Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 1 (1958)

Heft: 2

Artikel: Über altjapanische Bilderrollen

Autor: Seckel, Dietrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-387839

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: 13.01.2026

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

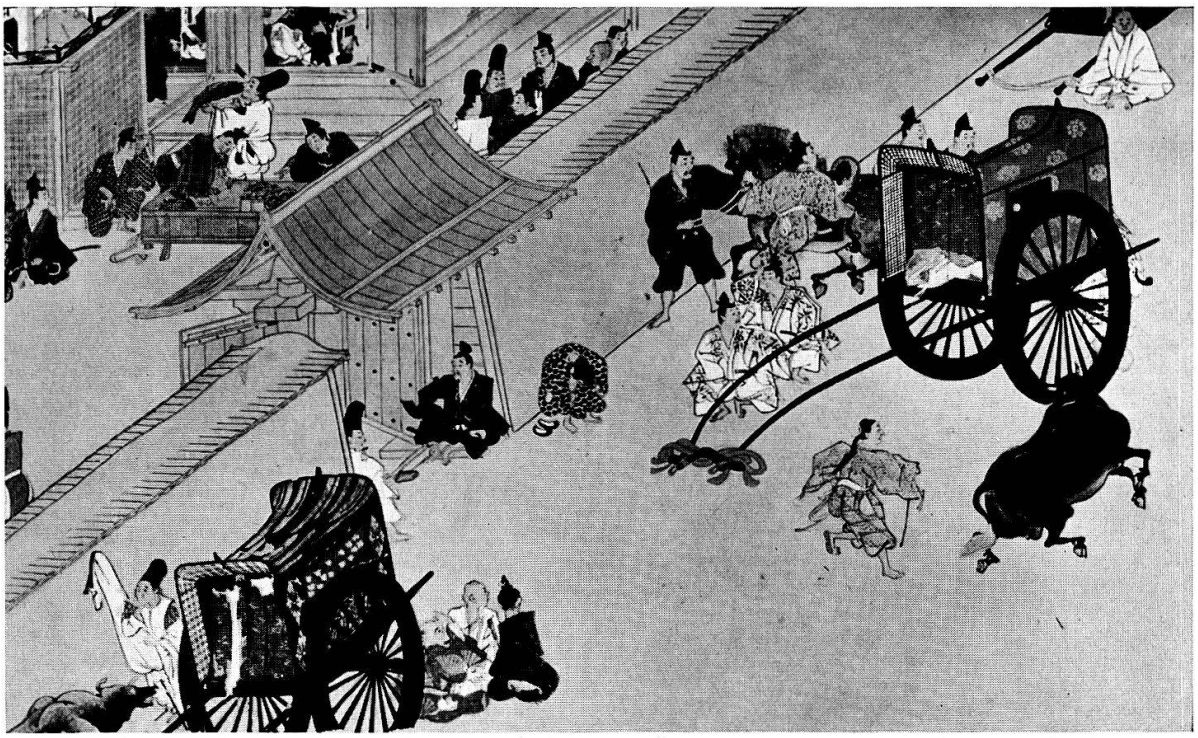
AUSSCHNITTE AUS ALTJAPANISCHEN BILDERROLLEN

Zu dem Text von Prof. Dr. Dietrich Seckel auf Seite 17ff.
Vergleiche die Legenden auf Seite 17f.

