



Internationale Arbeitsgemeinschaft
der Archiv-, Bibliotheks- und Graphikrestauratoren

25

PHILIP MEREDITH

BERICHT AUS DER WERKSTATT EINES JAPANISCHEN
AUFZIEHERS - DIE HÄNGEROLLE, ODER "KAKEJIKU"

Taniguchi-cho 17
Fukakusa
Fushimi-ku
Kyoto 612

Japan

Bericht aus der Werkstatt eines japanischen Aufziehers - die Hänge-
rolle, oder "kakejiku"

Die Usami Shokakudo ist eine Werkstatt japanischer Aufzieher, oder hyogu-ya. Sie wurde vor ca 210 Jahren in Kyoto begründet und ist zur Zeit unter der Führung von Naohachi Usami, der die achte Generation einer Abstammungslinie von Aufziehern verkörpert. Sie besteht aus zwei Ateliers, - eine befindet sich gegenüber dem großen Tempel von Nishi-Honganji, und die andere im Kyoto Nationalmuseum. Die letztere wurde vom Vater des jetzigen Direktors 1950 eröffnet. Die Museumwerkstatt befasst sich mit Objekten, die auf National-, Präfektur- und Stadtebene eingetragen sind, weil sie vom wichtigen kulturellen Interesse sind. Sie stammen aus einer Vielfalt von Quellen - nicht nur aus der Sammlung des Kyoto Museums, sondern auch aus anderen Museen, Tempeln, und privaten Sammlungen überall in Japan. Dazu kommt vereinzelte Stücke aus Museumssammlungen im Übersee.

Die Arbeit umfaßt ein sehr breites Gebiet - im wesentlichen alles, was auf Papier oder Seide geschrieben, gemalt oder gedruckt wird, zum Beispiel: Dokumente, Manuskripte, Bücher, Handrollen, Hängerollen, Faltschirme, Stellschirme, Schiebeschirme, sogar Wand- oder Deckenmalerei, sofern sie auf Papier sind. Obwohl genau genommen diese nicht zu der Arbeit eines Aufziehers zugehört, die Museumswerkstatt hat auch eine Textilabteilung. Es wäre unmöglich in einer so kurzen Zeit die Gesamtarbeit zu beschreiben, und deshalb möchte ich mich auf ein

spezialles Gebiet konzentrieren, und zwar auf die Hängerolle oder kakejiku.

In Japan sind die meisten gemahlten Bilder und Kalligraphiestücke auf sehr dünnen Stoff, ob Papier oder Seide, durchgeführt worden. Die Hängerolle hat sich durch die Jahren als ein wirksames Mittel entwickelt, diese Stücke zu auszustellen und zu schützen. Hängerollen sind selten in Japan dauerhaft ausgestellt; eher werden sie zusammengerollt, in schützenden Kisten gelagert und zu einem geeigneten Anlaß herausgeholt, um sie anzusehen. Die Art des Anlaßes diktiert welches Stück aufgehängt werden soll, ob aus jahreszeitlichen, festlichen, glückverheißenden oder religiösen Gründen. Diese Lagerung der Rolle hat dazu geführt, daß viele Objekte Jahrhunderte überlebt haben, wenn sie korrekt geschützt waren.

Das Aufziehen einer Rolle bietet viele Schwierigkeiten; es muß Stärke mit Flexibilität kombinieren - Stärke, so daß der Kunstwerk geschützt und gestützt werden kann, und Flexibilität, so daß die Rolle, ohne sie zu beschädigen, auf- und zusammengerollt werden kann, und richtig hängen kann. Die unvorsichtige Behandlung der Rolle führt zu einer allmählichen Schwächung der Struktur der Rolle und diese kann durch mangelhafte Lagerungsbedingungen und Beschädigung von Feuchtigkeit und Insekten verschlimmert werden. Deshalb ist es notwendig, die Rollen, die beschädigt worden sind, aufzuziehen, um sie wirksam aufzubewahren.

