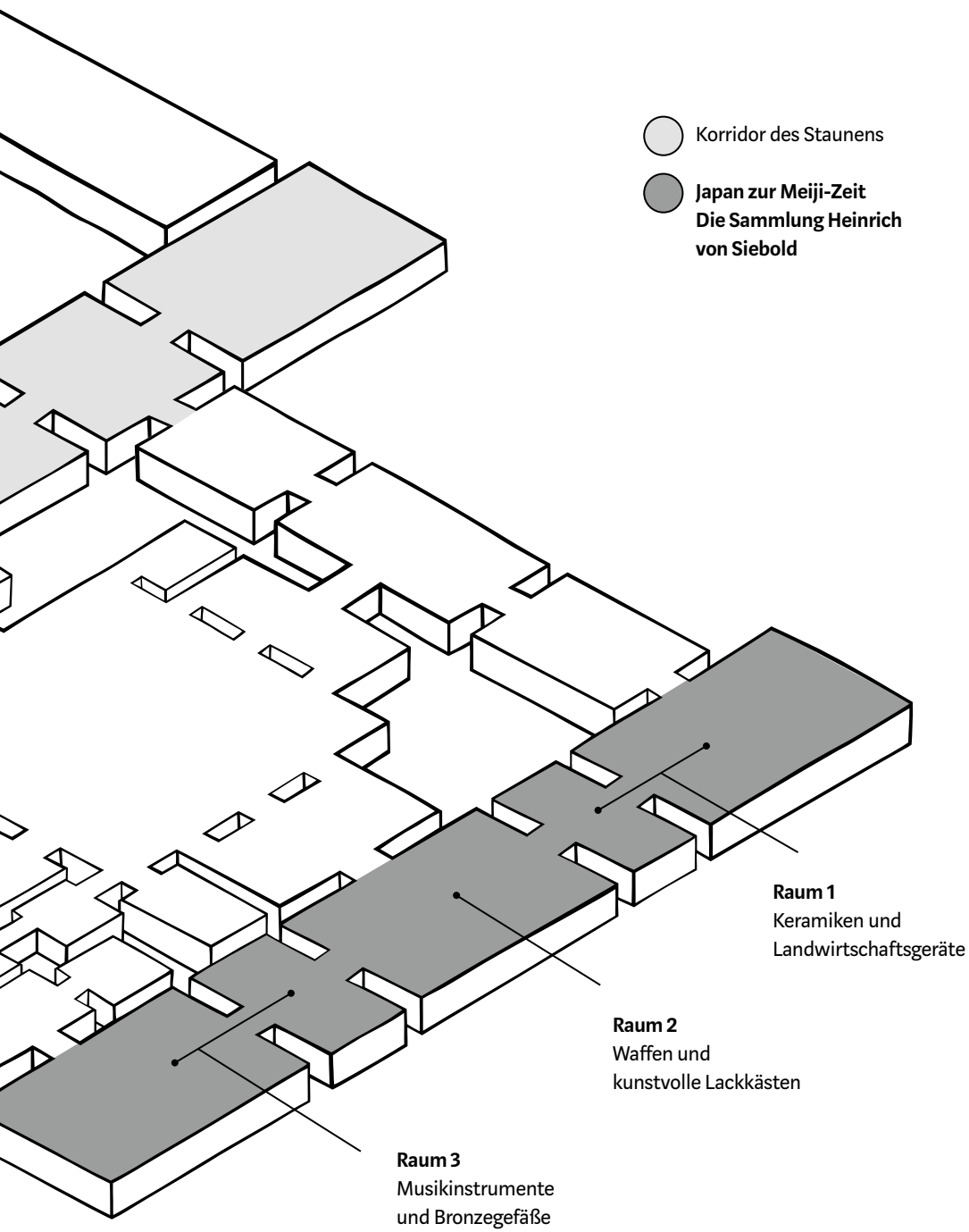
welt
museum
wien

de

Japan zur Meiji-Zeit

Die Sammlung Heinrich von Siebold



Japan zur Meiji-Zeit
Die Sammlung Heinrich von Siebold

Die Ausstellung entstand im Rahmen eines Forschungsprojektes des Weltmuseum Wien mit der Forschungsgruppe des National Museum of Japanese History, Sakura, Japan und widmet sich der Aufarbeitung von im Ausland befindlichen japanischen Sammlungen des 19. Jahrhunderts.
Im Mittelpunkt dieser Forschung steht die Person Heinrich von Siebold (1852–1908), Sohn des Arztes und Japanforschers Philipp Franz von Siebold (1796–1866), der als Jugendlicher in das Japan der Meiji-Periode (1868–1912) kam.

Durch Vermittlung seines älteren Bruders Alexander (1846–1911) erhielt Heinrich eine Anstellung als Dolmetscher an der österreichisch-ungarischen Gesandtschaft in Tōkyō. Er hielt sich den größten Teil seines Lebens in Japan auf, wo er eine Sammlung von über 20.000 Objekten anlegte. Rund 5.000 Kunst- und Kulturgegenstände schenkte er 1889 Kaiser Franz Joseph. Etwa 90 % der Objekte, die auf den in der Ausstellung gezeigten Fotografien abgebildeten sind, befinden sich im Besitz des Weltmuseum Wien.

Keramiken und Landwirtschaftsgeräte

Die Fotografien zeigen die Präsentation eines Teils der Sammlung Heinrich von Siebolds um 1883 auf dem Wohnsitz seiner Schwester in Süddeutschland. Die Anordnung der Objekte auf den Fotografien scheint nach geometrischen Formen erfolgt zu sein, eingerahmt von Rollbildern, Textilien und Architekturteilen. Hier sind vor dem Hintergrund eines großen Militärbanners die Alltagsgegenstände der Ainu aus Hokkaido sowie Landwirtschafts- und Fischereigeräte umgeben von Münztableaus zu sehen. Im unteren Bereich schließen Keramiken und Porzellan die Auswahl ab und spiegeln dabei sowohl den europäischen als auch den japanischen Geschmack wider. Die Modelle von ca. 80 Landwirtschaftsgeräten waren bereits 1873 auf der Wiener Weltausstellung zu sehen.

