

Materialität, Vergänglichkeit und das Rituelle Japanischer Querrollen: ein persönlicher Erlebnis- und Forschungsbericht

Melanie Trede

Institut für Kunstgeschichte Ostasiens

Heidelberg, den 14. November 2012

Zitiervorschlag

Melanie Trede, Materialität, Vergänglichkeit und das Rituelle Japanischer Querrollen: ein persönlicher Erlebnis- und Forschungsbericht, Material Text Culture Blog 2012.9.

URI http://www.materiale-textkulturen.de/mtc_blog/2012_009_Trede.pdf

DOI [10.6105/mtk.mtc_blog.2012.009.Trede](https://doi.org/10.6105/mtk.mtc_blog.2012.009.Trede)

ISSN 2195-075X



Dieser Beitrag steht unter der Creative Commons Lizenz CC BY-NC-ND 3.0 (Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitung.) Sie erlaubt den Download und die Weiterverteilung des Werkes / Inhaltes unter Nennung des Namens des Autors, jedoch keinerlei Bearbeitung oder kommerzielle Nutzung.

Weitere Informationen zu der Lizenz finden Sie unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de>

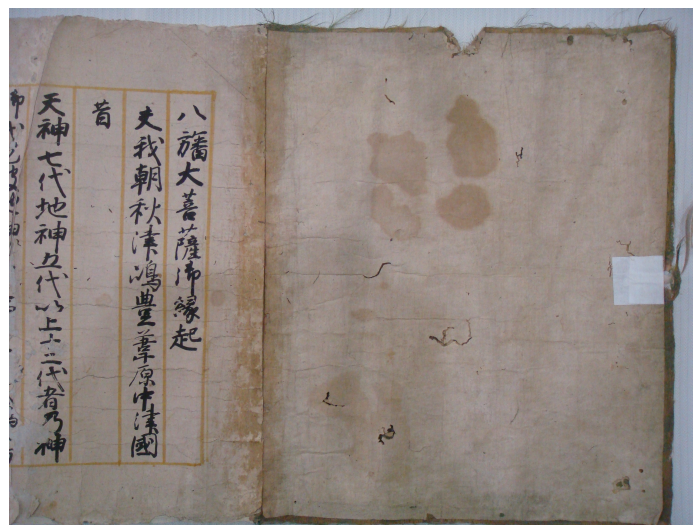
Materialität, Vergänglichkeit und das Rituelle Japanischer Querrollen: ein persönlicher Erlebnis- und Forschungsbericht

Melanie Trede (melanie.trede@zo.uni-heidelberg.de)

Kaum waren Mann und Kinder für eine Woche aus dem Haus, dazu noch das Thermalbad in der Vangerowstraße für den Winter geschlossen, knüpfte ich an meine alte Liebe zum Wald an und ging täglich auf einstündige „Powerwalks“ (die sich für mich vom professionalisierten „nordic walking“ vor allem in der viel angenehmeren Baumwollmaterialität der Bekleidung unterscheidet). Die Routen in den Wald führen mich am Bergfriedhof hoch, vorbei am Grab meiner verehrten Grundschullehrerin und zahlreichen anderen Persönlichkeiten der Heidelberger Geschichte.

Nichts wird deutlicher an Friedhöfen als die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens. Aber dank unseres SFBs hat mich die Verbindung von Materialität und Vergänglichkeit nachdenklich gestimmt. Nicht nur die unterschiedliche Auswahl, Gestaltung und der Zustand von Grabsteinen und Erinnerungstafeln, von Pflanzenschmuck und den Grablichtern machen deutlich, wie viel getan wird, um der Endlichkeit des menschlichen Lebens etwas Materiales entgegenzustellen und an der Präsenz des Vergangenen festzuhalten.

