



Die Torii-Meister

Das japanische Kabuki-Theater in Bildern

Autor: Marko Matijević

(Magister Artium)

Zur Aussprache japanischer Begriffe: Die hier verwendete Schreibweise japanischer Begriffe folgt den Hepburn-Regeln. Die Lesung entspricht der unten angeführten Liste. Vokale werden wie im Deutschen ausgesprochen. Es wurde bei japanischen Personennamen der Tradition gefolgt, den Familiennamen vor dem Vornamen zu nennen.

Ei/ei	wie langes e
J/j	wie im Englischen, dsch
Ō/ō	o mit Längungsstrich, langes o
S/s	wie scharfes s → ß
Sh/sh	wie im Englischen, sch
Ū/ū	u mit Längungsstrich, langes u
Y/y	wie j
Z/z	stimmhaftes s (wie in <u>sa</u> uber)

Jahresdaten: In der japanischen Geschichte bestimmten seit jeher politische Ereignisse den Übergang von einer Epoche zur Nächsten. Die Angabe von Jahreszahlen kann daher beim Vergleich verschiedener Quellen bzw. Autoren Abweichungen von einigen Jahren aufweisen. Dies hängt mit der teils unterschiedlichen Determinierung des für den Wechsel entscheidenden historischen Ereignisses zusammen. So wird die Edo-Epoche z. B. auf den Beginn 1600 (Schlacht von Sekigahara), 1603 (Einrichtung der Tokugawa-Regierung in Edo) oder 1615 (Fall der Burg von Osaka und Ende der Toyotomi-Sippe) und deren Ende auf 1867 (Kaiser Mutsuhito besteigt den Thron) oder 1868 (Restauration kaiserlicher Macht) datiert.

Inhaltsverzeichnis:

1. Einleitung	4
2. Das kabuki-Theater	5
2.1 Die Kunst und das Kabuki-Theater	8
3. Die Torii-Meister	9
3.1 Kleine Genealogie der Torii-Meister	15
4. Abschließende Betrachtung	16
5. Abbildungen	17
6. Zeichenliste	21
7. Literaturliste	22

1. Einleitung

Bis heute erfreut sich das japanische *kabuki*-Theater großen Interesses bei Japanern verschiedenen Alters, was nicht zuletzt an seiner Unterhaltsamkeit der aufgeführten Stücke liegt, die einerseits den Alltag und andererseits Heldengeschichten zu erzählen wissen. Damit ist es ein volksnahes Theater und eine der traditionellen Theaterformen Japans. Auch im Westen hat das *kabuki* durch seine Andersartigkeit bei der Musik, den Kostümen und vor allem der expressiven Darstellungsweise Anhänger gefunden und damit auch im Ausland einen Grad an Popularität erlangt.

Bis ins 19. Jh. haben die berühmten Darsteller dieser Theaterform ebenfalls einen Platz in der japanischen Kunst gefunden, in Form der farbigen Farbholzschnitte, *ukiyo-e* genannt. Viele der abgebildeten und Grimassen schneidenden Schauspieler sind so verewigt worden. Unter den Künstlern bildete sich mit der Entstehung des *kabuki* eine Linie aus, die der Torii-Meister, die sich hauptsächlich diesem Sujet widmete und hier näher betrachtet wird.

Um die Torii-Meister, ihre Zeit und vor allem ihre Motive zu verstehen, wird die Aufmerksamkeit auf drei Punkte gerichtet sein:

- das *kabuki*, mit einem Einblick in die Kultur und Geschichte dieses Theaters von den Anfängen bis ins 19. Jahrhundert,
- die assoziierte Kunst in Form der Farbholzschnitte,
- und damit die Torii-Meister und deren bedeutenden Vertreter.

Hier werden nur die wichtigsten Künstler dieser Linie vorgestellt und ihre Werke. Eine gewisse Komplexität des Themas liegt in der großen Zahl von Torii-Meistern oder besser Künstlern, die diesen Namen angenommen haben. Nur wenige waren miteinander blutsverwandt und viele kamen durch Adoption zum Namen. Daher sollen nur die wichtigsten Vertreter der ersten Generation behandelt werden, da sonst nur unnötige Verwirrung entstehen würde.

Vielen der Quellen fehlen belegbare Angaben zu den Künstlern, weshalb hier keine absolut sicheren Aussagen gemacht werden können. Zur thematischen Vertiefung über das *kabuki* von den Anfängen bis in die Gegenwart sind die Autoren Isei, Ortolani und Takayasu zu empfehlen. Über die Torii schrieben Fahr-Becker, Kurth, Link, Salzmann und Kreul. Ferner existiert ein Ausstellungskatalog des British Museum zu dem Thema.

2. Das Kabuki-Theater

Um die Kunst der Torii-Meister verständlich zu machen, muß hier vorerst auf die Kunst und Kultur des *kabuki*-Theaters eingegangen werden.

Das *kabuki* hat seine Anfänge in der Kansai-Region (Raum um Kioto, Osaka und Nara), bekam aber seine jetzige Form erst in der Edo-Zeit. Das trockene und brachliegende Ufergelände des Kamo-Flusses bei Kioto bot eine ausreichende Oberfläche für Tanz, Artistik und ähnliche Veranstaltungen. Ganz besonders der östliche Teil, der auch Shijo genannt wurde, war ein beliebter Vergnügsplatz der Stadtbevölkerung. Zudem wurde dieses Land von niemandem beansprucht und war somit Niemandsland bzw. öffentliches Gelände. Bereits ab dem 14. Jahrhundert wurde es zunehmend für öffentliche Veranstaltungen genutzt. Insbesondere Tanzvorführungen gewannen in dieser Zeit immer mehr an Bedeutung und mit dem Ende der politischen Unruhen verlangte die Stadtbevölkerung immer mehr nach leichter Unterhaltung. Mit ihren Tänzen tat sich besonders eine weibliche Darstellerin hervor, Izumo no Okuni (Okuni von Izumo; Izumo ist ein Landesteil Westjapans).

Die Geschichte des *kabuki* allgemein läßt sich nur schwer nachzeichnen, da es an Quellenmaterial fehlt. Zu jener Zeit wurden eher *nō* und *bugaku*, als höfische Theaterformen, vom kaiserlichen Hof und dem Adel gefördert und daher auch sehr viel besser dokumentiert. Das *kabuki* ist eine Theaterform des gemeinen Volkes – vom Volk für das Volk, da man Darsteller wie Okuni zur niederen Bevölkerungsschicht zählte. *Nō* und *bugaku* waren elitäre Kunstformen, die allein der Oberschicht vorbehalten blieben. *Kabuki* bot hingegen leicht verständliche Handlungen an. Motive, die jedem bekannt waren. Okuni war berühmt für ihren *nenbutsu*-Tanz, einer Art sakralem Tanz, welcher der Anbetung des Amida-Buddhas diente und durch die Mischung mit gängigen Volkstänzen entstand. Ein weiterer Grund, das *kabuki* als volksnah zu bezeichnen.

