



# **Heiji monogatari emaki**

## **Die Bildrollen über den Heiji-Aufstand**

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, <b>dsch</b>
Ō/ō	o mit Längungsstrich, langes <b>o</b>
S/s	wie scharfes <b>s</b> → <b>ß</b>
Sh/sh	wie im Englischen, <b>sch</b>
Ū/ū	u mit Längungsstrich, langes <b>u</b>
Y/y	wie <b>j</b>
Z/z	stimmhaftes <b>s</b> (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.

## **Inhalt:**

<b>1. Einleitung</b> .....	4
<b>2. Geschichtliche Hintergründe zum Heiji no ran</b> .....	5
<b>3. Das Heiji monogatari</b> .....	6
<b>4. Das Heiji monogatari emaki</b> .....	7
4.1 Herstellung und Technik .....	8
4.2 Die Bilder und ihre Themen .....	10
4.3 Bild und Text .....	15
4.4 Malerische Mittel .....	16
<b>5. Abschließende Betrachtungen</b> .....	19
<b>6. Zeichenliste</b> .....	20
<b>7. Literaturliste</b> .....	21

## 1. Einleitung

Im Westen gibt es viele Liebhaber japanischer Kunst, die sich je nach Neigung mit verschiedenen Epochen oder Kunstgegenständen befassen. Auch die abbildenden Künste finden ihre Beachtung, wie man an der Popularität der Farbholzschnitte (*ukiyo-e*) sieht, die vielerorts ihre begeisterten Sammler haben.

Weniger bekannt sind hingegen japanische Bildrollen. Sie sind zeitlich oft früher entstanden als *ukiyo-e* und waren ein Medium zur Unterhaltung, das historische Ereignisse in ausdrucksstarken Bildern und mit wenig Text darstellte. Sie sind daher auch von höherem (Kunst-) historischem Wert.

Gegenstand des Interesses sind hier die *Heiji monogatari emaki* („Bildrollen zur Geschichte des Heiji-Aufstandes“), die den ersten Konflikt zwischen den Kriegersippen der Taira und der Minamoto darstellen. Um ein besseres Verständnis von diesem historischen Vorfall zu haben, ist es unumgänglich auch diesen etwas genauer zu betrachten. Der Fokus liegt dabei auf den verschiedenen Ereignissen und deren handelnden Personen, wie sie auch in den Bildrollen vorkommen. Ebenso wird auf das literarische Werk des *Heiji monogatari* („Geschichte des Heiji-Aufstandes“) eingegangen werden, da sich die Darstellungen der *emaki* (Bildrollen) im weiten Maße an der literarischen Vorlage orientieren. Schließlich werden auch die *emaki* nach mehreren künstlerischen Gesichtspunkten betrachtet: Thema, Technik, Bild und Text und malerische Mittel. Dies gibt Aufschluß über die Entstehung der *emaki* im Allgemeinen und den hier behandelten.

Zur Literatur sei angemerkt, daß es zwar eine Fülle an Quellen mit dem Schwerpunkt auf der Geschichte des Heiji-Aufstandes gibt oder Quellen, die thematisch gänzlich andere Bildrollen behandeln. Das *Heiji monogatari emaki* wurde zwar in den meisten Quellen mit berücksichtigt, aber es kommt den Rollen kein vergleichbarer Stellenwert zu. Von den hier verwendeten Quellen ist Hases und Seckels „*Emaki*“ zwar schon ein älteres, aber auf die *emaki* fokussiertes Werk. Es gibt konkrete Informationen zum *Heiji monogatari emaki* und zu den *emaki* allgemein.

Das Bildmaterial wurde aus Büchern und dem Internet zusammengetragen, wobei offensichtlich wurde, daß nicht mehr alle Rollen zu dieser Episode der japanischen Geschichte vorhanden sind. Basis für dieses Essay ist eine Auswahl an verfügbaren Bildern, von denen nur ein repräsentativer Teil im Text eingebunden wurde.

## 2. Geschichtliche Hintergründe zum Heiji no ran

Im Januar 1160 (Heian-Epoche 794 – 1184) kommt es zur ersten Auseinandersetzung zwischen den rivalisierenden Clans der Taira und Minamoto in Kioto. Dieser historische Vorfall wird in der japanischen Geschichtsschreibung als *Heiji no ran* (*Heiji-Aufstand*) bezeichnet. Noch während des Hōgen Aufstandes in 1156 kämpften beide Clans Seite an Seite. Jedoch erhielten die Taira bedeutend mehr Anerkennung und Belohnung für geleistete Dienste durch den Kaiser, was zum Streit zwischen den Clans führte. Inzwischen hatte sich Taira no Kiyomori mit Fujiwara no Michinori (auch Shinzei genannt) verbündet, und bekam immer mehr Einfluß über den mächtigen, aber schon im Ruhestand befindlichen Kaiser Go-Shirakawa. Auf Seiten des Minamoto no Yoshitomo befand sich auch ein Fujiwara – Nobuyori – der ein Erzrivale Michinoris war<sup>1</sup>. Nobuyori galt als ehrgeizig und sehr rücksichtslos. Er strebte ständig nach höheren Ämtern und sah Michinori als ernstzunehmenden Gegenspieler an. Michinori war ein sehr ambitionierter Aristokrat und hatte in Go-Shirakawa einen mächtigen Förderer gefunden<sup>2</sup>. Ein weiterer Verbündeter der Rebellen war Korekata, der eine familiäre Nebenlinie der Fujiwara darstellt. Als Kiyomori zwecks einer Pilgerfahrt Kioto verließ, nutzten seine Widersacher die Gelegenheit. Go-Shirakawa und der amtierende Kaiser Nijō wurden von den Truppen der Minamoto in Gewahrsam genommen, Michinori umgebracht. Aber noch bevor die Rebellen ihre Macht ausbauen und festigen konnten, kehrte Kiyomori mit seinen Truppen zurück und schlug den Aufstand nieder. Yoshitomo und Nobuyori suchten bei Korekata Zuflucht. Dieser lieferte sie jedoch an die Feinde aus, um sich selber zu retten. Yoshitomo und Nobuyori wurde gefangen und exekutiert. Diese Niederlage der Rebellen basierte also zum Teil auch auf Verrat. Korekata stritt zwar erst mit den Rebellen, aber auch er war auf mehr Macht aus und sah seine Chance gekommen. Er versprach Kaiser Nijō, ihm zur wahren Herrschaft zu verhelfen, ohne daß Kaiser Go-Shirakawa ihn bevormunde. Für eine Weile war damit der Einfluß der Taira am kaiserlichen Hof gesichert. Jedoch wurden die Söhne des Yoshitomo verschont. Dies war ein verhängnisvoller Fehler der Taira (Siehe dazu auch: *Gempei seisuiki*, *Heike monogatari*).