Wie anders ist das doch mit Objekten, jahrtausendealte Tontafeln, antike Architekturen oder mittelalterliche Steininschriften, die Gegenstand unserer SFB-Projekte sind. Sicherlich ist die potenziell unendliche Lebensdauer dieser menschengemachten Objekte einer der wesentlichen Faktoren, warum wir sie so bewundern und vieles daran setzen sie zu bewahren, zu untersuchen und zu wertschätzen. Und doch: ist das bei allen Kunstgegenständen so?



Anfang einer länger nicht restaurierten Rolle: Beschädigungen am oberen und unteren Rollenrand, Wurmfraß und Verschmutzungen, besonders an den die Papierabschnitte zusammenklebenden Stellen

Japanische Querrollen zerfallen nach und nach, setzt man sie nicht einer regelmäßigen Belüftung aus und nimmt sie außerdem, je nach Gebrauch, etwa alle 100 Jahre auseinander, restauriert und montiert sie neu. Das ist der Materialität und Lichtempfindlichkeit des Beschreibstoffes Papier oder Seide und den porösen Mineral- und Pflanzenpigmenten geschuldet. Aus diesem Grund werden japanische Malereien auch nie lange gezeigt, sondern nur zu bestimmten Anlässen wie Neujahr, jahreszeitlichen Wechseln, Festivitäten oder Gedenktagen herausgeholt und nach wenigen Tagen oder Wochen wieder weggepackt. Das hat sich bis heute nicht geändert.

Wenn ich zu meiner Schwester nach Amsterdam fahre und im Rijksmuseum die Nachtwache von Rembrandt bewundern möchte, hängt das Ölgemälde auch dort (selbst während der zehn Jahre währenden Renovierungsarbeiten am Gebäude). Anders in Japan: Man kann nie erwarten, dass eine berühmte Malerei in einem Museum auch tatsächlich an einem bestimmten Tag gezeigt wird. Auch in Sonderausstellungen werden Werke ausgetauscht oder im Falle von Querrollen weitergerollt, um sie vor Lichteinfall und der anderen Spannung im Papier zu schützen. Will man also eine Querrolle untersuchen, muss man weit im Voraus planen und bei den zuständigen Kuratoren um einen Termin bitten.

Diese materiale Bedingtheit der Malereien führt daher zu einer besonders engen Verknüpfung von akademischen Kunsthistorikern, Kuratoren, Kunsthändlern und Sammlern. Wer keine guten Beziehungen zu den Besitzern von Malereien pflegt und sich nicht an die genau vorgeschriebenen Regeln hält, dem wird der Zugang zu Originalwerken erschwert, wenn nicht gar unmöglich gemacht.

Das Studium am Original ist aber besonders in Japan eine *Conditio sine qua non*, um als Kunsthistorikerin ernst genommen zu werden. Und aus gutem Grunde: Denn, wie ich bei meinem, vom SFB geförderten, dreiwöchigen Forschungsaufenthalt in Japan im September/Oktober 2012 wieder einmal erleben durfte, kann man nur im direkten Kontakt mit den Rollen mehr über ihren Entstehungshintergrund und den historischen und gegenwärtigen Umgang mit ihnen erfahren.

Bei unpublizierten Werken, um die es in meinem Forschungsprojekt B07 „Aspekte der Medialität und Materialität illuminierter Querrollen im mittelalterlichen Japan“ auch geht, müssen zunächst die Bilddaten aufgenommen werden. Aber auch bei publizierten Malereien sind selten die Montierungen abgebildet, fehlen die Aufbewahrungskästen mit ihren unschätzbar wertvollen Aufschriften; und beigelegte Evaluationsschriften aus der Entstehungszeit oder auch danach, die wichtige Hinweise auf die Einschätzung der Werke geben, sind nirgends abgebildet.



Aufbewahrungskasten im Museum mit Titelaufschrift auf dem Deckel



Dem Aufbewahrungskasten beigefügtes Schreiben, das Aufschluss über den Entstehungshintergrund einer Hänge-rolle gibt

Also war genau das für mich zentral, was das Forschungsprogramm der „Materialen Textkulturen“ auch vorsieht: durch ein Studium der Materialität – also konkret in meinem Falle die Aufbewahrungskästen, Montierungen, die Papierqualität und die Pigmente, der Stil der Kalligrafie und das Zusammenspiel von Text und Bild – den Spuren der Produktion, den möglichen Malern und Kalligrafen, und der Rezeption zu folgen.