Der Begriff entstand aus dem Verb *kabuku*, das „*schief werden*“, aber auch „*scherzen*“ bzw. „*Ungezogenheiten treiben*“ bedeutet¹. Da hauptsächlich Frauen spielten, nannte man diese Form auch *onna-kabuki*². Die Darstellung bediente sich immer schwunghafter und scherzhaft wirkender Gesticulation und Mimik, wodurch die zweite Übersetzung des Begriffs sehr treffend ist. Die Schminke und Kostüme waren auffallend prächtig, unterstrichen aber immer die Aussagekraft der dargestellten Charaktere. Im Vergleich zur späteren *kabuki* Form, spielten hier Frauen die Männerrollen und

¹Vgl. Takayasu: *Kabuki - Das Theater des Altjapanischen Bürgertums*, 1964, S. 11 ff

²Vgl. Isei: *Understanding Japan – Japanese Theater*, 1992, S. S 52

Männer zum Teil Frauenrollen. Durch politische Willkür sollten sich aber die Männer als Darsteller durchsetzen und die Frauen völlig von der Bühne verdrängen.

Auch wenn *nō* und *kabuki* verschiedene Gesellschaftsschichten ansprachen, so haben sie doch gewisse Ähnlichkeiten. Das *kabuki* hat seine Bühne, die Instrumentierung und später noch die Rollenbesetzung (nur Männer) dem *nō* entliehen³. Die völlige Verbannung der Frauen von der *kabuki*-Bühne kam mit der Machtergreifung der Tokugawa-Sippe (1603-1868). Die Tokugawa führten allgemeine Verhaltens- und Gesellschaftsregeln ein. Bis dahin gab es im *kabuki* noch Tänzerinnen, die je nach ihrer Schönheit beim männlichen Publikum wahre Eifersuchtsstreitigkeiten auslösten. Dies betraf auch die Samurai, die zunehmend in diesen Theatern verkehrten, ebenso wie das einfache Volk. Als die Tokugawa-Regierung dadurch die öffentliche und sittliche Ordnung gefährdet sah, verbannte sie die Frauen 1629 per Erlaß von der Bühne. Von da an waren nur noch Männer als Schauspieler tätig. Zwangsweise, denn sollte das *kabuki* überleben, mußten die Männer auch in der Lage sein Frauenrollen zu spielen⁴. Die ersten Stücke des Männer-*kabuki* wurden jedoch nur von Jünglingen gespielt, die meist im Alter zwischen 15 und 16 waren. Es gab sie zwar auch schon zu Zeiten Okunis, sie agierten aber nur im Hintergrund. Waren sie zuvor meist nur in komischen Intermezzi zu sehen, mußten sie mit dem Erlaß die weiblichen Hauptrollen übernehmen. Diese *kabuki*-Form nennt man *wakashu-kabuki*⁵. In der Edo-Epoche gab es das vereinzelte Phänomen der Pädophilie unter Männern, die wiederum zum Verbot des *wakashu-kabuki* führte. So wie zuvor die Frauen, unterlagen auch die Jünglinge schließlich der Zensur. Grund waren homosexuelle Ausschweifungen der jungen Darsteller mit Personen aus dem Publikum.

Die Tokugawa-Regierung war sehr strenge, wenn es um die Einhaltung gesellschaftlicher Normen ging, was insbesondere bei der Gesetzgebung und den öffentlich-sozialen Verordnungen deutlich wird. Alles wurde von höchst moralischen Punkten aus betrachtet. Zum Beispiel die Verordnung zur Kleidung der verschiedenen Bevölkerungsschichten oder wer wen heiraten durfte. Alle Bereiche des öffentlichen und sozialen Lebens der Menschen waren geregelt.

Mit der Verbannung der Frauen und der Jünglinge von der Bühne, tat sich ein neues Problem für die männlichen Darsteller auf. Wie für alle Männer jener Zeit üblich, mußten auch die *kabuki*-Darsteller die obligatorische Tonsur tragen (*sakayaki*). Äußerlich waren sie damit deutlich als Männer erkennbar, anders als die Jünglinge, die ihren Kopf nicht rasieren mußten (*wakashu-atama*), und

³Vgl. Takayasu, a. a. O., S. 15

⁴Vgl. ders., a. a. O., S. 23

⁵Vgl. Isei., a. a. O., S. 52

so diesem Problem nicht ausgesetzt waren. Unter Punkt 2.1 wird darauf näher eingegangen. Mit der Zeit reduzierte man die Tanzaufführungen und legte den Schwerpunkt auf die Charakterdarstellungen. Das *kabuki* bekam so eine neue Form⁶.

Als Zentren bildeten sich in der Tokugawa-Epoche Edo (späteres Tokio) und Osaka aus, was zu einem Anstieg der Zahl der Theater führte. Kioto war auch weiterhin ein kulturelles Zentrum, konnte aber mit der zunehmenden wirtschaftlichen Bedeutung der anderen beiden Städte nicht mithalten. Die meisten Theater hatten Anfangs nur überdachte Bühnen, wobei das Publikum auf Matten unter freiem Himmel saß. Erst mit der zunehmenden Popularität des *kabuki* mußte man richtige Theatergebäude errichten. In Edo wurden sogar Logenplätze eingerichtet, die für zahlungskräftige Besucher des Theaters reserviert waren (1646)⁷. Zunächst war die *kabuki*-Bühne der *nō*-Bühne ähnlich, gewann aber bald an Eigenständigkeit. Dekor, Musik, Handlungen und die Bühne waren nicht länger dem *nō* nachempfunden, sondern zu charakteristischen und eigenständigen Elementen avanciert. Ein Bild des Ichimura-za (Ichimura-Theater; za: Sitz) in Edo von 1677 zeigt das *hana-michi* (Blumenweg/siehe Abb. 1). Es handelt sich hierbei um einen Steg, der früher zum Überreichen von Blumen an die Schauspieler gedacht war, aber schon bald als Verbindungssteg zwischen Garderobe und Bühne diente und quer durch das Publikum im Parterre führte. Während die Idole auf dem *hana-michi* zur Bühne wandelten, wurde dem Publikum die Chance geboten die Darsteller aus nächster Nähe zu sehen. Das *hana-michi* befindet sich zur Rechten der Bühne, ein weiterer, kleinerer Steg zur Linken. Wenn man sich die Atmosphäre bei diesen Auftritten vorstellt, kann man verstehen warum *kabuki* ein volksnahes Theater war und noch ist. *Nō* konnte schon aufgrund seiner komplexen Sprache und Symbolik nie die Popularität des *kabuki* beim einfachen Volk erlangen.

