bilder des weißen Kongara und des roten Seitaka in der Freer Gallery of Art, Washington, D.C. (Abb. 6a-b), die einst sicherlich eine Hängerolle mit Fudô Myôô flankierten, gleichen den Dôji-Darstellungen des Myôtaku so sehr, daß man annehmen möchte, der Zen-Meister habe diese Werke gekannt und seine eigenen Versionen in geradezu kopiehafter Manier darauf aufgebaut. Die Freer-Bilder tragen an den Außenrändern quadratische, mit bloßem Auge nur noch schwer zu entziffernde, Chôga zu lesende Siegel.<sup>35</sup> Aufgrund des zweiten Namensbestandteils ga, der häufig in Künstlernamen der Takuma-Familie vorkommt, ist Chôga wahrscheinlich mit einem 1253 bezeugten gleichnamigen Maler zu identifizieren, der den ekklesiastischen Rang eines hôgen führen durfte und vorwiegend für den Daigoji gearbeitet zu haben scheint. Noch heute befindet sich in dessen Besitz eine vorzügliche Tuschezeichnung aus seinem Pinsel.<sup>36</sup> Sie stellt den sitzenden Fudô

- und eine ikonographische Skizze, die nur den unteren Teil einer stehenden Fudô-Figur bis auf Brusthöhe zeigt, weisen große Ähnlichkeiten mit diesem Typus auf. Letztere findet sich in der aus dem 13. Jahrhundert stammenden Fudô-zukan, "Bildrolle mit dem (Unerschütterlichen)", im Daigoji. Vgl. Gazô Fudô Myôô, Abb. 156, p. 170, und 136, p. 165.
- Die Takuma-Familie brachte in ungebrochener Erbfolge zwischen etwa 980 und 1310 eine Vielzahl talentierter Berufsmaler hervor, die sich vorwiegend buddhistischen Themen widmeten. "As with the Kanô or Tosa painting schools of more recent times, the heads of the Takuma school must have carefully passed on to their successors the family's composition books, records, workshop secrets, and precious artists' materials like fine brushes, ink stones, and rare pigments"; Rosenfield and ten Grotenhuis: op. cit., p. 103.
- 35 Siehe Takana Ichimatsu: Nihon kaigashi ronshû. Tôkyô 1966, p. 134-147: "Ebusshi Chôga to sono sakuhin", T. 8, Abb. 55-56, p. 134-135, Masterpieces of Chinese and Japanese Art. Freer Gallery of Art Handbook. Washington, D.C. 1976, p. 97, Yanagisawa Taka, ed.: Zaigai Nihon no shihô, Bd. 1: Bukkyô kaiga. Tôkyô 1980, T. 69-71, sowie p. 145 f., und Gazô Fudô Myôô, T. 26-27, p. 74.
- 36 Siehe Tanaka Ichimatsu und Yonezawa Yoshiho: Hakubyôga kara suibokuga e no tenkai. Suiboku bijutsu taikei, Bd. 1. Tôkyô 1975, T. 97, Nakano: op. cit., 1986,

Myôô in jener Form dar, die uns durch das berühmte Takao-Mandara im Jingoji bei Kyôto aus dem 9. Jahrhundert bekannt ist<sup>37</sup> und die in der Takuma-Familie über Generationen tradiert worden sein dürfte. Vielleicht ließ sich Chôga zu seinen eigenwilligen Darstellungen der Wunder wirkenden Fudô-Diener von ikonographischen Skizzen anregen, zu denen er im heimischen Atelier oder im Daigoji Zugang hatte. Jedenfalls finden wir in einem zuzô der Kamakura-Zeit aus der reichhaltigen Sammlung dieses Klosters den Prototyp seiner Seitaka-Darstellung<sup>38</sup> (Abb. 7). Der jugendliche Adlatus steht hier in der typischen, entspannt ausruhenden Haltung über seiner in einen Kreis eingeschriebenen Keimsilbe (shuji). Mit seiner rechten Hand umfaßt er einen zwischen den Beinen auf den Boden gestellten Stock, während er den Ellbogen seiner Linken auf dessen oberes Ende stützt und sein Kinn in der geöffneten Handfläche ruhen läßt. Zu den auffälligen, später ebenfalls mit großer Konstanz auftretenden Details gehören ferner das lockige, schulterlange Haar, der aus drei auf Lotosblüten gebetteten, flammenden Juwelen (nyoi-hôju)39 bestehende und mit einer Schnur um das Kinn gebundene Kopfschmuck, der seitwärts gerichtete, mürrisch wirkende Blick, der fest geschlossene Mund, der nach rechts wehende Saum des vor dem Bauch geknoteten Wickelrocks, das um den nackten Oberkörper gelegte, am Hals zusammengebundene Schultertuch und schließlich die aufwärts gerichteten Zehen seines rechten Fußes.<sup>40</sup> Der andere Fudô-Begleiter des Chôga scheint eine Abwandlung der zahlrei-

Abb. 102, p. 70, und Gazô Fudô Myôô, Abb. 27, p. 123. Ein eindrucksvolles Porträt des wenige Jahre in Japan unterrichtenden chinesischen Chan-Meisters Wuan Puning (jap. Gottan Funei, 1197-1276) im Shôdenji, Kyôto, wird ebenfalls dem Takuma Chôga zugeschrieben. Der Porträtierte, der 1260 vom Kontinent kam und zum zweiten Abt des Kenchôji in Kamakura ernannt wurde, widmete es in einer eigenhändigen Aufschrift seinem japanischen Schüler Tôgan Ean (1215-1277). Das Bildnis muß also in den sechziger Jahren des 13. Jahrhunderts entstanden sein; vgl. dazu Brinker: op. cit., p. 118 f. und Abb. 49a-b.

- 37 Vgl. Gazô Fudô Myôô, T. 12, sowie Nakano: op. cit., 1986, T. 1.
- 38 Siehe *Gazô Fudô Myôô*, Abb. 159, p. 173.
- 39 Das Flammenjuwel ist Attribut zahlreicher buddhistischer Heilsgestalten und symbolisiert deren Macht, alle Wünsche der Gläubigen zu erfüllen.
- Einer ähnlich auffallenden Haltung der großen Zehen begegnet man bereits bei einer vorzüglichen, 59 cm hohen Trockenlackstatue eines Kongô-rikishi aus der Nara-Zeit (8. Jahrhundert) im Besitz des Bunkachô, Tôkyô. Seine rechte Hand hat der vollbärtige Beschützer der buddhistischen Lehre zur Faust geballt, seine Linke vor der Brust angewinkelt und merkwürdig verdreht. Alle diese geradezu verkrampft wirkenden Haltungen sind "Ausdrucksformen der Großen Kraft und des Heiligen Zorns", daisei funnu no katachi. Zur Plastik des Kongô-rikishi siehe L'homme et son image De mens: beeld en evenbeeld. Bruxelles 1989, Nr. 41, p. 130 f.

chen, den Meister ehrfürchtig anbetenden Diener zu sein<sup>41</sup> (Abb. 8). Er hat seine Hände vor der Brust zusammengelegt und den Blick aufwärts gerichtet. Seine Lippen sind leicht geöffnet, so daß die Zähne sichtbar werden. Es scheint, als spräche Kongara eine Gebetsformel. Er ist ebenfalls in einen Wickelrock gekleidet, der den Oberkörper frei läßt. Von seiner linken Schulter hängt ein quer über die Brust bis zur rechten Hüfte geschlungener Schal herab. Das kindlich naive Gesicht des Fudô-Helfers ist durch weit geöffnete Augen und eine breite Stupsnase mit großen Nasenlöchern charakterisiert. Auf dem Kopf mit dem üppigen, wehenden Haarschopf trägt Kongara eine prachtvolle Lotosblüte, die an einer langen, unter dem Kinn geknoteten Kordel befestigt ist, und über die Schultern hängt ein vor der Brust nicht geschlossenes Kollier. 42 Um seinen linken Unterarm hat er locker das Lasso (kenjaku) gelegt. Seine andere Waffe, den einspitzigen vajra (tokko-sho)43, hält er unter seinem linken Oberarm eingeklemmt. Beide Diener des "Unerschütterlichen" tragen Schmuckreifen an den Oberarmen sowie an den Hand- und Fußgelenken. In dieser von Chôga um die Mitte des 13. Jahrhunderts entworfenen Gestalt haben Kongara und Seitaka Dôji bis ins 19. Jahrhundert hinein vorbildhaft gewirkt. Noch Watanabe Kazan (1793-1841) griff sie mit allen markanten Einzelheiten auf, als er den "König Esoterischen Wissens" in Begleitung seiner beiden Helfer am Fuße eines Wasserfalls darstellte.44 Als der versierte Kunstkenner und offizielle Maler des Tokugawa-Shôgunats Kanô Tan'yû (1602-1674) die Bilder des Chôga zu Gesicht bekam und in seiner gekonnten Manier skizzenhaft kopierte (Abb. 9), war offenbar das Mittelbild des Triptychons bereits nicht mehr vorhanden, denn sonst hätte er

