

Grenzgänge : (De-)Konstruktion kollektiver Identitäten in Japan

Hijiya-Kirschnereit, Irmela

Germer, Andrea

Faculty of Social and Cultural Studies, Kyushu University | Deutsches Institut für
Japanstudien

Yamamoto, Ryoko

University of Hawaii at Manoa

Wöhr, Ulrike

Hiroshima City University

他

<https://hdl.handle.net/2324/22093>

出版情報 : Japanstudien. 16, 2004. German Institute for Japanese Studies

バージョン :

権利関係 :



Trinh, Khanh: *Darstellung realer Orte. Die „wahren Landschaften“ des „malenden Reporters“ Tani Bunchō (1763–1840).* Bern: Lang, 2003. 223, 98 S., 57,90 €

Besprochen von Ursula Flache

Mit diesem Werk legt Khanh Trinh ihre Dissertation vor, die im Jahr 2000 von der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich angenommen wurde. Dem Titel entsprechend, stehen Darstellungen realer Orte, also das Genre der *shinkeizu*, und der Maler Tani Bunchō im Mittelpunkt ihrer Studie. Trinh hat bewußt nicht die schon häufiger untersuchten Künstler der Kansai-Region gewählt, sondern mit Tani Bunchō einen Künstler aus Edo als Fallbeispiel genommen. Der Aufbau des Buches ist sehr ausgewogen. Das erste Viertel behandelt Bunchōs Biographie, das zweite Viertel verfolgt die Entwicklung des Begriffs *shinkeizu* in China, Korea und Japan, und die verbleibende Hälfte ist Bunchōs Darstellungen realer Orte gewidmet. Ein tabellarischer Lebenslauf Bunchōs und ein umfangreicher Bildteil von 98 Seiten mit schwarzweißen Abbildungen schließen das Buch ab. Es ist kein Register beigegeben, was angesichts der überschaubaren Länge des Werkes vertretbar ist.

Bei der Behandlung von Bunchōs Lebensweg beschränkt sich Trinh auf die für ihr Thema notwendigen Angaben und verweist für ausführlichere Informationen auf bereits vorliegenden Arbeiten, wie die von Chance (1986) oder Mori (1971). Trinh liefert ein kompaktes Portrait des facettenreichen Künstlers Tani Bunchō, indem sie die zahlreichen Impulse für seinen eklektischen Malstil zwar nur kurz zusammenfassend, aber dennoch überzeugend darstellt. Sein Lehrmeister Katō Bunrei (1706–1782), seine Kontakte zu den Literatenzirkeln und seine Bekanntschaft mit anderen Künstlern, sowohl in Edo als auch in der Kansai-Region, werden gleichermaßen behandelt. Besonderes Augenmerk finden die Einflüsse der Malerei im westlichen Stil auf Bunchōs Werk und die Bedeutung von Bunchōs Patron Matsudaira Sadanobu (1758–1829). Denn gerade in seinen Darstellungen realer Orte, die teilweise als Auftragsarbeiten für Sadanobu entstanden, hat Bunchō immer wieder Techniken der westlichen Maltradition miteinbezogen.

Bei der Behandlung der Entwicklung des Begriffs *shinkeizu* grenzt Trinh diesen zunächst formal von verwandten Genres, wie *sansuiga* [Landschaftsbild], *fūkeiga* [Landschaftsbild im westlich beeinflussten Stil] oder *meishō* [Bild einer literarisch berühmten Landschaft], ab. Wichtig ist in

diesem Zusammenhang, daß in *shinkeizu* dargestellte Landschaften real existieren und auch realitätsnah abgebildet werden, gleichzeitig jedoch eine künstlerische Gestaltung vorliegt, was sie wiederum von kartographischen Darstellungen unterscheidet.

Als wörtliche Übersetzung von *shinkeizu* nennt Trinh zwar „Bilder wahrer Landschaften“ (S. 55), verwendet jedoch, wie im Titel ihres Buches, konsequent die Übersetzung „Darstellung realer Orte“. Damit setzt sie sich deutlich von der von Melinda Takeuchi eingeführten Bezeichnung *true view* [Wahre Ansichten] ab (vgl. S. 55, Fußnote 3), ohne jedoch Gründe für diese Entscheidung zu nennen. Da *meishoe*, also Darstellungen realer, in der Dichtung besungener Orte, in enger Beziehung zum Genre der *shinkeizu*, d.h. der Darstellungen realer, aber nicht literarisch verankerter Orte, stehen, widmet Trinh der Entwicklung des Genres *meishoe* ein Unterkapitel. Dieses stellt jedoch eher einen Exkurs dar, da es für den Verlauf der Argumentation nicht unbedingt notwendig ist.