Die Dias stellen die Arbeit anhand einer Gruppe von 33 Rollen dar, die

Aspekte der Gottheit Avalokitesvara (Sanskrit) oder Kannon (Japanisch) zeigen. Gemahlt sind sie mit sumi-Tinte auf Seide und, obwohl sie nicht datiert sind, stammen sie wahrscheinlich aus dem 15. oder 16. Jahrhundert. Es gab mehrere Gründe, warum diese Bilder neu aufgezo- gen wurden; waagerechte Falten hatten sich entwickelt, mit dem Resultat daß die Bildseide gespalten und abgerieben worden war, die Nähte zwischen Bild und Rand(Saum)seiden trennten sich, und fingen an, sich wegzuheben, die Schichten der Stützpapiere hatten sich getrennt und zogen Blasen. Die Bilder waren deshalb in einem instabilen Zustand, es war gefährlich sie zu behandeln oder auszustellen ohne sie noch mehr zu beschädigen. Wenn möglich, es ist besser die alten aufgezo- gen Seiden der Umrandung des Kunstwerkes wieder zu benutzen. Im Falle von diesen Rollen aber waren die Seidenränder sehr verschlechtert und fast gänzlich weggerieben. Man entschied sich deshalb, sie mit neuen Seiden zu erstetzen, die in Webart und in Muster passend zu den Bildern waren. Die Auswahl der Seiden für die Umrandung einer Hängerolle, ihre Farbe und ihr Muster, ist abhängig vom dem Werk, der aufgezo- gen werden wird. Dieses gilt auch für die Verhältnisse der Ränder zu der Rolle. Verschiedene Arten des Aufziehens sind für religiöse Bilder, Literati-Bilder, kaiserliche Kal- ligraphie und Teezeremonie-Rollen, zum Beispiel, vorhanden. Die Kannon Bilder waren mindestens einmal schon in der Vergangenheit repariert worden und waren in einem etwas informalen Stil aufgezo- gen. Weil die Seiden ersetzt werden sollten, wurde entschieden, die Bilder in einem formaleren Buddhistischen Stil neu aufzuziehen.

Die Gemälde waren zuerst aus ihren Fassungen genommen. Die Gemäldeseide

und ihre Schichten Stützpapier wurden von dem letzten Schicht Stützpapier am Rücken der Rolle abgezogen. Danach wurden die Inschriften die auf der Rückseite der Rollen zugetragen worden waren, entfernt, so daß sie auf die neuen Fassungen übertragen werden konnten. Die Gemälde, mit unversehrten Stützpaperschichten, wurden leicht mit Wasser besprüht, so daß sie sich ausdehnen und entspannen konnten um die Entfernung der alten Rückenschichte zu erleichtern. Kunstseidentrennungspapier wurde auf die Oberfläche der Gemälde leicht angewandt, die daraufhin umgedreht wurden, mit dem Gesicht nach unten auf eine Arbeitsplatte mit weiteren Schichten von Kunstseidenpapier geschützt. Dünne Streifen Papier, die bei einem früheren Aufziehen benutzt wurden um die gefalteten Stellen zu verstärken, wurden entfernt wie auch zwei weitere Schichten Stützpapier. Die letzte entfernte Schicht war dunkles Papier gefärbt mit sumi-Tinte, oft in der Instandsetzung von Werken auf alter Seide gesehen, wo ein starkes, weißes Stützpapier durch die Webart eines verfärbten Stoffes ablenkend wirken würde. Die Entfernung aller früheren Stützpapiere ist wünschenswert, weil sie im allgemeinen zu verknittert und in einem schlechten Zustand sind, um dem Kunstwerk hinreichende Unterstützung anzubieten. Außerdem kann sich die Bildseite noch weiter angleichen, da es bei einer früheren Montierung verzerrt und verformt wurde.

