



神代天皇

神代天皇



Eine japanische Kaisergenealogie: modern, transkulturell

Melanie Trede

Eine Genealogie des japanischen Kaiserhauses mit 142 Büstenporträts ist Thema dieser Hängerolle. Der Titel, *Porträts der göttlichen und menschlichen Kaiser von Groß-Japan*, rahmt mit je fünf Zeichen eine in alle Richtungen goldene Strahlen aussendende Sonne. Sie bildet das obere Ende einer Vertikalen und verdeutlicht den Ursprung der Abstammungslinie. Direkt unter der Sonne prangt das Porträt der Sonnengottheit. Die „Am Himmel scheinende, große, erlauchte Göttin“ Amaterasu 天照大神 gilt als Stammutter des japanischen Kaiserhauses und ist zugleich die zentrale Gottheit des Shintō-Glaubens in Japan. Sie wird von einer mit Chrysanthemenranken umfangenen Gloriole im europäischen Stil hervorgehoben. Rechts und links neben ihr sind jeweils acht „göttliche KaiserInnen“ angebracht. Sie setzen sich von den 127 „menschlichen Kaisern“ durch ihre langen Haare und eine doppelt gerahmte Gloriole ab. Diese ist mit kommaförmigen Juwelen, sogenannten *magatama* 勾玉, versehen, die als kaiserliche Insignie bis in die Gegenwart fungieren.

Die vertikale Achse setzt sich in der Mitte der Hängerolle mit drei weiteren, hervorgehobenen Porträtbüsten fort. Ein achtlappiger Rahmen umfängt und eine geschwungene Schleife verknüpft sie. Der von 1868 bis 1912 regierende Kaiser Meiji und seine Gemahlin, Kaiserin Shōken, sind über Kronprinz Yoshihito (dem späteren Kaiser Taishō) zu sehen. Die ihr von rechts und links zugewendeten Kaiser der Vergangenheit betonen zusätzlich ihre Zentralität.

Die drei bestimmenden Porträts definieren auch den Entstehungszeitraum der Hängerolle: die (mittlere) Meiji-Zeit. Diese gilt als Beginn der japanischen Moderne. Einen radikaleren Umschwung aller gesellschaftlichen, politischen, religiösen, wirtschaftlichen

Porträts der göttlichen und menschlichen Kaiser von Groß-Japan
Portraits of the divine and human Emperors of the Empire of Japan
大日本神皇人皇御肖像 *DaiNihon jinnō ninnō go-shōei*

Lithographie, Tusche auf Papier, als Hängerolle montiert (mit Papiermontierung)
98,2 x 45,8 cm
Japan
ca. 1890-99
Völkerkundemuseum vPST
(Slg. Victor Goldschmidt)
Inv.-Nr. 37674/045

und kulturellen Ebenen kann man sich kaum vorstellen. Denn seit Beginn des sogenannten japanischen Mittelalters im Jahr 1185 bis in die 1860er Jahre stand das Kaiserhaus im politischen und militärischen Schatten des Kriegeradels und nun galt es, diese Machtkonfiguration radikal zu ändern. Zu den Meiji-zeitlichen Neuerungen gehörte die Erhebung des Shinto zur Staatsreligion. Damit ging eine radikale Trennung von Buddhismus und Shinto einher, die bis 1868 ein eng verzahntes Dasein führten. Neben den berüchtigten Zerstörungen buddhistischer Tempel und Ikonen wurden Mönche gezwungen in den Laienstand überzutreten oder Shinto-Priester zu werden. Damit bezweckte die Regierung unter anderem auch die neue Macht des Kaisers als Repräsentanten der angeblich „ununterbrochenen“ Kaiserlinie bis zurück zur Sonnengottheit Amaterasu zu stärken. Genau diesen politischen Gedanken – und diese Geschichtsklitterung— manifestiert sich in der Hängerolle des Völkerkundemuseums.

Galt in Japan gerade die Unsichtbarkeit als ein Zeichen von Macht, folgte die neue Meiji-Regierung europäischen und US-amerikanischen Vorbildern und setzte auf eine starke visuelle Repräsentation des jungen Nationalstaates Japan. Hierzu gehört nicht nur eine umfassende materiale, sichtbare Wiedergabe des Kaisers und des Kaiserhauses, eine Strategie, die bis dahin undenkbar war, sondern auch neue Techniken der Darstellung. So bot die ab den 1850er Jahren verstärkt praktizierte Ölmalerei nach europäischem Vorbild die Möglichkeit historische Sujets naturalistisch und damit „wahrheitsgetreuer“ als herkömmliche japanische Malerei auf Papier und Seide wiederzugeben. Breitenwirksamer waren jedoch die ebenso aus Europa adaptierten, neueren Drucktechniken. Diese liegen der hier vorgestellten Kaisergenealogie zugrunde und machen sie – neben all den innerjapanischen politischen und historischen Aspekten – auch zu einem Werk mit starken transkulturellen Wurzeln.