- 41 Vgl. etwa den Kongara des En'en-Typs in der Fudô-zukan aus dem 13. Jahrhundert im Daigoji oder den im sogenannten Kurika-san-dôji-zô, einer ikonographischen Zeichnung des 12. Jahrhunderts im Ishiyama-dera, Präfektur Shiga, die anstelle des Fudô sein von einem Drachen umwundenes Schwert zeigt; siehe Gazô Fudô Myôô, Abb. 148, p. 167, und Abb. 188, p. 180.
- 42 Mit einer Ausnahme trägt Kongara Dôji in den Darstellungen des Myôtaku eine geschlossene, mit Perlen und Ornamenten reich ausgestattete Halskette.
- 43 Der Donnerkeil mit zugespitzten Enden, wie wir ihn bei Kongara Dôji sehen, heißt funnu-ko, "Vajra mit zorniger Spitze", weil er im Ritual für Gottheiten verwendet wird, die den heiligen Zorn verkörpern. "Der tokko-sho symbolisiert wegen seiner Form die (einheitliche) Sphäre des Absoluten (hokkai), aber auch Hingabe und Mut sowie die Kraft des Zerspellens von Hindernissen"; Goepper: op. cit., p. 237.
- 44 Die Hängerolle ist in Tusche auf Papier ausgeführt und mißt 166 x 45 cm; siehe Yoshizawa Chû: *Nihon no nanga*. Suiboku bijutsu taikei, Zusatzband 1. Tôkyô 1976, T. 100.

nicht allein die beiden Dôji, sondern zweifellos auch den dazugehörigen Fudô Myôô abgebildet.<sup>45</sup>

Ryûshû Shûtaku dagegen scheint die drei Hängerollen noch beisammen gesehen zu haben, als er in den siebziger und achtziger Jahren des 14. Jahrhunderts daran ging, sein Gelübde zu erfüllen. Dies bezeugen die erhaltenen Triptychen aus seinem Pinsel. Gegenüber den Bildern des Chôga veränderte er außer dem elaborierten Kolorit nur die Steinssockel für seine Figuren. Er stellte sie nicht auf bizarre, aus den Wogen aufragende Felsen, sondern auf flache, kantige, in leichter Aufsicht und strenger Parallelperspektive wiedergegebene Felsplatten. Dadurch sicherte er seinen stets vor dem leeren Grund erscheinenden Gestalten eine zwar beschränkte, aber doch klar definierte tiefenräumliche Aktionsplattform.

Das undatierte Werk im Nanzenji könnte zwischen 1371 und 1375 entstanden sein, als der Zen-Abt dieses Kloster leitete<sup>46</sup> (Abb. 10a-c). Er signierte das Mittelbild des Triptychons mit den fünf Zeichen *Myôtaku rôjin tokoro hodokosu* — "Ausführung des Alten Myôtaku". Besonders auffallend ist hier der scharfe, präzise Pinseleinsatz, sind die feinen, nur wenig an- und abschwellenden, sicher ausgezogenen Linien, wie wir sie einerseits an dem 1379 datierten Fudô-Bild der Tokiwayama Bunko, Kamakura, beobachten<sup>47</sup> (Abb. 11) und andererseits an der Darstellung des Seitaka Dôji im Arthur M. Sackler Museum der Harvard University, Cambridge, Mass.<sup>48</sup> (Abb. 12). Wahrscheinlich gehört auch das Triptychon der Sammlung Ikeda in diese Schaffensperiode des Myôtaku.<sup>49</sup> 1382, als er Abt des Jôzaikôji war, entstanden die drei Hängerollen, die im Ju'nei-in erhalten geblieben sind<sup>50</sup> (Abb. 13a-c). In seiner nur noch bruchstückhaft zu entziffernden Aufschrift sagt er eingangs:

- 45 Siehe Kyôto Kokuritsu Hakubutsukan: *Tan'yû shukuzu*. Bd. 2. Tôkyô 1981, p. 12, Abschnitt 35 in der "Bildrolle mit Figuren, buddhistischen Themen und der Seidenraupenzucht", *Ningyô-butsu'e-kaiko-zukan*.
- 46 Nanzenji no meihô. Kyôto 1983, Nr. 44:1-3; 3 Hängerollen. Tusche und leichte Farben auf Seide. 103 x 38 cm.
- 47 Siehe Hisao Sugahara: Japanese Ink Painting and Calligraphy. The Brooklyn Museum. Brooklyn 1967, No. 9, p. 28; Hängerolle. Tusche und leichte Farben auf Seide. 115 x 43.5 cm. Die Hängerolle trägt rechts unten die Signatur Myôtaku rôjin "Vom Alten Myôtaku".
- 48 Siehe Archives of Asian Art, XXXI, 1977-1978, Fig. 5, p. 117; Hängerolle. Tusche, leichte Farben und Gold auf Seide. 99.8 x 42.1 cm.
- 49 Vgl. Tanaka: op. cit., 1966, Abb. 58, p. 136.
- 50 Siehe Gazô Fudô Myôô, T. 29-31, p. 76-77, sowie p. 264, und Nakano: op. cit., 1986, Abb. 92, p. 62; Tusche und leichte Farben auf Seide. Fudô-Rolle: 115.9 x 40 cm, Kongara-Rolle: 110.9 x 40.4 cm, Seitaka-Rolle: 111.1 x 40.4 cm. Vielfach wird das Kloster, in dem Ryûshû Shûtaku zu jener Zeit residierte, auch Jôzaikô-in genannt.

"Ich höre den Boten (shisha).
Biru[shana] hat seinen Leib verwandelt (keshin).<sup>51</sup>
Er hält sein Schwert und schleudert sein Lasso..."

Er spricht dann weiter von den "heraustretenden Fangzähnen" der dargestellten Gottheit und dem "Schutz, den diese dem Gläubigen biete" (kagogyônin). Die mittlere Rolle signierte er am rechten unteren Rand Myôtaku rôjin in hodokosu, "Vom Alten Myôtaku gesiegelt". Anstelle des sonst in seinen Signaturen üblichen Schriftzeichens hitsu bzw. fude, "Pinsel", gebrauchte er hier das Zeichen in, "Siegel, Stempel". Sollte sich darin ein Hinweis verbergen auf den Umstand, daß Myôtaku die Bilder möglicherweise von einem seiner Schüler oder Mitarbeiter malen ließ und dem Werk nur noch die Signatur hinzufügte und sein Siegel aufdrückte? In jedem Falle benutzte der Künstler des Ju'nei-in-Triptychons andere Pinsel. Die Linien der Gewandzeichnung sind breiter und kräftiger. Sie werden zum Teil von flächigen Lavis sowie abgetönten Schattierungen begleitet, so daß hier ein differenzierterer stofflicher Eindruck entsteht gepaart mit stärkerem körperhaftem Volumen. Während bei den Seitenbildern leichte Lavierungen die unregelmäßigen Ränder der kantigen Steinplinthen akzentuieren, ist der abgetreppte Felssockel des Fudô an den Vorderkanten durch eine mit trockenen Pinselhieben erzeugte, lockere Strukturzeichnung gekennzeichnet. Ähnliche malerische Akzente, nämlich schattierte Faltenbahnen in der Kleidung und spontan hingesetzte Tuschewischer unterschiedlicher Gradation an der Felssockelplatte, weist das erwähnte Seitaka-Bild des Arthur M. Sackler Museum auf (Abb. 12). In den frühen achtziger Jahren dürfte Myôtaku auch für die Herstellung der drei Hängerollen im Toyama Bijutsukan verantwortlich gewesen sein<sup>52</sup> (Abb. 14a-d). Bei der Darstellung der beiden Fudô-Diener nehmen die saftigen Tuschelinien stellenweise geradezu kalligraphischen Charakter an. Besonders in der Seitaka-Rolle ist der Pinselduktus gelegentlich kurzatmig, mit raschen Änderungen der Richtung und des Volumens sowie mit entschlossenen Ansätzen und

- Fudô Myôô gilt als "Bote" des Buddha Vairocana, dessen japanische Umschreibung Birushana lautet. Keshin, der "verwandelte Körper", ist eine Form des ôjin, des "Entsprechungs-, Anpassungs- oder Erscheinungsleibs" Vairocanas, seines nirmâṇa-kâya, d.h. eines der "Drei Körper" (sanshin), in denen ein Buddha gleichzeitig existiert. In seinem "Verwandlungsleib" begegnet er in menschlicher Gestalt als Lehrer und Erlöser dem Gläubigen auf Erden, in diesem Falle in seinem zornigen "Verwandlungsleib" als unerschütterlicher "König Esoterischen Wissens".
- 52 Siehe Yûgensai ed.: Bukkyô kaiga. Toyama 1986, Nr. 52, p. 120-121, sowie p. 227 f.; Tusche, leichte Farben und Gold auf Seide. Fudô-Bild: 105.5 x 40 cm, Seitenbilder 104 x 40 cm.