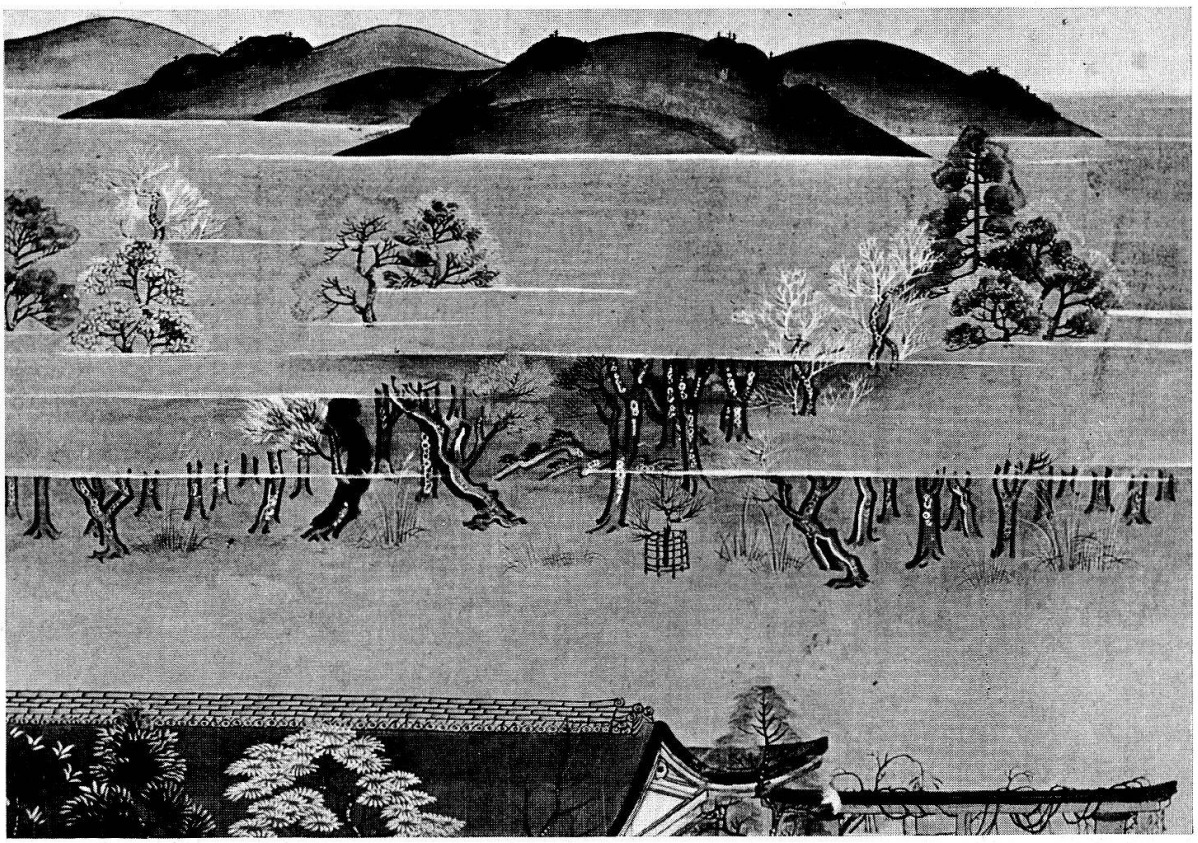
1

2

3



4



5

DIETRICH SECKEL (HEIDELBERG)

ÜBER ALTJAPANISCHE BILDERROLLEN

*So sehr heutzutage der gebildete Europäer mit der Malerei Hokusais vertraut ist, so wenig ahnt er etwas von der herberen, reicheren Welt der Bilderrollen, der Emaki, des japanischen Mittelalters. Es ist eine kulturelle Erschliessungstat hohen Ranges, wenn der Max Niehans-Verlag in Zürich im kommenden Frühjahr ein sorgfältig durchgestaltetes farbiges Bildbuch herausbringt, das zum erstenmal die gemalte Poesie dieser alten Legenden, Heldengeschichten, Alltagsszenen und Landschaften in den Westen bringt. Wir verdanken dem Verlag das Vorrecht, Proben aus dem Bildteil und aus der von Prof. Dr. Dietrich Seckel verfassten Einführung unsern Lesern vorlegen zu dürfen. Dem nächsten Heft des «Librarium» wird ausserdem eine farbige Bildprobe aus diesem Werk (*Akihisa Hasé: *Emaki. Die Kunst der klassischen japanischen Bilderrollen) beigelegt sein, ein Geschenk des Max Niehans-Verlags.*

Auf ihre Emaki, die Bilderrollen aus der Blütezeit ihres Mittelalters, sind die Japaner mit vollem Rechte stolz. Sind es doch nicht nur Schöpfungen einer bedeutenden künstlerischen Begabung, die hier zum ersten Male ganz zu sich selber kam und ihr eigenstes Wesen ausprägen konnte, nicht nur reizvolle und treue Spiegelungen des weltlichen und des religiösen, des höfischen und des volkstümlichen Lebens jener Zeit, nicht nur Widerklänge ihrer feinfühligen lyrischen und epischen Dichtung, freilich ebenso des Kriegslärms der rauhen politisch-militärischen Wirklichkeit – sondern in diesen Emaki wurde auch die Form der kontinuierlich fortlaufenden Bilderzählung auf ihren höchsten, niemals und nirgendwo sonst erreichten Gipfel geführt.