Wenn alle alte Stützpapiere entfernt sind und die Bildseite neu ausgerichtet wurde, ist das Gemälde für seine erste Rückschicht, oder hada-urauchi vorbereitet. Das für diesen Zweck ausgewählte Papier war usu-Minogami, oder dünnes Mino Papier, nach der Mino Region der Gifu Prefectur benannt, und für seine Reinheit und Stärke berühmt. Wie alles

andere für die Neumontierung der Rolle benutzte Papiere, ist dieses Büttenpapier, von den Fasern der inneren Baumrinde einer japanischen Papier-Maulbeerpflanze, or kozo gemacht worden. Das Papier wurde eingefärbt, um mit der Farbe der Seide des Gemäldes zu harmonisieren. Die Paste, die benutzt wurde für die ersten Rückenschicht bestand aus einer Mischung aus frisch vorbereiten Stärkekleebstoff (shin-nori) und altem Stärkekleebestoff (furu-nori). Die Vorbereitungsmethode ist die gleiche für beide - aus Weizenstärke im Wasser gekocht. Shinh-nori wird jeder Woche gemacht und kühl gelagert bis es gebraucht wird; sie wird dann gesiebt und verdünnt auf die notwendigen Dichtigkeit hin. Es ist ein starkes und klebriges Bindemittel. Furu-nori wird während der kältesten Periode des Winters in großen Mengen vorbereitet und unter einer Wasserschicht in großen zugeschloßenen Fäßern für 10 Jahre gelagert, bevor man es benutzten kann. Diese ausgedehnte Lagerungsperiode gibt einen milden, schwächeren Klebstoff, der an Klebrigkeit eindeutig verlorenen hat, aber seine Haftqualitäten behalten hat. Er ist sehr wichtig beim Aufziehen von Handrollen oder Hängerollen, wo Flexibilität und Biagsamkeit entscheidend sind. Die shin-nori und furu-nori Mischung hängt von dem Zustand der Qualität der Seide ab. Neue Seide bekommt nur eine Rückenschicht von shin-nori; je zerbrechlicher und schlechterer die Seide des Gemäldes, desto größer der Zusatz von furu-nori. Die Klebstoffmischung, gesiebt und gedünnt zu der korrekten Dichtigkeit, wird in das Papier mit einer Bürste genannt shigoki-bake eingebürstet. Die kurzen, feste Borsten dieser besonderen Bürste gestatten, daß ein verhältnismäßig dicker Klebstoff auf dünnst von Papier geschmiert werden kann, ohne die Blätter zu beschädigen. Er kann auspresserisch benutzt

werden, um alle Klebstoffreste vom Papier wegzuwischen. Das geklebte Papier wird mit einem dünnen Stück Bambus hochgehoben, an einem Rand angemacht und auf der Rückseite der Gemäldeseide mit einer glattschmeidigen Bürste, oder nabe-bake, glattgebürstet - die Bürste besteht aus den langen, elastischen Fasern der Hanfpalme. Das Gemälde mit der neuen Rückenschicht wird von der Arbeitsplatte genommen und mit dem Gesicht nach oben auf einen Filz zum trocknen gelegt, und die Schichten Trennungspapier von der Oberfläche des Bildes weggenommen. Das Gemälde darf zuerst trocken, bevor ein zusätzlicher Rückenschicht, oder mashi-urauchi, angeheftet wird. Dieser Schicht wird mit misu-gami gemacht, ein Papier von Yoshino in der Nara Präfectür. Dieser Papier ist eigens für Montierung hergestellt und ist mit Muschelstaub beladen, der dem Papier Stärke und Biegsamkeit gibt, wenn er für Montierung benutzt wird. Um zu verhindern, daß seine Weiße nicht durch die dünne Seide und die erste Schicht Rückenpapier durchleuchtet wird, wurde der misu-gami auch eingefärbt, bevor man ihn benutzt. Weil misu-gami in kleinen Blättern hergestellt wird, ist es notwendig, mehrere Blätter zurechtzuschneiden und zusammenzufügen, um eine Rückenschicht herzustellen. Ein naßgeschnittener Rand mit aufgerauhten Fasern kann an ein anderes angrenzendes Blatt angefügt werden, so daß eine unauffällige Nahtstelle entsteht. Papierblätter zusammengefügt mit einem messergeschnittenen Rand schaffen eine Rippe, die auf der vordersten Fläche zu sehen ist.

