

Das Nichigyô Shônin-Porträt von 1572 : ein Schlüsselwerk des Hasegawa Tôhaku (1539 - 1610)

Autor(en): **Epprecht, Katharina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie**

Band (Jahr): **51 (1997)**

Heft 4

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147352>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DAS NICHIGYÔ SHÔNIN-PORTRÄT VON 1572: EIN SCHLÜSSELWERK DES HASEGAWA TÔHAKU (1539-1610)

Katharina Epprecht, Zürich

Das mit Tusche und reichen Farben auf Seide gemalte Bildnis des Nichiren-Priesters Nichigyô Shônin (1543-1572) gehört nicht nur zu den bedeutendsten Beispielen Momoyama-zeitlicher Porträtkunst, sondern ist auch wegen seiner für die sogenannte "Tôhaku-Shinshun-Einpersonentheorie" wichtigen Aufschriften von grossem historisch-dokumentarischen Wert. Das Nichigyô Shônin-Porträt birgt den Schlüssel für die Zuschreibung einer über zwei Dutzend Bilder umfassenden, mit dem Siegel "Shinshun" versehenen Werkgruppe an den berühmten Hasegawa Tôhaku, dessen äusserst komplexes und gemessen an seiner Berühmtheit noch erstaunlich bruchstückhaft erforschtes Gesamtœuvre Gegenstand meiner Dissertation ist.

Der in Nanao auf der Halbinsel Noto geborene Hasegawa Tôhaku schuf in der Provinz hauptsächlich orthodox-buddhistische Bilder für Klöster der Nichiren-Schule, der auch seine Familie angehörte. In den frühen siebziger Jahren zog der etwa dreiunddreissigjährige Tôhaku ins kulturelle Zentrum Kyôto und arbeitete zunächst im Hauptkloster der Nichiren-Schule, dem Honpôji. Dort malte er das Bildnis Nichigyô Shônins, der damals achter Abt jenes Klosters war und kurz nach Tôhakus Ankunft in Kyôto verstarb.¹ Obwohl sich der Darstellungsmodus durchaus im Rahmen hergebrachter Stilisierung bewegt und dadurch weit von einer illusionistischen Naturtreue abweicht, vermochte der Künstler mit sehr viel Einfühlungsvermögen das ihm wesentlich scheinende in Physiognomie und geistiger Disposition des Porträtierten einzufangen.

Das wächserne Antlitz des kränklichen, hohlwangigen Priesters bleibt die *raison d'être* des Bildes, obwohl die aufwendige, farben- und detailreiche Behandlung der übrigen Bildelemente das Gesicht leicht in den Hintergrund drängen könnte. Die meisterhafte Schilderung geistiger Entrücktheit und konzentrierter Anspannung im Ausdruck dieses ätherisch anmutenden Priestergesichts macht betroffen und lässt die tiefe persönliche Anteilnahme des Malers am Hinschied des erst Dreissigjährigen erahnen.

1 WAKISAKA 1970, S. 14.

Mit einer einzigen Linie löste Tôhaku den kahlköpfigen Schädel im Dreiviertelprofil aus dem Hintergrund heraus und beschrieb mit feinstem, scharfem Pinselstrich Nase, Mund und Augen. Die Haut ist straff gespannt, keine Falten durchziehen das jugendliche Gesicht. Nichigyô Shônin trägt das für Nichiren-Priester typische Gesetzesgewand mit spitzem, hohen Kragen. Auf dem mit prächtigen Stoffen bedeckten Predigerpult befinden sich verschiedene buddhistische Kultobjekte. In der Mitte des Tisches liegen neun, mit goldenen Schriftzeichen auf dunkelblauem Papier beschriebene Rollen des Lotos-Sûtra; eine zusätzliche hält Nichigyô in der Hand. Über seinem Kopf schwebt ein kunstvoll gearbeiteter Baldachin, unter dem die Gebetsformel *Namu myôhô renga kyô* geschrieben steht.²