Anders als in anderen Theaterformen, gab es beim *Kabuki* keine Dramaturgen. Die Darsteller waren gleichzeitig auch Dramaturgen. Erst um 1664 erschienen die ersten Dramaturgen, die zwar selber Darsteller waren, sich aber auf das Schreiben verlegten und so einen neuen Berufsstand begründeten. Einer der berühmtesten war Chikamatsu Monzaemon⁸. Die Darstellung von Frauenrollen wurde schon damals als höchst schwierig angesehen. So erfreuten sich die Frauendarsteller höchster Popularität, wenn sie die Rolle überzeugend spielten. Mit der Dramaturgie kam auch die Theaterkritik um 1656. In den Anfängen wurden die Schauspieler nur beschrieben, später ging man zur Beurteilung der schauspielerischen Leistung über. Die Kunst an sich wurde zum Hauptaugenmerk der

⁶Vgl. Takayasu, a. a. O., S. 25 ff

⁷Vgl. ders., a. a. O., S. 28

⁸Vgl. ders., a. a. O., S. 31 ff

Kritiker⁹. Die Kritiken erschienen in gedruckter Form. Bis zu jener Zeit umfaßte das *kabuki* Stücke mit komischen, dramatischen, gruseligen und romantischen Inhalten. Die Aufführungen wurden mit Gesang, Musik und Tanz untermalt.

2.1 Die Kunst und das Kabuki-Theater

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts wurden die *kabuki*-Stücke in gedruckter Form veröffentlicht, begleitet von Illustrationen verschiedener Darsteller und Szenen¹⁰. Ebenso beliebt waren die *shibai-e* (Theaterbilder)¹¹. Diese waren eine Art von *ukiyo-e*, befaßten sich aber nur mit dem *kabuki* und all den damit assoziierten Dingen. Mit der zunehmenden Popularität des Theaters, wurden immer mehr dieser *shibai-e* gedruckt. Man nimmt sogar an, daß erst diese Bilder zur eigentlichen Popularität des Theaters beigetragen haben. Tatsache bleibt, daß beide ein Produkt ihrer Zeit waren und die Interessen und Vorlieben der damaligen sich im Aufschwung befindenden Stadtbevölkerung repräsentierten. Man könnte die *shibai-e* als Reklameblätter betrachten und so die damals hohen Stückzahlen erklären. Gerade dieser Umstand führte wohl auch zur Verbesserung der Drucktechnik. Anfangs waren die *ukiyo-e* keine Drucke, sondern handgemalte Bilder. Daher werden auch die *shibai-e* in zwei Arten unterteilt: die gemalten und die gedruckten¹². Die Entwicklung der Drucktechnik von den schwarz-weiß Drucken, über die einfarbigen und zweifarbigen, bis schließlich hin zu den polychromen Drucken, führte zur sehr reichen Darstellung der Theaterwelt. Bevor jedoch der Polychromdruck (*nishiki-e*) eingeführt wurde, waren die *shibai-e* meist nur sehr schlichte Darstellungen der Schauspieler, ihrer Kostüme und der Schminke. Mit der Einführung des *nishiki-e* konnte man die berühmten Darsteller (Dank der Farben) mit sehr viel mehr Ausdrucksstärke darstellen. Die *shibai-e* wurden von verschiedenen Künstlern hergestellt, aber mit der zunehmenden Popularität des *kabuki* entstanden schließlich zwei namhafte Künsterschulen bzw. Linien. Die Torii-Schule und die Utagawa-Schule.

Der eigentliche Namensgeber Torii-Schule, war Torii Kiyomoto. Mit bürgerlichem Namen hieß er Shoshichi und war ein *kabuki*-Schauspieler aus Osaka. Er zog 1687 nach Edo und begann dort seine Karriere als Künstler, der sich dem *kabuki* widmete. Dort erfand und malte er Theaterplakate

⁹Vgl. ders., a. a. O., S. 35

¹⁰Vgl. ders., a. a. O., S. 33

¹¹Vgl. Isei, a. a. O., S. 67

¹²Vgl. ders., a. a. O., S. 67

(*kamban*) für das Ichimura-za¹³. Er gilt auch als der Erfinder der *Purpurkappe* (*murasaki-bōshi* bzw. *yarō-bōshi*), einer Kopfbedeckung, welche die Tonsur der Schauspieler verdeckte, wenn sie Frauenrollen spielten.

Ab 1790 wurden die Plakate und die *shibai-e* als Werbeträger für die Theatervorstellungen und ihrer „Stars“ benutzt. Es gab eine Vielzahl von Formaten für Drucke, aber als eine Basisgröße galt das Format 38,1 x 27,94 cm. Einzeldrucke, Diptychen und Triptychen waren sehr begehrt, wobei sich die Einzeldrucke am meisten verkauften. Das Ende für diese Kunstrichtung kam erst in der Meiji-Epoche (ab 1868). Während sich Japan in der Tokugawa-Epoche in eine selbst gewählte Isolation gegenüber dem Ausland begab, öffnete es sich nun unter Kaiser Meiji dem Einfluß westlicher Kultur und technologischen Fortschritt. Als in Japan damit auch die Fotografie populär wurde, schwand das Interesse der Menschen an den traditionellen Drucken¹⁴.

3. Die Torii-Meister

Die Torii-Meister waren die bekanntesten Vertreter der *shibai-e*, die das *kabuki* und seine Schauspieler darstellten. Hier sollte vorweg angemerkt sein, daß die zahlreichen Quellen mindestens ebenso zahlreiche sowie verschiedene Daten zu den einzelnen Künstlern geben. Daher gilt generell, daß viele Angaben sehr wahrscheinlich sind, aber nicht als sicher angesehen werden können. Damit sind die einzelnen Künstler wissenschaftlich zum Teil nur wage zu erfassen.

Der Name Torii bedeutet „Vogelhaus“, bezeichnet aber auch die großen Torbögen vor *shintō*-Schreinen. Die meisten Quellen sind sich in Bezug auf die Namensgebung nicht einig, da es viele Namensträger gab, die nicht alle mit der Stammsippe blutsverwandt waren. Manche Namen kommen doppelt vor, was die Zuordnung der Lebensdaten und auch mancher Werke erschwert¹⁵. Gegenstand des Interesses sind hier jedoch nur die eigentlichen Torii-Meister.