Von dieser einzigartigen Kunst wissen wir Abendländer bisher nur allzu wenig, ausserhalb der Spezialistenkreise wohl in der Regel so gut wie nichts. Japanische Kunst: das bedeutet für die meisten von uns die Kunst der Farbholzschnitte, schon weil diese es waren, die auf unsere Künstler seit der Mitte des 19. Jahrhunderts am stärksten gewirkt haben und auch den Sammlern am leichtesten zugänglich sind; zudem setzen

---

LEGENDEN ZU DEN DREI VORANGEHENDEN SEITEN

Aus dem Shigisan-Engi-Emaki

Es stammt aus den 1170er Jahren und ist das älteste und bedeutendste religiöse Bilderrollenwerk Japans. Es schildert erzählfreudig und virtuos legendäre Ereignisse um den Tempel auf dem Berg Shigisan herum. Der sakrale Bau war einer buddhistischen Gottheit geweiht und stand in der Obhut des ehrfürchtigen Mönches Myôren. Der Maler ist unbekannt.

Bild 1. Aus der Geschichte der Schwester des Mönchs Myôren. Auf der Suche nach ihrem Bruder irrt sie durch Berge und Wälder.

Bild 2. Eine goldene Almosenschale kam regelmässig vom Bergtempel zu einem reichen Mann im Dorf am Fuss des Berges geflogen; ebenso regelmässig flog sie mit Reis gefüllt wieder zurück. Eines Tages warfen seine Leute sie unwillig in den mit Reissäcken gefüllten Speicher, worauf sie wie zur Strafe den Speicher in die Luft hinauftrug. Der Reiche bat den Mönch um Rückgabe des Speichers. Der Priester aber wünschte ihn zu behalten, befahl jedoch einem Bedienten, einen Reissack auf die Almosenschale zu legen. Sie flog damit zum Haus des Reichen ins Tal hinunter, und alle übrigen Säcke folgten wie Wildgänse hinterdrein.

Aus dem Heiji-Monogatari-Emaki

Ein unbekannter Maler schuf es in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Es gehört zu jenen Bilderrollen mit weltlichen Themen, die nicht Werke der höfischen Literatur illustrieren, sondern realistisch historische Ereignisse schildern. Es erzählt einer kampffreudigen Zeit erregend die Geschichte des Aufstandes in der Heiji-Ära (1159), das heisst einer Rebellion, die den folgenreichen Umschwung von der Fujiwara- zur Kamakura-Zeit vorbereitete, von der Herrschaft des kulturell führenden Hofadels in der Kaiserstadt Kyôto zur Herrschaft des Feudaladels (seit 1185).

sie eine viel geringere Kenntnis und Vertiefung in die Welt des Fernen Ostens voraus als die meisten übrigen Bereiche jenes Kunstkreises. Erst neuerdings hat auch anderes bei uns befruchtend zu wirken begonnen, namentlich die japanische Wohnarchitektur, die Gartenkunst, die Keramik und im Gefolge der chinesischen Tuschmalerei der Sung-Zeit (10.–12.Jh.) auch die von ihr inspirierte japanische – aber doch in so viel geringerem Grade, dass der Name des grössten japanischen Tuschmalers, Sesshû (1420–1506), bei uns selbst heute noch nicht als geläufig gelten kann. Doch all diese Kunstbereiche sind ja nur herausgeschnittene Teile eines Gesamtbildes, das wir bei weitem noch nicht so vollständig überblicken und gründlich verstehen, wie es wünschenswert und in der geistigen Situation der Welt von heute nötig wäre.