Die mit abgespreiztem Zeigefinger und Daumen zum Predigergestus geformte, rechte Hand, in welcher der Priester einen geschlossenen Faltfächer aus Zypressenholz hält, verdient besondere Beachtung. Die mit äusserster Sensibilität gemalte, den Fächer nur leicht mit Mittel- und Ringfinger haltende feingliedrige Gelehrtenhand unterscheidet sich jedoch auffallend von der hölzern anmutenden linken Hand.³ Kaum eines der Porträts der japanischen Kunstgeschichte vor der späteren Edo-Zeit zeigt die meist auffallend unbeholfen und proportional zu klein geratenen Hände in einer den Gesichtszügen adäquaten Weise. Ebenso gibt es wenige Beispiele, in denen eine derart spannungsvolle Körperlichkeit unter dem Gewand spürbar wird, wie dies durch Nichigyôs beredt vorgebeugte Haltung erreicht ist.

Indem der Maler den Ausdruck sublimer Geistigkeit im Antlitz des Priesters mit der diesen umgebenden materiellen Wirklichkeit kontrastiert, wird eine weitere Steigerung der Aussage erreicht. Das über transparentem

- 2 Gläubige, die sich auf den Schulgründer Nichiren (1222-1285) berufen, betrachten die Gebetsformel *Namu myôhô renga kyô*, "Verehrung der Lotosblüte des wunderbaren Gesetzes", als ihr zentrales Glaubensbekenntnis. Im singenden Rezitieren der Phrase, die keineswegs nur als blosser Titel gedacht wird, sondern als Essenz der im ganzen Lotos-Sûtra vermittelten Lehre, bekräftigt der Nichiren-Anhänger seinen Glauben und erlangt dadurch die ewige Erlösung.
- 3 François Louis verdanke ich den Hinweis, dass die rechte Hand möglicherweise deshalb so differenziert erscheint, weil sie einem ikonographischen Handbuch für symbolische Gesten entnommen sein könnte und somit nicht allein der künstlerischen Kompetenz Tôhakus zugeschrieben werden sollte.

Inkarnat mit behutsamem Pinselstrich beschriebene Gesicht gewinnt erst durch seine schmucklose Blösse innerhalb des formen- und farbenreichen Umfelds seine wahre geistige Dimension. Dieser bewusste Einsatz bildnerischer Mittel ist ein besonderes Merkmal von Tōhaku und lässt sich in diesem Ausmass bei seinen Zeitgenossen kaum nachweisen.

Obwohl die minutiös beschreibende Hand des jungen Tōhaku auf den ersten Blick etwas steif und uninspiriert wirken mag, dient wohl der strenge, kompositionelle Raster und das ordentliche Aufreihen einzelner Kultgegenstände der Absicht des Malers, mönchische Disziplin und konzentrierte Verinnerlichung sichtbar zu machen. Allgemein kann man sagen, dass die Bildnismalerei der Momoyama-Periode gegenüber der vor allem aus dem zen-buddhistischen Kontext hervorgegangenen Porträtkunst der späten Kamakura- und Muromachi-Zeit stark an Ausdruckskraft verloren hat. Die Porträts vermögen nicht mehr den eindringlichen, wenn nicht gar tiefenpsychologischen Deutungen standzuhalten, wie sie etwa in den Bildnissen eines Musō Soseki (1275-1351) oder Ikkyū Sōjun⁴ (1394-1481) erreicht worden waren.

Zur "Tōhaku-Shinshun-Einpersonentheorie"

Das Nichigyō Shōnin-Porträt trägt ein sackförmiges Shinshun-Siegel, das in identischer Form auch auf einer Reihe anderer Bilder erscheint. Bevor Doi Tsugiyoshi 1937 dieses Porträt entdeckte und basierend auf dessen Aufschriften die "Tōhaku-Shinshun-Einpersonentheorie" entwickelte⁵, gab es keinen begründeten Anlass, mit dem Shinshun-Siegel versehene Bilder Hasegawa Tōhaku zuzuschreiben. Bis dahin hielt sich nämlich die auf zahlreiche Edo-zeitliche Schriften gestützte Gelehrtenmeinung, Shinshun sei ein Sohn Tōhakus und Kyūzō sei Shinshuns Populär- oder Jugendname.⁶ Einzig in der um 1678 entstandenen "Geschichte der Japanischen

4 BRINKER/KANAZAWA 1993, Kat.-Nr. 29 und 31.

5 Doi's Untersuchungen haben sich in einem 1964 erschienenen Buch niedergeschlagen, dessen Titel *Hasegawa Tōhaku-Shinshun dōjinsetsu* der Einpersonentheorie ihren Namen gab.