Endungen versehen. Dadurch wird in diesem Werk der graphisch lineare Gesamteindruck zugunsten einer ausdrucksstarken, bewegten und lebendig modellierenden Zeichenkunst zurückgenommen, die der namentlich in Zen-Kreisen gepflegten und bevorzugten figürlichen Tuschemalerei näher steht. Die mittlere Rolle des Toyama-Triptychons trägt, wie üblich, am rechten unteren Rand die Signatur des Zen-Meisters: Myôtaku rôjin megumi-hodokosu, "Vom Alten Myôtaku, der Gnade spendet". Auch hier sagt er also nicht ausdrücklich, daß er die Bilder mit eigener Hand geschaffen habe. Als er am 16. Tag des 3. Monats 1386 im Alter von 78 Jahren das heute im Nationalmuseum Tôkvô aufbewahrte Fudô-Bild (Abb. 15) malte und es einem "Laienbruder [namens] Shôshin schenkte", Shôshin koji hôji, wie er links unten vermerkte, scheint seine Handschrift zumindest bei der Signatur Myôtaku rôjin fude hodokosu, "Vom Pinsel des Alten Myôtaku ausgeführt", bereits von einer gewissen Schwäche oder Unsicherheit beeinträchtigt gewesen zu sein.53 Der Zen-Meister lebte zu dieser Zeit im Jishô-in, jenem Subtempel der Nanzenji, in dem ein Teil seiner sterblichen Hülle zwei Jahre später beigesetzt werden sollte. Identisch in der Formulierung und eng verwandt im Schreibduktus ist Myôtaku's Signatur auf einer weiteren Darstellung des Fudô Myôô im Masaki Bijutsukan bei Ôsaka<sup>54</sup> (Abb. 16). Die Hängerolle ist am oberen Rand stark beschädigt, so daß die Datumsangabe am Ende der Aufschrift unlesbar geworden ist. Der Zen-Meister machte sie seinem persönlichen Betreuer im Kloster<sup>55</sup> zum Geschenk, wie er links unten anmerkte: Gojisha hôji. Das letzte bekannte Werk, für das Myôtaku verantwortlich zeichnete, ist wohl nicht zufällig im Shingon-Zentrum auf dem Kôyasan erhalten geblieben<sup>56</sup>, wo der "König

- 53 Siehe Tani Shin'ichi: *Chûsei kaiga*. Nihon bijutsu taikei, Bd. IV. Tôkyô 1961, Abb. 62; Hängerolle. Tusche und leichte Farben auf Seide. 110.3 x 40.3 cm.
- 54 Siehe *Masaki Bijutsukan: Shuppin mokuroku*, Nr. 13, Sept. 1974, p. 3. Die mit Tusche und leichten Farben auf Seide ausgeführte Hängerolle mißt 114.4 x 49.8 cm.
- 55 Zu den verschiedenen Ämtern in einem Zen-Kloster, den Aufgaben der Mönche und der Novizen, die dem Abt zu Seite standen vgl. Collcutt: op. cit., p. 228-247.
- Umezu Jirô: "Chûan Bonshi hitsu Fudô Ni-Dôji-zô ni kanshite", Bijutsu kenkyû, Nr. 69, September 1937, pl. VI, und Kanazawa Hiroshi: Shoki suibokuga. Nihon no bijutsu, Nr. 69. Tôkyô 1972, Abb. 125, sowie ders.: Japanese Ink Painting. Early Zen Masterpieces. Translated and adapted by Barbara Ford. Tôkyô, New York, and San Francisco 1979, pl. 138-140; 3 Hängerollen. Tusche und leichte Farben auf Seide. 114.3 x 42.8 cm. Tamamura Takeji führt am Ende seiner Biographie in Gozan zensô denki shûsei, p. 723, noch drei weitere Fudô-Hängerollen auf, die uns nicht bekannt sind, und zwar in der Sammlung Yagioka, der Sammlung Nakamura sowie einer anonymen Privatsammlung. Auch das Genshoku zuten Nihon bijutsushi nenpyô, ed. Ôta Hirotarô, Yamane Yûzô und Kawakita Michiaki. Tôkyô 1986, listet ein Fudô-Triptychon (datiert 8. Tag des 1. Monats 1386, Slg. Ikeda?) sowie zwei Fudô-Hängerollen (datiert 19. Tag des 4. Monats

Esoterischen Wissens" von Anbeginn im Mittelpunkt zahlreicher Rituale stand und zu dem der in Kyôto lebende Zen-Prälat anscheinend freundschaftliche Kontakte unterhielt. Der Henjôkô-in besitzt ein Triptychon mit Fudô Myôô und seinen beiden Dienern, das 1387, ein Jahr vor Myôtaku's Tod, fertiggestellt wurde (Abb. 17a-c). Die Aufschrift auf dem Mittelbild liest sich wie ein Bekenntnis zum Mikkyô:

"Biru[shana] hat seinen Leib verwandelt (keshin).
Die erhörende Errettungsmacht (kannô) des Großen [Buddha]<sup>57</sup>
Ist der einzige Halt der Menschen.
Ständig empfangen sie seinen Schutz (kago).
Am 25. Tag des 12. Monats im Anfangsjahr der Ära Kakei [1387] von Shûtaku andächtig [?] geschrieben".

Myôtaku überreichte die Bildrollen einem Mönch namens Nitten, der zu jener Zeit den Hauptsitz im Kloster innehatte: Nitten shuso hôji, heißt es am linken unteren Bildrand in der kurzen, mit verschliffenen Zeichen geschriebenen Zeile. Während sich die Figurendarstellungen ungebrochen schwungvoll und präzise in der Linienführung präsentieren, verraten die Aufschriften besonders der beiden Seitenrollen unmißverständlich das Schwinden der Klarheit wie der Sicherheit in der Hand des fast Achtzigjährigen. Nicht nur die vertikale Zeilenausrichtung scheint ihm Mühe bereitet zu haben, sondern auch in der Ausführung der einzelnen Schriftzeichen gehorchte der abgenutzte, stumpfe Pinsel offenbar nur noch schwerfällig den kalligraphischen Regeln. Diese Diskrepanz zwischen den Bildern und ihren Aufschriften bedarf einer Erklärung. Wenn nicht alles trügt, bietet die Signatur rechts unten eine Interpretationshilfe. Sie weicht von den gängigen, früher verwendeten Formulierungen des Zen-Meisters auffällig ab und lautet: Myôtaku tengen, "Myôtaku punktete die Augen ein". Das Einzeichnen der Pupillen war eine namentlich im Esoterischen Buddhismus seit Jahrhunderten geübte Kulthandlung, bei der durch das "Öffnen der Augen" (kaigen) eine Ikone erst ihre magische "Belebung" erhielt und somit die an sich wertlose Form und Materie des Bildes der dargestellten Gottheit Raum und Substanz zur wahren "Verkörperung" bot. Heißt diese Signatur nicht, daß sich Myôtaku angesichts seiner schwindenden Kräf-

<sup>1378,</sup> und anfangs des 9. Monats 1385) in anonymen Privatsammlungen auf. Letztere mögen mit den von Tamamura genannten Myôtaku-Bildern identisch sein.

Mahâ (jap. Maka)-Vairocana, wörtlich "der Große Ringsumher-Leuchtende", wurde in der sino-japanischen Übertragung zu Dari bzw. Dainichi, "Große Sonne", Kannô ist ein buddhistischer Kardinalbegriff und steht vielfach als Abkürzung für kannô-dôkô; er bezeichnet die anpassende Verschmelzung der Bedürfnisse und Wünsche der Menschen mit der sie erhörenden und befriedigenden Antwort des Buddha.

te auf diesen zeremoniellen Akt der "Augenöffnung" beschränkte und ihm bei den Figurendarstellungen womöglich ein jüngerer Malermönch seines Klosters zur Hand ging, etwa Chûan Bonshi (1346- nach 1437), ein zu jener Zeit einundvierzigjähriger Zen-Priester, der als Schüler seines Confraters Shun'oku Myôha in die Gozan-Gemeinschaft Kyôtos hineingewachsen war und im Alter mit dem gleichen Eifer absolut identische Bilder des Fudô Myôô und seiner beiden Diener malte? Nicht ganz unwesentlich mag in diesem Zusammenhang ein kleines Detail sein, das der (noch nicht so routinierte?) Maler möglicherweise vergaß. Gegenüber allen früheren Darstellungen trägt Kongara Dôji auf der Henjôkô-in-Rolle keine Halskette.

Abgesehen von den Beobachtungen an Myôtaku's Werken selbst glauben wir eine Bestätigung für unsere Vermutung den Tagebuchaufzeichnungen des Unsen Taikyoku (1421-?) entnehmen zu können, die er für die Jahre 1459 bis 1468 gemacht hat. Am 23. Tag des 5. Monats 1460 hielt er in seinem Hekizan nichiroku den mündlichen Bericht seines Gastes über Ryûshû Shûtaku's Gepflogenheiten bei der Herstellung buddhistischer Kultbilder fest. Es heißt dort, dieser habe seinen "Schüler Chûan", Monjin Chûan, beauftragt, Fudô-Bilder zu malen. Der alte Zen-Meister habe nur die Pupillen eingetupft und die Rollen mit Myôtaku rôjin signiert.<sup>58</sup> Auch wenn in Unsen Taikyoku's Notiz der Name "Chûan" mit etwas anderen Zeichen erscheint, dürfte wohl Chûan Bonshi gemeint gewesen sein. Abweichende Schreibungen insbesondere von Namen erklären sich bei derartigen Aufzeichnungen ohne Frage aus der Tatsache, daß sie vielfach auf Gesprächen und mündlichen Überlieferungen beruhen, wobei leicht Verwechselungen oder kleine Ungenauigkeiten auftreten konnten. Auch der Tagebuchschreiber Gidô Shûshin widmete diesem Chûan in seinem Kûgeshû einen Vers. 59 Schließlich enthält die Anthologie des Ryûshû Shûtaku, das bereits erwähnte Zuitokushû, ein Gedicht mit dem Titel Chûan-gô, in dem nur der zweite Namensbestandteil mit einem anderen Zeichen geschrieben ist. Zwar ist nicht auszuschließen, daß wir es hier mit drei verschiedenen Mönchen gleichlautenden Namens aus dem Kreis um den Zen-Meister zu tun haben, doch erscheint uns dies unwahrscheinlich.