Raum 1

1

Diese großformatige Vase mit Deckel stammt aus Kutani in der Präfektur Ishikawa. Die dreifärbige (Gold, Rot, Schwarz), die gesamte Gefäßoberfläche ausfüllende Bemalung wird *akae saibyō* genannt und war von der späten Edo- bis in die mittlere Meiji-Zeit (Mitte bis Ende des 19. Jh.) populär. Die Zeichnung der zahlreichen Eremiten im hohen Alter (*jurō*), die auf dem Bauch, in einem Kreis auf der Gefäßschulter sowie auf dem Deckel der Vase abgebildet sind, stellt ein glücksverheißendes Motiv dar, das *hyakurōshu* genannt wird und auf *kutani*-Keramiken vor allem aus der Nomi- und Kanazawa-Region häufig zu finden ist. Dieser Vasentyp wird *jinkō tsubo* genannt. Seine Form geht zwar ursprünglich auf Jingdezhen-Keramiken der Ming-Dynastie (1368–1644) zurück, doch in diesem Fall dienten japanische *koimari-kinrande*-Keramiken des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts aus Hizen als Vorbild.
Zu dieser Zeit wurden zahlreiche *koimari*-Decekelvasen nach Übersee exportiert und waren in den europäischen Königshäusern und unter dem Hochadel für die Dekoration ihrer Schlösser und Paläste überaus beliebt. Bei dieser Vase handelt es sich also um eine *koimari*-Deckelvase aus Kutani, die mit einer *akae saibyō*-Bemalung quasi neu interpretiert wurde. Vor allem in den 1870er und 80er Jahren wurden zahlreiche Vasen dieser Art nach Europa exportiert. MA

2

Eine Blumenvase, die vollständig mit einem prachtvollen Muster bemalt ist. Hier handelt es sich um eine *kutani*-Keramik aus der Präfektur Ishikawa, die vermutlich in den 1880er Jahren hergestellt wurde. Besonders an diesem Werk ist der *kokutani* genannte klassische Stil, der auf das 17. Jahrhundert zurückgeht. Über einen langen Zeitraum

hinweg wurde angenommen, dass Keramiken im *kokutani*-Stil in der Provinz Kaga bzw. der Yamanaka-Region (heute Stadt Kaga in der Päfektur Ishikawa) produziert wurden (Kokutani-Kaga-These). Seit den 1970er Jahren wurde diese These jedoch in Zweifel gezogen, da archäologische Funde von Brennöfen im Bezirk Arita, in Hizen auf Kyūshū, darauf hinweisen, dass die *kokutani*-Keramiken Mitte des 17. Jahrhunderts höchstwahrscheinlich hier erzeugt wurden (Kokutani-Arita-These).

Diese Blumenvase wurde zwar in einer Zeit hergestellt, als die Kokutani-Kaga-These noch nicht in Frage gestellt worden war, jedoch geht ihr Design auf *kokutani*-Keramiken im *gosaide*-Stil aus den 1640er Jahren zurück, die in Arita produziert wurden. Bei den *kokutani*-Keramiken handelt es sich vorwiegend um große Teller. Die Bemalung dieser Vase versprüht die Eleganz des *kokutani*-Stils und wirkt beinahe so, als hätten die Teller lediglich die Gestalt einer Blumenvase angenommen. MA

3

Die zentrale Bemalung zeigt ein Blumenarrangement in einer Henkelvase mit großen Zweigen von Pfingstrosen und Narzissen, die in voller Blüte stehen. Pfingstrosen stehen für Reichtum und Ruhm, Narzissen sind glücksbringende Blumen zu Neujahr. Das Bild zeigt ein ursprünglich chinesisches glücksverheißendes Motiv.
Abgegrenzt durch einen gemalten Doppelkreis, erstrahlen ober- und unterhalb der Bemalung, vor einem schwarzen Hintergrund und mit von einem goldfarbenen Rankenmuster umgeben, zwei riesige, die gesamte Reserve füllende chinesische Blumen (bei dieser als *madoe* bezeichneten Maltechnik für Keramik wird ein Motiv mittels Reservetechnik hervorgehoben). Die weißen Bereiche links und rechts sind mit in Rot und Gold gezeichneten vollblütigen Kamelien und Kirschblüten gesäumt.
Der relativ steile obere Schalenrand ist mit einer leichten Krümmung nach außen versehen und mit einem goldenen Rand bemalt. Die Außenseite der Schale ist mit einem Muster aus Pflaumen-, Chrysanthemen- und Pfingstrosenzweigen bemalt.
Der Standring wird außen von einem aufgemalten dreifachen Kreis in Unterglasur-Blau und innen von einem einfachen Kreis umschlossen. Auf der Unterseite des Schalenbodens befinden sich fünf Noppen, die von Stützstiften beim Brennvorgang stammen. MiS

4

Eine Dose mit Deckel in Form des aus der Tang-Dynastie (618–907) in China stammenden legendären Mönchs Hotei (chin. *budai*). Hotei wird als einer der sieben Glücksgötter auch in Japan verehrt. Auf dieser Dose ist Hotei mit dickem Bauch und großem Beutel auf dem Rücken humorvoll dargestellt. Der Stil der Farbgestaltung wird *somenishiki* genannt, bei dem auf eine kobaltblaue Unterglasur eine Aufglasur aus roter und goldener Bemalung aufgetragen wird. Insbesondere die am Körper von Hotei erkennbare Verzierung in Form des goldfarbenen Rankenmusters auf dick aufgetragener, orangeroter Grundierung gleicht dem Stil der Hizen-Arita-Keramiken Ende der Edo- und Anfang der Meiji-Periode. So findet sich dieser Stil beispielsweise auch bei Werken der Marke *zōshuntei*, deren Exklusivrechte Hisatomi Yojibē im Jahr 1841 von der Provinz Saga erwarb, oder bei Keramiken der Marke *hichōzan shinpo*, die Tashiro Monzaemon im Jahr 1856 von Hisatomi mit Exklusivrechten für den Export übernahm. Diesen beiden folgend wurden 1868 weiteren neun Händlern von der Provinz Saga Handelsrechte gewährt, unter denen sich auch einer mit dem Namen Tomimura Morisaburō befand. Aufgrund der Inschrift dieser Dose ist davon auszugehen, dass es sich um ein von ihm für den Export hergestelltes Werk handelt. MA

5

Bemalte große Flaschen wie diese wurden Mitte der Edo-Periode (18. Jh.) in Hizen, Kyūshū, in großen Mengen hergestellt. Bei diesem Exemplar dürfte es sich jedoch um ein für den Export bestimmtes Produkt aus der frühen Meiji-Periode handeln, bei dem das Design der alten Keramiken wieder aufgegriffen wurde. Das Bild auf dem Bauch der Flasche zeigt einen prächtigen Blumenwagen, der von chinesischen Kindern gezogen wird. Die Flaschenöffnung ist mit einem *yō*rakumon-Muster (Dekor in Form der Bordüre buddhistischer Juwelen) und die Basis des Flaschenhalses mit einem in *kikagaku moyō* (geometrisches Muster) dargestellten Motiv chinesischer Drehwurz *(spiranthes)* verziert. Darunter erstreckt sich ebenfalls ein *y*ōrakumon. Der untere Bauchbereich der Flasche symbolisiert, wiederum mittels eines geometrischen Musters dargestellt, die Form einer geöffneten Lotusblüte. MA