Diese Rückenschicht wird nur mit altem Stärkeklebemittel (furu-nori) aufgetragen, verdünnt zu einer wässrigen Dünigkeit, die für Anfänger schwer abzuschätzen ist; ist sie zu dick wird die Rückenschicht zu steif

und unbiegsam, ist sie zu dünn wird die Rückenschicht nicht halten und Blasen hervorrufen. Der Klebstoff wird mit einem Pinsel (nori-bake) aufgetragen, ein vollerer/dickerer Pinsel mit längeren Bristen als der shigoki-bake. Diese Rückenschicht wird auch mit dem schlagenden Pinsel, oder uchi-bake, begleitet, ein großer Pinsel mit den gleichen Bristen als der glattmachender Pinsel, und wird mit einer distinktiven Klopfbewegung gebraucht, um zu versichern, daß eine feste Bindung zwischen den Fasern der beiden Papierblätter besteht.

Danach werden Verstärkungstreifen aufgetragen, wo die Gemälde-seide gespalten oder gefaltet ist. Diese Stellen sind besonders schwach, und Falten werden in der neu aufgezogenen Rolle wiedererscheinen, wenn diesen Stellen nicht besondere Aufmerksamkeit zukommt. Diese dünnen Streifen von usu-Mino-gami werden zuerst über einen Leuchttisch gehalten (für die gespaltenen Stellen) und dann gegen einem niedrigen waagerechten Licht (für die gefalteten Stellen). Wenn alle gefalteten Stellen neu verstärkt sind, ist das Gemälde vorbereitet, eine extra Rückenschicht mit misu-gami zu bekommen, wieder mit dem verdünnten alten Klebstoff.

Die fehlenden Stellen in der Bildseide werden jetzt ersetzt. Eine Seide wird ausgesucht, möglichst eine Gewebart die ähnlich zu der ursprünglichen ist. Diese Seiden, die für das Ausfüllen der Lücken gedacht sind, werden mit Gammastrahlen behandelt, um sie weicher als die neue Seide zu machen, die normalerweise als zu steif und unvereinbar mit der alten und zerbrechlichen Seide empfunden wird. Die ausgewählte Seide

bekommt eine leichte vorübergehende Rückenschicht, um sie handlicher zu machen, und wird auf die Größe der fehlenden Stellen zurechtgeschnitten. Klebstoff wird aus Seegrassleim vorbereitet und mit frisch vorbereiteten Stärkeklebemittel gemischt. Die Hinzufügung des Seegrassleims, der ein schwacher Klebstoff ist, modifiziert den Stärkeklebstoff, und hält das Ersatzseidestück fest am Platz. während es aber noch eine gewisse Flexibilität besitzt. Die Klebstoffmischung wird auf die Fläche des Seidenersatzstückes aufgetragen, und dieses wird dann auf das Gemälde übertragen. Wenn die Ersatzseide an der Stelle angebracht ist, wird die vorübergehende Rückenschicht auf der Ersatzseide mit etwas Wasser befeuchtet und dann entfernt. Während einer früheren Montierung waren die Ränder der Gemälde gestützt, wie bei den Inschriften am Rande, die zum Teil weggeschnitten worden sind, zu beobachten ist. Alle Gemälde hatten deshalb Seidenersatzstücke an den Rändern bekommen, zusätzlich zu den Stellen innerhalb der Gemälde. Dieser Zusatz erlaubt, daß die Bilder zugeschnitten und aufgezogen werden können, ohne die Ränder abschneiden zu müssen und ganz erkennbar bleiben. Wenn sie fertig und trocken sind, werden Ersatzstellen eingefärbt, um sich harmonisch mit ihrer Umgebung zu verbinden. Im allgemeinen werden sie heller als ihre Umgebung gefärbt, um die Ersatzstellen leicht erkennbar zu können. Kein Versuch wird gemacht, die fehlenden Details in der Malerei oder in der Kalligraphie nachzumalen.

Die Seiden, die aufgezogen werden, werden so ausgewählt, um mit dem Kunstwerk in Einklang zu sein. Die Wahl umfasst nicht nur Kenntnisse der verschiedenen Stile des Aufziehens sondern auch die Geschichte der

Muster und Gattungen in orientalischen Textilien.