Das unablässige Malen identischer Fudô-Bilder oder doch zumindest deren Auftrag und Stiftung sind ein Zeichen für die tiefe Verwurzelung der "Geheimlehre" im Denken und Handeln einiger namhafter Zen-Meister. Darin durfte sich Myôtaku mit Musô einig wissen. Die Jahrzehnte währende, geradezu monomane Verehrung einer zentralen Gottheit des

<sup>58</sup> Siehe Umezu: op. cit., p. 366.

<sup>59</sup> Ibid., p. 367.

Esoterischen Buddhismus war für den an Magie und Wunder glaubenden Ryûshû Shûtaku essentieller Bestandteil seines religiösen Lebens. Mit Fudô Myôô an seiner Seite fühlte er sich offenbar gewappnet für seine alltäglichen Pflichten und Aufgaben, und dazu gehörten in jenen Jahren die aufreibenden Fraktionskämpfe unter den Musô-Schülern des hauptstädtischen Zen-Klerus.

Daß dieses von Ryûshû Shûtaku verfolgte und in die künstlerisch-religiöse Alltagspraxis umgesetzte synkretistische Glaubenskonzept seine Fortsetzung fand, dafür sorgte Jahrzehnte später — wie gesagt — Chûan Bonshi. Auch auf ihn muß der "Unerschütterliche König Mystischen Wissens" eine ungeheure Faszination ausgeübt haben. Über sein Leben wissen wir wenig. 60 Der vermutlich aus Kantô stammende Mönch wurde, wie man aus einer mit seiner Altersangabe versehenen Signatur erschließen kann, 1346 geboren (Abb. 18a). Er studierte bei den führenden progressiven Zen-Meistern in Kyôto, bei Gidô Shûshin und Shun'oku Myôha, in dessen Schule ihn die traditionellen Überlieferungen einordnen, so z.B. Koten Shûin in seinem 1418 fertiggestellten Busso shûha-zu. 61 Einen Teil seiner Ausbildung erhielt er im Nanzenji. Der 89. Abt dieses Klosters Ichû Tsûjo (1349-1429)62, widmete dem Novizen (jisha) Chûan einen Abschiedsvers, als dieser zur Beisetzung seiner Mutter nach Osten reisen mußte. Zwei weitere Gedichte überreichte er ihm anläßlich eines Ausflugs nach Gôshû zum Ishiyama-dera. 63 Chûan Bonshi lebte zeitweise im Ryûge-in des Nanzenji und wurde dort später zum Prälaten in der 96. Generation ernannt, nachdem Ashikaga Yoshimitsu den Nanzenji 1386 an die Spitze aller gozan-Klöster gestellt und zum gozan-no-jô erhoben hatte. Zweifellos war diese Position eine der wichtigsten, die innerhalb des Zen-Klerus von Kyôto vergeben werden konnten. Wann er in das Amt des 93. Kenninji-Prälaten berufen wurde, wissen wir nicht genau; es muß jedoch vor 1418 gewesen sein, da Koten Shûin den zweiundsiebzigjährigen Priester zu diesem Zeitpunkt bereits als Leiter dieses Klosters aufführt. Fest steht, daß er zu Beginn des 15. Jahrhunderts der Elite künstlerisch und literarisch gebildeter Zen-Meister angehörte, die in der anregenden Atmosphäre ihrer wohlhabenden Klö-

Vgl. Tamamura: op. cit., p. 461, Sawada: op. cit., p. 403, Umezu: op. cit., p. 365-370, Helmut Brinker and Eberhard Fischer: Treasures from the Rietberg Museum. The Asia Society. New York 1980, No. 63, p. 163-166, sowie den Beitrag des Autors zu Yanagisawa Taka, ed.: op. cit., Nr. 66-68, p. 144 f.

<sup>61</sup> Siehe Umezu: op. cit., p. 368.

<sup>62</sup> Er wurde 1416 in dieses Amt berufen; vgl. Tamamura: op. cit., p. 22.

<sup>63</sup> Siehe Umezu: op. cit., p. 369. Die drei Gedichte sind im Unkaku engin, den "Affengesängen im Wolkental", enthalten.

ster sich zu literarischen Zirkeln, sogenannten yûsha, zusammenfanden und an der Dichtkunst, Tuschemalerei, Teezeremonie und Gartendesignkunst ergötzten. Als der vierte Ashikaga-Shôgun Yoshimochi (1386-1428, reg. 1395-1423), selbst ein talentierter Maler<sup>64</sup> und großer Zen-Enthusiast, um 1413 zu einem Literatentreffen einlud, war auch Chûan Bonshi unter den Gästen. Wahrscheinlich erteilte der Shôgun zu diesem Anlaß dem im Shôkokuji, Kyôto, tätigen Zen-Mönch und Maler Josetsu den Auftrag, ein typisches Zen-Paradoxon ins Bild umzusetzen. Damit sollte wohl die Sinnlosigkeit krampfhafter Bemühungen vor Augen geführt werden, den Wesenskern des Zen mit untauglichen Mitteln, Methoden oder Geräten in den Griff zu bekommen. Auf seinem sogenannten Hyônen-zu im Taizô-in des Myôshinji<sup>65</sup> versucht ein alter Mann, an einem Gebirgsbach einen schlüpfrigen Wels in einem enghalsigen Flaschenkürbis zu fangen - ein Unterfangen, dessen Hoffnungslosigkeit leicht einzusehen ist. Nicht weniger als 31 kultivierte Zen-Mönche, bunjinsô, waren aufgefordert, dasselbe Thema literarisch zu gestalten. So bedeutende gozan-Vertreter wie Taihaku Shingen (gest. 1415), Daigaku Shûsû (1345-1423), Gyoku'en Bompô (1348nach 1420), Genchû Shûgaku (1359-1428), Ishô Tokugan (1360-1437), Daigu Shôchi (gest. 1439) und schließlich auch Ichû Tsûjo und Chûan Bonshi verfaßten kurze Gedichte im chinesischen Stil. Der für jedes Schriftzeichen in kleine quadratische Felder vorlinierte Gedichtbogen wurde auf der Rückseite eines kleinen Stellschirms befestigt, an dem man das Bild aufzuhängen pflegte. Heute sind die Gedichte mit Josetsu's Hyônen-zu als Hängerolle montiert.

Chûan Bonshi scheint erst im hohen Alter regelmäßig identische Darstellungen des Fudô Myôô sowie seiner beiden jungen Helfer Kongara und Seitaka in eigener Regie gemalt und signiert zu haben, und ähnlich wie bei Ryûshû Shûtaku wird man vermuten dürfen, daß diese späte künstlerische Aktivität auf ein Gelöbnis zurückgeht. Seine Bilder, die in Ausführung, Material und Format denen des Myôtaku zum Verwechseln gleichen, unterzeichnete er mehrfach mit dem Epitheton rônô, "der alte Priester", und fügte seiner Signatur in manchen Fällen eine Altersangabe bei. Auch in

- 64 Einige seiner Bilder sind erhalten geblieben. Vgl. etwa Yoshiaki Shimizu and Carolyn Wheelwright, ed.: Japanese Ink Paintings from American Collections: The Muromachi Period. Princeton 1976, No. 3, p. 54-59, und Matsushita Taka'aki: Josetsu, Shûbun. Nihon bijutsu kaiga zenshû. Bd. 2. Tôkyô 1979, T. 14-15, und Abb. 13-16, p. 103.
- 65 Siehe Matsushita Taka'aki und Tamamura Takeji: Josetsu, Shûbun, San-Ami. Suiboku bijutsu taikei. Bd. 6. Tôkyô 1974, T. 5, sowie p. 147 und 168, und Matsushita: op. cit., 1979, T. 17, sowie p. 122 f.

den Gepflogenheiten für Anordnung und Verlauf der Bildaufschriften und teilweise sogar in deren Inhalt und Formulierung folgte er dem Vorbild des Ryûshû Shûtaku. Alle Bilder sind in einer eleganten, spannungsreichen Liniensprache mit Tusche und unter zurückhaltendem Einsatz weniger Farben auf bräunlicher Seide ausgeführt. Das älteste erhaltene Werk ist ein Triptychon<sup>66</sup>, das der achtzigjährige (nach westlicher Rechnung neunundsiebzigjährige) Zen-Mönch im Jahre 1425 schuf (Abb. 18a-c). Dieses Datum findet sich in zwei der Bildaufschriften. Da die mittlere der drei Hängerollen, die einst dem Rokuô-in, Kyôto, gehörten und sich heute in der Sammlung Hosomi Minoru, Ôsaka, befinden, am rechten unteren Bildrand die Signatur Hachijû rônô Bonshi zushi-owaru trägt, "Ein vom achtzig Jahre alten Priester Bonshi vollendetes Bild", läßt sich 1346 als Geburtsjahr des Chûan Bonshi erschließen. Die mit relativ kleinen Zeichen in flüssigem und etwas saloppem Duktus ausgeführte Aufschrift oberhalb der mächtigen Gestalt des Fudô Myôô lautet übersetzt:

"Der (Unerschütterliche) in seiner wahren Wesensnatur  $(nyonyo)^{67}$  Bietet unter den gegebenen Bedingungen (zui'en) des Hier und Jetzt Als einziger seinen Dienern (jisha) Unermeßliche  $(mury\delta)$  und grenzenlose (muhen) Glückseligkeit (fuku) und Weisheit (e).