Die Farbholzschnitte aber, verfolgen wir sie kunstgeschichtlich bis zu ihren Wurzeln zurück, stammen letztlich her von eben jener Malerei des Mittelalters, deren höchste Blüte die Emaki sind: von dem sogenannten Yamato-e, der «japanischen Malerei» par excellence, wie die Japaner sie nennen. Wohlbedacht geben sie ihr den alten Namen des Kernlandes von Japan, um die Kaiserstadt Kyôto herum (der dann auch das ganze Reich bezeichnet), weil er ihnen poetischer, seelenvoller klingt als der nüchterne und zudem aus China stammende Name Nippon und weil in ihm die innige Herzensverbundenheit des Japaners mit seinem Land und seiner kulturellen Tradition noch heute mitschwingt. Aus diesem Yamato-e also sind letztlich all jene Kunstrichtungen späterer Zeiten, einschliesslich des Farbholzschnitts, in langsamer Evolution und manchen Verwandlungen herausgewachsen, die sich bewusst von der fremden, chinesischen Kunstweise abheben und das eigentlich Japanische, das *yamato-gokoro*, das japanische Herz, den *yamato-damashii*, den japanischen Geist, in künstlerischer Gestalt offenbaren wollen. Dieser *yamato-damashii* aber hat zwei Seiten, zwei Tendenzen, zwei Pole, die in innigem Gegeneinander zusammenwirken und die reiche innere Spannung und kontrastreiche Fülle des Japanertums hervorbringen: ein zartes, mild-harmonisches, oftmals träumerisches, allen Schönheiten und tiefen Reizen von Natur und Leben grenzenlos sich hingebendes Wesen *(nig -tama)* und ein kraftvoll-energisches, kämpferisches, wildes, oft gar ekstatisch-explosives *(ara-tama)*; dieses hat seine reine Ausprägung, zugleich aber seine strenge Bändigung und Formung im *bushidô*, der Ritterethik, gefunden; auch ihr jedoch – und das eben verleiht ihr ihren eigentlich japanischen Charakter – ist jenes feine, empfindsame Element nicht nur nicht fremd, sondern gehört ihr als wesentliches Merkmal zu. So spiegelt sich denn dies Doppelwesen aufs deutlichste auch in den Emaki, deren Spannweite von der unendlich zarten und verfeinerten Lyrik des Genji-Monogatari-Emaki bis zu der grausamen Wildheit des Heiji-Monogatari-

---

Bild 3. Hofherren und andere Würdenträger fliehen auf ihren Ochsenwagen in wilder Verwirrung aus dem Kaiserpalast. Die angreifenden Rebellen haben im Hintergrund einen Wagen bereitgestellt, um den Kaiser darin zu entführen.

Aus dem Kasuga-Gongen-Kenki-Emaki

Es enthält Berichte über die Wunder der vier Gottheiten, denen der Kasuga-Tempel geweiht ist, dazwischen sind hochpoetische Bilder der Landschaft und des japanischen Lebens eingestreut. Am Anfang des 14.Jahrhunderts schuf der Maler Takashina Takakane dieses Emaki, das aus 20 Rollen besteht.

Bild 4. Am Gartentor eines Mannes, der dem niederen Adel angehört. Sänften und Ochsenwagen warten auf hohe Priester und Beamte, die ihm einen Besuch abstatten. Einer überreicht den Hausgenossen im Hof einen Fisch als Gastgeschenk.

Bild 5. Schneelandschaft im Frühwinter nahe dem Kasuga-Shintô-Tempel. Erster Schnee liegt auf dem noch roten Laub der Bäume. Nebelstreifen ziehen sich durchs Tal.