Shoshichi oder Torii Kiyomoto, wie er mit Künstlernamen hieß, gilt als Begründer der Torii-Schule. Er lebte von 1645 bis 1702. Kiyomoto hat leider keine signierten Werke hinterlassen, was die Zuordnung bestimmter Bilder schwierig macht. Dies und die Tatsache, daß er sich erst spät der Druckkunst widmete, läßt ihm kunsthistorisch einen geringeren Stellenwert zu kommen als seinen

¹³Vgl. Kurth: *Die Geschichte des Japanischen Holzschnitts*, 1925, S. 194 f

¹⁴Vgl. Isei, a. a. O., S. 68

¹⁵Vgl. Kurth, a. a. O., S. 193

Nachfolgern¹⁶. Auch wenn er als Erfinder der Theaterplakate betrachtet wird, so sind es viel mehr seine Nachfolger, die als die großen Künstler der Torii-Schule angesehen werden.

Torii Kiyonobu, der mit bürgerlichem Namen Shobei hieß, wird als erster wahrer Torii bezeichnet. Erster in zweierlei Hinsicht: erster mit dem Vornamen Kiyonobu und erster wirklich bedeutender Künstler der Torii-Schule. Daher wird von ihm auch als Torii Kiyonobu I. gesprochen. Er lebte von 1664 bis 1729 und war von 1697 bis 1729 tätig¹⁷. Shobei nahm den Namen Kiyonobu um 1698 an, wahrscheinlich als Reaktion auf seinen Erfolg als Künstler¹⁸. Er war der leibliche Sohn Kiyomotos und wie sein Vater ein talentierter Künstler, dessen Erstlingswerk zwei illustrierte Bücher (1697) waren. Sein Erfolg stellte sich aber erst relativ spät ein, etwa gegen 1700. Hauptsächlich mit Motiven wie den *bijin-ga* (*Bilder schöner Frauen*) oder *shun-ga* (*erotische Bilder*). Es scheint, daß seine künstlerische Entwicklung sehr langsam voranschritt, denn erst um 1709 wurden seine *kabuki*-Schauspielerdarstellungen populär, was auch daran liegen mag, daß er sich zuvor intensiver mit der Illustration von Plakaten und Büchern beschäftigte¹⁹. Anfänglich kopierte er den Stil des Künstlers Hishikawa Moronobu²⁰. Um 1703 druckte er die ersten *tan-e*, die sehr beliebt waren. Er gründete schließlich die Torii-Schule als Oberhaupt der Sippe und malte weiterhin *kamban*, wie sein Vater. Jedoch erst mit Kiyonobu I. wurden Theaterplakate traditionell nur noch von der Torii-Schule gefertigt. Ebenfalls bekannt sind seine Schauspielerdarstellungen im *hoso-e* Format (*kleines Hochformat*) und seine *banzuke* (*Theaterzettel: Programme mit Beschreibungen*)²¹. Er soll 1729 in Edo gestorben sein, was aber nicht völlig sicher ist. Sein künstlerisches Schaffen und seine Entwicklung lassen sich in vier Stufen aufteilen:

1. Einfluß Hishikawa Moronobus: Er malte in stark rundlichen Formen, die oft übertrieben wirkten. Die Köpfe von Personen wirkten meist überproportional. die Färbung folgte keiner genauen Regel. Er wählte überwiegend Hochformate, die er auch signierte²².
2. Der Einfluß der Kaigetsudo-Schule bis 1703: Die Personendarstellungen wurden etwas länglicher, wobei die meisten Bilder unkoloriert blieben. Er behielt dabei das Hochformat bei. Viele sei-

¹⁶Vgl. Link: *The Theatrical Prints of the Torii Masters*, 1977, S. 19

¹⁷Vgl. Fahr-Becker: *Japanische Farbholzschnitte*, 1993, S. 196

¹⁸Vgl. Link, a. a. O., S. 19

¹⁹Vgl. ders., a. a. O., S. 22

²⁰ Hishikawa Moronobu (1618 –1694): war Maler und Holzschnittmeister. Ab 1670 war er für seine Neuerungen in der Holzschnittechnik bekannt geworden. Als Sohn eines anerkannten Färbers und Gold- und Silberstickers nahe Edo, lernte er erst des Vaters Handwerk, zog dann nach Edo und studierte dort Malerei (Tosa- und Kanō-Schule) und schließlich Druckkunst (*ukiyo-e*) bei Meister Kambun. Zu seinem Repertoire gehörten *shun-ga*, Buchillustrationen und Einzelblätter. Er war bedeutendste Künstler des Genres bis zu seinem Tod.

²¹Vgl. Kurth, a. a. O., S. 196 f

²²Vgl. ders., a. a. O., S. 199

ner Frauenbilder weisen sehr große Signaturen auf, die meist noch sehr gekritzelt wirken, als Ablehnung an den Stil der Kagitudo-Schule.

3. Die ersten *tan-e* ab 1703: Er kehrte zu den rundlichen Formen zurück, jedoch diesmal besser proportioniert. Eine korallenrote Farbe dominiert seine Bilder jener Zeit. Merkwürdiger Weise fehlt hier meist die Signatur. Er wechselt auch vom großen Hochformat zum *hoso-e* Format²³. Bis 1720 malt er seine späten *tan-e*. Obwohl er zu den eleganteren, rundlichen Formen zurückkehrte, wirken sie doch etwas erstarrt. Er wandte sich aber schon bald von diesem Stil wieder ab. Was aber blieb, war die fehlende Signatur.

4. *Urushi-e* von 1720 – 1729: In dieser Zeit entstanden seine *urushi-e*, die von Okumura Masanobu²⁴ erfunden wurden. Sie verdrängten die bis dahin beliebten *tan-e*. Kiyonobu I. brachte bis zu seinem Tod überwiegend Bilder im *hoso-e* Format heraus, mit Schauspielern, Landschaften und Glücksgöttern. Auch *beni-e* gehörten zu seinem Repertoire. Seine Linienführung wurde immer steifer und symbolischer im Ausdruck. Der naturalistische Aspekt ging damit verloren.

Auch nach seinem Tod blieb Kiyonobu I. ein geschätzter Künstler, was wiederum andere Künstler zur Nachahmung bzw. Fälschung verführte und schließlich mit ein Grund für die Vielzahl an Bildern ist, die seinen Namen tragen. Zudem ist seine Familie wohl eine der wenigen, die bis heute noch existiert. Spätere Künstler betrachteten ihn stets als einen Klassiker der *kabuki*-Schauspielerdarstellung. Einige Verwandte von ihm haben erfolglos versucht seinen Stil fortzuführen. Andere haben ihn einfach kopiert, was aber durch Übereifer dazu führte, daß die Gesichter der Mimen oft ins Groteske glitten²⁵.