Neben der Neigung in Japan, soziale Begegnungen und den Umgang mit Dingen bestimmten Regeln folgen zu lassen, ist die Fragilität von Querrollen sicherlich auch ein Grund, warum das Studium an diesen Werken so ritualisiert ist.

Fangen wir von vorne an: Wochen vor Abreise mussten die Museumsdirektoren, Kuratoren und/oder Schreinpriester in einem Brief (mit frankiertem Rückumschlag) nach und nach angeschrieben und um einen Forschungstermin gebeten werden. Glücklicherweise gab es keine Absagen. Das hing nicht nur mit meinem Status als Professorin zusammen (Doktorandinnen können meist nur in Begleitung von Professoren Originale besichtigen) und der Tatsache, dass ich aus Deutschland anreiste, sondern auch damit, dass ich nicht nach Nationalschätzen oder wichtigen Kulturgütern gefragt hatte. In einigen Fällen war ich angeblich die erste Interessierte an den in regionalen Zentren aufbewahrten Rollen.

Die übliche Zeitspanne für ein Studium vor dem Original ist entweder von 10 bis 12 Uhr am Morgen oder von 13 bis 16 Uhr am Nachmittag – die Mittagsstunde von 12 bis 13 Uhr ist absolut heilig. Etwa zehn Minuten vor der verabredeten Zeit wartet man vor dem Eingangsbereich. Oft wurde ich auf unerklärliche Weise auch gleich wahrgenommen und hereingebeten. Nachdem Gastgeschenke überreicht, die üblichen Begrüßungszeremonien mit Visitenkarten ausgetauscht und eine Tasse Tee in einem Empfangszimmer eingenommen worden war, durfte der Raum betreten werden, in dem die Rollen in ihren Aufbewahrungskästen bereitstehen.



Verpackte Aufbewahrungskästen von Querrollen

Bevor man sich aber dem Werk nähert, werden zu seinem Schutz jeglicher Schmuck und die Armbanduhr abgelegt, eine chirurgische Maske angezogen und der Notizblock mit Bleistift bereitgelegt. Je nach Beziehung zu den Kuratoren oder Regularien in Museen darf man die Rollen dann selbst in die Hand nehmen oder aber sie nicht anfassen; diesen Part muss dann ein Kurator übernehmen. Dabei gehen natürlich wichtige Informationen verloren, wie etwa das Gewicht der Rolle, die Qualität und Starr- oder Weichheit des Papiers etc.

Erst nachdem die Rollen aus ihrem einen (oder mehreren) Aufbewahrungskasten herausgenommen, aus dem schützenden Tuch oder Papier ausgewickelt und auf den mit einem Stück Stoff abgedeckten Tisch gelegt worden sind, kann die Untersuchung beginnen. Nie soll man dabei den Kuratoren oder anderen Personen den Rücken kehren und immer das Werk im Auge behalten.

In der Tat wird einer Malerei in diesem Forschungskontext die Reverenz eines besonderen, und in meinem Falle tatsächlich auch religiösen, Schatzes entgegengebracht. Ich untersuche nämlich die seit dem 14. Jahrhundert als Schreinschatz gestifteten Rollen, die den Karmischen Ursprung der Gottheit Hachiman erzählen und visualisieren.

In Bibliotheken oder öffentlichen Sammlungen, die keine Kunstmuseen sind, ist dieser Vorgang wesentlich weniger ritualisiert. So wurden mir etwa im Nationalen

Forschungszentrum Japanischer Literatur in Tokio die gewünschten Werke auf einem Wagen an den mir zugewiesenen Tisch gefahren und ich konnte mich den Manuskripten und Rollen ohne weitere Formalitäten widmen.