Während in SüdJapan schon vor den 1840er Jahren mit Prototypen der Fotografie experimentiert wurde, begann die moderne Fotografie mit der ersten, von Holländern eingeführten Kamera in den späten 1840er Jahren. Ein wesentlicher Aspekt war dabei die Präsenz europäischer Weltreisender und Fotografen wie Felice Beato

(1832-1909) oder Baron Raimund von Stillfried (1839-1911), die auch einheimische Fotografen anlernten.

Die in dieser Hängerolle angewendete Technik ist ebenso ein aus Europa eingeführtes Novum der Meiji-Zeit: die Lithographie (jp. *Sekihanga* 石版画 „Steindruck“). Die 1798 von Alois Senefelder entwickelte Technik erlaubte in bisher ungeahnter Weise nicht nur eine der Fotografie ähnliche, illusionistische Volumenwiedergabe, sondern auch farbige Darstellungen. Die Preußische Ostasienexpedition unter der Leitung von Friedrich Graf zu Eulenburg schenkte im Jahr 1860 dem damals noch offiziell amtierenden Shogunat eine Lithographiepresse. Mitglieder der Expedition erklärten ihre Handhabung. Als erstes wurde das Malvenwappen der Tokugawa-Shogune gedruckt, nach dem zunächst diese Drucktechnik auch bekannt wurde.

Alle göttlichen und menschlichen Kaiser der Hängerolle sind unterhalb ihres Porträts namentlich benannt und beruhen weitgehend auf imaginierten Idealporträts. Die Darstellungen des herrschenden Kaiserpaars und des Thronfolgers dagegen basieren auf Fotografien von Uchida Kuichi (1844-1875) und Zeichnungen des einflussreichen italienischen Kupferstechers Edoardo Chiossone (1833-1898). Letzterer war zwischen 1875 und 1891 einflussreicher Angestellter des Kaiserlichen Druckereiamtes, wo er unter anderem auch Designs für japanische Geldscheine anfertigte. Da der Kaiser sich nach 1872 nicht mehr fotografieren lassen wollte, wurde Chiossone 1888 beauftragt, den Meiji-Kaiser zu skizzieren, die überarbeitete Version wurde abfotografiert und überall in Japan als zu verehrende Ikone, *goshin'ei* 御真影 („Ehrwürdiger, Wahrer Schatten“) verbreitet.

In unendlichen Variationen und diversen Reproduktionsmedien (neben Fotografie und Lithografie auch im Farbholzschnitt) sahen Menschen in Japan den Meiji-Kaiser: als Einzelporträt, das oft in tragbaren Schreinen aufbewahrt und nur zu spezifischen Anlässen enthüllt wurde, um der Verehrung zu dienen; als Erbe des ersten „menschlichen“ Kaisers Jinmu, der, wie hier Amaterasu, als Vorfahre über ihm thront; mit seiner Gemahlin Shōken; mit Gefolge, oder in einer Kaisergenealogie wie in diesem Werk des Völkerkundemuseums. Da die Lithographie auf dem ikonischen Format einer

Hängerolle montiert ist, war sie wohl als Objekt der Verehrung zu bestimmten Anlässen vorgesehen.

Die auf europäischen und nordamerikanischen Vorbildern basierenden Modernisierungsstrategien in Japan zeigen sich in diesem Werk auch an der Konfiguration eines Kaisers mit seiner Gemahlin. Denn der Kaiser war mitnichten monogam, sondern hatte, wie schon seit Jahrhunderten, ein Gefolge von Frauen. Die hier porträtierte Kaiserin Shōken konnte zudem keine Kinder bekommen – der hier dargestellte Thronfolger stammt von der Konkubine Sawarabi no Tsubone (auch: Yanagihara Naruko). Mit der Wiedergabe einer Vater-Mutter-Sohn-Konfiguration ist diese zentrale Trias eine Adaption europäischer Leitbilder, die ihrerseits auf das japanische Volk als Vorbild fungieren sollten. Daneben belegen die mit Orden und Abzeichen versehene preußische Militäruniform des Kaisers und seines designierten Thronfolgers die Bedeutung europäischer Modelle ebenso wie das Streben nach Internationalität. Auch das viktorianische Gewand der Kaiserin mit ihrem Diadem und dreireihiger Perlenkette gehört zu diesem Trend der Zeit.

