

*Khanh Trinh*

*Darstellung realer Orte*

*Die „wahren Landschaften“ des  
„malenden Reporters“ Tani Bunchō  
(1763–1840)*



# 1 Einleitung

Zu den charakteristischen sozialen Phänomenen der zweiten Hälfte der Edo-Zeit (1615-1868) kann die enorme Mobilität in der Bevölkerung gezählt werden. Um 1750 konnte das Inselreich auf beinahe ein Jahrhundert friedvollen Lebens zurückblicken, in welchem alle Kräfte auf den wirtschaftlichen Aufbau konzentriert worden waren. In den grossen Metropolen florierte der Handel, und die Kultur des städtischen Bürgertums blühte bekanntlich seit der Genroku-Ära (1688-1703) auf. Auch die Feudalfürsten, die nun nicht mehr in kostspielige militärische Auseinandersetzungen verwickelt waren, konnten sich vermehrt der agrarischen und ökonomischen Erschliessung ihrer Herrschaftsgebiete sowie der Pflege der Kultur widmen. Die ökonomische Entwicklung erforderte ein ausgebautes Verkehrsnetz, welches nicht nur die grossen Handels- und Kulturzentren miteinander verbinden, sondern sich möglichst auch bis in die entlegenen, bis dahin wenig beachteten Regionen des Hinterlandes erstrecken sollte.

Die Hauptstrassen entlang der Küste dienten ursprünglich den Feudalfürsten, *daimyō*, und ihren Gefolgschaften, die aufgrund des *sankin kōtai*-Systems alle zwei Jahre zur Audienz beim Shōgun nach Edo reisen mussten. Mit dem blühenden Handel und dem allgemein wachsenden Wohlstand begaben sich vermehrt auch andere soziale Gruppen auf Reisen, so dass ein reges Kommen und Gehen auf den Landstrassen herrschte. Besonders im 18. Jahrhundert konnte regelrecht von einem „Reiseboom“ gesprochen werden. Unter den Reisenden befanden sich auch zahlreiche Künstler, die ihren Wirkungskreis wegen der wachsenden Konkurrenz flexibel gestalten mussten und die sich außerdem durch häufige Ortswechsel kreative Anregungen erhofften.

Weitgereiste haben bekanntlich viel Interessantes zu berichten, und in der Tat erlebte das Genre der Reiseliteratur, *kikōbun*, eine neuerliche Blütezeit zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Seit der Genroku-Ära wurden auch zahlreiche bebilderte Reiseführer zu den lokalen Sehenswürdigkeiten publiziert, und in der Landschaftsmalerei stieg die Nachfrage nach

Darstellungen real existierender Orte zusehends, was schliesslich zur Entstehung eines neuen Bildgenres, *shinkeizu*, führte.

Dank des technischen Fortschritts ist es uns heute ein Leichtes, die physische Beschaffenheit sowie die atmosphärische Stimmung einer durchreisten Region bildlich festzuhalten. Hochentwickelte Photoapparate und Videokameras machen es möglich, dass der von einer Reise Heimgekehrte die unterwegs gesammelten Erlebnisse sich beliebig oft vor Augen führen und sie vor allem mit den Daheimgebliebenen teilen kann. Die Reisebilder des Einen ermöglichen einem Andern somit eine imaginäre Reise zu fernen, unbekannten Plätzen. Von real existierenden Landschaften, die aufgrund ihrer Schönheit sowie ihrer religiösen oder historischen Bedeutung berühmt waren, ein Abbild zu schaffen, das als Ersatz der wirklichen, häufig schwer erreichbaren Natur diente und eine Reise im Geist ermöglichte, war ein Verlangen, das nicht erst in der Edo-Zeit aufkam. Das Bildgenre *meishoe*, „Darstellung berühmter Orte“, hat seinen Ursprung bereits im neunten Jahrhundert. Weshalb war es dann notwendig, für die im 18. und 19. Jahrhundert aufgekommenen Landschaftsrepräsentationen den neuen Begriff *shinkeizu* einzuführen?

Die Pionierarbeit zum Thema *shinkeizu* leistete die amerikanische Kunsthistorikerin Melinda Takeuchi mit ihrer Forschung über die „wahren Ansichten“, *true views*, des berühmten Literatenmalers Ike Taiga (1723-1776) am Ende der 1970er Jahre.<sup>1</sup> Etwa zur gleichen Zeit wurde in Japan die erste Sonderausstellung über dieses Genre veranstaltet<sup>2</sup>, und es folgten in den nächsten zehn Jahren einige wichtige Aufsätze, die heute wohl zu den umfassendsten japanischen Abhandlungen über dieses Thema gehören.<sup>3</sup> Doch in diesen Beiträgen wurde der Schwerpunkt hauptsächlich auf die Werke Taigas und der Künstler in seinem Umkreis gelegt, was den Eindruck vermittelte, dass dieses Bildgenre vornehmlich mit den Aktivitäten dieser Künstlergruppe zu assoziieren sei. Nachdem das Interesse gegen Ende der 1980er Jahre allmählich abgeflaut war,

---

1 Takeuchi, Melinda, *Visions of a Wanderer. The True View Paintings of Ike Taiga (1723-1776)*, Ph.D. Dissertation, University of Michigan 1979.

2 *Edo jidai no fukei suketchi – shinkeizu*. Ausstellung des Suntory Art Museum, Tōkyō 1978.