6

Bei den modernen Satsuma-Keramiken gibt es einen *shiro-satsuma* genannten Werkstil, bei dem die weiße Grundierung der Keramiken ohne jegliche Farbgebung oder Muster nur mit einer transparenten Glasur versehen wird. Darunter gibt es auch plastisch modellierte Figuren, die *hinerimono* genannt werden, die gleichermaßen in reinem Weiß gehalten sind. Dieser Werkstil ist voraussichtlich durch *dehua*-Keramiken aus Fujian in China inspiriert worden. Weiße *dehua*-Keramiken wurden vorwiegend in der Ming- (1368–1644) und der Qing-Dynastie (1644–1911) in großer Stückzahl produziert. Ihre halbtransparente Glasur erinnert an die Schönheit von Elfenbein oder weißen Perlen und in diesem Stil hergestellte Figuren von bekannten Persönlichkeiten sowie Buddhafiguren. Vor allem *kanon*-Figuren (Bodhisattva Avalokiteshvara) wurden in vielen europäischen Ländern äußerst geschätzt. Zum Zwecke der Devisenbeschaffung produzierte Satsuma auch für den Export, weshalb man sich mit der Herstellung weißer Keramikfiguren befasste, die sich an den weißen *dehua*-Keramiken orientierten. Dieses Räuchergefäß zeigt einen auf einem Felsen sitzenden Dämon, der den Räucherzylinder trägt, auf dem wiederum eine Figur des Buddhas *shaka nyorai* (Shakyamuni Tathagata) sitzt. MA

7

Bei den modernen Satsuma-Keramiken gibt es einen *shiro-satsuma* genannten Werkstil, bei dem die weiße Grundierung der Keramiken ohne jegliche Farbgebung oder Muster, nur mit einer durchsichtigen Glasur versehen wird. Dieser Werkstil wurde in der späten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Chinjukan- und Naeshirogawa-Manufakturen unter anderem auch für die Herstellung sogenannter *hinerimono* (plastische Skulpturen) angewendet. In der zur Chinjukan-Manufaktur gehörenden Gyokkō-zan-Brennerei finden sich heute noch Modelle und Druckschablonen für die Modellierung solcher Keramiken. Diese Figur zeigt den reisenden Dichter Saigyō (1118–1190) aus der Heian-Zeit, der mit einem Strohhut auf dem Kopf und auf einem Felsen sitzend den Berg Fuji betrachtet. Das Motiv war für Malereien, Schnitzereien und Töpferwaren in der Edo-Zeit äußerst beliebt und wird *fujimi saigyō* (Saigyō mit Blick auf den Fuji) genannt. Ein ähnliches Werk der Satsuma-Keramik aus etwa derselben Zeit ist beispielsweise die kolorierte Figur des Dichters Kakimoto no Hitomaro (um 653–um 710), die sich im Besitz der Eremitage in Russland befindet. MA

8

Eine Schale, deren weiße Grundierung mit einer transparenten Oberglasur versehen wurde. Vermutlich handelt es sich hierbei um eine Abwandlung des Werkstils weißer *satsuma*-Keramiken. Die Glasur weist allerdings ein feines Craquelé auf, was bei herkömmlichen *satusma*-Keramiken in ähnlicher Form bisher noch nicht beobachtet werden konnte, weshalb sich eine exakte Bestimmung des Herstellungsortes schwierig gestaltet. Der Korpus dieser kleinformatigen Schale ist mit prachtvollen, plastisch gearbeiteten Pflaumenblüten versehen, die aufgeklebt wurden.
Von der Schalenöffnung hängt ein Pflaumenzweig herab, der sich seitlich nach links und rechts verzweigt und an dem die Blütenknospen der Reihe nach aufblühen. Die Knospen sind in Blassrosa, die jungen Blätter in Blassgrün und die Blütenstempel in Gold bemalt. Die Pflaumenblüten befinden sich noch nicht in voller Blüte, vielmehr wird der Moment des Aufblühens dargestellt, der Zeitpunkt, in dem die einzelnen Knospen und die Blütenblätter dabei sind, sich schrittweise zu öffnen. Es ist wahrhaftig ein vor Lebenskraft und Energie strotzendes Gefäß. Die goldfarbene, wie ein Band wirkende Bemalung des geschwungenen Gefäßhalses dürfte dem im Europa des 19. Jahrhunderts populären neoklassizistischen Stil nachempfunden worden sein. MA

9

Ein Gefäß mit Deckel in Form der *otogoze*, das voraussichtlich in Kyōto in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hergestellt wurde. *Otogoze* ist eine Bezeichnung für die erste in der japanischen Mythologie erwähnte Tänzerin Japans, *Ame no uzume*. Ihr Aussehen wird im Allgemeinen mit einem runden Gesicht, einer breiten und flachen Nase, losem herabhängendem Haar sowie runden Pausbacken beschrieben, weshalb sie im *kyōgen* (eine jap. Theaterform) für eine hässliche Frau steht. Im *bunraku* (jap. Puppenspiel) wird sie hingegen *O-fuku* genannt und steht für eine weibliche Figur, die Glück und Wohlstand bringt. Mit dem Übergang in die Moderne wurde sie in Edo auch *O-kame* genannt. Man sagt, dass die Herkunft des Begriffs *O-kame* auf die üppigen Wangen und die Gesichtsform zurückzuführen ist, die eine Ähnlichkeit mit einem Krug (*kame)* aufweisen.

Die stattliche Form dieser Keramikdose erinnert tatsächlich ein wenig an die eines Kruges. Diese Keramikdose wurde nach dem Formen mit einer weißen Glasur bei hoher Temperatur gebrannt, anschließend mit Aufglasur bemalt und erneut gebrannt. Das Gesicht von Otogoze ist nur dezent mit roter Farbe bemalt und zeigt einen liebevollen Gesichtsausdruck. Ihr Kimono ist prachtvoll verziert und zeigt eine Szene am wunderschönen Tatsuta-Flusses mit herbstlich verfärbten Bäumen und heranfliegenden Vögeln, gezeichnet in Rot und Indigoblau sowie hervorgehobener Goldbemalung (*kinsai moriage*). MA

10

Diese Zylindervase trägt auf der Unterseite zwar die Signatur „乾山"(„Kenzan"), doch aufgrund deren Stils sowie des Designs der Vase dürfte es sich nicht um ein Werk von Ogata Kenzan (1663–1743) handeln. Vermutlich wurde diese Zylindervase zwischen Ende der Edo-Periode und Anfang der Meiji-Periode (Mitte bis spätes 19. Jh.) hergestellt und imitiert den Stil von Kenzan-Keramiken.
Der Korpus dieser Vase ist mit einem Bild der 36 *sanjūrokkasen* bemalt. Damit werden die Mitte der Heian-Periode (794–1185) vom großen *waka*-Dichter Fujiwara no Kintō (966–1041) auserwählten, 36 Meister der Dichtkunst bezeichnet. Dieses von der Kamakura-Zeit (1185–1333) an äußerst beliebte Motiv wurde häufig und gerne abgebildet. Mitte der Edo-Periode gewann dieses Motiv durch Ogata Kōrin (1658–1716), den leiblichen Bruder von Ogata Kenzan, erneut an Popularität. Dabei erweckte er alle Dichter, die zu unterschiedlichen Zeiten lebten, auf einem einzelnen Bild wieder zum Leben, als ob sie gerade dabei wären, eine Dichterversammlung abzuhalten. Das Motiv erlangte in der späten Edo-Periode unter anderem durch Anhänger der Malerei-Schule Edo-Rimpa, wie Sakai Hōitsu (1761–1829) und Suzuki Kiitsu (1796–1858) enorme Popularität. Durch die Beliebtheit des *sanjūrokkasen*-Motivs der Rimpa-Schule beeinflusst, wurden vermutlich auch Vasen wie diese hergestellt. MA