Ausgehend von den gegensätzlichen Positionen der sehr weit gefaßten Verwendung des Begriffs *shinkeizu* bei Tsuji Nobuo (1987) und der ausschließlich auf die Künstlergruppe um Ike Taiga beschränkten Verwendung dieses Begriffs bei Melinda Takeuchi (1989 und 1992), verfolgt Trinh die Entwicklung des Terminus *shinkeizu* in China, Korea und Japan und kommt zu neuen Ansichten über Verwendung und Bedeutung des Begriffs.

Trinh führt aus, daß in der chinesischen Maleritheorie der Begriff *zhenjing* [Wahre Landschaft] nicht die Darstellung einer wirklichen Landschaft bezeichnet, sondern die Forderung an den Künstler meint, das wahre Wesen einer Szenerie zu erfassen. Zudem wird der Begriff nur einmal im 10. Jahrhundert von Jing Hao in seinem Essay *Bifaji* [Notizen über die Gesetze des Pinsels] verwendet. Erstaunlicherweise treten dagegen in Korea und Japan ab Mitte des 18. Jahrhunderts parallel die Begriffe *chin'gyōng* (in den Schreibungen „Wahre Landschaft/Ansicht“ und „Wahre Grenze/Reich“) und *shinkeizu* sehr häufig in Erscheinung. Dabei fallen in Korea sowohl subjektive Darstellungen berühmter, realer Orte als auch realitätsnahe Abbildungen unter die Bezeichnung *chin'gyōng*. Für Japan zeigt Trinh zwei Richtungen innerhalb des Genres *shinkeizu* auf, die sie in Anlehnung an die beiden Strömungen der *Kansai nanga* und *Kantō nanga* [Südliche Malerei im Kansai- bzw. Kantō-Stil] als *Kansai shinkei* und *Kantō shinkei* bezeichnet. Als Hauptvertreter des *Kansai shinkei* zählt sie die Gruppe der Literatenmaler um Ike Taiga mit ihren vom Stil der chinesischen Süd-Schule geprägten subjektiven Landschaftsdarstellungen. Hauptvertreter des *Kantō shinkei* ist die Gruppe um Tani Bunchō mit einem stilistischen Eklektizismus, der auf eine objektive, realitätsnahe Landschaftsdarstellung abzielte. Außerdem weist Trinh den überraschenden Umstand nach, daß

zwar der Ursprung des Begriffes *shinkei* in den theoretischen Schriften der Kansai-Gruppe zu finden ist, jedoch die Bezeichnung keinen Eingang in Titel oder Signaturen dieser Künstlergruppe fand. Dagegen tauchen die beiden Zeichen *shinkei* in Titeln oder Signaturen von Werken der Kantō-Gruppe mehrfach auf, in den theoretischen Schriften dieses Künstlerkreises finden sie erstaunlicherweise aber keine Erwähnung.

Im Hauptteil ihres Buches diskutiert Trinh die *shinkeizu* im Werk Tani Bunchō vor dem Hintergrund ihrer bisherigen Argumentation und gibt dafür vier Beispiele. Als erstes Beispiel analysiert sie die Querrolle *Kōyō tanshō zu* [Bilder einer Reise jenseits der Pflicht und zu den landschaftlichen Sehenswürdigkeiten] aus formaler, technischer und stilistischer Sicht. Die Schilderung der Entstehung dieses Werkes gibt auch gleichzeitig die Erklärung für den Untertitel des Buches: *Kōyō tanshō zu* war eine Auftragsarbeit für Matsudaira Sadanobu. Bunchō begleitete seinen Patron als eine Art „malender Reporter“ auf einer offiziellen Inspektionsreise und hatte dabei die Aufgabe, die landschaftlichen Sehenswürdigkeiten festzuhalten. Bunchōs innovativer Malstil wird besonders deutlich bei der Abgrenzung von *Kōyō tanshō zu* zu vergleichbaren Bildserien und in der beeindruckenden Auflistung von Kopien und nachempfundenen bzw. davon inspirierten Arbeiten anderer Künstler.