---

<sup>1</sup>Vgl.: Hurst, *Kodansha Encyclopedia of Japan*, 1983, S. 123

<sup>2</sup>Vgl.: Hase/Seckel, *Emaki*, 1959, S. 221-222

### 3. Das Heiji monogatari

Das *Heiji monogatari* („Geschichte des Heiji-Aufstandes“) bildet mit dem *Hōgen monogatari* („Geschichte des Hōgen-Aufstandes“) und dem *Heike monogatari*, die sogenannten *gunki monogatari* oder *senki monogatari* („Geschichten vom Krieg“). Geschildert werden die Nachfolgestreitigkeiten Mitte des 12. Jh., die den vorläufigen Niedergang der Minamoto und den Aufstieg der Taira bedeuteten.

Im *Hōgen monogatari* werden die sich bekämpfenden Parteien nicht im Detail benannt. Mit Ausnahme eines Minamoto, der quasi als ein übermenschlicher Held dargestellt wurde. Im *Heiji monogatari* hingegen wird das Geschehen auf die rivalisierenden Sippen fokussiert, die Taira und die Minamoto.

Das Werk wurde in drei Bänden mit 36 Kapiteln verfaßt. Nach einer moralisierenden Einleitung werden die historischen Fakten dargestellt, die zum Ausbruch der Kämpfe geführt haben. Das eigentliche Thema wird chronologisch, in einem sehr klaren und epischen Stil dargeboten. Die einzelnen Episoden sind von schneller Handlung bestimmt, voller abenteuerlicher und lebhafter Schilderungen. Man ist sicher, daß die Texte ca. ein Jahrhundert des literarischen Stilwandels unterworfen waren, bis sie ihre endgültige Form bekamen. So stammt eine Version zur gesanglichen Darbietung der Geschichte, vom Ende des 13. Jahrhunderts<sup>3</sup>. Wann die Originale allerdings verfaßt wurden, ist bis heute nicht genau festzustellen. Man nimmt aber an, daß zwischen dem geschichtlichen Ereignis und dem Entstehungsdatum der Texte einige Dekaden liegen.

Auch über den Autor ist die Wissenschaft sich nicht völlig im Klaren. Viele schreiben es dem berühmten Hamuro Tokinaga zu, der auch als ein möglicher Verfasser des ebenso berühmten *Heike monogatari* betrachtet wird.

Möglicherweise bilden das *Hōgen monogatari* und das *Heiji monogatari* nicht nur ein Paar, mit in Relation stehenden Ereignissen, sondern mehr ein zusammenhängendes Werk. Ohnehin stehen alle drei erwähnten Werke in sehr enger Verbindung zueinander, da sie zusammen eine wichtige Episode in der japanischen Geschichte geschlossen behandeln<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup>Vgl.: Reischauer/Yamagiwa, *Translations from early Japanese Literature*, 1951, S. 381

<sup>4</sup>Vgl.: Mills, *Kodansha Encyclopedia of Japan*, 1983, S. 123

#### 4. Das Heiji monogatari emaki

*Emaki* bedeutet „Bildrolle(n)“. Eben diese Bildrollen wurden in Japan oft zur separaten Illustration von Büchern verwendet. Der hier vertretene Stil der Malerei wird im japanischen *yamato-e* genannt. Dies bedeutet die „Bild(er) von/aus *yamato*“ oder „*yamato*-Bild(er)“. Der Begriff *Yamato* ist eines der frühen Synonyme für das alte Japan, und bezeichnet das ursprüngliche Siedlungsgebiet der ersten Japaner. Dieses Gebiet erstreckt sich über die heutige Kansai-Region (Nara, Kioto, Osaka) auf der Hauptinsel Honshu. Es handelt sich um eine japanische Kunstform, die aber nicht im direkten Kontrast zum *kara-yo* oder *kara-e* (*Chinesischer Stil/Chinesisches Bild*) steht, sondern mehr als die Konzentration auf rein japanische Motive zu verstehen ist. Das heißt, daß der aus China eingeführte Malstil noch durchaus benutzt, aber auf japanische Motive übertragen wurde. Eben aus den rein japanischen Motiven erwuchs auch das Bedürfnis nach rein japanischen Darstellungsmitteln. Der *yamato*-Stil ist der Beginn einer Japanisierung, des importierten Malstils und seiner Techniken<sup>5</sup>.