11

Diese wunderschöne Blumenvase in Form eines grünen Bambusstamms kann als ein Meisterwerk der *banko*-Keramik aus Yokkaichi betrachtet werden. Die *banko*-Keramiken aus Yokkaichi finden ihren Anfang in der späten Edo-Zeit und wurden von Yamanaka Chūzaemon begründet. Yamanaka ahmte die Technik der *yūsetsu banko* nach und erweckte die *banko-yaki* in der Stadt Yokkaichi in der Präfektur Mie wieder zum Leben.
Im Jahr 1870 begann er mit der Produktion. *Banko-yaki* sind bei einer vergleichsweise niedrigen Temperatur von 800 Grad Celsius weich gebrannte, glasierte Keramiken.
Diese Vase ist an ihrem Korpus mit plastisch hervorstehenden Bambusblättern und Sperlingen verziert, ein Motiv, das in Japan als *takesuzume* bekannt ist und auch gelegentlich auf Familienwappen Verwendung findet. Als Vorbild für diese Vase dienten die seit dem Mittelalter bekannten traditionsreichen, weich gebrannten Keramiken europäischer Länder, wie beispielsweise das Majolika- oder Fayence-Porzellan aus Italien. Die prachtvolle Kolorierung verleiht dieser Vase eine besondere Attraktivität. Mit der steigenden Produktion der Yokkaichi-*banko* wurde auch der Markt in Übersee ins Auge gefasst, und es wurden Objekte im japanischen Stil hergestellt, die dem Geschmack des in Europa boomenden Japonismus entsprechen sollten. MA

12

Ein Reliefbild in *kote-e*-Technik mit rot und blau bemaltem Stuck, das Hahn und Henne mit Küken zeigt. *Kote-e* (wortwörtlich „Kellenbild") bezeichnet Bilder, die in einer speziellen Stucktechnik mithilfe kleiner Spitzkellen geschaffen werden. Die Wortherkunft geht auf Arbeiter zurück, die Wände oder Lehmmauern bei der Errichtung von Gebäuden mit einer Kelle verputzen. Ab der mittleren Meiji-Zeit wurden Außenwände von Tempeln oder Speicherhäuser wohlhabender Händler häufig mit solchen Bildern verziert und die Technik weiterentwickelt.
Der Künstler dieses Werks, Irie Chōhachi (1815–1889), war ein Meister seines Handwerks und von der späten Edo- bis in die Meiji-Zeit hinein künstlerisch aktiv. Da er aus der auf der Izu-Halbinsel gelegenen Ortschaft Matsuzaki stammt, ist er

auch unter dem Namen Izu no Chōhachi bekannt. Im Alter von zwanzig Jahren übersiedelte er nach Edo, um sich dem Studium der Malerei und der Bildhauerei zu widmen. Irie wird vor allem dafür hochgeachtet, dass er eine für den Gebäudebau gedachte Verputztechnik zu einem künstlerischen Stil veredelt hat. Neben dem Deckengemälde mit der Bezeichnung *happōnirami no tora* im Jōkan-Tempel in seinem Heimatort Matsuzaki hinterließ er uns meisterhafte Werke, beispielsweise im Sensōji-kanon Tempel oder im Meguro-yūten Tempel in Edo. Irie war auch auf der ersten nationalen Industriemesse im Jahr 1877 vertreten, doch ist ein Großteil seiner Werke leider bei Erdbeben, Kriegen und Feuer zum Opfer gefallen. Der in der Signatur angegebene Name Kendō ist ein von Irie in hohem Alter angenommener Künstlername. KH

13

Detailgetreu nachgebildete Miniaturen von landwirtschaftlichem Werkzeug, das von der Bestellung der Felder bis zur Ernte benutzt wurde, sowie Utensilien des bäuerlichen Alltaglebens. Angesichts der unterschiedlichen Formen der Hacken dürften diese nicht aus einer einzigen Region stammen. Sie wurden vermutlich als Miniaturen von Werkzeug aus unterschiedlichen Regionen angefertigt, unter Zuhilfenahme von Nachschlagewerken zur Landwirtschaft, wie beispielsweise *Nōgu benri ron* von Ōkura Nagatsune (1822). Die Miniaturen zeigen die wichtigsten Utensilien für den Reisanbau und Ackerbau, wie Hacken und Spaten zum umgraben der Felder, Häufelpflüge für den Dammanbau, ein personengetriebenes Tretrad für die Wasserregulierung der Reisfelder, große *geta* (Holzsandalen) die im Nassfeld getragen wurden, ein, Dreschflegel, Mörser oder *senbakoki* („Tausend-Zahn-Dresche") zum Dreschen von Reis und Getreide sowie Worfschaufeln zum Trennen der Spreu von Reis oder Getreide. Hinzu kommen Transportgeräte, wie Tragekörbe oder Tragebretter, und Kleidungsstücke, wie Strohröcke, -hüte und -sandalen. MM

14

Die 19 Muster zeigen die wichtigsten Holzarten, davon 17 rechteckige Radialschnitte, wie beispielsweise des Kaiserbaums, der japanischen Zypresse, der japanischen Zeder, der japanischen Zelkove, der *hōnoki* Magnolie und der japanischen Rosskastanie, sowie zwei Musterexemplare der japanischen Wisteria und der dreispitzigen Jungfernrebe im Rankenquerschnitt. Die 19 Anschauungsmuster sind in einer Reihe auf einem Holzbrett angebracht und jeweils zu ihrer linken Seite in *katakana* beschriftet.
Die Holzmuster sind zudem jeweils mit einer Brandmarke 日光名木 versehen, was darauf schließen lässt, dass es sich um in Nikkō gefertigte Muster handelt. Während seines Japanaufenthalts besuchte Siebold auch mehrmals Nikkō, wo er diese Holzmuster vermutlich erwarb.
Ähnliche Proben finden sich auch in der Sammlung seines Vaters, Philipp Franz von Siebold, im Museum Fünf Kontinente in München. Die Holzmuster beider Sammlungen zeugen auch von dem Interesse und Bestreben der beiden Siebolds, das japanische Kunsthandwerk von den Ausgangsmaterialien über die angewendete Technik und den Herstellungsprozess bis hin zum vollendeten Werk zu dokumentieren und bekannt zu machen. HKu