Im 5. Sommer[-Monat der Ära]  $\hat{O}$ 'ei [im Jahr der zyklischen Zeichen] otsushi

Im 5. Sommer[-Monat der Ara] O'ei [im Jahr der zyklischen Zeichen] otsushi [1425] opferte Chûan Bonshi Weihrauch und schrieb dies andächtig nieder".<sup>68</sup>

1429 malte der alte Zen-Meister den "König Esoterischen Wissens" für einen ins Kloster eingetretenen Sohn des Kaisers Sukô (1334-1398), der den Mönchsnamen Yôken Shûken (1376-1431) führte und in der Zen-Tradi-

- 66 Siehe Umezu: op. cit., pl. V, und Brinker and Fischer: op. cit., Fig. 63a. Alle drei Rollen messen in der Höhe 110 cm und in der Breite 38.7 cm.
- Nyo (skr. tathâ) ist das Sosein, die undifferenzierte Gesamtheit eines Dings oder Wesens. Die Verdoppelung in nyonyo bringt eine Potenzierung zur letztgültigen Realität jenseits aller Differenzierung und Relativierung, die absolute Wirklichkeit, zum Ausdruck. Sie ist mit dem komplexen Begriff shin'nyo, dem "wahren Sosein" oder der "wahren Wesensnatur", identisch.
- Bis auf die letzte Zeile und die Datierung ist diese Aufschrift identisch mit einem im Honchô gashi aufgezeichneten Kolophon zu einem wohl nicht mehr erhaltenen Fudô-Bild, das Chûan Bonshi 1431 ebenfalls im 5. Sommer-Monat malte und unter Angabe seines Alters signierte: Hachijûroku-sai Chûan-sô zushi-owaru, "Im 86. Lebensjahr vom Alten Chûan vollendetes Bild". Statt der "Glückseligkeit und Weisheit ohne Ende" offeriert hier der "König Mystischen Wissens" seinen Dienern "die Loslösung von den Sechs Arten des Gebundenseins". Vgl. Sawada: op. cit., p. 403.

tion des Shun'oku Myôha erzogen worden war<sup>69</sup> (Abb. 19). Die Signatur und Widmung am unteren rechten und linken Rand der 108.2 x 39.1 cm großen, im Jinkô-in zu Kvôto erhaltenen Hängerolle<sup>70</sup> folgen in ihrer Plazierung dem Vorbild des Myôtaku; sie lauten: Chûan rônô Bonshi tame ni Yôken Oshô zushi-owaru, "Ein von Chûan, dem alten Priester Bonshi, für Hochwürden Yôken vollendetes Bild". Auch wenn sich die Aufschrift im oberen Teil der Rolle nicht mehr in allen Teilen ganz klar entziffern läßt, steht fest, daß sie im Anfangsjahr der Ära Eikyô geschrieben wurde und in ihrer Formulierung aufs engste mit dem 1425 verfaßten Vers für die Fudô-Darstellung in der Sammlung Hosomi verwandt ist. Auch hier spricht Chûan Bonshi von Fudôs "wahrer Wesensnatur" (nyonyo Fudô) und den "Gegebenheiten des Hier und Jetzt" (shosho zui'en), in deren Angesicht der Beistand des "Unerschütterlichen" eine "einmalige Offerte an seine Diener" (ippô jisha) sei. Der Empfänger des Bildes, der in den Mönchsstand getretene Prinz, war zu jener Zeit Abt des Daitsu-in im Daikômyôji zu Fushimi. Wahrscheinlich malte Chûan Bonshi es als Ersatz für eine Fudô-Rolle des Ryûshû Shûtaku, die Yôken Shûken als "Hauptkultbild" (honzon) besonders geschätzt hatte und die ihm aus seinem Kloster entwendet worden war. Der Abt sei über diesen Verlust äußerst betrübt gewesen, verzeichnet das Kanmon gyoki für den 14. und 15. Tag des 9. Monats im Jahre 1425.71 Als gut fünfeinhalb Jahre später, am 7. Tag des 4. Monats 1431, sein Freund, ehemaliger Mitschüler und Amtsnachfolger im Daikômyôji, der Zen-Meister Unpô Bonkô (gest. 1434)<sup>72</sup>, wenige Wochen nach dem Tod des Yôken Shûken dessen Nachlaß gesichtet habe, heißt es dort weiter, habe er unter anderem drei Hängerollen mit Darstellungen des Fudô Myôô und seiner beiden Diener von der Hand des Chûan Bonshi vorgefunden. Wenn nicht alles trügt, hat das Mittelbild in Form der im Jinkôin bewahrten Rolle die Jahrhunderte überdauert.<sup>73</sup>

Ein Jahr nach der Entstehung dieses Werks malte Chûan Bonshi ein Hängerollenpaar mit den beiden Fudô-Dienern, das im Shinshôgokurakuji, Kyôto, gehütet wird und dort mit einem wohl aus der Kamakura-Zeit stammenden Bild des von Flammen umloderten, auf einem shitsushitsu-za thronenden "Unerschütterlichen König Mystischen Wissens" zu einem Tripty-

<sup>69</sup> Vgl. Tamamura: op. cit., p. 696.

<sup>70</sup> Siehe Brinker and Fischer: op. cit., Fig. 63c.

<sup>71</sup> Siehe Umezu: op. cit., p. 365.

<sup>72</sup> Vgl. Tamamura: op. cit., p. 44. Unpô Bonkô wurde am 28. Tag des 9. Monats 1431 offiziell in das Amt des Daikômyôji-Abts eingesetzt.

<sup>73</sup> Siehe Umezu: op. cit., p. 365 f.

chon vereint ist<sup>74</sup> (Abb. 20a-e). Ob dies bereits seit 1430 der Fall ist, als der Zen-Meister Kongara und Seitaka nach bewährtem Rezept in seiner typischen linearen Pinselmanier ausführte, wissen wir nicht. Es wäre aber durchaus denkbar, daß er den Auftrag erhielt, die heute schlecht erhaltene Mittelrolle mit flankierenden Seitenbildern zu ergänzen. Die in der Aufschrift am Ende mit dem Datum Eikyô kôjitsu [1430] versehene Kongara-Rolle signierte der Maler rechts oberhalb der Sockelplatte unter Hinzufügung seines Siegels "Chûan" mit den vier Zeichen: Bonshi zushi-owaru, "Ein von Bonshi vollendetes Bild". Wären die beiden Hängerollen nicht als Ergänzung zu einem bereits existierenden Hauptkultbild geschaffen worden, sondern ursprünglich als Bestandteile eines einheitlichen Triptychons konzipiert gewesen, hätte der Malermönch wahrscheinlich das zentrale Werk mit seinem Siegel und Namenszug versehen und nicht eines der Seitenbilder.

Im selben Jahr entstand das 1430 datierte Triptychon des Saikyôji<sup>75</sup> in Ôtsu, Präfektur Shiga (Abb. 21a-c). Es ist einem buddhistischen Laienbruder (koji) namens Jôden gewidmet: Chûan rônô Bonshi zushi-owaru Jôden koji hôji. Neben den beiden Zeilen der Signatur und Zuneigung an den äußeren Rändern trägt die mittlere Hängerolle eine halbkursive Aufschrift, in der es heißt:

"Der Bote des Nyorai,
Der (Unerschütterliche Wissenskönig),
[hält] in beiden Händen Schwert und Lasso.
Seinen ganzen Körper umgibt ein flammender Glanz.
Machtvoll rettet er von Kalamitäten.
Sünden und Unglück bringt er unter Kontrolle.
Dank seiner Unterstützung erlangen die Menschen
Unermeßliche Glückseligkeit und langes Leben.
Chûan Bonshi schrieb dies andächtig nieder".

Die Verse der beiden Seitenrollen mit Kongara und Seitaka Dôji stimmen – mit Ausnahme des Datums – inhaltlich Zeichen für Zeichen überein mit denen auf den entsprechenden Bildern der Fudô-Diener in der Sammlung

- 74 Die mittlere, 98.9 x 52.4 cm große Darstellung des Fudô Myôô wird gemäß einer frommen Überlieferung dem "Pinsel des Kôbô Daishi" [Kûkai, 774-835] zugeschrieben. Die Dôji-Bilder von der Hand des Chûan Bonshi messen 103.3 x 43.4 cm. Den Hinweis auf diese unseres Wissens bisher unpublizierten Werke verdanke ich Hiroshi Kanazawa.
- 75 Das Datum findet sich am Ende der Aufschrift zum Bild des Kongara Dôji. Publiziert sind die drei 109 x 39.9 cm großen Hängerollen in dem von Suzuki Kei kompilierten Chûgoku kaiga sôgô zuroku Comprehensive Illustrated Catalog of Chinese Paintings. Vol. 4: Nihon-hen II: Ji'in, Kojin Japanese Collections: Temples and Individuals. Tôkyô 1983, p. 124, No. JT 129-003.