Bei Forschungsterminen in Schreinen machte ich die unterschiedlichsten Erfahrungen. In zwei Fällen sprach ich bereits zum zweiten Mal vor und gleich zu Beginn knüpften die Priester an die erste Begegnung vor einigen Jahren an und waren herzlich und offen. Einer der Priester begann sogar von seiner derzeitigen Krebstherapie nicht nur zu berichten, sondern auch das aufgezeichnete Kreuz auf seiner Haut für die Bestrahlung zu zeigen. Es war auch dieser Priester, der mich weit über die verabredete Zeit hinaus die akribisch genauen Kopien von Hachiman-Querrollen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts studieren ließ und dessen zuvorkommende Frau mir zwischendurch Erfrischungen und dann pünktlich um sechs Uhr abends ein Stück Pizza servierte.

Ein anderer Priester hielt sich dagegen an keine Normen. Er war der Einzige, der per E-Mail auf meine Anfrage wortkarg antwortete und einen Termin anbot. Er bat aber gleich darum, die Forschungszeit doch möglichst kurz zu halten.

Nun befindet sich der Schrein mit seiner außergewöhnlichen Rolle aus dem 14. Jahrhundert auf der Halbinsel Kii in der Präfektur Wakayama, fünf Stunden mit öffentlichem Verkehr von meinem Hotel in Osaka entfernt. Der Termin musste aber schon um zehn Uhr anberaumt werden, damit die nur zweimal täglich verkehrenden Busse erreicht werden konnten.

Der Schrein liegt wunderschön auf einer Anhöhe inmitten einer bewaldeten Hügellandschaft mit fruchtbar gemachten Tälern, in denen der Reis gerade geerntet war und die Kakibäume voller Früchte hingen.



Hachiman-Schrein, in den dicht bewaldeten Berg gebaut



Landschaft in Wakayama vom Fuß des Hachiman-Schreins aus

Der Priester empfing mich in Arbeiterkleidung hinter dem Schreintor und führte mich ohne großes Zeremoniell zum Schatzhaus.



Schatzhaus in Mikoshi, in dem der Nationalschatz einer Sänfte und die Hachiman-Querrolle aufbewahrt werden

Ausgekleidet mit Zedernholz roch es wunderbar in diesem feuergeschützten Raum, in dessen Zentrum eine zum Nationalschatz erhobene Sänfte aus dem 12. Jahrhundert auf einem Podest aufgestellt war. Sie diente zum Transport der Hachiman-Gottheit während der jährlichen Schreinfestivitäten, wird heute aber durch ein Faksimile ersetzt.

„Meine“ Hachiman-Rolle lag in einem Pappkasten in einem Seitenregal. Ich staunte nicht schlecht, als der Priester sie entlang dem Podest auf dem ungereinigten Boden ausrollte und mich aufforderte, die Rolle möglichst schnell anzusehen. Während ich das ungemein expressive, rein in monochromer Tuschkmalerei gehaltene Werk fotografieren durfte, rollte er selbst die Rolle nicht weiter, sondern legte sie in großen Bewegungen über mehrere Meter hinweg zusammen, um die Sache zu beschleunigen. Am Ende der Rolle angelangt, beeilte ich mich, die einzelnen Papierabschnitte zu messen. Dabei rollte er schon das Papier im Stehen wieder ein, legte die Rolle zurück und schloss das Schatzhaus hinter uns zu. Während der genau 45 Minuten, die mir für die Untersuchung gewährt worden waren, sprach der Priester etwa 20 Worte.

Der Bus zurück zur lokalen Regionalbahn fuhr erst in dreieinhalb Stunden, genug Zeit also Notizen zu machen, die Schreingebäude intensiv zu betrachten und dem Schlafmangel in ländlicher Stille Abhilfe zu schaffen. Zurück blieb ein starker Eindruck dieser einzigartigen Rolle, mentale Bilder der wilden Naturschönheit und zahllose Mückenstiche.