Der zweite berühmte Meister der Torii war Kiyomasu. Er war zwischen 1697 und 1722 tätig²⁶. Laut Kurth, der eine japanische Quelle zitiert, soll er allerdings erst 1706 in Edo geboren worden sein und starb dort 1763²⁷. Manche Quellen bezeichnen ihn als den Sohn von Kiyonobu I. Kurth relativiert diese Möglichkeit, da Kiyonobu noch sehr jung gewesen wäre, zu jung, um tatsächlich der Vater Kiyomasus gewesen zu sein. Es scheint viel wahrscheinlicher, daß Kiyomasu der jüngere

²³Vgl. ders., a. a. O., S. 201 f

²⁴Okumura Masanobu (auch Okamura, ca. 1686 – 1764, Edo): Sein Erstlingswerk war ein Album (1701), in dem er Drucke von Torii Kiyonobu kopierte. In den folgenden 20 Jahren produzierte er weitere Alben und Einzelbilder für Drucke. Er machte zeitlich die Entwicklung von den monochromen zu den polychromen Bildern mit und galt als innovativ in Sachen Motiv und Komposition. Er hatte wohl nur wenig direkte Nachfolger, mit Ausnahme seine vermutlich adoptierten Sohnes, Okumura Toshinobu (aktiv ca. 1717 – 1750), der zu den führenden Holzschnittmeistern des 18. Jh. zählte.

²⁵Vgl. Kurth., a. a. O., S. 205 ff

²⁶Vgl. Fahr-Becker, a. a. O., S. 196

²⁷Vgl. Kurth, a. a. O., S. 210

Bruder von Kiyonobu I. war. Darauf beruft sich die Mehrheit der Quellen, womit die Blutsverwandtschaft zwar als sehr wahrscheinlich gilt, eindeutig belegbare Daten aber immer noch nicht vorliegen. Die Ähnlichkeit der Werke legt die These der engsten Verwandtschaft nahe, da er wohl Schüler seines älteren Bruders war. Er soll sich auch Kiyonobu II. genannt haben²⁸. Laut Fahr-Becker ist dieser aber der Schwiegersohn von Kiyonobu I.²⁹. Eine weitere Quelle behauptet sogar, daß Kiyonobu und Kiyomasu ein und dieselbe Person waren. Es gibt aber keinen einleuchtenden Grund, daß sich Kiyonobu auch noch Kiyomasu hätte nennen sollen. Sicher ist hingegen, daß er existierte, obwohl er von keiner offiziellen (amtlichen) Quelle erwähnt wird. Genügender Beweis sind jedoch seine signierten Werke³⁰. Auch er durchlief vier Phasen der Entwicklung:

1. Ab 1693: Wie sein Bruder, zeichnete er im rundlichen Stil. Ebenso benutzte er große Hochformate und seine Farbpalette reichte von monochrom bis zur beliebigen Koloration. Er signierte seine Werke mit Namen und Stempel³¹.
2. Bis 1703: Auch er wurde von der Kaigetsudo-Schule beeinflusst. In dieser Phase bleibt er bei den großen Hochformaten.
3. 1703 – 1720: Um 1703 wurden die *tan-e* eingeführt. Auch Kiyomasu widmete sich dieser Technik. In dieser Zeit entwickelte er eine Vorliebe für Falkenbilder, die er meisterhaft beherrschte und bis ins hohe Alter beibehielt.
4. 1720 – 1740: Mit der zunehmenden Popularität der *urushi-e* begann Kiyomasu diese im *hoso-e* Format (kleines Hochformat) zu produzieren. Etwas später macht er *urushi-e* mit *beni* bzw. reine *beni-e*. Auch hier folgte er dem Vorbild seines Bruders. In dieser Technik sind die meisten seiner Bilder koloriert³².

In manchen Fällen sind die Bilder der Brüder nur durch die Signaturen zu unterscheiden. Kiyomasus *urushi-e* schwanken allerdings, zwischen matten und sehr starken Farben. Aber zeitlebens stand Kiyomasu im künstlerischen Schatten Kiyonobus, selbst nach dessen Tod. Er brachte es nicht zu der namhaften Größe seines Bruders. Dennoch war er der Torii-Schule treu und betrachtete die Theaterwelt als sein Gebiet³³. Er war daneben ein Meister der *bijin-ga* und verewigte die Schönheiten des Yoshiwara-Viertels (Vergnügungsviertel in Edo). Laut Fahr-Becker, ist er der Mitbegründer

²⁸Vgl. ders., a. a. O., S. 214 ff

²⁹Vgl. Fahr-Becker, a. a. O., S. 196

³⁰Vgl. Link, a. a. O., S. 24

³¹Vgl. Kurth, a. a. O., S. 216

³²Vgl. ders., a. a. O., S. 218 ff

³³Vgl. ders., a. a. O., S. 223

der Torii-Schule³⁴. Obwohl er seinen Bruder nie übertraf, sind seine Werke doch von hoher Qualität und waren auch damals schon sehr begehrt.

Torii Kiyomitsu (1735 – 1785) Sohn und Schüler von Kiyonobu II.; war einer der prominentesten Holzschnittzeichner in der Torii-Linie, bis er von Suzuki Harunobu³⁵ übertroffen wurde. Wie alle Torii-Meister war auch er auf die *bijin-ga* und *shibai-e* fokussiert. Darüber hinaus illustrierte er Theaterprogramme und Novellen.

Es gab auch noch weitere Torii der ersten Generation, wie z. B. Torii Kiyotada. Über ihn aber ist nur wenig bekannt. Man nimmt an, daß er ein jüngerer Bruder von Kiyonobu I. und Kiyomasu war und ebenfalls ein Schüler des älteren Bruders, was aber nicht völlig sicher ist³⁶. 1693 geboren, arbeitete er von 1719 bis 1750. Unter den noch existierenden Bildern sind handkolorierte *tan-e* und aufwendige *urushi-e*. Sie stellen eine gelungene Mischung von Masanobus und Kiyonobus Stil dar. Er experimentierte auch mit Perspektive³⁷. Man kann allerdings nur sehr schwer einen typischen Stil Kiyotadas festlegen, denn dazu sind zu wenige Werke von ihm erhalten.