Hosomi. Darüber hinaus wiederholen sie, von geringfügigen Abweichungen abgesehen, die Worte des Ryûshû Shûtaku, die dieser 1382 auf seine im Ju'nei-in erhaltenen Dôji-Darstellungen schrieb. Die Zeilen auf der Kongara-Rolle lassen sich etwa wie folgt übersetzen:

"In der Zwischenzeit übernimmt er die Verantwortung
In vollem Einklang mit dem Heilsgedanken.
Die bösen Geister der Ungerechtigkeit müssen sich ergeben.
Er schafft Erleichterung von dem bösen Schneidezahn im Mund.
Gut gemacht (zenzai), Fugen Daiji! 76
[Während der Ära] Eikyô [im Jahr der zyklischen Zeichen] kôjutsu [1430]".

Und auf dem Bild des Seitaka Dôji steht zu lesen:

"Er gelangt zum Kern des Übels.
Seine Tugenden sind wahrlich vielfältig.
Er steigt herab an den Ort der Verehrung (dôjô)
Zur Vollendung der buddhistischen Sache.
Vortrefflich und richtig, Monju Shitsuri!<sup>77</sup>
Bonshi schrieb dies andächtig nieder".

Das Koga bikô des Asa'oka Okisada (1800-1856), das neben biographischen Informationen auch einige Signaturen des Malermönchs wiedergibt, enthält unter den von Ôta Kin 1903 vorgenommenen Ergänzungen einen Hinweis auf zwei während der Meiji-Ära (1880) noch existierende Darstellungen der Wunder wirkenden Diener des Fudô Myôô aus dem Pinsel des Chûan Bonshi. Den Signaturen zufolge schuf sie der (nach japanischer Zählung) siebenundachtzigjährige Zen-Priester 1432. Die beiden Bilder scheinen im Verlauf des letzten Jahrhunderts untergegangen zu sein.<sup>78</sup>

Dagegen ist aus dem Jahr 1433 eine Hängerolle mit der Darstellung des "Unerschütterlichen" im Toyama Bijutsukan erhalten geblieben<sup>79</sup> (Abb.

- 76 Zenzai ist ein zustimmender, applaudierender Ausruf, der dem Sanskritwort sâdhu entspricht. Daiji, "das Große Wesen" (skr. mahâsattva), d.h. der Bodhisattva Samantabhadra, manifestiert sich hier nach Ansicht des Chûan Bonshi in der Gestalt des Kongara Dôji.
- 77 Der Verfasser sieht in Seitaka Dôji eine Manifestation des Bodhisattva Mañjuśrî und apostrophiert diesen als *Shitsuri*, als Verkörperung "der Perfekten Vollendung" (shitchi, skr. siddhi).
- 78 Oder sollte die Kongara-Rolle mit dem von Tamamura Takeji in seinem Gozan zensô denki shûsei, p. 461, erwähnten Werk identisch sein, das sich ehemals in der Sammlung Nakamura befand? Vgl. Zôtei koga bikô. Tôkyô 1905. Bd. 1, p. 313.
- 79 Siehe Yûgensai ed.: Bukkyô kaiga. Toyama 1986, Nr. 53, p. 122 und 227 f. Die Masse des mit Tusche und leichten Farben auf Seide gemalten Bildes betragen 103 x 45 cm.

22a-c). Der (nach westlicher Rechnung) siebenundachtzigjährige Priester malte sie für den Sûtraverwalter (zôsu) eines Klosters, dessen Name wegen einer Beschädigung der Bildseide an dieser Stelle nicht mehr lesbar ist. Möglicherweise war jedoch der Empfänger des Bildes ein Mönch namens Shin, wie man aus einer Bemerkung im Honchô gashi (Kap. 3) rekonstruieren könnte. Der üblichen Praxis entsprechend signierte Chûan Bonshi sein Werk mit den Worten: Beinen Bonshi tame ni (Shin) zôsu zushi-owaru, "Ein vom achtundachtzigjährigen Bonshi für den Sûtraverwalter (Shin) vollendetes Bild".

Mit einer ähnlich verschlüsselten Signatur unterzeichnete der Altmeister im selben Jahr eine Darstellung des Seitaka Dôji, die ohne Frage ursprünglich den linken Teil eines Triptychons bildete<sup>82</sup> (Abb. 23). *Chûan zushi-owaru ima koko ni beinen*, "Ein vom jetzt und hier achtundachtzigjährigen Chûan vollendetes Bild", heißt es am linken unteren Rand, und am Ende seiner Aufschrift im oberen Bildabschnitt fügte er durch die Angabe der Regierungsdevise Eikyô und der zyklischen Zeichen eine dem Jahr 1433 entsprechende Datierung hinzu. Im übrigen ist die Aufschrift Wort für Wort identisch mit jenem Vers, den er bereits mehrfach in Entlehnung des Vokabulars von Myôtaku auf seine Seitaka-Darstellungen geschrieben hatte, nämlich 1425 auf die Rolle der Sammlung Hosomi und 1430 auf die des Saikyôji.

Der Zen-Priester scheint vor allem im Frühsommer, jeweils während des 5. Monats, seiner Verehrung für den Wissenskönig Fudô und seine Helfer künstlerischen Ausdruck verliehen zu haben. Zumindest deutet darauf auch ein vorzüglich erhaltenes Triptychon im Masaki Bijutsukan hin, das er 1434 malte<sup>83</sup> (Abb. 24a-d). Wann die drei Hängerollen von seiner Hand im Museum Rietberg, Zürich, entstanden, wissen wir leider nicht<sup>84</sup> (Abb. 25a-c). Die nur noch schemenhaft zu erkennenden Zeilen auf seiner Fudô-Darstellung enthalten keine Datumsangabe, und auch in der Signatur am rechten

- 80 Vgl. Umezu: op. cit., p. 368.
- 81 Beinen, wörtlich "Reisjahr", ist eine Floskel für das 88. Lebensjahr, die sich wohl aus dem spielerischen Umgang mit der graphischen Struktur des Schriftzeichens für "Reis" ergeben hat, denn dieses läßt sich leicht zerlegen in "Acht mal Zehn plus Acht".
- 82 Die Hängerolle wurde 1981 dem Cleveland Museum of Art zum Kauf angeboten. Sie mißt 107.8 x 39.8 cm.
- 83 Siehe *Masaki Bijutsukan: Shuppin mokuroku*, Nr. 3, Sept. 1969, p. 2. Alle drei Hängerollen tragen das Siegel des Malers. Tusche und leichte Farben auf Seide. 110 x 39 cm.
- Das Triptychon gelangte im Juli 1972 aus einer Basler Privatsammlung in das Museum Rietberg. Die drei Rollen haben folgende Maße: Fudô-Bild: 100.4 x 38.6 cm, Kongara-Rolle: 100.1 x 37.4 cm, Seitaka-Rolle: 100.2 x 37.4 cm. Siehe Brin-

unteren Bildrand gibt der Malermönch nicht, wie sonst gelegentlich, sein Alter an, sondern bezeichnet sein Werk lediglich mit der üblichen Formulierung als "ein vom alten Priester Chûan vollendetes Bild": *Chûan rônô zushi-owaru*.

Das letzte Fudô-Bild, das wir von der Hand des (nach westlicher Rechnung) mittlerweile einundneunzigjährigen Zen-Meisters kennen, entstand 1437 (Abb. 26a-e). Die 101 cm hohe und 40 cm breite Hängerolle befindet sich seit 1908 im Museum of Fine Arts, Boston<sup>85</sup>, und trägt die in kursivem Duktus geschriebene Signatur: Kyûjûni Chûan Bonshi, "Der 92 [Jahre alte] Chûan Bonshi". Auf einen zusätzlichen Vers zum Lobe des Schutz und Beistand gewährenden "Unerschütterlichen Wissenskönigs" hat der Zen-Meister hier verzichtet. Angesichts seines hohen Alters ist es erstaunlich, mit welcher Sicherheit, Elastizität und Prägnanz in der Pinselführung die machtvolle Gestalt des "Unerschütterlichen" auf diesem Spätwerk erscheint. Chûan Bonshi erfreute sich nicht nur eines langen Lebens, sondern offenbar auch bester Gesundheit. Wir wissen nicht, wann er gestorben ist. Die Serienbilder des Fudô Myôô und seiner Wunder wirkenden, jungen Diener Kongara und Seitaka leben indes fort als sein religiöses Vermächtnis. Sie sind Zeugnisse eines erfüllten Lebens im Schoße der buddhistischen Kirche Kyôtos jenseits enger Grenzen einzelner Schulen, eines Lebens, das der Zen-Meister bis zum Schluß zu einem guten Teil dem "König Mystischen Wissens" weihte.

ker und Fischer: op. cit., No. 63, p. 163-166, und Yanagisawa Taka, ed.: op. cit., Nr. 66-88, und p. 144 f.

<sup>85</sup> Siehe *ibid.*, p. 144, sowie Horioka Chimyô: "Hakubyô zuzô ni tsuite", *Bukkyô geijutsu/Ars Buddhica*, No. 90, Feb. 1973: Special Issue: The Museum of Fine Arts, Boston, p. 73 and 76, Fig. 19, und Brinker and Fischer: *op. cit.*, Fig. 63b, p. 166.