Es stellt sich hier natürlich auch die Frage nach den Auftraggebern. Wenn man allein die sozialen und wirtschaftlichen Gegebenheiten jener Zeit – in diesem Fall der Heian-Epoche – betrachtet, kann man sich diese Frage schon fast selber beantworten. Da Japan zu jener Zeit ein reiner Agrarstaat war, mußte es eine Gesellschaftsschicht sein, die über die nötige Finanzkraft verfügte, denn künstlerisches Handwerk war in Japan schon immer hoch angesehen und gut bezahlt. Es kommt daher anfangs nur der kaiserliche Hofadel in Frage, der nicht dem Zwang körperlicher Arbeit unterlag<sup>6</sup>. Es können hier insbesondere die Hofdamen in Betracht gezogen werden, die einen Großteil ihrer Zeit mit dem Studium der Literatur und Kunst verbrachten. Darüber hinaus gibt es noch einen weiteren Hinweis, das *edokoro* (*Bild(er)ort/Malerwerkstatt*)<sup>7</sup>. Diese Malerwerkstatt befand sich am kaiserlichen Hof in Kioto, und wurde für eine längere Zeit von Tosa Mitsunobu geführt. Die Tosa-Schule war durch mehrere Epochen maßgebend für den *yamato-e* Stil.

Aber eben dieser Umstand führte schon bald zum Aussterben des Stils, denn er hielt nur so lange an, wie der Hofadel seine politische Macht behaupten konnte und als Förderer auftrat. In der Muromachi-Epoche (1336 – 1568) kam es zur Spaltung innerhalb der kaiserlichen Thronfolge. Mit der dadurch erfolgten Schwächung des Hofes, stiegen die Kriegersippen unaufhaltsam auf. So geriet auch das *yamato-e* ins Abseits, denn der Kriegeradel bevorzugte nun den Ende des 12. Jh. aus China eingeführten Zen-Buddhismus und die damit verbundene Kunst. In der *zen*-Kunst wird die Tusche wieder in den Vordergrund gerückt. Diesen Stil bezeichnet man mit *sui-boku* (monochrome Tuschemalerei).

<sup>5</sup>Vgl.: Ienaga, *Painting in the Yamato style*, 1973, S. 9

<sup>6</sup>Vgl.: ders., a. a. O., S. 105

<sup>7</sup>Vgl.: Murase, *Japanese Screen Paintings of the Hōgen and Heiji Insurrections*, 1967, S. 207

Da nun der *yamato-e* Stil keine bedeutende Weiterentwicklung mehr erfuhr, kam damit quasi auch sein Ende in der Muromachi-Epoche. Diese Stilrichtung wurde zwar von der Tosa-Schule bis in die Edo-Epoche (1603-1868) weitergeführt, konnte aber dem Genre nicht mehr zu seinem früheren Ruhm verhelfen. Dennoch überlebte es, wurde allerdings in anderer Form wieder aufgegriffen. So zum Beispiel mit den Landschafts- und Alltagsdarstellungen des *ukiyo-e* („*Bilder der fließenden Welt*“/Farbholzschnitte) oder dem *nihon-ga* („*japanische Malerei*“) des 20. Jahrhunderts<sup>8</sup>.

#### 4.1 Herstellung und Technik

An dieser Stelle noch einige Einzelheiten zur Herstellung und Technik der Bildrollen. Um eine Bildrolle zu betrachten, muß man beide Hände benutzen. Die rechte Hand hält den Anfangsteil der Rolle, die linke die noch zusammengerollte Rolle. Während nun die linke Hand anfängt abzurollen, wird mit der rechten wieder aufgerollt. Hält man die beiden Enden etwa schulterbreit, wird dem Betrachter ein ca. 30 bis 45 cm breiter Ausschnitt dargeboten. *Emaki* können zwischen 20 bis 50 cm hoch sein und bis zu 20 m lang. Das Grundmaterial ist Papier, das meist vom *kōzo* (Maulbeerbaum) oder *gampi* (Seidelbastart, lat.: *Wickstroemia Canescens*) stammt. Durch abschöpfen der Zellulose mit einem Sieb aus einem Bad, wurde das Papier gewonnen. Für ein *emaki* wurden immer gleich dimensionierte Papierstücke verwendet. Um ein besonders langes zu machen, wurden mehrere Papierstücke durch Überlappung der vertikalen Ränder miteinander verbunden<sup>9</sup>. End- und Anfangsstück sind meist noch mit feiner Seide verstärkt, die auch als Dekor dient. Ende und Anfang der Rolle ist immer auf einem Rundholz befestigt, was dazu führt, daß die fest zusammengerollte Rolle nicht geknickt werden kann. Man rollt immer so zusammen, daß die Außenseite die nicht bemalte ist. Dies und die Lagerung in speziellen Holzbehältern aus weichem *kiri* (Paulowina) bieten einen optimalen Schutz. Die *kiri*-Schachtel wird zusätzlich noch in eine Lackschachtel gelegt. Die Lackschachtel dient zum Schutz vor Feuchtigkeit, und die Paulowinaschachtel als Puffer. Das Holz der Paulowina gibt bei zu hoher Trockenheit innerhalb der Lackschachtel Feuchtigkeit ab. Es speichert sie, wenn zu viel davon da ist. Zudem ist die Rolle vor Licht (UV-Einwirkung) geschützt, was sonst zum Zerfall von Farben und Material führen kann<sup>10</sup>.

Wie schon erwähnt bedeutet *emaki* „*Bildrolle*“ und bildet mit dem *kakejiku* („*Hängertafel*“) die beliebtesten Darstellungsformen im frühen Japan.

Der Begriff *emaki* bezeichnet genau genommen die Bildrolle im Breit- bzw. Querformat. Da man diese Rollen bei der Betrachtung immer zwischen beiden Händen hält, werden sie auch oft als Handrollen bezeichnet. Mit der linken Hand wird dabei die Rolle aufgerollt und mit der rech-

<sup>8</sup>Vgl.: ders., a. a. O., S. 128 f

<sup>9</sup>Vgl.: Mason, *History of Japanese Art*, 1993, S. 138

<sup>10</sup>Vgl.: Toishi, *The Scrollpainting*, 1979, S. 19

ten wieder zugerollt. Dabei wird immer nur ein Ausschnitt der gesamten Rolle dem Betrachter dargeboten. Quasi wie eine Art Film, gleiten die Szenen am Betrachter vorbei.