Dann ist Torii Kiyoshige zu nennen, der ca. von 1720 bis 1760 tätig war³⁸. Er wird auch als jüngerer Bruder und Schüler von Kiyonobu I. betrachtet. Im Stil ist er diesem ähnlich, wobei er sich auf zwei Motive festlegte: die *kabuki*-Darsteller Ichikawa Danjuro II. und Kairozo II. Er übernahm das hohe Schmalformat Masanobus (*hashira-e*)³⁹.

Schließlich Torii Kiyotsune, der etwa von 1757 bis 1779 tätig war. Er war der Sohn eines Verlegers von Theaterprogrammen und lernte bei Kiyomitsu das Handwerk⁴⁰. Kurth bezeichnet ihn allerdings als Sohn Kiyomotos und Schüler von Kiyonobu I.⁴¹. Obwohl nur wenige Werke von ihm existieren, ist belegbar, daß er in der Torii-Tradition arbeitete, sichtbar unter dem Einfluß des Harunobu⁴². Damit schließt sich der Kreis der ersten Generation von Torii-Meistern.

Es kommen nun noch weitere Torii der zweiten Generation hinzu, wie z. B. Torii Kiyotomo, über den kaum etwas erkannt ist. Ob er zu den Torii in einem verwandtschaftlichen Bezug stand, ist

³⁴Vgl. Fahr-Becker, a. a. O., S. 196

³⁵ Suzuki Harunobu (1724 – 1770): *ukiyo-e* Zeichner und Holzschnittmeister aus Edo. Seine frühen Werke an Schauspielerdarstellungen zeigen eher Einflüsse von Ishikawa Toyonobu, Nishikawa Sukenobu und den Torii-Meistern als von seinem Lehrer Nishimura Shigenaga. Ab 1765 nutzte er die neu entwickelte polychrome Drucktechnik in einer Vielfalt von bis zu 10 Farben, im Gegensatz zu seinen bisherigen Bildern, die nur 2-3 (rot u. grün) aufwiesen. Damit verlagerte er sich gegen Ende seiner Schaffenszeit auf die *bijin-ga* und *shun-ga*.

³⁶Vgl. Kurth, a. a. O., S. 224

³⁷Vgl. Link, a. a. O., S. 32

³⁸vgl. Fahr-Becker, a. a. O., S. 197

³⁹Vgl. Kurth, a. a. O., S. 226

⁴⁰Vgl. Fahr-Becker, a. a. O., S. 197

⁴¹Vgl. Kurth, a. a. O., S. 228

ebenfalls nicht bekannt. Man nimmt an, daß er einer der zahlreichen Schüler des ersten Torii war. Künstlerisch folgte er der Torii-Schule und machte hauptsächlich *tan-e* und *beni-e*. Was ihn stilistisch von den anderen Torii unterscheidet, sind seine zarteren Farbtöne⁴³.

Kiyonobu II. war nicht mit den Torii blutsverwandt, sondern der Schwiegersohn des ersten Kiyonobu und ca. zwischen 1725 bis 1760 tätig⁴⁴. Seine Bilder sind polychrome Drucke, die erst nach dem Tod von Kiyonobu I. entstanden, was beide unterscheidet. Nach dem Kiyonobu I. starb, nahm Kiyonobu II. erst dessen Namen an. Stilistisch war er der Torii-Schule treu, erreichte aber nie deren Qualität. Auch über Torii Kiyoharu ist kaum etwas bekannt und seine Existenz wird in Kreisen von Kunsthistorikern anhand eines signierten Blattes angenommen⁴⁵.

Die Reihe kann mit Torii Kiyonaga abgeschlossen werden. Torii Kiyonaga gehörte zu den bedeutenden und innovativen Torii. Er lebte von 1752 bis 1815. Er wurde als Sohn eines Buchhändlers geboren und zog früh nach Edo. Es gilt als sicher, daß er ein Schüler des Kiyomitsu war (dem dritten Torii-Meister). Er studierte aber auch die Stile anderer Künstler (z.B. Harunobus). Den Familiennamen Torii nahm er erst nach Kiyomitsus Tod (1785) an, als er auf Bitte dessen Sohnes die Werkstatt übernahm. Er führte nun die Schule in der vierten Generation. Unter ihm änderte sich der konservative Stil und er brachte mehr Naturalismus, wohlproportionierte Figuren und den Raumbefug ein⁴⁶. Neben den typischen Schauspielerbildern fertigte er auch Vorlagen für Drucke, die Alltagsszenen darstellten.