6 Siehe dazu insbesondere folgende Edo-zeitlichen Dokumente und Malerbiographien: *Tansei jakuboku-shū* (genaue Entstehungszeit unbekannt, Verfasser KANO Naizen (1599-1662)); *Fusō meikō gafu* (genaue Entstehungszeit unbekannt,

Malerei”, *Honchô gashi*⁷, wird kein Sohn namens Shinshun erwähnt, wohl aber ein Sohn namens Kyûzô. Zwar ist im *Honchô gashi* ein Maler namens Shinshun aufgeführt, aber ohne expliziten Zusammenhang mit Tôhaku und Kyûzô. In jenem Shinshun wird ein dem “Kasuga Malereiatelier” in Nara, *Kasuga edokoro*, affiliiertes “Maler religiöser Bilder”, *ebusshi*, vermutet.⁸

Die Voraussetzung zur Lösung der Tôhaku-Shinshun-Kyûzô-Frage ist die genaue Analyse der Aufschriften des Nichigyô Shônin-Porträts. Die Aufschrift rechts neben dem Priesterpult lautet: *Senge Nichigyô Shônin sonreii – shônen sanjûsai*. “Ein heiliges Gedenkbild für den ehrwürdigen verstorbenen Nichigyô im Alter von dreissig Jahren.” Die Aufschrift am linken Bildrand liest sich: *Toki ni genki san jinshinreki gogatsu jûninichi*. “Am zwölften Tag des fünften Monats im dritten Jahr [der Ära] *genki* [mit den zyklischen Zeichen] *jinshin*.” Dies entspricht nach westlichem Kalender dem 21. Juni 1572. Verschwindend klein steht in der unteren rechten Bildecke in haarfeinen Zeichen zu zwei Zeilen folgendes geschrieben: *Chichi Dôjô rokujûgosai – Hasegawa Tatewaki Shinshun sanjûyonsai hitsu*. “Vater Dôjô ist fünfundsechzig Jahre alt – von Hasegawa Tatewaki Shinshun mit vierunddreissig Jahren gemalt.”⁹

Nimmt man das von Nittsû Shônin (1549-1608) verfasste “Todesregister”, *kakochô*, des Honpôji zur Hand, findet man im Absatz zum fünfzehnten Tag den Eintrag: *Hasegawa Kyûzô nijûrokusai – Dôjun bunroku ninen rokugatsu*. “Hasegawa Kyûzô ist sechsundzwanzig Jahre alt

niedergeschrieben zwischen 1700-1720) und *Gajô yôryaku* (Vorwort der ersten Ausgabe datiert 1831)(vgl. dazu DOI 1964, S. 6).

7 Das *Honchô gashi* ist eine 405 Malernamen umfassende Biographiensammlung von KANO Einô (1631-1697) (Erstausgabe 1691). Hasegawa Kyûzô ist ein separater Eintrag gewidmet, worin er als zweiter Sohn Tôhakus bezeichnet wird (siehe KASAI 1985, S. 346). In derselben Schrift heisst es im Abschnitt zu Hasegawa Tôhaku, dass [sein Sohn] Kyûzô die Ehre der Familie nicht herabsetze und dass er in der Tat eine erfreuliche Erscheinung sei (ebd., S. 344).

8 KASAI 1985, S. 305. Die heutigen Interpreten des *Honchô gashi* glauben allerdings, dass der dort erwähnte Shinshun nichts mit dem *Kasuga edokoro* zu tun habe, sondern dass es sich vielmehr um den mit Tôhaku identischen Maler handle, der auch im *Honchô gashi* fälschlicherweise als unabhängige Persönlichkeit angesehen worden sei (ebd. S. 306).

9 Für sämtliche Aufschriften des Nichigyô Shônin-Porträts siehe DOI 1964, S. 2.

– Dôjun im sechsten Monat des zweiten Jahres [der Ära] *bunroku*.“¹⁰ Demnach verstarb der im Jahr 1568 geborene Kyûzô am 13. Juli 1593 im jugendlichen Alter von erst sechsundzwanzig Jahren.