15

Die Montagen, die voraussichtlich zum Hobbyfischen in der Umgebung von Tōkyō verwendet wurden, lassen sich in solche zum Posenfischen, zum Grundfischen unter Verwendung von *tenbin*-Montagen und zum Fliegenfischen unterteilen.
Tenbin ist ein Teil einer japanischen Angelschnurmontage. Bezeichnet wird damit der Teil zwischen Haupt- und Vorfachschnur, wo ein Senker und gegebenenfalls Schwimmer so montiert werden, dass die Form an eine Waage (jap. tenbin) erinnert. Bei den Montagen zum Posenfischen ist nicht bekannt, welche Fische damit geangelt wurden. Zwei der Angelmontagen beinhalten zusätzlich auch *tenbin*-Montagen. Um festzustellen, ob auf diesen Schnurspulen mehrere Montagen aufgewickelt sind, oder es sich um eine einzelne Montage handelt, bei der eine *tenbin*-Montage

mit gleichzeitigem Einsatz eines Schwimmers eingesetzt wurde, bedarf es weiterer Untersuchungen.
Da von der Grundangelmontage mit *tenbin*-Vorrichtung der Haken fehlt, kann zwar nicht exakt bestimmt werden, für welche Fische diese gedacht war, doch dürfte es sich um Sillago und Meergrundel handeln. Die Fliegenköder dienten vermutlich zum Angeln von *ayu* (Süßwasserlachs). In der späten Edo-Zeit erfuhr das *ayu*-Angeln mit Fliegenköder einen regelrechten Boom.
Die Köder bilden Moskitos nach und kamen in den unterschiedlichsten Farben zum Einsatz. MM

16

Eine dreiteilige Angelrute aus Bambus mit integrierter Schnurspule. Die Angelschnur verläuft im Inneren des Bambusrohrs. Am Ende der Hauptschnur befindet sich eine einseitige *tenbin*-Vorrichtung, an der die Vorfachschnur montiert ist. Der Haken fehlt und an der *tenbin*-Montage ist kein Gewicht montiert. Ein Kescher mit relativ geringem Durchmesser, der voraussichtlich für kleinere Fische verwendet wurde. Charakteristisch ist die Herstellungstechnik des Rahmens, bei der zwei seitlich ausgerichtete Äste in eine runde Form zusammengebunden werden.

Eine Harpunenspitze zum Fischen in seichtem Meerwasser. Beim Uferangeln in Edo bzw. Tōkyō ging man mit hohen *geta* (Holzsandalen) in das seichte Küstengewässer um kleinschuppigen Sillago u. a. zu angeln. Dabei wurde ein Stützstock verwendet, der auch als Ablage für die Angel diente. Um mit diesem Stock nach Fischen stechen zu können, waren die Enden mit einer Harpunenspitze ausgestattet. Aufgrund der Größe, könnte es sich bei dieser Harpunenspitze allerdings auch um eine Miniatur handeln. MM

17

Gemeinhin wird angenommen, dass die Erfindung der Laufgewichtswaage auf das römische Reich oder China zurückgeht und auch in Japan wurden diese bereits seit dem Altertum verwendet. In Japan waren Laufgewichtswaagen vor allem in der Edo-Periode weit verbreitet, da in dieser Zeit die Verwendung von Balkenwaagen ausschließlich Geldwechslern vorbehalten war. Um einen Gegenstand zu wiegen, hält man die Waage an der Halteschnur, hängt das zu wiegende Objekt an den am Ende des Stabes angebrachten Haken, verschiebt das an einer Schnur hängende Ausgleichsgewicht bis sich der Stab in einer waagerechten Position befindet und liest dann die Markierung ab. Durch die Anwendung dieses Prinzips können mit unterschiedlichen Halteschnüren und nur einem leichten Ausgleichsgewicht Gegenstände mit stark variierendem Gewicht gewogen werden. Mit einer Länge von ca. 60 Zentimeter konnte man vermutlich Gegenstände mit einem Gewicht von bis zu 20 Kilogramm wiegen.
Diese Waage verfügt zudem über eine Inschrift 東京 守谷 (*tōkyō moriya*), aus der ersichtlich wird, dass sie von der Familie Moriya aus Tōkyō hergestellt wurde. In der Edo-Periode hatten im Osten Japans die Familie Shuzui und im Westen Japans die Familie Jin die Produktion von Laufgewichtswaagen fest in der Hand. Zu Beginn der Meiji-Periode wurde jedoch ein Konzessionssystem für die Herstellung von Waagen eingeführt, wobei in der Auflistung der ersten erteilten Lizenzen der Name Moriya Sadakichi aufscheint. HKu

18

Dieses Objekt befindet sich in unserer Schausammlung im Saal *1873 – Japan kommt nach Europa*.

An den metallenen Ring der Ohrringe wurden jeweils hohle Metallkugeln angebracht. In der traditionellen Kultur der Ainu zählen Ohrringe zu Accessoires sowohl von Frauen als auch von Männern. Die runden Schmucktafeln, aus denen Muster ausgeschlagen wurden, bestehen aus Blei. Die kleinen Löcher dienen vermutlich dazu, Plaketten beispielsweise auf Textil aufzunähen. Möglicherweise banden Ainu-Frauen die Tafeln an ihre eng anliegenden Zughalsbänder oder Stoffgürtel.

Die mit Durchbrüchen versehene Schmucktafel besteht Messing. Es wird angenommen, dass dieses Accessoire von Ainu-Frauen in Karafuto (Insel Sachalin) an ihrem Ledergürtel getragen wurde.
Der Metallring mit sechs hervorstehenden Noppen besteht ebenfalls aus Messing. Siebold bezeichnete diesen in seiner Schrift von 1881 als „Hals-schmuck". Genaueres ist allerdings nicht bekannt.
In Siebolds Publikation von 1881 sind von allen Objekten Skizzen abgebildet. KY

19

In der traditionellen Kultur der Ainu ist Tabak nicht bloß ein Genussmittel, er dient auch als Opfergabe für die Götter und Ahnen und darf bei zeremoniellen Anlässen keinesfalls fehlen.
Der Tabakbehälter ist aus verschiedenen Hölzern zusammengesetzt, um einen höheren Dichtungsgrad zu erreichen und so den Tabak vor Feuchtigkeit zu schützen. Teile des Musters, das in die Seitenflächen des Tabakbehälters geschnitzt wurde, sind mit einer roten Farbe bemalt, die einer Lackierung ähnelt.

Das an den Tabakbehälter angebundene längliche Brett dient zur Verwahrung der Pfeife. Der Pfeifenkopf wird durch die Öffnung im Brett geführt und der Pfeifenstiel entlang des Bretts fixiert. Auf der Rückseite des Holzbretts befindet sich ein Fach mit Schiebeverschluss, in dem drahtförmige Gegenstände zum Reinigen der Pfeife untergebracht werden. Der Abrieb an dem Schnitzmuster des aus Knochen gefertigten Verschlusses zeugt davon, dass die Utensilien über einen langen Zeitraum genutzt wurden. KY