⁴²Vgl. Fahr-Becker, a. a. O., S. 197

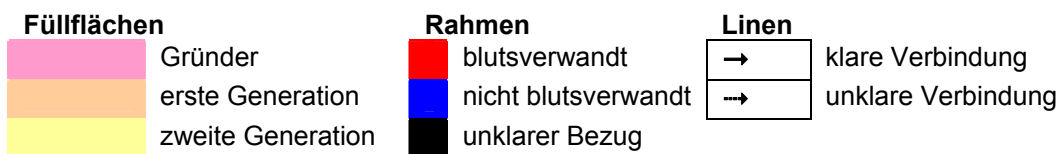
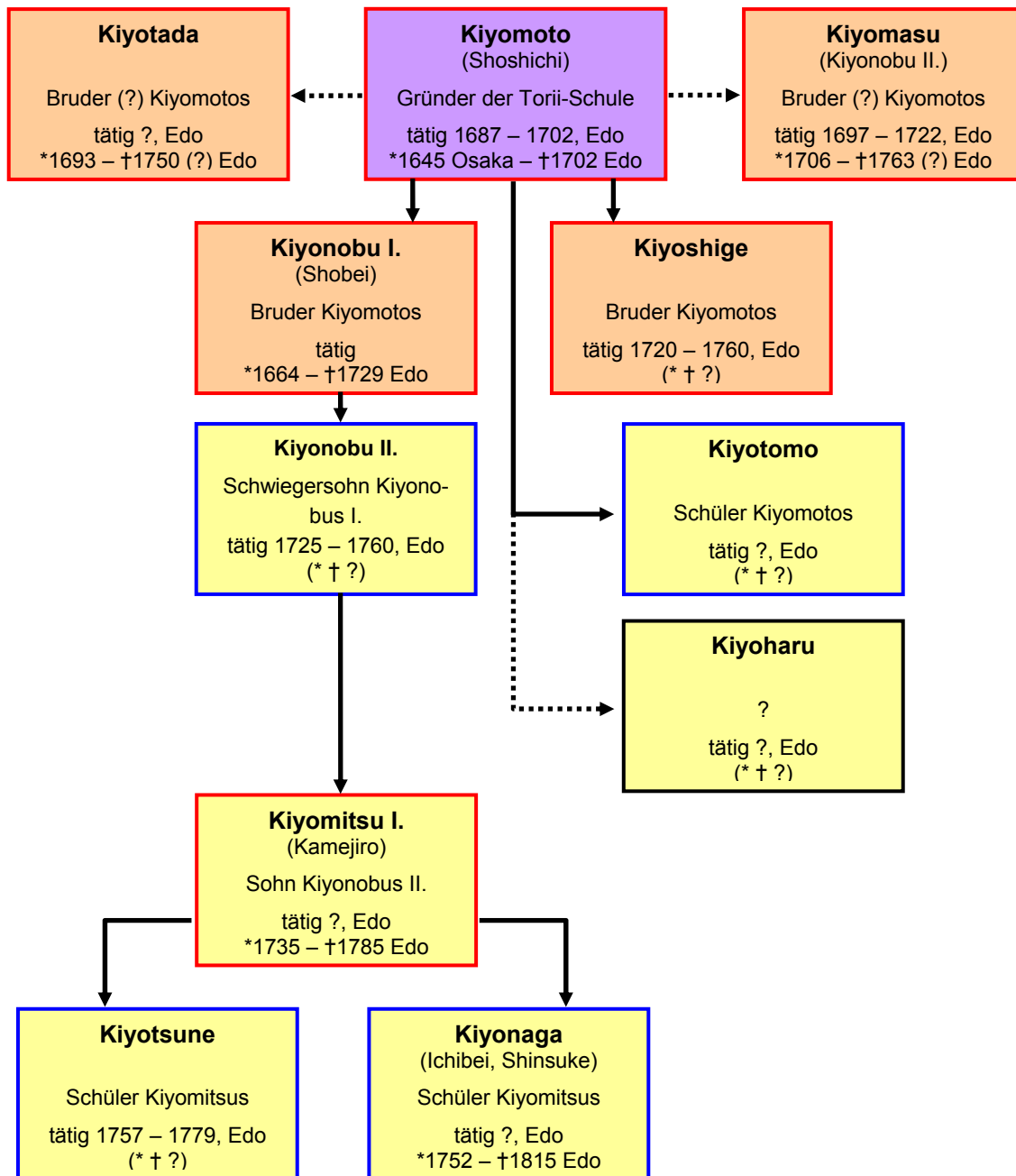
⁴³Vgl. Kurth, a. a. O., S. 229 f

⁴⁴Vgl. Fahr-Becker, a. a. O., S. 196

⁴⁵Vgl. Kurth, a. a. O., S. 232 ff

⁴⁶Vgl. Fahr-Becker, a. a. O., S. 196

3.1 Kleine Genealogie der Torii-Meister



4. Abschließende Betrachtung

Kiyomoto, Kiyonobu I. und Kiyomasu, insbesondere die letzten beiden, stellen in die erste Generation der Torii dar. Alle folgenden werden zur zweiten oder Dritten Generation gerechnet. In der Literatur wird aber auch diesen eine zum Teil tragende Rolle zugeschrieben. Tatsache bleibt, daß die erste Generation stilistische Maßstäbe gesetzt hatte, die auch für die Folgegenerationen maßgeblich waren.

Beispielsweise Kiyonobu II., der wohl der Schwiegersohn des I. war, hatte gewiß Fähigkeiten als Künstler und dennoch wird er in der Kunstgeschichte nicht auf dieselbe Stufe mit der ersten Generation gestellt⁴⁷. Oder Kiyomasu der II., über den man fast keine Lebensdaten hat und nicht weiß, in welchem verwandtschaftlichen Verhältnis er zu den restlichen Torii stand, wenn überhaupt. Auch er war ein talentierter Künstler, hatte aber nicht die Klasse von Kiyonobu I. Allerdings wurde er das zweite Oberhaupt der Torii-Schule⁴⁸.

Hier wird deutlich, wie groß der Einfluß der ersten Generation war. Auch auf andere Künstler, die nicht mit der *kabuki*-Schauspielerdarstellung ausschließlich befaßt waren. Beispielsweise Okumura Masanobu, der deutlich vom Stil des ersten Kiyonobu beeinflusst war⁴⁹. Ohnehin muß Kiyonobu I. zu den tragenden Charakteren der Familie gezählt werden. Inwieweit diese Künstler die Nachwelt beeinflusst haben, kann nicht genau gesagt werden, da mit dem westlichen Einfluß sich diese Kunst (Farbholzschnitte) auch sehr änderte.

⁴⁷Vgl. Fahr-Becker, a. a. O., S. 196

⁴⁸Vgl. Link, a. a. O., S. 33

⁴⁹Vgl. ders., a. a. O., S. 21

5. Abbildungen

Dies ist eine Zusammenstellung von Bildern, wie Sie im Internet verfügbar sind und sich im Fundus verschiedener Museen befinden, die als Ort jeweils angegeben wurden. Eine Verletzung des Copyrights ist hiermit nicht beabsichtigt und die Nutzung dient nur der Veranschaulichung für den Leser.



Abbildung 1

Schauspieler Ogino Isaburo I. als Soga no Goro

Epoche: Edo (1830er)

Künstler: Torii Kiyomoto, aktiv 1723 – 1750

Herausgeber: Igaya

Format: Hosoban; 30,1 x 12,7 cm
Holzschnittdruck (*beni-e*); Tusche handkoloriert auf Papier.

Ort: Tikotin Museum of Japanese Art, Haifa



Abbildung 2

Wakamurasaki aus dem Osten, linker Teil des Triptychons: Oiran der drei Hauptstädte

Epoche: Edo

Künstler: Torii Kiyotada, aktiv 1720 – 1750

Herausgeber: Kinoshita Jin Emon

Format: Hosoban; 30,5 x 15,3 cm
Holzschnittdruck (*beni-e*); Tusche handkoloriert auf Papier.

Ort: Tikotin Museum of Japanese Art, Haifa



Abbildung 3

Schauspieler Bandō Hikosaburō II. als Shita no Kotarō

Epoche: Edo, 1704 (Hōei 12), 11. Monat

Künstler: Torii Kiyonobu I., 1664 – 1729

Herausgeber: Urokogataya Magobei

Format: Ō-ōban; 53,5 x 31,5 cm

Holzschneitdruck (*tan-e*); handkoloriert auf Papier.

Ort: Boston Museum of Fine Arts; William S. and John T. Spaulding Collection



Abbildung 4

Schauspieler Fujimura Handayū II. als Ōiso no Tora

Epoche: Edo, um 1715 (Shōtoku 5)

Künstler: Torii Kiyomasu I., aktiv um 1696–1716

Herausgeber: Igaya

Format: Ō-ōban; 52 x 31,7 cm

Holzschneitdruck (*tan-e*); Tusche handkoloriert auf Papier.