Eine große Vielfalt von Seiden wird für die Ränder von Hängerollen benutzt, und, während moderne Muster populär für das Aufziehen zeitgenössischer Bilder sind, existieren noch Weber, die Seiden in Farben und Muster für ältere Werke produzieren. Viele dieser Weber arbeiten in der Nishijin Gegend von Kyoto, und es ist nicht ungewöhnlich, ihnen einen Auftrag zu geben, um einen besonderen Stoff neuzuschaffen, wenn er beim Neuaufziehen einer alten Rolle gebraucht wird. Es gilt die allgemeine Regel beim Aufziehen, daß die kostbarsten Seiden für die Ränder in unmittelbarer Nähe des Kunstwerks benutzt werden. Für diese Gruppe von Gemälden wurde Goldbrokat (kinran), ein Gewebe aus Seide mit Streifen von Blattgold auf Papier (in eingeflochten) für die ersten zwei Ränder ausgesucht; für den äußersten Rand einen geblühten Seidenstoff (koya-aya). Eine einfache Seide wurde für die engen Streifen, die oft im buddhistischen Aufziehen zu sehen sind, die die Ränder trennen, gewählt. Die Seiden werden auf die richtige Größe zugeschnitten und dann geschlagen. Letzteres hat den doppelten Zweck den Stoff weicher zu machen und den Glanz der neuen Seide zu entfernen, so daß sie geeigneter ist, mit älteren Stücken aufgezo-gen zu werden. Die Seiden werden mit ihren Oberseiten nach unten auf den Tisch zum Aufziehen gelegt und so angeordnet, daß das Muster nicht verformt ist. Die erste Rückenschicht ist mit usu-Mino-gami braucht frisch vorbereiteten Stärkeklebstoff. Weitere Schichten werden mit misu-gami und altem Stärkeklebstoff gemacht.

Die Gemäldeseide und jede Seide zum Aufziehen haben verschiedene Gewichte und Dicke und können leicht oder schwer zusammengerollt werden. Diese Unterschiede im Gewicht und Biegsamkeit diktieren die Wahl des Gewichts und der Faserrichtung des Papiers für die Rückenschicht. Während des Aufziehens muß sorgsam überlegt werden, wie die verschiedenen Teile der Rolle zusammenpassen, so daß die Rolle am Ende zufriedenstellend aufgehängt und zusammengerollt werden kann. Wenn jeder einzelne Element für Gewicht und Biegsamkeit richtig angepasst ist, müssen der Kunstwerk und die Seiden, die für die Umrandung benutzt werden, glatt ausbreitet werden, bevor sie geschnitten und zusammengefügt werden können. Die Gemälde und Aufziehungsseiden, werden anfeuchtet, denn glatt gebürstet, und an eine Trockentafel angeklebt. Die Trockentafel, oder kari-bari, besteht aus einem Schirm mit hölzernen Gitterwerk und ist mit mehreren Schichten starken Papiere übergeklebt. Die Oberfläche wird mit dem Saft von strengen Dattelpflaumen (kaki-shibu) angestrichen; dieser verstärkt die Fläche der Trockentafel und macht sie wasserabstoßend. Die Trockentafel wird manche Feuchtigkeit absaugen von Gegenständen, die erst feucht gemacht werden und dann darauf angebracht worden. Dadurch entsteht ein langsames und ausgeglichenes Austrocknen mit der geringen Wahrscheinlichkeit eines schnellen Zusammenschrumpfens des Stückes. Klebstoff wird an die äußersten Ränder der Stücke auftragen, die zum Trocknen fertig sind. An einem Rand wird eine Papierstreifen angeheftet, so daß ein Spachtel eingefügt werden kann und unter den angeklebten Rand durchgezogen werden kann, um das Stück von der Trockentafel zu entfernen.

Wenn die Gemälde- und Aufziehseiden von der Trocknentafel entfernt sind, werden sie auf die richtige Größe geschnitten, und müssen dann zusammengefügt zu werden.