### Glossar

anchin-kokka-hô

Annen

Anokuta

Asa'oka Okisada

Ashikaga Yoshimitsu

Ashikaga Yoshimochi

Ayuwangshan

banjaku-za

Beinen Bonshi tame ni

(Shin) zôsu zushi-owaru

bempastu

Ben'en Enni

Birushana

bodai-shin

bonnô

Bonshi zushi-owaru

bunjinsô

Busso shûha-zu

chintaku

Chôga

chôji-dachi

chôren

chôrô

Chûan

Chûan Bonshi

Chûan rônô Bonshi tame ni

Yôken Oshô zushi-owaru

安鎮國家法

安然

阿耨達

朝岡興禎

足利義滿

足利義持

阿育王山

磐石座

米年梵師為

(忱)藏主圖焉

辮髮

辯圓園爾

毘盧遮那

菩提心

煩惱

梵師圖焉

文人僧

佛祖宗派圖

鎮字

長嘉(賀)

丁字立

頂蓮

長老

中菴

仲安梵師

仲安老衲梵師為

用健和尚圖焉

Chûan rônô Bonshi zushi-owaru

Jôden koji hôji

Chûan rônô zushi-owaru

Chûan zushi-owaru ima koko ni beinen

Chûan-gô

Dai-Birushana-Jôbutsu-

jimben-kaji-kyô

dai-dôji

Daigaku Shûsû

Daigoji

Daigoji-zuzô

Daigu Shôchi

Daikôji

Daikômyôji

Dainichi (Dari)

Dainichi-kyô

daisei funnu no katachi

Daitsu-in

dôgô

Dôin Shôju

dôji

dôjô

e

Eki

Ekô

En'en

仲安老衲梵師圖焉 常傳居士奉持

仲安老衲圖焉

仲安圖焉今茲米年

仲庵號

大毘盧遮那成佛

神變加持經

大童子

大岳周崇

醍醐寺

醍醐寺圖像

大愚性智

大興寺

大光明寺

大日

大日經

大勢忿怒の形

大通院

道號

道隱昌樹

童子

道場

慧

慧喜

慧光

延圓

Enichiji

Enjin

Enjin-yô

Erinjin

Fudô Myôô

Fudô-jiku-emmei-hô

Fudô-zukan

Fugen Daiji

fuku

Fukûkensaku-jimben-shingon-kyô

funnu

funnu-ko

Fushimi

Gen'yû Kokushi

Genchû Shûgaku

Genji (Minamoto)

Gentaku

Gidô Shûshin

Go-En'yû Tennô

gochi-nyorai

godai-myôô

godô-shuso

Gojisha hôji

gokoku

goma

goshin-butsu

慧日寺

圓心

圓心樣

慧林寺

不動明王

不動慈救延命法

不動圖卷

普賢大士

福

不空羂索神變真言經

忿怒

忿怒鈷

伏見

玄猶國師

嚴中周噩

源氏

玄澤

義堂周信

後圓融天皇

五智如來

五大明王

後堂首座

護持者奉事

護國

護摩

護身佛

Honchô gashi

Honchô kôsôden

江州 Gôshû 五山 gozan 五山之上 gozan-no-jô 隆三世 Gôzanze 廣利寺 Guanglisi 軍荼利 Gundari 玉溪中頊 Gyokkei Chûkyoku 玉畹梵芳 Gyoku'en Bompô 行書 gyôsho 八大童子 hachi-dai-dôji 八十老衲梵師圖焉 Hachijû rônô Bonshi zushi-owaru 八十六歲仲安叟圖記 Hachijûroku-sai Chûan-sô zushi-owaru 半跏坐 hanka-za 平鹽山 Hei'ensan 碧潭周皎 Hekitan Shûkyô 碧山日錄 Hekizan nichiroku 遍照光院 Henjôkô-in 秉拂 hinpotsu 臂釧 hisen 法眼 hôgen 法諱 hôki 法界 hokkai 寶光寺 Hôkôji 本朝畫史

本朝高僧傳

本尊 honzon 細川賴之 Hosokawa Yoriyuki 瓢鮎圖 Hyônen-zu 惟忠通恕 Ichû Tsûjo 印可狀 inka-jô 一奉持者 ippô jisha 石山寺 Ishiyama-dera 惟肖得巖 Ishô Tokugan 慈救咒 jikushu 淨慈寺 Jingcisi 神護寺 Jingoji 徑山 Jingshan 神光院 Jinkô-in 持者 jisha 慈聖院 Jishô-in 除十 jissetu, jissatsu 地藏菩薩 Jizô Bosatsu 地藏院 Jizô-in 常傳 Jôden 條帛 jôhaku 常住金剛 Jôju-Kongô 淨居寺 Jôkoji 如拙 Josetsu 上生院 Jôshô-in 常在光寺 (院) Jôzaikôji (Jôzaikô-in) 入院 ju'en 壽寧院

Ju'nei-in

Kenchôji

Kenninji

kenjaku (kensaku)

壽寧院道誡 Ju'nei-in ikai 壽寧門派 Ju'nei-monpa 十牛圖 jûgyû-zu 住持 jûji 十九布字觀 jûku-fuji-kan 十九觀 jûku-kan 家鎮 kachin 加護 kago 加護行人 kago-gyônin 甲斐 Kai 開眼 kaigen 看聞御記 Kanmon gyoki 感應 kannô 感應道交 kannô-dôkô 狩野永納 Kanô Einô 狩野探幽 Kanô Tan'yû 管領 kanrei 翰林葫蘆集 Kanrin koroshû 關東 Kantô 火生三昧 kashô-zammai 景徐周麟 Keijo Shûrin 卷髮 kempatsu 劍 ken 建長寺

羄索

建仁寺

kesa	袈裟
keshin (kejin)	化身
Kôbô Daishi (Kûkai)	弘法大師 (空海)
Koga bikô	古畫備考
Kôgen-in	光源院
Kôhô Kennichi	高峰顯日
koji	居士
Kokei-an	虎溪庵
Kokushi	國師
Kômyô-in	光明院
Kongara	矜羯羅
kongô	金剛
Kongô-rikishi	金剛力士
Kongôyasha	金剛夜釵
Koten Shûin	古篆周印
Kôyasan	高野山
Kûge-shû	空華集
kun	裙
Kurika-san-dôji-zô	俱利迦三童子像
kuyô-ga	供養畫
kyôryôrin-shin	教令輪身
Kyûjûni Chûan Bonshi	九十二仲安梵師
Mi'an Hanjieh (Mittan Kanketsu)	密庵咸傑
mikkyô	密教
Minchô	明兆
Mino	美濃
mo	裳
Monjin Chûan	門人仲菴

Monju Shitsuri

mûch û-zô

muhen

mumyô

munakazari

muryô

Musô Soseki

Mutô Shûi

myô

Myôchi-in

Myôshinji

Myôtaku rôjin

Myôtaku rôjin fude (hitsu)

Myôtaku rôjin fude hodokosu

Myôtaku rôjin in hodokosu

Myôtaku rôjin megumi-hodokosu

Myôtaku rôjin tokoro hodokosu

Myôtaku tengen

Nanzenji

nijûgojô-gesa

Ningyô-butsu'e-kaiko-zukan

Ninnaji

Nitten shuso hôji

文殊悉利

夢中像

無邊

無明

胸飾

無量

夢窻疎石

無等周位

妙

妙智院

妙心寺

妙澤老人

妙澤老人筆

妙澤老人筆施

妙澤老人印施

妙澤老人惠施

妙澤老人斯施

妙澤點眼

南禪寺

二十五條袈裟

人形佛繪蠶圖卷

仁和寺

日天首座奉持

如意寶珠 nyoi-hôju 如如 nyonyo 織田信長 Oda Nobunaga 應身 ôjin 應夢衣 ômu-i 太田謹 Ôta Kin 螺髮 rahotsu 臨川寺 Rinsenji 臨濟 Rinzai 鹿王院 Rokuô-in 老衲 rônô 龍華院 Ryûge-in 龍湫和尚語錄 Ryûshû Oshô goroku 龍湫周澤 Ryûshû Shûtaku 龍山庵 Ryûzan-an 差別智 sabetsu-chi 嵯峨 Saga 再住天龍寺語錄 Saijû Tenryûji goroku 西教寺 Saikyôji 三會院 San'e-in 三會院遺誡 San'e-in ikai 三鈷杵 sanko-sho 山南 San'nan 三身 sanshin 制吒迦

