



# Nō-Maske Yorimasa

Judit Árokay

Die im Bestandsverzeichnis des Museums unter dem Namen „Yorimasa“ geführte Nō-Maske gehörte zur Goldschmidt-Sammlung, weitere Einzelheiten über ihre Herkunft sind aber nicht bekannt. Sie muss gegen Ende des 19. oder Anfang des 20. Jahrhunderts angekauft und aus Japan mitgebracht worden sein. Eine genaue Datierung der Maske ist nicht möglich, da ihre Provenienz unklar ist und am Objekt selbst keine für die Einordnung entscheidenden Merkmale erkennbar sind. Kenner japanischer Nō-Masken verorten sie in der Edo-Zeit, in der frühen Neuzeit Japans, ca. im 18.-19. Jahrhundert.

Das Nō-Theater ist eine der traditionellen Theaterformen Japans, das sich im Mittelalter entwickelt und über die frühe Neuzeit bis in die Moderne erhalten hat. Seine wichtigsten Kennzeichen sind der getragene Rhythmus des Vortrags, die musikalisch-rhythmische Untermalung durch Blas- und Schlaginstrumente, ein Chor, der teils kommentiert, teils den Text des Protagonisten spricht, die formalisierte und äußerst simple Bühnenausstattung, die prächtigen Kostüme insbesondere der Protagonisten, eine stark kodierte Zeichensprache der Bewegungen und die Masken, die vom Hauptdarsteller getragen werden. Wie in allen traditionellen Theaterformen Japans treten im Nō nur männliche Darsteller (und Musiker) auf. Inhaltlich stützen sich die Theaterstücke auf literarische Quellen und greifen Motive aus der reichen Erzählliteratur Japans wie höfischen Erzählungen, Kriegsepen oder auch Legenden auf. Die Masken, die vom Format kleiner sind als die Gesichter der Schauspieler und keine realitätsnahe Darstellung anstreben, repräsentieren verschiedene Charaktere wie den alten Mann, die junge oder auch die gebrochene ältere Frau, den Krieger oder häufig übernatürliche

**Nō-Maske: Yorimasa**  
**Nō-Mask: Yorimasa**

Zypressenholz, Lack  
24 x 16, T: 8,5 cm; Gewicht 160g  
Japan  
19./20. Jh.  
Völkerkundemuseum vPST  
(Slg. Victor Goldschmidt)  
Inv.-Nr. 37242

Wesen wie Dämonen oder Totengeister. Sie können einzelnen Stücken und damit Rollen zugeordnet sein, meist werden sie aber in mehreren Stücken ähnlichen Stils eingesetzt.

Der Name Yorimasa verweist auf Begebenheiten aus den Kriegen zwischen den Familien der Minamoto und Taira in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, die im Kriegsepos *Heike monogatari* festgehalten sind. Minamoto no Yorimasa 源頼政 (1160-1180) war ein feinsinniger Vertreter seiner Familie, zunächst um Erhaltung der Machtverhältnisse bemüht, der sich jedoch angesichts des enormen Machtzuwachses des Hauses Taira von diesem abwandte und 1180 zusammen mit dem Prinzen Mochihito die Minamoto-Familie zum Widerstand aufrief. Ihre Verschwörung wurde jedoch entdeckt, und bei der Schlacht von Uji im Jahre 1180 wurden Yorimasa und Mochihito am berühmten Byōdō-in von den Taira-Truppen angegriffen und geschlagen – trotz erbitterter Gegenwehr, bei der sie von Kriegermönchen des nahegelegenen Tempels Miidera unterstützt wurden. Yorimasa beging angesichts seiner Niederlage *seppuku* – rituellen Selbstmord. Dem Prinzen Mochihito gelang zwar die Flucht aus Uji, er wurde jedoch bereits kurze Zeit später von seinen Verfolgern eingeholt und getötet.

Das Nō-Stück mit dem Titel „Yorimasa“ wird dem großen Dramaturgen und Schauspieler Zeami Motokiyo zugeschrieben, gehört damit ins frühe 15. Jahrhundert. Die Jahreszeit des Stückes ist der Frühsommer, der 5. Monat des Jahres, der Schauplatz das Dorf Uji, etwa 25 km südlich von der Hauptstadt Kyōto gelegen, und konkret der Tempel Byōdō-in. Es handelt sich um ein sog. Zweitstück, das als zweiter in der Reihe von fünf aufeinanderfolgenden Stücken einer Nō-Aufführung gezeigt wird und in dem Krieger bzw. die Geister toter Krieger die Hauptrolle spielen. Der Protagonist des ersten Aktes, meist eine Person niederen Standes, verwandelt sich während einer kurzen Pause, taucht im zweiten Akt in seiner wahren Gestalt als Geist eines Kriegers auf und erzählt sein Schicksal. Der dem Protagonisten gegenübergestellte Deuteragonist ist zumeist ein Mönch auf Wanderschaft, der zunächst unwissend an einem bedeutsamen Ort ankommt, sich von einer wie zufällig auftauchenden Person die Besonderheiten des Ortes erklären lässt und sich anschließend – es ist ja inzwischen Nacht geworden – schlafen