Ort: Boston Museum of Fine Arts



Abbildung 5

Schauspieler Ichikawa Danzō III. als Adachi Hachirō

Epoche: Edo, 1762 (Hōreki 12), 11. Monat

Künstler: Torii Kiyomitsu I., 1735 – 1785

Herausgeber: Urokogataya Magobei

Format: Hosoban; 30,2 x 14,2 cm

Holzschnittdruck (*benizuri-e*); Tusche mit roter und grüner Farbe auf Papier.

Ort: Boston Museum of Fine Arts



Abbildung 6

Schauspieler Tatsuoka Hisagiku als Tomoe

Epoche: Edo, 1740 (Genbun 5), 4. Monat

Künstler: Torii Kiyonobu II., aktiv 1725 – 1760

Herausgeber: Nakajimaya Izaemon

Format: Hosoban; 31,7 x 15,3 cm

Holzschnittdruck (*urushi-e*); Lack, Tusche handkoloriert mit *nikawa* und metallischer Füllung auf Papier.

Ort: Boston Museum of Fine Arts



Abbildung 7

Schauspieler Bando Hikosaburō II.
Epoche: Edo, ca. 1758
Künstler: Torii Kiyoshige, aktiv 1720 – 1760
Herausgeber: Honita
Format: Hosoban; o. A.
Holzschnittdruck (*benizuri-e*); Tusche mit roter und grüner Farbe auf Papier.
Ort: Fahr-Becker, Gabriele: *Japanische Farbholzschnitte*. Taschen Verlag, Köln 2007



Abbildung 8

Blumen von Doteshta (*Dotebana*), aus der Serie: *Ein Wettbewerb zwischen Schönheiten der Vergnügungsviertel*
Epoche: Edo, ca. 19. Jh.
Künstler: Torii Kiyonaga, 1752 – 1815
Herausgeber: o. A.
Format: Ōban; 37,5 x 25 cm
Holzschnittdruck (*nishiki-e*); Tusche und Farben auf Papier. Sujet *bijin-ga*.
Ort: Tikotin Museum of Japanese Art, Haifa

6. Zeichenliste

Beni-e	handkolorierte Drucke mit einer Farbe aus Safran (pink-rosa-rot) und weiteren Farbzusätzen. Abgelöst vom Zweifarbendruck (<i>benizuri-e</i>) um 1742	紅絵
Bijin-ga	<i>Bilder schöner Frauen</i> , populäres Sujet bei <i>ukiyo-e</i>	美人画
Bugaku	höfische Tänze, aus Korea und China übernommen	舞楽
Hana-michi	<i>Blumenweg</i> , Steg zur Bühne durch die Reihen des Publikums beim <i>kabuki</i>	花道
Hoso-e	kleines Hochformat (für Drucke)	細絵
Ichimura-za	Name eines <i>kabuki</i> -Theaters in Edo (Tokio)	市村座
Izumo no Okuni	erste berühmte Darstellerin/Tänzerin, auf welche die früheste Form des <i>kabuki</i> zurückgeführt wird	出雲の御国
Kabuki	Volkstheater, mit Tanz, Musik und Gesang	歌舞伎
Murasaki-boshi	<i>Purpurkappe</i> , verdeckte bei männlichen Darstellern die Tonsur (<i>sakayaki</i>), siehe auch <i>yarō-boshi</i>	紫帽子
Nishiki-e	polychrome Holzschnitte (Drucke), auch <i>ukiyo-e</i>	錦絵
Nō	Drama, Theaterform die dem Adel vorbehalten war	能
Onna-kabuki	Frauen Theater, frühe Form des <i>kabuki</i>	女歌舞伎
Sakayaki	Tonsur, Rasur des Kopfhaares bei Männern	月代
Shibai-e	<i>Theaterbilder</i> , Darstellungen von <i>kabuki</i> -Schauspielern und anderen Theatermotiven	芝居絵
Shun-ga	<i>erotische Bilder</i> , oft Darstellung von Liebespaaren	春画
Tan-e	handkolorierte Drucke mit einer orange-roten Farbe	丹絵
Torii Kiyoharu	Vertreter der Torii-Schule (鳥居派) der japanischen Holzschnittkunst, die sich auf die Darstellung von <i>kabuki</i> -Schauspielern spezialisierten (siehe Haupttext)	鳥居清春
Torii Kiyomasu		鳥居清益
Torii Kiyomitsu		鳥居清満
Torii Kiyomoto		鳥居清本
Torii Kiyonaga		鳥居清長
Torii Kiyoshige		鳥居清重
Torii Kiyotada		鳥居清忠
Torii Kiyotsune		鳥居清恒
Torii Kiyonobu		鳥居清信
Ukiyo-e		<i>Bilder von der fließenden Welt</i> , polychrome Holzschnitte (Drucke) von der vergänglichen Welt, oft Alltagsszenen
Urushi-e	Lackbilder	漆絵
Wakashu-kabuki	<i>kabuki</i> -Theater in dem Knaben nachdem Verbot von Frauen 1629 auf der Bühne Frauenrollen spielten	若衆

Yarō-boshi	verdeckte bei männlichen Darstellern die Tonsur, Siehe <i>murasaki-boshi</i>	野郎帽子
------------	---------------------------------------------------------------------------------	------

7. Literaturliste

- Fahr-Becker, Gabriele *Japanische Farbholzschnitte*. Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln 1993
- Hiller, Jack *Japanische Farbholzschnitte*. Phadon Verlag, Köln 1981
- International Society for Education INF., Inc. (Isei) *Understanding Japan – Japanese Theater*. Royal Wakaba, Tokyo 1992
- Kurth, Julius *Die Geschichte des Japanischen Holzschnitts*. Band 1, Karl W. Heisemann Verlag, Leipzig 1925
- Link, Howard *The Theatrical Prints of the Torii Masters*. Honolulu Academy of Arts, Hawaii/USA 1977
- Muneshige, Narazaki *Masterpieces of Ukiyo-e from the British Museum*. Catalogue, Cultural Project Department I/Asahi Shimbun, Tokyo 1985
- Ortolani, Benito *Das Kabukitheater*. Sophia University Press, Tokyo 1964
- Saltzmann/Kreul *Japanische Farbholzschnitte*. Ellert & Richter Verlag, Hamburg 1990
- Takayasu; Senzoku *Kabuki - Das Theater des Altjapanischen Bürgertums*. Japanisch-Deutsche Gesellschaft e.V., Tokyo 1964