莎髻

斯波義將

Seitaka

shakei

Shiba Yoshimasa

shin'nyo真如Shingon真言

Shinshôgokurakuji 真正極樂寺

shippei竹篦shisha使者shitchi悉地Shitoku指德

shitsushitsu-za瑟瑟座Shôdenji正傳寺

Shôjô Biku清淨比丘Shôkokuji相國寺

Shôshin koji hôji 照心居士奉持

shosho zui'en 處處隨緣

shozan 諸山 Shôzen 昌繕

shuji 種子

Shun'oku Myôha 春屋妙葩

Shunnyû淳祐shuso首座sôhatsu總髮sokusen足釧

sôroku 僧錄

Sukô Tennô崇光天皇Taihaku Shingen太白真玄

Taihaku Shingen 太日真了 Taizô-in 退藏院

Takao-Mandara 高雄曼荼羅

Takeda

無準師範

託摩 Takuma 丹後 Tango 塔主 tassu 塔頭 tatchû 天台 Tendai 天地眼 tenji-gan 天下禪林の頭 tenka zenrin no tô 天下僧錄 tenka-sôroku 天龍寺 Tenryûji 東福寺 Tôfukuji 東巖慧安 Tôgan Ean 土岐賴康 Toki Yoriyasu 常盤山文庫 Tokiwayama Bunko 獨鈷寺 tokko-sho 德川家康 Tokugawa Ieyasu 土佐 Tosa 富山 Toyama 烏俱婆誐 Ukubaga 雲居庵 Ungo-an 雲壑猿吟 Unkaku engin 雲門寺 Unmonji 雲峰梵興 Unpô Bonkô 雲泉大極 Unsen Taikyoku 腕釧 wansen 渡邊華山 Watanabe Kazan 兀庵普寧 Wuan Puning (Gottan Funei)

Wuzhun Shifan (Bujun Shiban)

Yixing

Yôken Shûken

Yuan'an Zongti

yûsha

zenzai

Zhuxian Fanxian (Jikusen Bonsen)

zôsu

Zufang Daolian

zui'en

Zuitokushû

zuzô

一行

用健周乾

願庵宗體

友社

善哉

竺仙梵僊

藏主

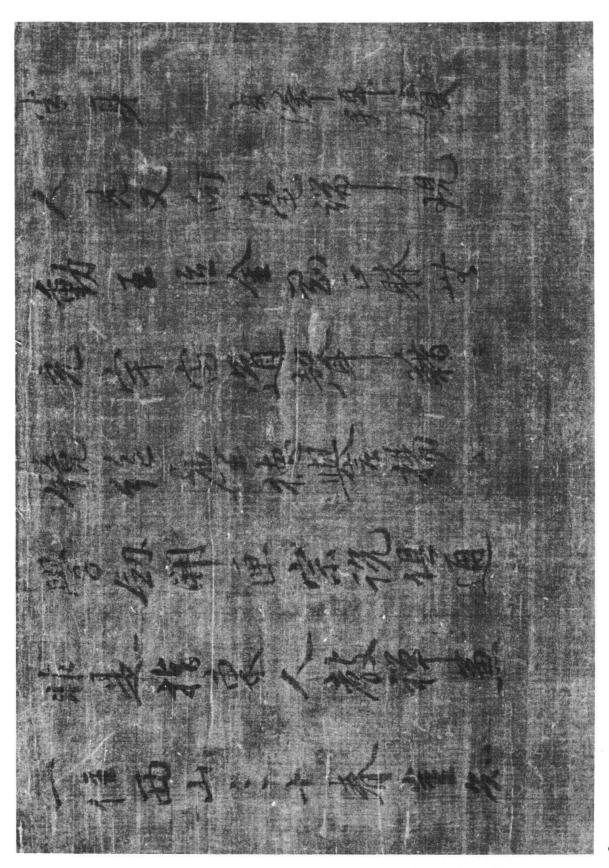
祖芳道聯

隨緣

隨得集

圖像











3 a 3 c















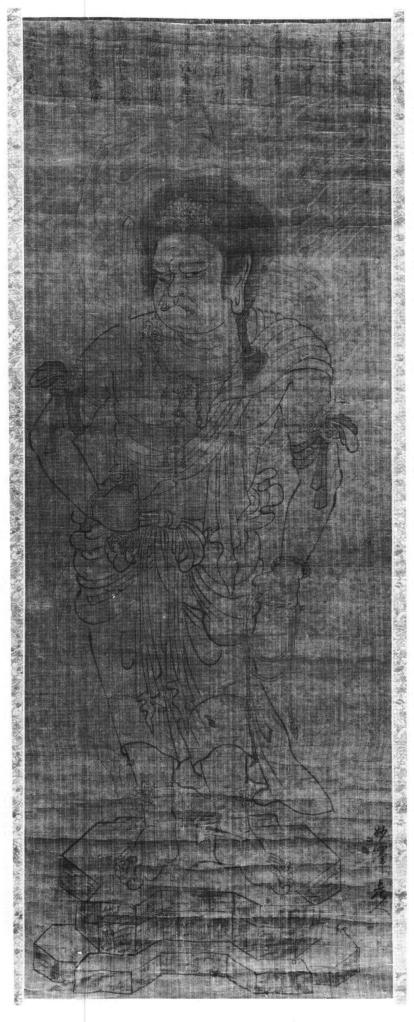


10Ъ





10 a 10 c











13 a 13 b 13 c





14 a 14 d





14 b

14 c





15 16



17 a 17 b 17 c





18 a 18 c



18Ъ





20 b



20 a



20 c



20 e



20 d

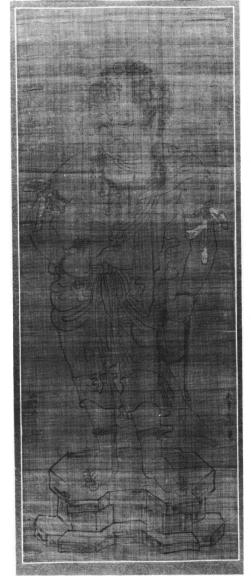


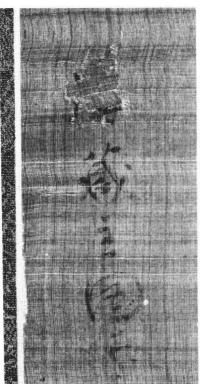


21 a 21 b



21 c









22 c 22 b





24 d







24 a 24 b 24 c





25 a

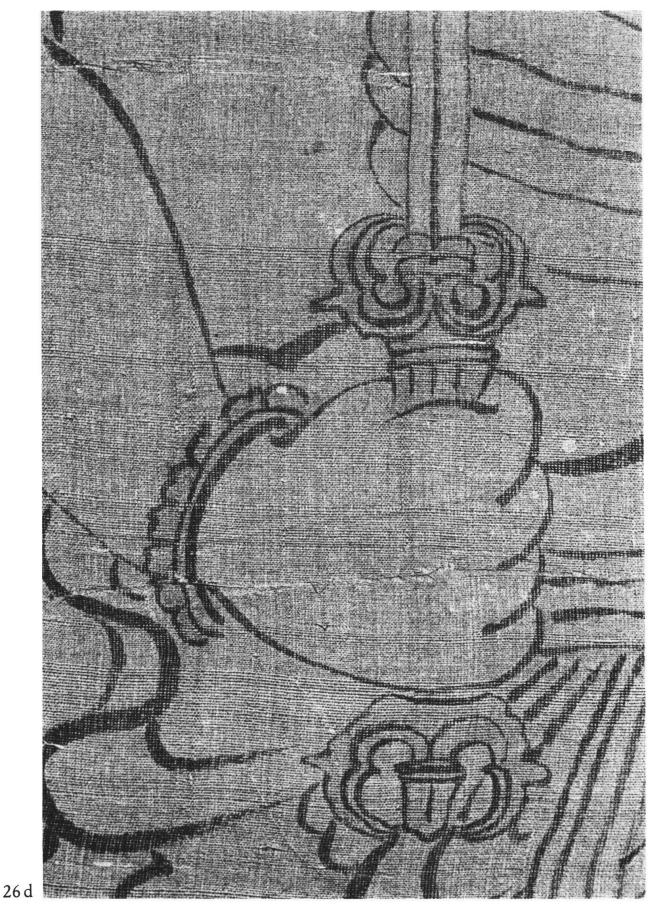
25 c

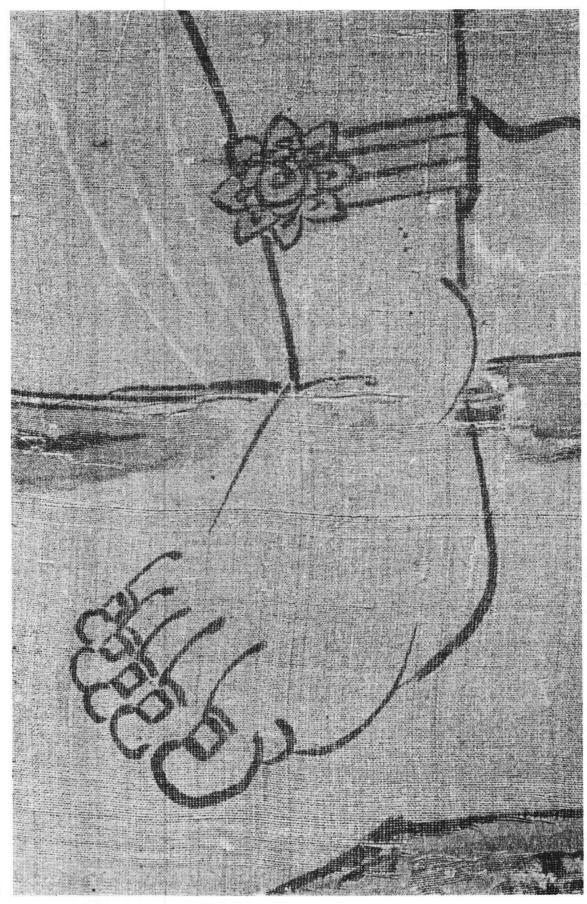












26 e