Die Ränder der geschnittenen Aufziehseiden werden leicht angeklebt, so daß die Fäden nicht ausfransen. Die Ränder, die zusammengefügt werden sollen, werden mit einem festen Klebstoff eingeschmiert. Hölzernerne Lineale werden eingesetzt und mit Gewichten versehen, um saubere, gerade Nähte zu erreichen. Die Nähte werden fest heruntergedrückt und leicht gehämmert, um eine gute Verbindung herzustellen. Nachdem die Ränderseiden alle zusammengemacht sind, werden die linken und rechten Ränder geschnitten und zurückgefaltet.

Über den ganzen Rücken des Stückes wird eine andere Schicht von misu-gami aufgetragen. Diese wird die Innenfütterung (naka-urauchi) genannt und verstärkt und verbessert, wie die Rolle hängt.

Jetzt kann man die letzte Rückenschicht (so-uraichi) auftragen. Sie wird mit Udu-gami gemacht, die wie misu-gami in Yoshino in der Nara Präfektur hergestellt wird. Der Papier ist schwer und stark und ist mit Calcium Karbonaten geladen, das in den Bergen in der Nähe der Papierfabriken zu finden ist. Der Papier wird sehr leicht gefärbt, da es für ein altes Stück gebraucht wird. Das Bild wird mit dem Gesicht nach unten auf dem Arbeitstisch legt. Eine Falz von Sekishu-shi, ein starkes Papier aus der Shimane Präfektur,

wird an die Stelle geschoben, wo später der hängende Steg und die Rolle eingefügt werden, wenn die Rolle fertig ist. Ein Seidestreifen wird oben am Rücken der Rolle angeklebt als Schutz für die Rolle gegen das Reibens während der Behandlung. Wie die Innenfütterung, wird auch die Rückenschicht mit altem Klebstoff und mit dem schlagenden Pinsel gemacht. Die Inschriften, die von den alten Rückenschichten entfernt worden sind, werden wieder an der gleichen Stelle angebracht. Ist die letzte Rückenschicht fertig gestellt, werden die Schichten auf einem Filz getrocknet, bevor sie feucht gemacht werden und auf die Trockentafel aufgelegt werden. Sie bleiben so lange wie möglich darauf. Wenn sie zu früh abgenommen werden, ohne daß die Montierung richtig trocken und gefestigt ist, können sie weiter schrumpfen und wellig werden. Nach etwa einem Drittel des Trockenprozesses werden die Rollen entfernt und mit ihren Bildern nach innen ohne feucht gemacht zu werden ersetzt. So bleiben sie auf der Trockentafel für die letzte Austrocknungsphase. Die Rollen waren auf der Trockentafel für etwa 5 Monate. Während dieser Zeit wurden die dekorativen Streifen (futai), der Steg und die Rolle mit den vergoldeten Kupferfassungen vorbereitet.

Einmal von der Trockentafel entfernt wird die Montierung mit dem Gesic nach unten auf den Arbeitstisch gelegt und die Papierränder, die das Werk an die Trockentafel anheftet hatten, werden sorgsam abgeschält und geschnitten.

Die Angel oben und unten werden eröffnet, zurechtgeschitten, und der Steg und die Rolle an der richtigen Stelle eingeklebt.

Die Hängestreifen werden mit Seidenfäden angenäht und die Metallfassungen an den oberen Steg angebracht. Die Schnur zum Aufhängen und Anbinden wird durch die Ösen gezogen und die Rolle ist fertig.

Um die Rollen während der Behandlung und Lagerung besser zum Schützen werden sie mit Rollklampen? (futomaki) versehen, die den Durchmesser der Rolle vergrößern und dadurch helfen Falten zu Verhindern. Die meisten Hängerollen haben auch Einzel- oder Doppelboxen aus Paulowniaholz, die sie vor plötzlichen und übermäßigen Änderungen in Temperatur und Feuchtigkeit schützen.

Während ich nicht die Zeit hatte, ins Detail zu gehen, hoffe ich, daß diese kurze Erläuterung einen Einblick geben kann, wie eine Hängerolle neu aufgezogen wird.

Philip Meredith, Kyoto 198