Emaki reicht; sie umschliesst einerseits die höfisch-aristokratische Eleganz und das geniesserische, von der Melancholie alles Daseins, und sei es des schönsten, überhauchte Ästhetentum der Heian- oder Fujiwara-Zeit (etwa 1000–1185), andererseits die kämpferische, das Leben energisch packende Kraft des ritterlichen Landadels der Kamakura-Zeit (1185 bis etwa 1335), die im politischen Bereich das neue, dauerhafte System des Feudalismus schuf und in Ethos und Religiosität sich aus buddhistischem Glauben und nationaler Überlieferung nährte. Das Yamato-e ist in allen seinen Formen von dem Bestreben erfüllt, das japanische Leben, den japanischen Menschen in seinem Wesen zu erfassen – so, wie es im praktischen Dasein, in der Umwelt des gesellschaftlichen Miteinanders, des historischen und zeitgenössischen Geschehens, der landschaftlichen Szenerie sich darstellt, aber auch so, wie die Dichtung oder die religiöse Sehnsucht es in Idealbildern vor das Auge zaubert. Diese Kunst ist also im Grunde durchaus weltfroh, lebens- und menschenfreundlich, sie will die japanische Wirklichkeit und Wahrheit zeigen und hebt sich damit ab von dem anderen Hauptbereich der mittelalterlichen Malerei, der buddhistischen Sakralkunst, die aus der empirischen Daseinswelt in andere Sphären weist und ihre Ideen und Gestalten aus fremden Bereichen holt. Und da dieses Fremde ja mit der grossen Rezeption der chinesischen Kultur seit dem 6. Jahrhundert nach Japan hereingeströmt war, bedeutete das zugleich, dass das Yamato-e sich auch von allem Chinesischen abhob, dem es zwar vieles Entscheidende verdankte – wie die ganze japanische Kultur –, von dem es aber nach und nach frei werden musste, um zu sich selber zu kommen.

Emaki oder Emakimono bedeutet wörtlich Bilderrolle; zwar ist auch die bei uns besser bekannte Gemäldeform Ostasiens, das Kake-mono (wörtlich «ein Ding zum Aufhängen») in schmalem Hochformat, ebenfalls eine «Bilderrolle», der Begriff Emaki ist aber nun einmal seit alter Zeit für die Rolle in Breit- oder Querformat reserviert. Oft wird sie als Handrolle (englisch hand-scroll) bezeichnet, weil man sie beim Betrachten zwischen den Händen hält und, während sie auf dem Boden oder dem Tisch liegt, mit der linken Hand auf- und zugleich mit der rechten wieder zurollen muss; so bietet sich jeweils ein Stück der Rolle von wechselnder Breite – aber nicht breiter als zwischen den Händen Raum ist – dem Betrachter dar, und das gesamte Bild gleitet allmählich von rechts nach links an seinem Auge vorüber. Es kann eine erhebliche Länge, oft von 3, 5, 10 oder mehr Metern besitzen, und eine ganze Serie von Rollen, die zusammen ein umfangreiches Werk bilden, kann eine gewaltige Gesamtlänge erreichen; die Bildbiographie des Priesters Hônen zum Beispiel besteht aus einem in 48 Rollen aufgeteilten Text- und Bildstreifen von insgesamt mehr als einem halben Kilometer. Daraus, dass der Beschauer in vielen Fällen die Grenzen des Bildfeldes selber bestimmen kann und nirgends vorgeschriebene Einschnitte liegen, ergeben sich entscheidende Konsequenzen für die künstlerische Gestaltung eines Emaki.

Sehr viele Emaki sind in reichen, bunten Farben mit grösster handwerklicher – man könnte sogar sagen kunstgewerblicher – Sorgfalt und Raffinesse in einer Technik ausgeführt, die die Japaner *tsukuri-e* nennen, was wörtlich «hergestelltes», im Sinne von «sorgfältig zurechtgemachtes (made-up) Bild» bedeutet. In der Tat handelt es sich um das langsame, schichtenweise fortschreitende Aufbauen einer flächendeckenden Malerei mit opaken Farben: zunächst wird mit feinem Pinsel in schwarzer Tusche eine Vorzeichnung angefertigt, die dann, oft über einer Grundierung mit Deckweiss (*gofun*, gebranntem Muschelpulver) oder mit anderen Farben, sorgsam koloriert werden, so dass völlig glatte, nicht schattierte oder modellierte Farbflächen ent-

stehen; endlich werden die ursprünglichen, nun aber von den Farben verdeckten Umrisslinien nochmals mit tiefschwarzer Tusche fest und sauber nachgezogen.