Ganz anders der Empfang in den am südlichen Zipfel der japanischen Hauptinsel Honshû gelegenen Hachiman-Schreine. Schon die Vorbereitung zu dieser und zwei weiteren Forschungsobjekten in der Stadt Ube war von Glück gesegnet. Als ich mich per Internet auf einen Verweis einer der Querrollen aus dem 15. Jahrhundert hin mit Fragen nach den Adressen der Schreine an die städtische

Administration wandte, erhielt ich postwendend nicht nur eine Antwort per E-Mail. Der Zuständige für kulturelle Angelegenheiten vereinbarte für mich sämtliche Termine mit den Schreinpriestern, fuhr mich mit einem Auto an die mit öffentlichem Verkehr unerreichbaren Schreine und trommelte die überregionale und lokale Presse zusammen, um die „internationale Aufmerksamkeit“, die dem historischen Erbe der Stadt gewidmet wurde, dokumentieren zu lassen.

山口 13版S 2012年(平成24年)10月2日 火曜日 享月 薬庁 星

中世の八幡縁起絵巻

「優れた筆致で貴重」 独の教授、宇部で調査

中世の「八幡縁起絵巻」を研究している独ハイデルベルク大学のメラニー・トレデ教授(日本美術史)が1日、宇部市を訪れ、市内に保存されている絵巻を調べた。地方に残る絵巻は詳しい研究がされていないものが多いとされるが、「優れた筆致で貴重なものも多い」と称賛した。

市によると、市内には八幡縁起絵巻が四つある。このうち、小野の横瀬八幡宮が所蔵する県指定文化財「紙本着色八幡縁起絵巻」は、上巻(縦約36寸、全長約19寸)と下巻(同、約14寸)で構成。神功皇后の朝鮮出兵にまつわる物語を、絵と詞書で交互に紡いでいる。納めた木箱に1516(永正13)年に僧徳在が寄進したと墨書され、そのころに制作されたらしい。

早大などへの留学経験もあるトレデ教授は、10年前から主に室町時代の絵巻を研究する。9月19日に来日して各地で調査を進めて

いる。この日午前、普段は非公開の横瀬八幡宮所蔵の絵巻の様式を克明にメモ、撮影。「ほこりを取る

丁寧な修復が施され、緻密で鮮やかな色使いが保たれている。地域の人たちにとってどんな価値があったのかも調べたい」と話した。

研究成果は来年以降、英語で出版される予定。宮司の志賀守彦さん(72)と市の担当者は「熱心な研究に敬意を表したい。調査結果が楽しみ」と話した。

(具志堅直)

「沖縄の足がかりに」 オスプレイ 岩国市民ら悔しさ

「岩国が沖縄への足がかりになった」。新型輸送機オスプレイが米軍岩国基地(岩国市)から米軍普天間飛行場(沖縄県宜野湾市)に飛び立った1日、基地前などで抗議活動した市民グループは「これまでの訴えが無視された」と悔しさをにじませた。

岩国基地のゲート前には午前9時前から、オスプレイ配備に反対する市民グループの約20人が集まった。



絵巻を解説するトレデ教授(右)。宮司の志賀さんも感心しきり。宇部市の横瀬八幡宮

Die Zeitung berichtet über meinen Besuch: „Mittelalterliche Hachiman-Querrollen: „Exzellenter Pinselstrich, sehr wertvoll“: Deutsche Professorin forscht in Ube“; Bildunterschrift: „Prof. Trede erklärt die illuminierte Querrolle (rechts), der Schreinpriester, Herr Shiga, schaut voll Interesse zu: am Yokose Hachiman Schrein der Stadt Ube“

Besonders fein und kultiviert war der Priester des Yokose Hachiman-Schreines, in dem ein zum Wichtigem Kulturgut der Präfektur gekröntes Set von zwei Hachiman-Rollen aufbewahrt wird. Zu Clementi-Klaviermusik seiner Tochter aus dem Nebenzimmer war das Studium der beiden frisch restaurierten Rollen an einem hellen Fenster das reinste Vergnügen. Auch der grüne Tee, der uns in den berühmten Hagi-Keramikschaalen aus dieser Gegend serviert wurde, war exzellent.

