

Inhalt

Einleitung: Zur Geschichte, Praxis und Ästhetik des japanischen Nō-Theaters	IX
--	----

I Übersetzung Zeami: Kakyō – Blumenspiegel

Erster Teil	3
1a) Erstens Tonlage, zweitens <i>ki</i> , drittens Gesangsstimme. Anstimmen mit dem Öffnen des Mundes im Musikstück	3
1b) Bewege das Herz zu zehn Zehnteln [d. h. ganz] – Bewege den Körper zu sieben Zehnteln	3
1c) Bei kräftigen Bewegungen des Körpers leises Stampfen mit den Füßen, bei kräftigem Stampfen mit den Füßen zurückgenommene Bewegungen des Körpers	5
1d) Erst hören, dann sehen	5
1e) Zuerst gründlich zur jeweiligen Rollengestalt werden, danach gründlich die jeweiligen Ausdrucksformen nachahmen	7
1f) Der Tanz wurzelt in der Gesangsstimme	7
Zweiter Teil	15
2a) Über die [passenden] Zeiten, die die Gefühlsstimmungen treffen	15
2b) Über Auftakt, aufbrechende Entfaltung und raschen Abschluss (<i>jo-ha-kyū</i>)	17
2c) Über das Wissen bezüglich des Übungsweges	21
2d) Über die Art, wie der gewandte Schauspieler die Gefühlsstimmungen kennt	25
2e) Über das Seichte und Tiefe	29
2f) Über das Eintreten in den Bereich der verborgenen Feinheit	29
2g) Über die nötige Behutsamkeit beim Sammeln von Erfahrung	33
2h) Über das Zusammenbinden der zehntausend Kunsfertigkeiten in einem Herzen	35
2i) Über den Ort des Wundersamen	39

2j) Über die Kritik	39
2k) Über den Übungsweg in der Musik	45
2l) [Abschließender] Paragraph zur innersten Tiefe	47
Erläuterungen zu den Abschnitten und Worterklärungen	57
Erster Teil	58
Zweiter Teil	82

II Aufsätze von Ryōsuke Ōhashi

1. Leben und Zeit Zeamis: Der historische Koexistenzraum von Kunst und Macht	125
1.1 Der 600 Jahre lang vergessene Nō-Spieler Zeami	125
1.2 Das Mitsein Zeamis mit vier Generationen von Ashikaga-Shōgunen	128
1.3 Der ästhetisch-künstlerische Sinn der Machthaber	133
1.4 Die „Blume“ Zeamis	136
1.5 Sado, die „goldene Insel“	140
1.6 Der Raum der Koexistenz von Zeami und Yoshinori	145
2. Phänomenologie der Maske	149
2.1 Die Mehrdeutigkeit der „Welt“	149
2.2 Die wesentlichen Charakterzüge der Nō-Maske	150
2.3 Die Nō-Welt als Maske	153
2.4 Die Maske als Gesicht, das Gesicht als Maske	156
2.5 Die Welt als Maske, die Maske als Welt	159
3. Die „Sicht der abgeschiedenen Sicht“ im Problemzusammenhang des „Anderen“	163
3.1 Das Problem des „Anderen“ im Nō-Theater	163
3.2 Zum „Gemeingefühl“ (感 <i>kan</i>)	164
3.3 Der Sinn des „Verbergens“	170
3.4 Die Sicht der abgeschiedenen Sicht und das Nicht-Herz	173
3.5 Die Tragweite der Sinnlichkeit	176

III Aufsätze von Rolf Elberfeld

4.	Phänomenologische Überlegungen zum Körper im japanischen Nō-Theater	181
4.1	Herz zehn Zehntel – Körper sieben Zehntel	182
4.2	Stampfen mit den Füßen	184
4.3	Mimesis bzw. Rollenspiel (物まね <i>monomane</i>)	186
4.4	Die Geste des Weinens	188
4.5	Herz und Gemeingefühl (心 <i>kokoro</i> und 感 <i>kan</i>)	189
4.6	Gemeingefühl des Nicht-Herzens (無心の感 <i>mushin no kan</i>)	191
4.7	„Die Sicht der abgeschiedenen Sicht“ (離見の見 <i>riken no ken</i>)	192
4.8	Das kühl-erfrischende Stück / Nō der Schmucklosigkeit	193
5.	Ästhetik des Atmens	195
5.1	Das Wortfeld 氣 (<i>qi/ki</i>) im Chinesischen und Japanischen ...	197
5.2	<i>Qi/Ki</i> (氣/気) als ästhetisches Phänomen in China und Japan	198
5.3	<i>Kata</i> -Übungen im Nō-Theater	202
5.4	Atmen als ästhetische Praxis	207
6.	Von der komparativen Ästhetik zur Ästhetik und ästhetischen Praxis in einer globalisierten Kunstwelt	211
6.1	Ästhetik und ästhetische Praxis	211
6.2	Globalisierung der Ästhetik	214
6.3	Zur Geschichte der komparativen Ästhetik	217
6.4	Ordnungen der Künste in Indien, China und Japan	221
6.5	Das Forschungsfeld komparativer Historiographie in den Künsten	233
6.6	Ästhetik und ästhetische Praxis in globalisierten Kunstwelten	256
	Sachregister	259