Das *Heiji monogatari emaki* ist ein durchgehend polychromes Werk. Die Technik in der es ausgeführt wurde, nennt man in Japan *tsukuri-e* („hergestelltes Bild“ bzw. „sorgfältig zurechtgemachtes Bild“). Generell wird mit Tusche eine Vorzeichnung angefertigt. Diese wird, wie später auch die Farben, auf eine Grundierung von Muschelkalk aufgetragen. Nach der Zeichnung wird deckend koloriert, wobei die Vorzeichnung doch noch erkennbar ist. Dann wird erneut mit kräftigen Tuschelinien die Vorzeichnung nachgezogen, wobei man zuweilen auch von der Vorzeichnung abwich<sup>11</sup>.

Bei den hier behandelten *emaki* geht es um Illustrationen zum *Heiji*-Aufstand. Die Rollen des *Heiji monogatari* werden auf die Kamakura-Epoche (1185 – 1333) bzw. das späte 13. Jahrhundert datiert. Man ist sich allerdings bislang nicht völlig sicher, wann sie genau entstanden sind. In der Kamakura-Epoche erfreuten Bildrollen sich sehr großer Popularität<sup>12</sup>. Insbesondere die Kriegsdarstellungen, denn in dieser Zeit beginnt die Herrschaft des Kriegeradels in Japan.

Bei Hase/Seckel wird meist von nur drei erhaltenen Bildrollen geredet, doch wird in zwei weiteren Quellen<sup>13</sup> von fünf Rollen gesprochen. Genau genommen geht es dabei um vier ganze Rollen und eine fünfte, die allerdings nur in Fragmenten erhalten ist. Eine Rolle befindet sich im Museum of Fine Arts in Boston. Sie stellt wohl das beeindruckendste Motiv des *Heiji monogatari* dar, den Brand des Sanjō-Palastes in Kioto. Dann gibt es eine weitere in der Seikado-Collection in Tokio. Diese illustriert das Schicksal von Michinori. Die dritte stellt den Umzug des Kaisers vom Nijō-Palast nach Rokuhara dar, und befindet sich im Tokio Nationalmuseum. Die vierte Rolle zeigt den Kampf von Rokuhara, zwischen den Taira und Minamoto. Diese befindet sich ebenfalls in Tokio. Die letzte befindet sich in einer ungenannten Privatsammlung in Japan. Sie stellt die drei letzten Episoden des *Heiji-monogatari* dar: die Flucht und Rückkehr der Dame Tokiwa nach Rokuhara; Flucht und Exil von Tsunemune und Korekata und schließlich dem Exil Yoritomos.

Einige Rollen weisen Textpassagen auf. Diese sind aber sehr viel kürzer und ungenauer, als die korrespondierenden Passagen des *Heiji monogatari*. Die meisten Textpassagen der Rollen sind zwischenzeitlich allerdings verloren gegangen<sup>14</sup>. Das ursprüngliche *Heiji monogatari emaki* wird auf insgesamt ca. 10 bis 15 Rollen geschätzt. Für dieses Essay wurde auf nur drei Rollen zurückgegriffen, die in verschiedenen Quellen zur Verfügung standen. Rolle eins behandelt das 3. Kapitel des *Heiji monogatari*, die zweite das 4. und 6. und Rolle drei das 13. und 14. Die Rol-

<sup>11</sup>Vgl.: ders., a. a. O., S. 12

<sup>12</sup>Vgl.: Yochum, *Kodansha Encyclopedia of Japan*, 1983, S. 123

<sup>13</sup>Vgl.: ders., a. a. O., S. 123; Kodansha, *Japan – An illustr. Encyclopedia*, 1993, S. 521

<sup>14</sup>Vgl.: Yochum, a. a. O., S. 123

len sind 42 cm hoch und ca. 7 m lang (Längenangabe trifft nicht für alle zu)<sup>15</sup>. Die Rollen werden dem legendären Sumiyoshi Keinin zugeschrieben, der auch – fälschlicher Weise – als Keion bekannt ist. Diese These ist allerdings mehr als umstritten, da anscheinend einige Kunsthistoriker der Auffassung sind, daß es einen Künstler mit diesem Namen nie wirklich gegeben hat<sup>16</sup>. Ob es denn auch tatsächlich so ist, ist noch nicht geklärt, denn eine Quelle<sup>17</sup> gibt einige, spärliche Lebensdaten zur Person an: Maler des 13. Jahrhunderts; ihm und seinem Sohn Shojumaru wird das *kakō genzai inga kyō* von 1252 zugeschrieben. Demnach muß sich eine der beiden Quellen irren, da es unwahrscheinlich ist, daß fiktive Lebensdaten.

Sicher ist jedoch, daß sich die Rollen stilistisch unterscheiden. Sie werden in vier Gruppen unterteilt, wobei der „*Brand des Sanjō-Palastes*“ zur frühesten gehört. Die „*Flucht nach Rokuhara*“ und der „*Kampf von Rokuhara*“ werden einer anderen Schule zugeschrieben. Die Rolle mit der „*Dame Tokiwa*“ unterscheidet sich wiederum nicht nur stilistisch, sondern auch im abweichenden Format (ohne Angaben)<sup>18</sup>.

An dieser Stelle sei noch angemerkt, daß die ausgewählten Darstellungen für das Essay nur eine beschränkte Auswahl darstellen. Diese Auswahl begründet sich auf der relativ kargen Verfügbarkeit von Bildmaterial. Wenn man bedenkt, daß allein die fünfte Rolle nur in Fragmenten vorhanden ist und diese sich an verschiedenen Orten befinden, wird deutlich, wie schwer es auch für Kunsthistoriker ist, ausreichendes Bildmaterial zusammenzutragen. Es gibt zwar genügend Literatur, aber das illustrierende Bildmaterial beschränkt sich auf die ersten drei, überwiegend vollständigen Rollen. Daher beschränken sich auch die hier verwendeten Bilder auf eben diese Rollen.