legt. Angedeutet wird also, dass die Verwandlung des Protagonisten im zweiten Akt eine Art Traum darstellt, auch wenn der Wandermönch weiterhin in die Handlung integriert ist und zum Schluss durch Gebete versucht, den leidenden Krieger von seiner unendlichen Last, seinen Schmerzen zu befreien.

Die Handlung des Stückes „Yorimasa“ ist wie folgt: Ein Wandermönch auf dem Weg von Kyōto nach Nara kehrt im Dorf Uji ein, und während er sich umsieht, erscheint ein alter Mann, der ihn anspricht. Auf Bitten des Mönches führt ihn der Alte zu den namhaften Stätten von Uji, zu den im Uji-Fluss gelegenen Inseln Maki no shima, Tachibana no shima sowie zum Berg Asahi und schließlich zum Tempel Byōdō-in. Dem Mönch fällt an der Tsuridono-Nebenhalle des Tempels eine Rasenfläche in Form eines geöffneten Fächers auf, und er fragt nach dem Hintergrund. Daraufhin lässt sich der Alte auf der Rasenfläche (im Theater in der Mitte der Bühne) nieder und beginnt zu erzählen: Als vor langer Zeit Takakura no miya (i.e. der Prinz Mochihito) hier eine Schlacht herbeigeführt hatte, habe an dieser Stelle Minamoto no Yorimasa angesichts ihrer Niederlage seinen Fächer geöffnet und sich selbst entleibt. Zufällig sei heute der Jahrestag seines Todes, und er selbst sei Yorimasa. Daraufhin entschwindet er.

Bald darauf erscheint vor dem Mönch der in Kriegergewand gekleidete Yorimasa, Hofadliger im dritten Range. Er berichtet von den Ereignissen der Schlacht von Uji und demonstriert den Verlauf des Kampfes zum Rhythmus der Musik und des Textes auf nachdrückliche Weise durch einen energischen Tanz. Zum Schluss trägt er das Abschiedsgedicht (*jisei* – Abschied vom Leben) Yorimasas vor: „Umoregi no hana saku koto mo nakarishi ni mi no naru hate wa aware narikeru“ (So wie an Treibholz keine Blüten blühen, so treibt mein Leben, ohne etwas erreicht zu haben, auf sein trauriges Ende zu.), bittet den Mönch, Gebete für seine Seele zu sprechen, und der Geist Yorimasas entschwindet.

Eine Maske wird im Nō-Theater nur vom Protagonisten getragen, bei Zweiaktern üblicherweise eine grundverschiedene im zweiten Akt, nach der Verwandlung in einen Geist oder Dämon. So kommt auch diese Maske zum Einsatz, und sie drückt durch ihre Gestaltung, durch die hohlen Wangen, die Stirnfalten und den



etwas verzerrt geöffneten Mund, die Schmerzen und Verzweiflung des Protagonisten aus, dessen Seele nach dem Tod nicht zu Ruhe kommen kann. Die ursprünglich geschwärzten Zähne bedeuten, dass es sich um einen Vertreter des Adels handelt: Neben dem Hofadel, bei dem es sich bereits im 11. Jahrhundert als Mode durchzusetzen begann, waren es insbesondere die Samurai des Mittelalters, die sich die Zähne mittels einer Metalllösung färbten, um so ihrer Treue gegenüber dem Feudalherren Ausdruck zu verleihen. Die blutunterlaufenen Augen (das rot gefärbte Weiß der Augen) sowie die goldene Umrandung der Iris, die im Licht von Öllampen oder Kerzen fast funkelt, deuten auf ein übernatürliches Wesen hin. Auf der Innenseite der Maske findet sich ein kleiner Aufkleber „Ayakashi?“. Die Herkunft dieser Aufschrift ist ebenfalls unklar, sie verweist aber auf eine andere Zuordnungsmöglichkeit für die Maske, die nicht an ein bestimmtes Stück, sondern an einen Rollentypus gebunden ist: Bei *ayakashi* handelt es sich um Totengeister, die in ähnlichen Stücken wie Yorimasa zum Einsatz kommen: *Funa-Benkei*, *Nue* oder *Nishikigi*. Die Bestimmung als *ayakashi*-Maske erscheint daher ebenfalls plausibel.