Trotzdem beschlich mich gleich beim Öffnen der Rollen das „direkte Gefühl“ (*chokkan* 直感 auf Japanisch), dass diese Rollen möglicherweise nicht von 1516 stammen, wie bisher angenommen und wie auf der Kastenaufschrift dokumentiert. Es stellte sich außerdem heraus, dass die Aufschrift nicht auf dem Deckel des Kastens oder dessen Innenseite angebracht war, wie in der Transkription der historischen Stadtdokumentation (*Ubeshi-shi* [Geschichte der

Stadt Ube]) von 1966 angegeben und wie auch sonst üblich, sondern auf dem Kastenboden.



Schachtelboden mit Aufschrift, Yokose Hachiman Schrein

Es ist kaum möglich mit einem Pinsel aus einer Höhe von über 20 Zentimetern eine solche Aufschrift im Innern des Kastens anzubringen.

Auf die vergebliche Suche nach Vergleichsbeispielen und lokalen Gepflogenheiten hin sowie angesichts von ratlosen Gesichtern erfahrener Kolleginnen, kam schließlich unser vom SFB nach Heidelberg eingeladener Gastprofessor Komine Kazuaki (Rikkyo Universität, Tokio) auf eine interessante Vermutung. Könnte nicht der ursprüngliche Deckel mit der Aufschrift von 1516 zu einem späteren Zeitpunkt als Boden für den heute erhaltenen Kasten wiederverwendet worden sein? Dieser möglicherweise im 17. oder 18. Jahrhundert neu konstruierte Kasten sollte dann als Aufbewahrungsort für die als Kopie des ursprünglichen Werks von 1516 angefertigten Rollen dienen.

Für diese Interpretation spricht die Wiedergabe von Dreidimensionalität in der Malerei, der unglaublich gute Erhaltungszustand – gerade auch im Vergleich mit den anderen beiden untersuchten Hachiman-Rollen von 1478 und 1491 in Ube. Zur Vorsicht auf vorschnelle Urteile mahnt dagegen der Mangel an Studien zu regionaler Malerei im japanischen Mittelalter und meine eigene Unerfahrenheit auf diesem Gebiet.

Wären also die aufgrund der Kastenaufschrift heute als Werk von 1516 verstandenen Rollen zwei oder drei Jahrhunderte jünger, käme ich in die schwierige Situation, diese unbequeme Einschätzung dem sympathischen Priester und den so hilfreichen städtischen Angestellten zu vermitteln. Ob man mir dann noch einmal Hachiman-Rollen aus dieser Gegend zeigen würde, ist freilich fraglich. Denn natürlich erwartet man von mir eine Datierung der Rollen, wie sie bisher beurteilt worden war und ihre Anerkennung als historisch-visuelle Dokumentation der Bedeutung der Stadt, des Yokose Schreins und der Hachiman-Gottheit im beginnenden 16. Jahrhundert.

Im Übrigen erfuhr ich von den städtischen Beamten per E-Mail, dass man wegen des Aufsehens (sicherlich auch der Zeitungsartikel) nun im Dezember 2012 alle Hachiman-Querrollen der Stadt Ube erstmals ausstellen wird.

Was wird nicht alles getan, um der vergänglichen Materialität wichtiger Querrollen entgegenzuwirken? Restaurierungen, Neumontierungen, Kopien und am Ende gar das Einsetzen „alter Schläuche in neue“, um den Betrachter von der Altehrwürdigkeit und Wirksamkeit der Rollen zu überzeugen?

Weitere Fragen also, die mich beschäftigen werden und unserem Projekt neue Einsichten für das Thema des SFB zu bieten versprechen.