Im folgenden werden die Rollenbilder und ihre Motive allgemein, aber auch im einzelnen betrachtet. Von näherem Interesse sind:

1. Thema
2. Bild und Text
3. Malerische Mittel (Komposition, Farbe)

#### 4.2 Die Bilder und ihre Themen

1. „*Der Brand des Sanjō-Palastes*“ kann als Höhepunkt der Darstellungen betrachtet werden. Man sieht innerhalb der Palastmauern die Minamoto-Truppen, außerhalb die Hofbeamten und andere Verteidiger des Palastes. Das Ziel der Rebellen, ist die Entführung des Kaisers Go-

---

<sup>15</sup>Vgl.: Hase/Seckel, a. a. O., S. 222

<sup>16</sup>Vgl.: ders., a. a. O., S. 222

<sup>17</sup>Vgl.: Frédéric, *Encyclopedia of Asian Civilizations*, 1978, Vol. 4, S. 259

<sup>18</sup>Vgl.: Kodansha, a. a. O., S. 522

Shirakawa in den eigentlichen Kaiserpalast Dairi in Kioto<sup>19</sup>. Hier spiegelt sich die ganze Grausamkeit der damaligen Auseinandersetzung wieder. Auf der linken Bildhälfte gehen die Rebellen



Detailausschnitt vom oberen Bild (siehe blaue Markierung)

mit aller Härte gegen die Palastbewohner vor. Sie sind mit Rüstungen, Schwertern und Bögen Hellebarden (*naginata*) bewaffnet, einige dazu noch zu Pferd. Zwischen ihren Beinen liegen bereits leblose Körper und an anderen Stellen werden gerade Menschen enthauptet. Ein Teil des Gebäudes steht bereits in Flammen. Von der rechten Bildhälfte her eilen Beamte und Krieger des Hofes zu Pferd und in Wagen heran. Auch sie sind bewaffnet. Alles scheint in großer Eile oder Panik zu geschehen.

<sup>19</sup>Vgl.: Hase/Seckel, a. a. O., S. 224



Die weiß gekleideten Pagen haben sichtlich Probleme, die den Wagen vorgespannten Ochsen unter Kontrolle zu halten. Diese Konfusion und auch die Flammen tragen zum großen Teil die Dynamik des Bildes. Es vermittelt ein Gefühl der Rasanz und schnellen Handlung.

2. „*Michinoris Selbstmord*“. Nach dem Brand des Sanjō-Palastes gelang es Michinori mit einigen seiner Gefolgsleute aus Kioto zu fliehen. In einem Wald begeht er Selbstmord, woraufhin seine Anhänger die Leiche vergraben, um eine Enthauptung durch die Rebellen zu verhindern<sup>20</sup>. Das ganze spielt sich in einem Wald ab, umgeben von einigen Felsen. Der Selbstmord ist eigentlich nicht dargestellt. Es geht hier mehr um die Beseitigung der Leiche. Dazu haben sich die Männer wahrscheinlich ihrer Rüstungen entledigt und mit Schaufeln bewaffnet. Die Leiche liegt noch mit dem Dolch in der Hand da. Hält man sich aber an das *Heiji monogatari*, ist diese Darstellung inhaltlich schlicht falsch.

Die Geschichte besagt, daß Michinori von vier (im *emaki* sind es nur zwei) seiner Anhänger bei lebendigem Leibe begraben wurde. Aus Zuneigung zu Go-Shirakawa beschloß er, als Opfer für den Kaiser und die von ihm erhaltenen Zuwendungen in den Tod zu gehen<sup>21</sup>. Man kann dies einfach mit der künstlerischen Freiheit erklären. Vielleicht wollte man Michinori aber als Krieger darstellen, und nicht nur als Mönch, der er eigentlich war. Oder es entsprach dem an sich kriegerischen Tenor der Bildrollen besser.

<sup>20</sup>Vgl.: ders., a. a. O., S. 223

3. „Die Entdeckung der Leiche Michinoris“. Die Rebellen entdecken die Leiche und enthaupten sie. Diese *Kopfnahme* war ein übliches vorgehen, denn einerseits wurden auf die Köpfe der feindlichen Anführer Belohnungen ausgesetzt, und andererseits wurde mit der positiven Identifikation eines Kopfes, der Tod eines Feindes bestätigt. Auf dem Bild sieht man Anhänger der Minamoto, wie sie den Kopf abtrennen, um ihn nach Kioto zu bringen. Es sind fünf Krieger in voller Rüstung, drei davon zu Pferd. Die anderen zwei stehen neben der Leiche und einer von ihnen trennt ihr gerade den Kopf ab. Auch hier ist wieder erkennbar, daß es dem Künstler wichtiger war die Handlung möglichst realistisch wiederzugeben, als die Landschaft, die mehr wie eine Art sekundäre Kulisse wirkt. So sind die Landschaften des vorherigen und diesen Bildes gänzlich verschieden.

4. „Die Kopfprobe“. Nachdem die *Kopfnahme* erfolgte, kam nun die *Kopfprobe*. Die



Krieger kehrten mit dem Kopf Michinoris zurück, um ihn Nobuyori und Korekata vorzuführen<sup>22</sup>. Diese sitzen in einem Wagen und betrachten ihn von dort aus, während sich ihre Anhänger kniend um den Wagen versammelt haben. Ein Krieger hält ein *naginata*, an dessen Klinge der Kopf befestigt wurde (siehe Kreis). Ein Offizier der vor dem Wagen steht, scheint Nobuyori und

---

<sup>21</sup>Vgl.: Reischauer/Yamagiwa, *Translations of early Japanese Literature*, 1951, S. 417

<sup>22</sup>Vgl.: Hase/Seckel, ebd., S. 223

Korekata einige Erklärungen zu geben. Im Hintergrund sieht man ein Tor das zu einem Wohnsitz zu gehören scheint.