Als zweites Fallbeispiel zieht Trinh die Bilder, die Bunchō von den Daimyō-Gärten in Edo zeichnete, heran. Dazu gibt sie zunächst einen kurzen Abriss zur Konzeption der Gartenanlagen und zum Genre des *teienga* [Gartendarstellung] als neuer Untergruppe des *meishoe*. Neben kartographischen Gartendarstellungen gibt es auch solche in künstlerischer Darstellungsweise, die damit zu den *shinkeizu* gezählt werden können. Anschließend folgt eine ausführliche Diskussion von Bunchōs Bildern dreier Daimyō-Gartenanlagen (Yōon'en des Daimyō der Provinz Shirakawa, Aoyama ensō des Daimyō der Provinz Kii, Toyama-Garten des Daimyō der Provinz Owari). Auch hier weist Trinh Ähnlichkeiten zwischen Bunchōs Bildern und vergleichbaren Werken, wie denen seines Schülers Hoshino Bunryō (1789–1829) oder denen von Watanabe Kazan (1793–1841), nach.

Als drittes Beispiel dienen die beiden Querrollen *Kumano shūkō zukan* [Bilder einer Schiffsreise durch die Region Kumano]. Bei der Diskussion dieses Werkes wird besonderes Augenmerk auf die stilistischen Besonderheiten in der Darstellungsweise gerichtet, die es von anderen Darstellungen einer Flußlandschaft unterscheiden. Zu diesen Besonderheiten gehören der distanzierte, sehr hoch angesetzte Blickwinkel und der für Bunchō so typische eklektische Malstil. Zusätzlich fügt Trinh hier noch einen Exkurs zum Thema Kumano in der japanischen Literatur und Malerei ein, der zwar interessante Informationen vermittelt, für die Diskussion der Bilder aber unerheblich ist.

Als viertes und letztes Beispiel greift Trinh einzelne Werke Bunchōs aus der späten Bunka- und Bunsei-Periode auf, an denen sich der Übergang in Bunchōs Malstil vom *shinkei* [Wahre Landschaft] zum *shinshō* [Herz-Bild] aufzeigen läßt. Trinh übernimmt damit zwei Begriffe, die Kōno Motoaki (1987) eingeführt hat und die die Entwicklung vom „dokumentarisch-unpersönlichen zum evokativ-persönlichen Bildausdruck“ (S. 141) bezeichnen. Zu den diskutierten Bildern zählen Darstellungen der Insellandschaft Matsushima, des Sumida-Flusses sowie weitere Spätwerke. Im Schlußwort faßt Trinh ihre Analyse nochmals zusammen, was zwar nicht ohne Redundanzen ist, aber dem eiligen Leser, der sich kurz über den Inhalt informieren will, alle nötigen Ergebnisse vermittelt.

Zusammenfassend kann man sagen, daß es sich um eine sehr spezialisierte und detailreiche Analyse des Themas *shinkeizu* und der Bilder Tani Bunchōs in diesem Genre handelt. Gleichzeitig verliert Trinh jedoch nie den größeren Zusammenhang mit anderen Werken und Strömungen der Zeit aus den Augen. Der schon erwähnte umfangreiche Bildteil ist ein zusätzliches Plus, da er es dem Leser ermöglicht, alle besprochenen Bilder, wenn auch nur als kleinformatige schwarzweiße Abbildungen, selbst zu betrachten. Ist Tani Bunchō der „malende Reporter“, so ist Khanh Trinh die kompetente Kommentatorin auf dieser Bilderreise durch Japan.

LITERATURVERZEICHNIS

- Chance, Frank Lewis (1986): *Tani Bunchō (1763–1841) and the Edo School of Japanese Painting*. Ph. D. Dissertation. University of Washington.
- Kōno, Motoaki (1987): *Tani Bunchō*. Nihon no bijutsu, 257. Tōkyō: Shibundō.
- Mori, Senzō (1971): Tani Bunchō den no kenkyū [Forschung zur Biographie Tani Bunchōs]. In: Mori, Senzō: *Mori Senzō chosakushū. Dai 3 kan jinbutsu-hen* [Gesammelte Schriften von Mori Senzō. Band 3 Personen]. Tōkyō: Chūō Kōronsha, S. 157–309.
- Takeuchi, Melinda (1989): „True“ Views: Taiga’s *Shinkeizu* and the Evolution of Literati Painting Theory in Japan. In: *The Journal of Asian Studies* 48, 1 (Februar), S. 3–26.
- Takeuchi, Melinda (1992): *Taiga’s True Views. The Language of Landscape Paintings in Eighteenth-Century Japan*. Stanford: Stanford University Press.
- Tsuji, Nobuo (1987): „Shinkei“ no keifu – Chūgoku to Nihon II [Die Entstehung der „wahren Landschaft“ – China und Japan II]. In: *Bijutsushi Ronsō* 3, S. 39–65.