Ganz abgesehen von den historischen, künstlerischen und transkulturellen Aspekten, fasziniert mich diese Hängerolle wegen eines kleinen, feinen, aber sehr folgenreichen Details, das eng mit meiner Forschung verknüpft war und ist:

Im Rahmen eines Buchkapitels über Geldscheindesign in den 1870er/1880er Jahren in Japan forschte ich über die Darstellung der prähistorischen Kaiserin Jingū (angeblich 3.-4. Jh. unserer Zeit) in Malereien, Gedrucktem usw. Die Genealogie des gesamten japanischen Kaiserhauses im Besitz des Heidelberger Völkerkundemuseums war ein wichtiger Bestandteil meines Arguments: die in populären Historiografien immer als 15. Kaiserin aufgeführte Jingū fehlt in der ausgestellten Hängerolle. Sie müsste in der vierten Reihe von oben zwischen dem vierten Kaiser von rechts, der behelmte Kaiser Chūai (ihr Gemahl), und dem fünften von rechts, Kaiser Ōjin (ihr Sohn) dargestellt worden sein. Wie sich dann herausstellte, fehlt sie auch in allen anderen, von der Meiji-Regierung herausgegebenen Historiografien. Die Tatsache, dass sie nicht als herrschende Kaiserin eingestuft wurde, sondern nur als Interimsregentin, qualifizierte sie aber gerade als Idealporträt für einen Geldschein. Denn

anders als in europäischen Geldscheindesigns und entgegen dem Vorschlag europäischer Berater, entschied die Meiji-Regierung, die Darstellung von Kaisern der Vergangenheit und Gegenwart auf Banknoten zu verbieten. Und zwar mit dem Argument, dass die Währung steigt und fällt—und somit wäre auch das Ansehen des Kaiserhauses ein Gegenstand wechselnden Ansehens. Vor allem aber würden Banknoten von Menschen angefasst und beschmutzt, gleichermaßen gälte dies auch für die darauf Dargestellten.

Als Gattin und Mutter eines Kaisers aber war Jingū eng mit dem Kaiserhaus assoziiert und vermittelte gleichzeitig noch ganz andere, für einen Geldscheindesign ideale Botschaften. In den frühesten historischen Annalen (*Kojiki* 古事記 von 708 und *Nihon shoki* 日本書紀 von 720) ist festgehalten, wie sie eine erfolgreiche Invasion der drei benachbarten koreanischen Königreiche im dritten Jahrhundert nach unserer Zeit durchgeführt haben soll. Gerade ab den 1880er Jahren war Jingū daher ein wichtiges Vorbild für den noch jungen Nationalstaat Japan, als er sich anschickte, mit den europäischen Mächten nicht nur mit Technik und Kultur, sondern auch als Kolonialreich gleichzuziehen.

Schließlich hat mich dieses Werk im Besitz des Völkerkundemuseums angeregt nach Vergleichsbeispielen zu suchen und so erwarb ich vor ein paar Jahren – dank dem Hinweis meines umtriebigen Kollegen in Wien, Johannes Wieninger — eine Hängerolle mit fast identischer Ikonografie über das Internet, für ‘n Appel und ‘n Ei, ein Zeichen der (noch) geringen Wertschätzung japanischer Lithografien.

Wie, warum, wo genau, und für wieviel Geld aber die Sammler und Museumsgründer Leontine und Victor Goldschmidt diese Hängerolle erwarben und was sie mit ihr verbanden, würde ich sehr gerne wissen.

Summary

Dating to the 1890s, this hanging scroll is features in large letters the title “Portraits of divine and human Emperors of the Empire of Japan”.

The scroll represents an imperial genealogy of Japan comprising 126 emperors, among them, seven women. The lithograph, mounted as a scroll, was created in the 1890s and originates probably from Tokyo or Yokohama. Topped by the sun goddess Amaterasu, a triad at the center of the scroll dominates the composition: featured are the then-ruling Emperor Meiji (r. 1868-1812), his Empress Shōken, and beneath crown prince Yoshihito (the later Emperor Taishō, r. 1912-1926). Derived from Europe was not only the idea of such a monogamous imperial family. Remarkable is also the emperor’s and the prince’s Prussian military uniform with orders and decorations, while the empress is dressed in a Victorian robe, wearing a tiara and a three-tiered pearl necklace. The technical means to create this scroll was also adapted from European models: lithography and photography.