Das wichtigste und grossartigste Beispiel für das *tsukuri-e* ist das Genji-Monogatari-Emaki; bei ihm und ähnlichen höfischen Bilderrollen ist die gesamte Bildfläche mit Farbe bedeckt, aber das ist ein extremer Fall und gehört an und für sich nicht zum Wesen dieser Technik.

Den äussersten Gegensatz zu dieser Malweise bildet das allein mit schwarzer Tusche gemalte Bild (*shira-e*, «weisses Bild», da unkoloriert); dabei gibt es nun zwei unter sich wieder sehr verschiedene Möglichkeiten: die Tuschlinie kann exakt, streng und klar sein, also den Konturen im *tsukuri-e* gleichen, und das Schwarz kann zur festen, massiven Flächendeckung einzelner Partien verwendet werden; oder die Linie kann sich lebhaft und locker bewegen, dynamisch an- und abschwellen und oft flüchtig-skizzenhaft wirken. Für die eine Art ist das Makura-no-sôshi-Emaki, das das «Kopfkissenbuch» der Hofdame Sei Shônagon illustriert, für die andere die Serie der fälschlich dem Toba Sôjô zugeschriebenen Rollen mit Tier- und Menschenkarikaturen ein typisches Beispiel. Wir würden in beiden Fällen von einer Tusch-*Zeichnung* sprechen, zumal im Bereich der Emaki-Kunst das Element der Linie durchaus vorherrscht, jene malerische, weich lavierende und zart abtönende Malweise aber, die wir aus der eigentlichen Tuschmalerei Chinas seit der Sung-Zeit (10.–13. Jh.) und Japans seit der Muromachi-Zeit (14.–16. Jh.) kennen und bewundern, damals in der Fujiwara- und Kamakura-Zeit noch nicht üblich war. Nur in gewissen Grenzen wurde auch die Tuschzeichnung für malerische Wirkungen ausgenutzt. Das ergab sich von selbst aus der Natur des Pinsels, der Tusche und des Papiers oder der Seide: der ostasiatische Pinsel ist zwar fein und spitz, aber zugleich auch schmiegsam und sehr elastisch, erlaubt daher sowohl eine exakte, scharfe, um den ostasiatischen Fachausdruck zu gebrauchen: drahtartige Führung dünnerer und dickerer Linien wie auch das An- und Abschwellen der Linien oder das mehr oder weniger transparente Decken von Flächen in malerisch lavierender Art; die Tusche lässt sich in tiefschwarzer Konzentration verwenden oder auch in mehr oder weniger starker Verdünnung bis zu einem lichten, perlgrauen Ton; und das Papier oder die Seide saugt die feuchte Tusche mehr oder weniger auf und scheint oft in zarter Abstufung durch sie hindurch.

Nun sind die Emaki keineswegs immer nur entweder mit der einen oder der anderen Technik, der reich kolorierten Deckfarbenmalerei oder der Tuschzeichnung, gemalt, sondern bei den meisten verbinden sich beide Techniken in reichem Wechsel der Kombination. Bei diesem kombinierten Verfahren kann das Schwergewicht mehr auf der sorgfältigen Zeichnung und Kolorierung liegen, wie zum Beispiel beim Nenjû-Gyôji-Emaki und beim Kasuga-Gongen-Kenki-Emaki, von denen das erste wiederum eine viel freiere Pinselzeichnung hat als das zweite – oder es kann auf dem souveränen Spiel der Linie und der Tuschskizze liegen, wie etwa beim Shigisan-Engi-Emaki, wo nur gewisse Partien mit flächendeckender Kolorierung ausgeführt sind, im übrigen aber das Kolorit, im Einklang mit der flüssigen Pinselführung, ganz leicht und zart behandelt ist. Es hat hier und in ähnlichen Fällen nur die Funktion einer Begleitung – das eigentlich tragende Element des Bildaufbaus, im technischen wie im künstlerischen Sinne, ist dagegen die Tuschzeichnung.

❀ ❀
❀