Schenkt man der Signatur von Hasegawa Shinshun auf dem Nichigyô Shônin-Porträt und dem Eintrag im Todesregister des Honpôji Glauben, so können der mit vierunddreissig Jahren ein Bildnis malende Shinshun und der mit sechsundzwanzig Jahren verstorbene Kyûzô nicht ein und dieselbe Person sein. Folglich hat sich die lange verbreitete Ansicht, Kyûzô sei der Jugendname von Shinshun, als Irrtum herausgestellt. Damit ist allerdings noch nicht geklärt, ob die in denselben Edo-zeitlichen Schriften geäußerte Meinung, Shinshun sei Tôhakus Sohn, genauso falsch ist.

Aufgrund der Aufschriften auf dem Nichigyô Shônin-Porträt kann man davon ausgehen, dass es einen Maler namens Hasegawa Tatewaki Shinshun gab, der 1539 geboren wurde und dessen Vater “Dôjô” hiess. Es mutet seltsam an, den Vater Shinshuns auf dem Gedenkporträt für einen Priester erwähnt zu finden, und man muss sich fragen, was ihn dazu motiviert haben könnte.¹¹ Möglicherweise wollte er unter dem traurigen Eindruck zweier verehrter, kurz hintereinander verstorbener Menschen ihr Andenken bewusst in einem Bild vereinen. Mit der Erwähnung des Vaters und des eigenen Namens fügt Shinshun dem offiziellen Bild mit zurückhaltend klein geschriebenen Zeichen eine persönliche Botschaft hinzu, indem er im Motivbild für einen geistigen “Ahnen” gleichzeitig auch seinen leiblichen, respektive Adoptiv-Vater ehrt.

Es liegen nun verschiedene von Nittsû Shônin verfasste, schriftliche Zeugnisse vor, die auch den Maler Hasegawa Tôhaku mit einem Vater namens “Dôjô” in Verbindung bringen: ein im Honpôji aufbewahrtes Hauptverehrungsbild der Lotos[-Schule], *Hokke honzon*; das *Dainehan-zu* des Honpôji von 1599 und “Tôhakus Ansichten zur Malerei”, das *Tôhaku gasetsu*. Das *Hokke honzon* trägt eine rückseitige Aufschrift, die besagt, dass das Bild von Hasegawa Tôhaku zur dreiunddreissigsten Wiederkehr

10 Ebd., S. 11. Der im Todesregister erwähnte “Gesetzesname”, *homyô*, des Kyûzô “Dôjun” findet sich auch auf der Rückseite des von Tôhaku signierten “Grossen Nirvânabildes”, *Dainehan-zu*, des Honpôji im Rahmen einer von Nittsû Shônin verfassten Gedenkschrift (ebd., S. 103).

11 DOI vermutet, dass der Vater deshalb eigens erwähnt wird, weil möglicherweise damals anlässlich einer Gedenkfeier für die Seele des Verstorbenen gebetet wurde (DOI 1964, S. 13).

der Seelenmesse für seine Eltern am 23. August 1603 gestiftet wurde: *Keichô hachi taizai kibô shichigatsu jûshichinichi*. "Am siebzehnten Tag des siebten Monats im achten Jahr [der Ära] *keichô* [mit den zyklischen Zeichen] *kibô*."¹² Weil im Todesjahr selbst auch eine Seelenmesse gelesen wird, müsste der Vater 1571 gestorben sein. Eine nicht zu übersehende Schwierigkeit besteht darin, dass der 1571 verstorbene Vater auf dem ein Jahr später 1572 entstandenen¹³ *Nichigyô Shônin*-Porträt als Fünfundsechzigjähriger bezeichnet wird. Da der Vater aber über den Jahreswechsel 1571/1572 hinaus als in seinem fünfundsechzigsten Altersjahr stehend determiniert werden kann, muss dies nicht notwendigerweise ein Problem darstellen. Geht man nämlich vom Tag der dreiundreissigsten Wiederkehr der Seelenmesse, dem 23. August 1603, dreiundreissig Jahre zurück, dürfte die erste Messe am 7. August 1571 stattgefunden haben. Der Vater müsste dementsprechend irgendwann vor oder, was unwahrscheinlich ist, an diesem Tag fünfundsechzigjährig geworden und danach gestorben sein. Während des ganzen folgenden Jahres wäre er, obwohl schon verstorben, theoretisch bis zum 24. August 1572 in seinem fünfundsechzigsten Altersjahr. Es gibt also meines Erachtens prinzipiell keine Veranlassung, aus diesem Grund an der Richtigkeit der Aufschrift zu zweifeln. Vater *Dôjô* kann sehr wohl am Todestag des *Nichigyô Shônin*, am 21. Juni 1572, noch als Fünfundsechzigjähriger bezeichnet werden.