5. „Die Zurschaustellung des Kopfes Michinoris“. Mit einem feierlichen Zug durch Kioto wird der Bevölkerung der Kopf Michinoris vorgeführt. Am oberen Bildrand sieht man Ochsenwagen und Diener, so wie auch am unteren Bildrand. Diese betrachten das Geschehen auf der Straße. In der Mitte des Bildes passiert eine Delegation der Rebellen, teils in Rüstung, die Straße, angeführt von dem Krieger mit der Lanze, an der der Kopf befestigt wurde. Dieser hat hier die Funktion einer Trophäe, die eindeutig die neuen Machtverhältnisse in Kioto verkündet. Nahe dem linken Bildrand sieht man eine Gruppe von fünf Personen. Zwei von ihnen scheinen sich etwas zuzuflüstern und ein dritter hält sich den langen Ärmel seiner Robe vor den Mund. Eindeutig ein Zeichen des Ekels vor diesem Schauspiel. Man kann daraus auch schließen, daß die Rebellen nicht gänzlich die Sympathien des Volkes auf ihrer Seite hatten.



6. „Die Flucht Kaiser Nijō“. Der siebzehnjährige Kaiser Nijō verläßt mit Hilfe der Krieger Korekatas den Palast, um sich in den Schutz des Wohnsitzes von Taira no Kiyomori zu begeben,



nach Rokuhara (südöstl. Kioto)<sup>23</sup>. Die Rebellen suchen ihn bereits. Hier zeichnet sich der bevorstehende Verrat Korekatas an seinen eigentlichen Verbündeten ab, den Rebellen. Zuvor haben Anhänger der Taira versucht die Lade mit den kaiserlichen Insignien aus dem Kaiserpalast zu entwenden, wurden aber von Nobuyoris Leuten daran gehindert.

#### 4.3 Bild und Text



<sup>23</sup>Vgl.: ders., a. a. O., S. 223 f

In den vielen erhaltenen *emaki* stehen Bild und Schrift meist in einem ausgewogenen Verhältnis. Es gibt auch die Typen, die kaum oder keinen begleitenden Text besitzen. Es gibt allerdings auch die Fälle, die auf literarischen Vorlagen basieren, so wie das *Heiji monogatari emaki*. Die Textpassagen wurden von professionellen Kalligraphen angefertigt. Das *emaki* entstand quasi arbeitsteilig<sup>24</sup>. Im Fall des *Heiji monogatari emaki* wird eine genaue Beurteilung von Textpassagen sehr schwer bzw. unmöglich gemacht, da die Unvollständigkeit der erhaltenen Rollen leider keinen sicheren Rückschluß zuläßt. Man weiß nur, daß einige der Rollen bestimmt auch mit Texten versehen waren, die aber durch Beschädigung oder Alter verloren gingen. Es scheint aber unwahrscheinlich, daß in diesem Fall der Text mehr Aussagekraft oder Bedeutung als die Darstellungen gehabt haben könnte. Er konnte nur begleitendes und erklärendes Element sein. Man kann davon ausgehen, daß die Betrachter der Rollen meist das *Heiji monogatari* in Buchform zur Hand hatten, wodurch lange Texte auf den Rollen selber unnötig wurden.



#### 4.4 Malerische Mittel

Wenn man die Darstellungen genau betrachtet, stellt man bald fest, daß es keine wirklich einheitliche Perspektive im europäischen Sinne gibt. So gibt es zum Beispiel keine Zentrierung. Die Dinge scheinen wie von einer erhöhten Position betrachtet bzw. scheint der Untergrund im Bild wie leicht hochgeklappt (siehe dazu: „Die Zurschaustellung des Kopfes Michinoris“). Die dargestellten Dinge scheinen einfach im Raum zu schweben bzw. keinen wirklichen Raumbezug zu haben, zumal sie auch keinerlei Schatten werfen. Sie sind einfach auf verschiedenen Bildebenen angeordnet oder überlagern sich und erwecken so den Eindruck einer Art von Räumlichkeit. Da es keine Schatten gibt, gibt es auch kein Volumen in den Dingen. Aufgrund einer fehlenden,

<sup>24</sup>Vgl.: ders., a. a. O., S. 16

quasi mathematischen Perspektive, sind in manchen Fällen die Proportionen und Größenverhältnisse nicht korrekt (siehe dazu: „*Der Brand des Sanjō-Palastes*“). So sind auch die Gesichter von Personen nicht realistisch korrekt, sondern auf wenige Striche reduziert, die es aber dennoch vermögen etwas auszudrücken (siehe dazu: „*Der Brand des Sanjō-Palastes*“).

Die Bilder sind untereinander nicht abgegrenzt, zum Beispiel durch eine Art Rahmen<sup>25</sup>. Aber dies liegt in der Natur der *emaki*, die fließende Bildfolgen benutzen, die fast mit einem Film vergleichbar sind.

Die Tusche wird hier nicht nur zur Liniendefinierung benutzt, sondern auch lavierend zur Gestaltung von Landschaftselementen. Sie hat damit auch, wie sonst nur die Farbe, einen malerischen Effekt. Diese Technik findet meist Anwendung bei der Gestaltung von Bergen, Felsen und Flüssen (siehe dazu: „*Die Entdeckung der Leiche Michinoris*“)<sup>26</sup>. Außerdem verleiht ein an- und abschwellender Pinselduktus den Figuren eine Plastizität bzw. Volumen, der sie quasi dreidimensional erscheinen läßt bzw. räumlich wirken läßt (siehe Waden der Krieger).