The work probably belonged to the Goldschmidt collection and might either have been purchased in Japan at the end of the nineteenth century, or at a later point in time. Similar lithographic representations of the Japanese imperial family in multiple variations were purchased by other nineteenth-century collectors as well, among them Émile Guimet. A lithographic scroll representing of the Meiji Emperor and the alleged first human emperor Jinmu was on exhibit at the Musée Guimet in Paris in the show “Meiji-Splendeur Impérial” in 2018/2019. As part of a book chapter on banknote design in the Meiji period (1868-1912), I researched the representation of the prehistoric empress Jingū (r. allegedly 3rd - to 4th c AD) in Meiji materialities. This

genealogy of the entire Japanese imperial family was an important part of my argument: Jingū, who was regularly listed as the fifteenth empress in popular historiographies, is missing in the hanging scroll. As it turned out, she was not represented in any other historiography published by the Meiji government, either. The fact that she was not regarded as a ruling empress, however, qualified her as an ideal portrait on a banknote precisely for this reason. Contrary to European banknote designs, the Meiji government ruled out any depiction of emperors on banknotes, past or present. For the currency rises and falls - and thus the reputation of the imperial house would also be the subject of changing prestige; above all banknotes are touched and soiled by people, as are those depicted on them. As the wife and mother of an emperor, Jingū was closely associated with the imperial house; at the same time, her image conveys a completely different message: she led the only—allegedly successful— invasion of prehistoric Japan of the mainland, i.e. the Korea Kingdoms. This aspect of her narrated, historic persona was an important fact in developing the modern Japanese nation state at the end of the nineteenth century, which was preparing to emulate European powers not only in terms of technology and culture, but also as a colonial power.

Literatur

Breen, John: „*Meiji tennō no kunshō gaikō to kyūtei bunka no kokusaisei*“ [明治天皇の勲章外交と宮廷文化の国際性], (*Die Internationalität der Orden, Diplomatie und Hofkultur des Meiji-Kaisers*) in: Kikan yūkyū 『季刊悠久』 153 (2018): S. 105-116.

Egakareta Meiji Nippon: sekihanga (ritogurafu) no jidai
『描かれた明治ニッポン ～石版画〔リトグラフ〕の時代』
[Das gemalte Meiji-Japan: Zeitalter des Steindrucks
(Lithografie)], herausgegeben vom Ausstellungskomitee
Das gemalte Meiji-Japan, 2002.

Hirayama, Mikiko: „The Emperor’s New Clothes: Japanese
Visuality and Imperial Portrait Photography“,
History of Photography, Mai 2009, Bd. 33.2 (2009):
165-184.

Maki Fukoka: *The premise of fidelity: science, visuality,
and representing the real in nineteenth-century Japan*,
Stanford, CA: Stanford Univ. Press, 2012.

Mayr, Birgit, und Sasaki Toshikazu (Hrsg.): *Bestands-
katalog japanischer Kulturgüter in Deutschland, Bd.
2: Japanische Holzschnitte und Bücher im Museum für
Angewandte Kunst Frankfurt am Main und im Völker-
kundemuseum der Von-Portheim-Stiftung Heidelberg*.
Tokyo: Kokusho Kankōkai, 2004, Nr. 111.

Trede, Melanie: „Banknote Design as a Battlefield
of Gender Politics and National Representation in
Meiji Japan,“ in *Performing „Nation“: Gender Politics in
Literature, Theater, and the Visual Arts of China and Ja-
pan, 1880—1940*, hrsg. v. Doris Croissant, Catherine
Vance Yeh und Joshua Mostow. Leiden: Brill, 2008,
55-104.

Wakita, Mio: *Staging desires: Japanese femininity in
Kusakabe Kimbei’s nineteenth-century souvenir photo-
graphy*. Berlin: Reimer, 2013.

Melanie Trede

ist Professorin für Japanische Kunstgeschichte am
Zentrum für Ostasienwissenschaften und forscht
derzeit unter anderem über narrative Malerei und
gedruckte Bücher Japans, das Leben von Artefakten,
und das Phänomen des Fragmentierens. Zu ihren
wichtigsten Publikationen gehören: „*Die Chineser stel-
len alles einfältig vor*“: Schlaglichter auf europäisch-
ostasiatische Auseinandersetzungen über Perspektive“,
in: *Räume – Bilder – Kulturen*, hrsg. von Verena Lepper,
Peter Deuffhard und Christoph Marksches. Berlin:
DeGruyter, 2015: 109–132; „Materialität, Mäzenaten-
tum und Objektbiografien: Kanonisierungsaspekte in
der japanischen Malerei“, in: *Kanon Kunstgeschichte.
Einführung in Werke und Methoden*, Bd. 2: *Neuzeit*, hrsg.
von Kristin Marek und Martin Schulz. München/Pa-
derborn: Wilhelm Fink Verlag, 2015, 36–58.