3 Tsuji Nobuo, „Shinkei no keifu – Chūgoku to Nihon,“ *Bijutsushi ronsō*, Teil I: Nr. 1 (1984), S. 113-136; Teil II: Nr. 3 (1987), S. 39-65; Sakai Tetsuo, „Nihon nanga ni okeru shinkei no mondai ni tsuite,“ *Miyagiken bijutsukan kenkyū kiyō*, Nr. 2 (März 1987), S. 1-45.

ging man sehr grosszügig mit dem Begriff um und es bürgerte sich ein, die Bezeichnung *shinkeizu* auf alle Darstellungen realer japanischer Orte ungeachtet des Malstils und des Entstehungsdatums anzuwenden. Ist es aber angemessen, den Terminus *shinkeizu* als Gegenbegriff zu *sansuiga*, der Landschaftsmalerei, zu gebrauchen? Oder lassen sich nicht doch zeitliche und inhaltliche Grenzen ziehen?

In der vorliegenden Arbeit werden diese Fragen gestellt und zu den bereits vorhandenen Forschungsergebnissen neue Überlegungen hinzugefügt. Als Fallbeispiele dienen diesmal nicht die häufig besprochenen Werke der in der Kansai-Region tätigen Künstler, sondern vor allem die Darstellungen wahrer Landschaften des Tani Bunchô (1763-1840), einer der schillerndsten Künstlerpersönlichkeiten in Edo in den Jahrzehnten um 1800. Für die Wahl, Bunchôs Werke ins Zentrum der Untersuchung zu stellen, können folgende Gründe geltend gemacht werden:

1. Obwohl Tani Bunchô zweifellos zu den erfolgreichsten und einflussreichsten Malern der späten Edo-Zeit zählte, wurden seine Errungenschaften bisher wenig beachtet. Die ausführlichste Künstlerbiographie stammt aus den 1930er Jahren<sup>4</sup>; die letzte grosse Sonderausstellung über Leben und Werk dieses Malers nach dem zweiten Weltkrieg wurde 1979 in einem Präfekturmuseum veranstaltet<sup>5</sup>; die in der japanischen Sprache als Standardwerk geltende Künstlermonographie wurde im Jahre 1987 publiziert<sup>6</sup>, und im Westen gilt nach wie vor eine Dissertation aus dem Jahre 1986 als die einzige umfassende wissenschaftliche Abhandlung über diesen Künstler<sup>7</sup>. Natürlich erschienen seit diesen grossen Publikationen immer wieder umfangreiche Aufsätze, die ein spezifisches Werk im Detail behandelten; auch fanden sich bestimmte Werkgruppen Bunchôs zuweilen Eingang unter den Exponaten von Sonderausstellungen, doch scheint

---

4 Mori Senzôs Aufarbeitung der biographischen Daten gilt noch heute als Standardwerk. Eine Neuedition dieser Biographie findet sich in den gesammelten Werken Moris. Mori Senzô, „Tani Bunchô den no kenkyû“, in: *Mori Senzô chosakushû*, Bd. 3: Jinbutsu hen, Chûô kôronsha 1971, S. 157-309.

5 Die Sonderausstellung *Shazanrô Tani Bunchô* wurde im Jahre 1979 im Kunstmuseum der Präfektur Tochigi veranstaltet.

6 Kono Motoaki, *Tani Bunchô*, Nihon no bijutsu, Nr. 257, Shibundô 1987.

7 Chance, Frank L., *Tani Bunchô (1763-1841) and the Edo School of Japanese Painting*, Ph.D. Dissertation, University of Washington 1986.

- die Bunchô-Forschung im Allgemeinen in Japan in nur sehr kleinen Schritten und im Westen seither so gut wie gar nicht vorangekommen zu sein.
2. Unter den grösseren Studien, die in jüngster Zeit über Bunchô erschienen sind, befassen sich viele mit seinen Darstellungen realer Landschaften – eine Zusammenstellung dieser neuen Forschungsergebnisse und eine Lokalisierung dieser Werkgruppe im erweiterten Kontext des Genres *shinkeizu* liegt jedoch nicht vor.

Selbstverständlich war diese Abhandlung nicht ohne die verdienstvollen Vorarbeiten zahlreicher namhafter Vorgänger zu bewerkstelligen. Es wäre deshalb vermessens, einen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Besonders im zweiten und dritten Kapitel, wo die sozialen und künstlerischen Hintergründe interessieren, wurde auf eine umfassende Behandlung verzichtet, um unnötige Wiederholungen bereits vorhandener Erkenntnisse zu vermeiden. Es werden deshalb nur die Punkte hervorgehoben, die für ein besseres Verständnis von Bunchôs Repräsentationen realer Landschaften wichtig erscheinen. Einen Kernpunkt der Untersuchung bildet das vierte Kapitel, in welchem die Geschichte sowie die verschiedenen Facetten des Genres *shinkeizu* nachgezeichnet werden. Auch Bunchôs Position in diesem Bereich der japanischen Malerei wird hier grob umrissen. Das fünfte Kapitel schliesslich ist den Werken Bunchôs in diesem Genre vorbehalten. So weit wie möglich werden die Entstehungsumstände beleuchtet, eine detaillierte Analyse des Malstils und der Ikonographie durchgeführt und Vergleiche mit den Werken anderer zeitgenössischer Künstler gezogen. Auf eine Gegenüberstellung von den Landschaften, wie sie heute tatsächlich aussehen, mit den gemalten Versionen wird hingegen verzichtet, da die Modernisierung Japans auch tief greifende Veränderungen in der Natur bewirkt hat und es heute beinahe unmöglich ist, die zu Bunchôs Zeit herrschende Landschaftsidylle wiederzufinden.