Die Farben sind pflanzlich<sup>27</sup>, aber auch mineralisch und erfüllen hier zwei Zwecke. Sie geben die Natur wieder und erzeugen auch Atmosphäre. Eine chemische Analyse des *Genji monogatari emaki* („*Bidrollen zur Geschichte des Prinzen Genji*“; erste Hälfte 12. Jh.) ergab, daß sich die verwendeten Farben aus den folgenden Bestandteile zusammensetzen:

weiß:	weißes Bleioxid
rot:	Zinnober, rotes Bleioxid und nicht identifizierte, organische Farbe
grün:	Malachit
gelb:	Gamboge
blau:	Azurit
violett:	nicht identifizierte, organische Farbe
schwarz:	chinesische Tusche
andere:	Gold, Silber <sup>28</sup> .

Bei allen Bildbeispielen sind die Rüstungen der Krieger von beeindruckender Farbpracht. In diesem Fall handelt es sich allerdings nur um den Darstellungswert der Farbe. Betrachtet man den „*Brand des Sanjō-Palastes*“, eröffnet Farbe hier zwar auch einen Darstellungswert, aber erzeugt gleichermaßen auch eine Stimmung. Die lodernden Flammen sind nicht nur einfach rot, sondern sind mit ihrer Farbe ein Träger der Atmosphäre des Bildes. Auch der Pulk der heraneilenden Verteidiger des Palastes bestätigt dies. Man stelle sich diese Vielzahl an Personen mit nur

<sup>25</sup>Vgl.: ders., a. a. O., S. 48

<sup>26</sup>Vgl.: ders., a. a. O., S. 54

<sup>27</sup>Vgl.: ders., a. a. O., S. 53

<sup>28</sup>Vgl.: Toishi, a. a. O., S. 12

einer Farbe dargestellt vor. Der Pulk hätte einiges seiner Dynamik verloren, denn hier vermögen nur die Farben die einzelnen Figuren des Geschehens voneinander zu differenzieren.

Es sei hier noch angemerkt, daß diese *emaki* auch in anderer Form kopiert wurden. Als Wandgemälde, Wandschirme und Fächer<sup>29</sup>. Diese stammen aus der Momoyama-Epoche (1582 – 1600), wodurch sie sich stilistisch von den *emaki* unterscheiden. Die bekanntesten Beispiele für Wandschirme sind die im Metropolitan Museum in New York. Einer stellt den *Hōgen*-Aufstand dar, der andere den *Heiji*-Aufstand. Beide sind sechsteilig und messen 1,71 x 3,73 m. Einige der dargestellten Szenen sind getreue Kopien von den *emaki* andere wiederum nicht.

---

<sup>29</sup>Vgl.: Murase, a. a. O., S. 193

## 5. Abschließende Betrachtungen

Künstlerisch betrachtet, nimmt das *Heiji monogatari emaki* einen hohen Stellenwert in der japanischen Malerei ein. Aber man würde einem so wichtigen Werk Unrecht tun, wenn man es auf seine rein künstlerischen Qualitäten reduziert.

Hier muß man auch den Wert für die Geschichtsforschung erkennen. Es wird, auch wenn nicht immer wahrheitsgetreu, ein Stück vergangener Geschichte lebendig dargestellt. Dank der detaillierten Darstellungen, konnte man viele Rückschlüsse über das Leben in der Heian-Epoche ziehen. Zum Beispiel über Architektur und Kleidung. Bedauerlicherweise sind aber einige Rollen unwiderruflich verloren gegangen, andere existieren leider nur in Fragmenten und an verschiedenen Orten, und sind so zum Teil für die Wissenschaft wahrscheinlich nicht nutzbar. Daher werden wohl einige Fragen nie wirklich geklärt werden können, wie die nach dem wahren Schöpfer. Vieles ist daher Spekulation und wird es wohl auch bleiben.

Das ausgerechnet der Kriegeradel das Sujet der *gunki monogatari* bevorzugte ist leicht verständlich, denn ein wichtiger Aspekt in deren Leben bestand in der Kriegsführung. Damit waren neben dem höfischen Adel auch die Samurai zu Gönnern der Kunst geworden.

Über die Jahrhunderte avancierten die Kriegstechniken bzw. Kampfstile selbst zu Künsten, durch ihre formelle Ritualisierung. Es entstand eine Wechselwirkung zwischen Krieg und Kunst. Die Künste beeinflussten die mentale Entwicklung, womit der Krieg nicht nur einfach das wilde gegenseitige Töten war, sondern einer Form unterlag, die man als zivilisiert ansah. So galt es als höflich sich in Zweikämpfen, die nicht selten dem aufeinandertreffen von zwei Heeren vorausgingen, mit Namen, Rang und Verdiensten dem herausgeforderten Gegner vorzustellen.

Mit seinen Helden und Kämpfen bot der Krieg eine Vielzahl an Motiven und war damit eine Inspiration für die Künstler. Dies in der Literatur, den abbildenden Künsten, dem Theater und sogar der Architektur Japans.

Aus heutiger Sicht könnte man in den *emaki* auch die Vorläufer der modernen Comics sehen, da sie in sehr ähnlicher Weise Bild und Text vereinen, wie wir es heute kennen und damals den selben Zweck erfüllten – ein Mittel der Unterhaltung und der Zerstreung zu sein.