Nach dem Todesregister des *Honpôji* ist *Tôhaku* im Alter von zweiundsiebzig Jahren am 8. März 1610 verstorben.¹⁴ *Tôhaku* wurde demzufolge wie *Shinshun* 1539 geboren. Dies würde bedeuten, dass es zwei Maler gibt, die sowohl dieselben Lebensdaten als auch einen Vater mit

12 Ebd., S. 9. Das *Hokke honzon* wurde von einem nicht weiter bekannten Priester namens *Nisshin Shônin* gemalt (ebd., S. 8). In der Aufschrift werden die zyklischen Zeichen *kibô* ergänzt und spezifiziert durch die auf gleicher Höhe geschriebenen Zeichen *taizai*.

13 Obwohl sich die Jahresangabe (1572) genau genommen auf das Todesjahr des *Nichigyô Shônin* und nicht auf das Jahr der Bildentstehung bezieht, schliesst DOI analog zum 1608 entstandenen Bildnis des *Nittsû Shônin* von der Hand *Tôhakus*, welches laut der Aufschrift des Malers im Todesjahr des Dargestellten gemalt wurde, dass auch das *Nichigyô Shônin*-Porträt in dessen Todesjahr entstand (DOI 1964, S. 13).

14 DOI 1973, S. 19.

demselben Gesetzesnamen haben.¹⁵ Will man nicht die sehr unwahrscheinliche Theorie aufstellen, nach welcher die beiden Zwillinge sein könnten, bleibt die nächstliegende Erklärung, dass es sich um ein und denselben Maler handelt, der seinen Künstlernamen wechselte. Ein weiteres Argument für die Namensänderung ist die Tatsache, dass es keine mit Shinshun in Zusammenhang stehenden, datierten Bilder gibt, die mit Sicherheit nach dem vierunddreissigsten Altersjahr gemalt worden sind, und dementsprechend gibt es keine Werke mit der Signatur Tôhakus, die eine Entstehung vor Fünfunddreissig nahelegen. Die wenigen gleichzeitig signierten und datierten Werke bestätigen ebenfalls, dass der das Shinshun-Siegel benutzende Maler 1539 geboren wurde.

Für die Beweisführung der "Tôhaku-Shinshun-Einpersonentheorie" war die Verfügbarkeit der Aufschriften auf dem Nichigyô Shônin-Porträt deshalb entscheidend, weil dadurch ein im Jahre 1572 vierunddreissigjähriger Maler mit dem Namen "Hasegawa Tatewaki Shinshun" fassbar wurde, der einen Vater mit dem Namen "Dôjô" hatte. Aufgrund dieser Mehrfachidentifizierung des Künstlers Shinshun auf einem einzigen Bild kann dieser Shinshun nicht weiter als Sohn des Tôhaku angesehen werden, der seinerseits 1539 geboren wurde und dessen Vater ebenfalls den Gesetzesnamen "Dôjô" trug. Dennoch werden neuerdings wieder vage Zweifel geäußert. Dass ein und derselbe Maler über ein derart weitgefächertes stilistisches und thematisches Spektrum verfügt, wie es sich bei einer Zusammenführung der Werke Shinshuns und Tôhakus zeigt, scheint nach wie vor schwer vorstellbar.¹⁶ Problematischer ist meines Erachtens jedoch vielmehr die Tatsache, dass die Einpersonentheorie letztlich von der Authentizität einer einzigen Aufschrift abhängt.