20

Der Korpus des Köchers besteht aus einem Bambusrohr mit einem Durchmesser von ca. 6 cm, umwickelt mit Streifen aus Kirschrinde. Da in Hokkaidō kein dickstämmiger Bambus wächst, wird davon ausgegangen, dass der Bambus für die Fertigung auf noch unbekanntem Weg von der Hauptinsel Japans eingeführt wurde.
An der Vorderseite befindet sich ein mit Kirschrinde befestigter länglicher Gegenstand, der in seiner Form einem *ikupasuy* genannten Zeremonialgegenstand ähnelt.
Am hinteren Ende befindet sich ein Zwischenraum, der als Schwertscheide für einen Dolch dient. Der dazugehörige Dolch ist leider verlorengegangen. Es finden sich jedoch Skizzen in Siebolds Publikation von 1881.
Dieser Köcher wurde gefertigt, indem das Holz für den Korpus halbiert, ausgehöhlt und anschließend wieder zusammengeklebt und mit Streifen aus Kirschrinde zusammengebunden wurde.
In der Sammlung Siebold befinden sich 22 Pfeile für Handbögen und es ist wahrscheinlich, dass einige in diesen Köchern verwahrt wurden. Die Ainu verwendeten für die Bogenjagd ein aus dem Eisenhut gewonnenes Gift und konnten damit auch Großwild erlegen. KY

21

Buschmesser wurden, neben der Verwendung als Hippe zum Schlagen von Ästen und Gestrüpp beim Durchstreifen von Dickicht, auch für das Ausnehmen von größeren Wildtieren genutzt. Jagddolche waren im täglichen Leben der Ainu eine sowohl von Männern als auch von Frauen stets mitgeführte scharfe Klinge.

Dieses *makiri* verfügt über eine 25,6 Zentimeter lange Klinge. Die Scheide ist mit Streifen aus Kirschrinde umwickelt und mit einer Vorrichtung versehen, an der das Messer am Gurt angebunden werden konnte. Da sich das Messer nicht ordentlich in die Scheide fügt und beide einen unterschiedlichen Abnutzungsgrad

aufweisen, dürften diese ursprünglich für ein anderes Gegenstück hergestellt worden sein.
Der Jagddolch ist in seiner Gesamtform dünn gearbeitet und mit einem feinen Schnitzmuster versehen. Die 15,9 Zentimeter lange Klinge ist leicht gekrümmt. Die Scheide wurde aus einem ganzen Holzstück hergestellt und ist so gefertigt, dass ein Teil des Griffs mit in die Scheide versenkt wird. Entlang der unteren Seite der Scheide (Klingenkamm) sind rillenförmige Löcher zu erkennen, die beim Aushöhlen des Innenraums entstanden sind. Von beiden Messern finden sich Skizzen in Siebolds Publikation aus dem Jahr 1881. KY

22

Ein Pfeilköcher, der zum Mitführen von Pfeilen sowie des Bogens dient. Köcher wie diese kamen hauptsächlich bei langen Truppenmärschen, wie beispielsweise im Zuge des *sankin kōtai,* zum Einsatz und wurden von Bogen-Einheiten auf der Schulter getragen. Sankin kōtai bezeichnet ein Kontrollsystem der Edo-Zeit, durch das die daimyō (Feudalherren der Provinzen) in wechselnden Zeitabständen in der Hauptstadt Edo verweilen mussten. Der jeweils schwarz lackierte Rahmen aus Bambus sowie das untere gewölbte Ende aus Leder sind mit *mokkō*-Familienwappen (stilisiertes Blatt einer Zierquitte) versehen. Der Köcher fasst zwanzig dreifach gefiederte Pfeile (gegenwärtig sind nur neunzehn vorhanden). Die am äußeren Rahmen angebrachte Metallvorrichtung ist so konstruiert, dass sich daran ein Bogen fixieren lässt (dieser fehlt).
Im Gegensatz zu Köchern, in die man die Pfeile gebündelt hineingeben kann, oder Hüftköcher, die generell nur zum Transport der Pfeile dienen und bei denen der Bogen separat an der Rückseite der Hüfte mit einem Band oder Gurt befestigt wird, dient dieser Köcher dazu, die Pfeile und den Bogen gebündelt auf der Schulter zu tragen. Für den Einsatz wurde der Bogen gelöst und in die Hand genommen und der Köcher an der Metallvorrichtung in den Hüftgürtel gesteckt und mit einer Schnur fixiert. Bei diesem Köcher handelt es sich um ein besonders gut erhaltenes Exemplar. TI

23

Dieses Objekt befindet sich in unserer Schausammlung im Saal *1873 – Japan kommt nach Europa*.

Ein Kommandostab mit schwarz lackiertem Holzgriff, der ober- und unterhalb des Griffs mit *nanako*-Muster (Verzierung mit kleinen Kügelchen) verzierten Metallbeschlägen aus Silber versehen ist. Von einem Ring am oberen Metallbeschlag hängt eine aus Papierstreifen gefertigte Quaste herab und am unteren Ende befindet sich eine Öse, an der ein als Fangriemen dienendes rotes Quastenband angebracht ist. Der schwarz lackierte Griff sowie die silbernen Metallverzierungen sind typisch für ein *saihai* und es dürfte sich bei diesem um ein Exemplar handeln, das als Repräsentationsutensil für einen *daimyō* (Feudalherren) hergestellt wurde.

Saihai dienten dem Feldherrn zusammen mit den *gunbai* (Befehlsfächer) zum Anführen der Regimente auf dem Schlachtfeld. Sie wurden ähnlich den in Schreinen verwendeten *gohei* (geweihte Quasten aus Papierstreifen) mit Blattgold oder Blattsilber beklebten Papierstreifen oder Tierhaaren, wie beispielsweise Yak-Haarquasten, ausgestattet. Mit dem Übergang in die Edo-Zeit nahmen *saihai* zunehmend einen formellen Charakter an und dienten als zeremonielle Gegenstände, die, zusammen mit Verzierungen auf Rüstungen, die Würde des Trägers zur Geltung bringen sollten. TI

24

Haniwa sind unglasierte Tonwaren unterschiedlichster Form, die während der Kofun- oder Hügelgräber-Periode (etwa 3. bis 7. Jh.) auf den Erdgrabhügeln regionaler Herrscher aufgestellt waren. Sie wurden unter anderem in Gestalt von Gefäßständern, Töpfen, Zylindern, Häusern oder Tieren gefertigt. In der zweiten Hälfte der Kofun-Periode kamen auch *haniwa* in Menschengestalt auf. Das gegenständliche Exemplar besteht aus dem Kopf einer solchen Figur. Siebold interessierte sich auch für die japanischen Hügelgräber. So trägt in seinen *Notes on Japanese Archaeology with Especial Reference to the Stone Age* von 1879 eines der insgesamt acht Kapitel den Titel „Japanese Graves". Darin erläutert der Autor die Merkmale von Hügel- und Tunnelgräbern (bei letzteren wurde die Grabkammer als Höhle in den Hang eines Hügels gegraben) und klärt ebenso über die

dort anzutreffenden Grabbeigaben wie auch die zeitliche Periodisierung der Grabstätten auf. Weiters beschreibt er im Kapitel „Tsuchi Ningio or Clay Figures" die Mythen zum Ursprung der *haniwa* sowie die Charakteristika solcher Tonfiguren. Die drei im Buch abgebildeten *haniwa* in Menschengestalt stimmen indes nicht mit dem vorliegenden Exemplar überein. Siebold hat u. a. Hügelgräber in der Umgebung von Takasaki in der Präfektur Gunma, in Kabutoyama (heute: Higashimatsuyama, Präf. Saitama) und in Ōyamura (heute: Kumagaya, Präf. Saitama) untersucht und Aufzeichnungen zufolge in Ōyamura zehn *haniwa* in Menschengestalt ausgegraben. Von welchem Hügelgrab die hier gezeigte Figur stammt, bleibt jedoch unklar. YK