## 6. Zeichenliste

Edo	Epoche (1603-1868), alte Bezeichnung für Tokio	江戸
Edokoro	Malerwerkstatt am Kaiserhof in Kioto	絵所
Emaki	Bildrollen	絵巻
Fujiwara	einflußreiche Höflinge der Heian- und Kamakura-Epoche	藤原
Fujiwara no Michinori	Verbündeter von Taira no Kiyomori	藤原通憲
Fujiwara no Nobuyori	Rivale des Michinori	藤原信頼
Gampi	Seidelbastart, lat.: Wickstroemia Canescens	がんぴ
Go-Shirakawa	abgedankter Kaiser und Rivale von Kaiser Nijō	後白河
Gunki monogatari	<i>Geschichten vom Krieg</i> , Geschichten mit dem Sujet des Krieges	軍記物語
Hamuro Tokinaga	Verfasser des <i>Heiji monogatari</i>	葉室時長
Heian	Epoche (794 – 1184) und alte Bezeichnung für Kioto	平安
Heiji monogatari	<i>Die Geschichte des Heiji-Aufstandes</i>	平治物語
Heike monogatari emaki	<i>Die Geschichte des Heike-Aufstandes</i>	平家物語
Heiji no ran	Heiji-Aufstand, 1160	平治の乱
Hōgen no ran	Hōgen-Aufstand, 1156	保元の乱
Kamakura	Epoche (1185 – 1333) und Stadt südlich von Tokio	鎌倉
Kiri	Paulowina	桐
Kōzo	Maulbeerbaum	楮
Minamoto	Kriegersippe der Heian- und Kamakura-Epoche, Rivalen der Taira	源
Minamoto no Yoshitomo	Anführer der Minamoto	源義朝
Momoyama	Epoche (1582 – 1600), Ort nahe Kioto	桃山
Muromachi	Epoche (1336 – 1568), Stadtteil von Kioto	室町
Nihon-ga	<i>Japanische Malerei</i> des 20. Jh.	日本画
Nijō	amtierender Kaiser während des Heiji-Aufstandes, gleichnamiger Palast	二条
Rokuhara	Palast in Kioto	六波羅
Sanjō-jō	Palast in Kioto	三条城
Senki monogatari	<i>Geschichten vom Krieg</i> , Geschichten mit dem Sujet des Krieges (siehe: <i>gunki monogatari</i> )	戦記物語
Shinzei	Beiname von Fujiwara no Michinori	信西
Suiboku	monochrome Tuschemalerei	水墨
Sumiyoshi Keinin	Künstler, Schöpfer des <i>Heiji monogatari emaki</i>	住吉慶忍
Taira	Kriegersippe der Heian- und Kamakura-Epoche, Rivalen der Minamoto	平

Taira no Kiyomori	Anführer der Taira	平清盛
Tokiwa	Hofdame in Kioto	常盤
Ukiyo-e	<i>Bilder der fließenden (vergänglichen) Welt,</i> polychrome Farbholzschnitte	浮世絵
Yamato-e	Malstil der Heian-Epoche	大和絵

## 7. Literaturliste

- Fédéric, Louis (Hrsg.): *Encyclopedia of Asian Civilizations*. Édition Jean-Michel Place, Villecresence u. Paris, Vol. 3 u. 4, France 1977 u. 1978, Vol. 3: S.: 230, Vol. 4: S.: 259
- Hase, Akihisa/  
Seckel, Dietrich: *Emaki - Die Kunst der Klassischen Japanischen Bildrollen*. Carl Hanser Verlag, München 1959
- Hurst, Cameron G.: *Heiji Disturbance*. In: *Kodansha Encyclopedia of Japan*. Kodansha/Tokyo, Vol. 3, Japan 1983, S.: 123
- Ienaga, Saburo: *Painting in the Yamato Style*. Weatherhill / Heibonsha, The Heibonsha Survey of Japanese Art; Vol. 10, New York/Tokyo, 1973
- (o. A.) *Japan - An Illustrated Encyclopedia*. Kodansha/Tokyo, Japan 1993, S.: 521
- Mason, Penelope E.: *History of Japanese Art*. Harry N. Abrams Inc., Publ.; New York, 1993
- Mills, Douglas E.: *Heiji monogatari*. In: *Kodansha Encyclopedia of Japan*. Kodansha/Tokyo, Vol. 3, Japan 1983
- Murase, Miyeko: *Japanese Screen Paintings of the Hogen and Heiji Insurrection*. In: *Artibus Asiae*. Artibus Asiae Publ., Vol. 29, Ascona/Switzerland, 1967, S.: 193-228
- Reischauer, Edwin O./  
Yamigawa, Joseph K.: *Translations from Early Japanese Literature*. Cambridge/Mass., Harvard University Press, U.S.A., 1951
- Sayre, Charles F.: *Japanese Court-Style Narrative Painting of the Late Middle Ages*. In: *Archives of Asian Art*; Vol. 35, USA, 1982, S.: 71-81
- Toishi, Kenzo: *The Scroll Painting*. In: *Ars Orientalis-The Arts of Islam and the East*. Freer Gallery of Art, Smithsonian Inst., Departm. of the History of Art, University of Michigan; USA, 1979, S.: 11-25

Yochum, M.: *Heiji-monogatari-emaki*. In: *Kodansha Encyclopedia of Japan*. Kodansha/Tokyo, Vol. 3, Japan 1983, S.: 123

### Japanische Quellen:

(o. A.) *Heiji monogatari emaki*. In: *Nihon Emakimono Zenshū*. Vol. 10, Tōkyō, 1975

(平治物語絵巻。日本絵巻物全集。十巻、東京 1975)

(o. A.) *Heiji monogatari emkai*. Mōkō Shurai Ekotoba, Tōkyō, 1975

(平治物語絵巻。猛攻襲来絵詞、東京 1975)

Akiyama, K. *Emakimono*. Gensaoru Nihon no Bijutsu, Shōgakukan, Vol. 8, Tōkyō-Daigaku, Tōkyō, 1968

(絵巻物。原挫折る日本の美術、小学館、八巻、東京大学、東京 1968)

### Internet (und Abbildungen):

[www.tnm.jp](http://www.tnm.jp) **und** [www.viewmuseum.com](http://www.viewmuseum.com)  
(1998, daher eventuell nicht mehr verfügbar)