15 Die auf dem *Hokke honzon* erwähnten Gesetzesnamen der Eltern, Vater "Dôjô" und Mutter "Myôsô", sind auch auf der Rückseite des *Dainehan-zu* des Honpôji wiederzufinden. Neben den erwähnten Gesetzesnamen der Familie Tôhaku (des Sohnes Kyûzô und der Eltern) sind auch der Name des Grossvaters "Hôjun" und eine Reihe von Nichiren-Priesternamen, wie zum Beispiel der Schulgründer Nichiren selbst und Nichigyô Shônin angeführt (DOI 1964, S. 102f). Ebenso ist im *Tôhaku gassetsu* derselbe Gesetzesname des Vaters, aber auch dessen gewöhnlicher Name "Sôsei" erwähnt (ebd., S. 10).

16 SHIMAZAKI 1996, S. 20.

ABGEKÜRZT ZITIERTE LITERATUR

BRINKER/KANAZAWA 1993: BRINKER, Helmut und Hiroshi KANAZAWA: *Zen. Meister der Meditation in Bildern und Schriften*. Museum Rietberg, Zürich 1993.

DOI 1964: DOI Tsugiyoshi: *Hasegawa Tôhaku-Shinshun dôjinsetsu*. Kyôto 1964.

DOI 1973: —, *Hasegawa Tôhaku*. *Nihon no bijutsu*, Nr. 87, Tôkyô 1973.

KASAI 1985: KASAI Masaki, SASAKI Susumu und TAKEI Akio (Hrsg.): *Honchô gashi*. Tôkyô 1985.

SHIMAZAKI 1996: SHIMAZAKI Susumu: *Hasegawa Tôhakuten. Noto kara kyô e*. Ishikawa Nanao bijutsukan kaikan isshûnen kinenten, Nanao 1996.

WAKISAKA 1970: WAKISAKA Atsushi: *Tôhaku*. *Tôyô bijutsu sensho*, Bd. 8, Tôkyô 1970.



Abb. 1: Hasegawa Tôhaku (1539-1610), *Nichigyô Shônin*, dat. 1572, Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide, 98,2 x 49,1 cm, Honpôji, Kyôto.



Abb. 2: Detail aus Hasegawa Tôhaku (1539-1610), *Nichigyô Shônin*.

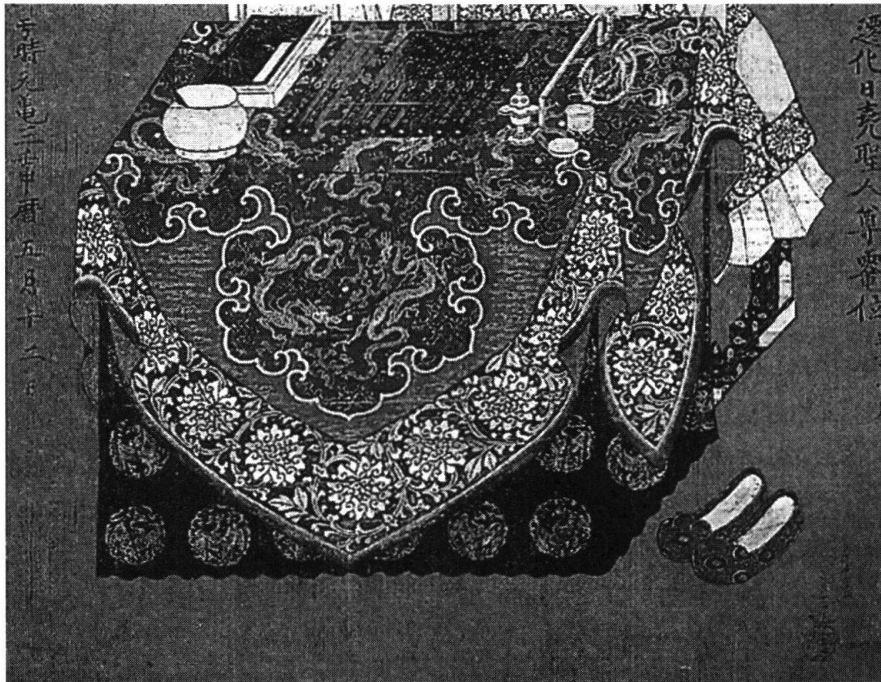


Abb. 3: Detail aus Hasegawa Tôhaku (1539-1610), *Nichigyô Shônin*.