25

Dōtaku sind Bronzeglocken, die im Japan der Yayoi-Periode (10. Jh. v. u. Z. bis 3. Jh. u. Z.) vermutlich für religiöse Feste und Riten im Zusammenhang mit dem Reisanbau verwendet wurden. Ein Großteil der Funde stammt von Ausgrabungen in Westjapan. Ende der frühen oder um die mittlere Yayoi-Periode (4. bis 3. Jh. v. u. Z.) erstmals in Erscheinung getreten, blieben sie anschließend 400 Jahre lang in Gebrauch. In dem Maße, wie die anfänglich kleinen Glöckchen mit Ursprung auf der koreanischen Halbinsel im Laufe der Zeit schrittweise an Größe zunahmen, wurden auch die Verzierungen immer üppiger und es vollzog sich ein Wandel von „Glocken zum Läuten" hin zu „Glocken zum Betrachten". Es ist nicht bekannt, von welchem Ort das Objekt stammt. Auch liegen keine Informationen dazu vor, wie genau Siebold in dessen Besitz gelangte. Seine *Notes on Japanese Archaeology with Especial Reference to the Stone Age* von 1879 umfassen zwar ein Kapitel namens „Stone Ornaments and Bronze Objects", über die hier beschriebene *dōtoku* ist darin aber nichts abgedruckt. Leider ist bei diesem Exemplar die Umrandung der zur Aufhängung dienenden Krone (*chū*) beschädigt. Jedenfalls handelt es sich dabei um eine *dōtoku* mit aus sechs Feldern bestehendem Gittermuster (*kesadasuki-mon*), die aus der späten Yayoi-Periode stammen dürfte. YK

26

Nachdem Siebold 1874 von Europa nach Japan zurückgekehrt war, widmete er sich voller Eifer der Sammlung und Ausgrabung archäologischer Artefakte, wobei seine Sammeltätigkeit vorwiegend über Bekannte und Antiquitätenhändler aus Tōkyō erfolgt zu sein scheint. In seinem 1879 erschienenen Buch *Notes on Japanese Archaeology with Especial Reference to the Stone Age* gibt er unter dem Kapitel „Stone Implements and Stone Weapons" Erläuterungen zu Steingerät aller Art. Den überwiegenden Teil der Fundstücke im Bestand des Weltmuseum Wien bilden Pfeilspitzen aus Stein, daneben auch geschliffene und geschlagene Steinäxte, steinerne Speerspitzen und anderes mehr. Auf einigen dieser Steinobjekte finden sich Spuren von Kommentaren oder Etiketten, in keinem einzigen Fall jedoch kann daraus auf den Ausgrabungsort geschlossen werden. Von den Bruchstücken der Schnurmuster-Keramik stammen viele aus der späteren Jōmon-Zeit. Bei seiner archäologischen Forschung galt Siebolds Interesse vorrangig Muschelschalenhaufen (jap. *kaizuka*) und der Entschlüsselung der japanischen Ethnogenese. Bei den von Edward Morse untersuchten Muschelhaufen von *Ōmori* hat Siebold an anderer Stelle als Morse ebenfalls Ausgrabungen vorgenommen. So könnten unter den besagten Keramikscherben auch Fundstücke aus den Muschelhaufen von *Ōmori* sein, was im Einzelnen aber ungeklärt bleibt. YK

Waffen und kunstvolle Lackkästen

Auf dieser Fotografie dominieren lange, stabförmige Waffen wie Gewehre, Pfeile und Pfeilspitzen, Schwerter und Schwertklingen die Anordnung, flankiert von Rollbildern und Textilien. Davor ist die buddhistische Figurengruppe der Amida-Trinität aufgestellt. Die Kombination von Waffen und Buddhismus ist nicht abwegig und unbegründet, da Mönche historisch gesehen auch Krieger waren und man Sanskrit-Zeichen auf Waffen und Ausrüstung unheilabwehrende Kräfte zusprach. Die Lackkästen und -schatullen stammen zumeist aus dem Besitz hochrangiger Familien der Edo-Periode (1600–1868).
Bei dem gezeigten Holzpaneel handelt es sich um eines der ältesten Objekte in diesem Raum. Es befand sich in der Grabanlage des zweiten Tokugawa Shōguns in Shiba, Edo (Tōkyō).

Raum 2

27

Bei dieser Buddha Amitabha Trinität weisen die mittlere *amida nyorai* Statue und die beiden flankierenden Bodhisattva Figuren unterschiedliche Werkstile auf, was darauf schließen lässt, dass diese Trinität im Laufe der Zeit verändert wurde und ursprünglich nicht ihre heutige Form hatte. Das pummelig runde Gesicht der mittleren *amida nyorai* Figur sowie die Art und Weise, wie die Falten ihrer Kleidung angeordnet ist, entsprechen einem Stil, der Werken aus dem späten 12. und 13. Jahrhundert nachempfunden ist, wobei diese Figur allerspätestens im 16. Jahrhundert geschaffen worden sein dürfte.
Die beiden *ryōko jizō* (flankierenden Bodhisattvas) zeichnen sich durch ihre längliche Kopfform sowie ihren sanftmütigen Gesichtsausdruck aus, ein makelloser und zugleich formalisierter Stil, der nahe legt, dass diese in der Edo-Periode hergestellt wurden. Mit zum Gebet gefalteten Händen dargestellte *Ryōko jizō* sind eher ungewöhnlich und es dürfte sich bei diesen um Bildnisse von *shaka nyorai* (Sakyamuni Tathagata) und *tahō nyorai* (Prabhūtaratna) handeln, die von der *nichiren*-Schule verehrt wurden. Anstelle der mittleren *amida nyorai* Statue dürfte ursprünglich eine Pagode mit der Inschrift 南無妙法蓮華経 (*namu myōhō renge kyō*) aufgestellt gewesen sein.
Auf dem Sockel der beiden flankierenden Figuren befinden sich jeweils Inschriften in rotem Lack – *shichijō daibusshi hokkyō kōkei* auf der linken und *shichijō daibusshi shikibu kyō* auf der rechten Figur. Aus diesen wird ersichtlich, dass es sich um Werke der Bildhauergruppe *shichijō* handelt, die ihren Hauptsitz in Kyōto hatte. Bei dem Bildhauer der linken Statue dürfte es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um Kōkei handeln, von dem Werke aus dem späten 17. Jahrhundert bekannt sind. Über den Bildhauer der rechten Figur, Shikibu Kyō, sind zwar keine Details bekannt, jedoch können beide Figuren als repräsentative Werkbeispiele der Edo-zeitlichen Bildhauerkunst betrachtet werden und dementsprechend ist ihnen eine hohe Signifikanz beizumessen. MoS