In der Heidelberger Sammlung, die nur wenige Nō-Masken enthält, nimmt die Yorimasa-Maske eine Sonderstellung ein durch die Qualität der Bearbeitung, den guten Erhaltungszustand und den Charakter der Maske. Denn die weiteren japanischen Masken der Sammlung gehören zur Kategorie der göttlichen Wesen, Dämonen oder der übernatürlichen Wesen, die teils karikierend gezeichnet sind. Auch wenn sich über die Provenienz der Yorimasa-Maske nur Vermutungen anstellen lassen, sie bezeugt ein Interesse an einem weltweit verbreiteten Phänomen: der Benutzung von elaborierten Masken im Rahmen von Theateraufführungen. Während sich also die Yorimasa-Maske für den Japanologen in eine japanische Literatur- und Theatergeschichte problemlos einordnet, regt sie als Teil einer Gruppe von Theater- und Prozessionsmasken, die sich allein aus dem asiatischen Bereich im Besitz der Portheim-Stiftung finden, zu weitreichenden Überlegungen zu ihrer Funktion und Gestaltung über Kulturen hinweg an.

## Summary

The Japanese Nō mask Yorimasa, probably from the late Edo period (18th-19th century) is of unknown origin but one can tell for which role in the theatre this mask was used. The Nō play entitled “Yorimasa” is attributed to the great dramaturge and actor Zeami Motokiyo and thus belongs to the early 15th century.

The name Yorimasa refers to events from the wars between the Minamoto and Taira families in the second half of the 12th century, which are recorded in the war epic tale *Heike monogatari*. Minamoto no Yorimasa 源頼政 (1160-1180) was a subtle representative of his family, initially concerned with maintaining the balance of power, but in view of the enormous increase in power of the House of Taira he turned away from it and in 1180 together with Prince Mochihito called on the Minamoto family to resist. Their conspiracy was however discovered, and at the Battle of Uji in 1180 Yorimasa and Mochihito were attacked and defeated by the Taira troops at the famous Byōdō-in - despite fierce resistance, supported by warrior monks of the nearby Miidera temple. Yorimasa committed *seppuku*, ritual suicide, in the face of his defeat. Prince Mochihito managed to escape from Uji, but was soon caught up and killed by his persecutors.

In the Heidelberg collection, which contains only a few Nō masks, the Yorimasa mask occupies a special position due to the quality of the processing, the good condition and the character of the mask. The other Japanese masks in the collection belong to the category of divine beings, demons or supernatural beings, some of them with grotesque traits. Although the provenance of the Yorimasa mask can only be guessed at, it testifies to an interest in a worldwide phenomenon: the use of elaborated masks in theatre performances. Thus, while the Yorimasa mask integrates easily into Japanese literary and theatrical history, as part of a group of theatre and procession masks owned by the Portheim Foundation from Asia alone, it inspires far-reaching considerations about its function and design in a transcultural perspective.

## Literatur

Zeami Motokiyo: *Yorimasa*, in: *Nō et kyōgen. Printemps, été*. (Présenté et traduit du japonais par René Sieffert, Paris: Publ. du orient. de France, 1979 : p. 532-547.

Bohner, Hermann: *Nō: Einführung*. Tokyo: Dt. Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, 1959.

Ortolani, Benito: *The Japanese theatre: from Shamanistic ritual to contemporary pluralism*. Leiden [u.a.]: Brill, 1990.

## Judit Árokay

ist Professorin für Japanologie am Zentrum für Ostasienwissenschaften und forscht unter anderem über klassische japanische Literatur, insbesondere Lyrik und Poetik. Zu ihren wichtigsten Publikationen gehören *Die Erneuerung der poetischen Sprache: Poetologische und sprachtheoretische Diskurse der späten Edo-Zeit*, (Reihe Insula Iaponia) München: iudicium 2010; Judit Árokay, Jadranka Gvozdanovic, Darja Miyajima (eds.): *Divided Languages? Diglossia, Translation and the Rise of Modernity*. Heidelberg: Springer Verlag 2014; Judit Árokay, Rebecca Mak (Hg.): *Die Performanztheorie in der japanologischen Kulturwissenschaft: Themen und Ansätze*. Heidelberg: Bunron (Open Access Journal)