28

Diese *jingasa* genannten Helme wurden ab der Muromachi-Periode (1333–1568) von Fußsoldaten niederen Rangs, wie den *ashigaru*, auf dem Schlachtfeld getragen. *Jingasa* wurden anfangs aus dünnem Metall oder lackiertem Leder gefertigt und zum Zweck der Unterscheidung von Freund und Feind für gewöhnlich an der Vorderseite mit Familienwappen oder Erkennungszeichen versehen. Während des langanhaltenden Friedens in der Edo-Periode dienten die *jingasa* auch als Kopfbedeckung bei langen Reisen oder sie wurden von den Samurai bei der militärischen Aufwartung vor dem Feudalherrn getragen. Diese qualitativ hochwertigen, relativ großformatigen *jingasa* sind aus Holz oder geschichtetem Papier gefertigt und am Rand mit eine Krümmung versehen. Häufig wurden zusätzlich zu den Wappen weitere prachtvolle Verzierungen hinzugefügt. Da in der Umbruchphase gegen Ende der Edo-Periode die Verwendung von *jingasa* zugenommen hatte, erließ das Shōgunat eine Verordnung, nach der der soziale Rang anhand der Farbe der *jingasa* gekennzeichnet werden musste. Die beiden abgebildeten *jingasa* sind in einer abgeflachten Form gefertigt, die *ichimonji jingasa* genannt wird. Für die Oberfläche kam eine Lackiertechnik zum Einsatz, die als *tataki-nuri* bezeichnet wird, einer allgemeineren Bezeichnung für *kawari-nuri*. Bei dieser Technik wird dem Lack Eiweiß oder Tōfu beigemengt. Der dadurch klebrig gewordene Lack wird nach dem Auftragen mit einem *tampo* (ein mit Seide umwickelter Wolltupfer) bearbeitet, sodass ein unebenes Faltenmuster entsteht. Einer dieser *jingasa* ist außen braun und auf der Innenseite schwarz lackiert. Der andere ist außen indigoblau und auf der Innenseite gelb lackiert sowie am Rand mit einem *makie* verziert. Der indigoblaue *jingasa* wurde von höherrangigen Samurai getragen, denen eine Audienz beim Feudalherrn gewährt wurde. KH

29

Eine lackierte Schreibschatulle aus Holz, deren schwarz lackierte Oberfläche mit farbigem Lack und *makie* verziert ist. Der Deckel zeigt einen antiken Spiegel und *magatama*-Ketten, die sich an den Seitenflächen fortsetzen. Magatama sind kommaförmige Perlen aus Jade oder anderen Mineralien, die in vielen prähistorischen Fundstätten in Japan, vor allem in Hügelgräbern, gefunden wurden.
Der innere Bereich des Spiegels in Form einer achtblättrigen Blüte zeigt ein Vogelpaar und ist mit der Inschrift 紀元貳千五百三十七年 (*kigen nisen gohyaku sanjuu nana nen* – Jahr 2537) versehen, während der äußere Rand mit Ranken- und Wolkenmustern verziert ist. Der sich von der Oberfläche abhebende „Bronzespiegel" wurde mit Techniken der Lackkunst aufgetragen, die sogar die Oberflächentextur und die Bronzepatina realitätsgetreu nachahmen, sodass die Schreibschatulle wirkt, als wäre ein echter Spiegel in sie eingefügt worden.
In Japan wurde bis zur Umstellung auf das westliche Kalendersystem im Jahr 1872 (Meiji 5) der Lunisolarkalender verwendet, während für die Jahreszählung der Name der Ära oder die Zählung nach dem 60-Jahres-Zyklus diente. Das bei dieser Kalenderreform zunächst eigeführte System basierte auf dem Sonnenkalender sowie einer Zählung, die auf das Datum der Inthronisierung des *Jinmu-tennō* (der erste Kaiser Japans) zurückgriff. Nach diesem Kalender entspricht das auf der Schatulle angegeben Jahr 2537 dem Jahr 1876 (Meiji 9).
Alte Spiegel und *magatama* sind charakteristische Objekte für die frühe archäologische Forschung in Japan, weshalb das Design dieser Schreibschatulle überaus symbolhaft für Siebold ist, der historische Artefakte über alles liebte. Sollte es sich bei dem auf der Schatulle angegebenen Jahr tatsächlich um das Herstellungsjahr handeln, könnte es sich sogar um ein eigens für ihn angefertigtes Objekt handeln. KH

30

Eine Schreibschatulle diente der Aufbewahrung von Papier für Gedichte, Briefe, oder Ähnlichem. Zusammen mit Reibsteinschatullen zählten solche Schatullen zu den essenziellen Schreibutensilien. Der Hofadel, die Samurai oder wohlhabende Händler verwendeten Schatullen, die lackiert und kunstvoll verziert waren; mit der Zeit wurden Schreibschatullen zusammen mit Reibsteinschatullen immer häufiger als Set angefertigt.
Im Inneren dieser großen, rechteckigen Holzschatulle befindet sich ein *kakego* (Einlagefach). Die Oberfläche ist schwarz lackiert und stilvoll mit goldenen Schwalbenschwanz-Wappen versehen, das

in *hira-makie*- und *tsukegake*-Technik aufgetragen wurde. Neben Pflanzenmotiven lassen sich seit der Heian-Periode (794–1185) Motive mit Insekten, allen voran solche mit Schmetterlingen, im japanischen Kunsthandwerk finden.
Von ihrer eleganten Erscheinungsform inspiriert, wurden Schmetterlinge des Öfteren als Motiv herangezogen, zumal sie auch die Wiedergeburt symbolisieren.
Der *ageha* (Schwalbenschwanz) wurde als einer der größten und farbenprächtigsten Schmetterlinge ab der Kamakura-Periode (1185–1333) von den Samurai besonders geschätzt, weshalb dieser auch auf Familienwappen zu finden ist. Äußerlich wirkt diese Schatulle mit ihrem Schmetterlingsmuster auf schwarzem Grund relativ schlicht. Das Innere ist allerdings mit einem *makie* aus dichtem Goldstaub bedeckt, einem Stil der *tsume-nashiji* genannt wird. Die luxuriöse Fertigung lässt darauf schließen, dass es sich um eine Schreibschatulle eines wohlhabenden Hauses handelt. KH

31

Eine große, rechteckige Kiste mit Metallbeschlägen an den Seiten, an denen eine violette, als Verschluss dienende Kordel angebracht ist. In einer älteren Inventarliste des Museums findet sich zwar die Bezeichnung „*kotobako*", jedoch erscheint diese Kiste für ein gewöhnliches Musikinstrument *koto* (*shichigenkin* – siebensaitiges *koto*) zu klein, weshalb sich nur schwer Aussagen zu ihrer ursprünglichen Verwendung machen lassen.
Der Korpus ist schwarz lackiert und mit Dreiblatt-Pfeilkraut-Wappen (*tachi-omodaka-mon*) und sechsfach-Hammer-Wappen (*mutsu-tsuchi-mon*) in *makie*- und *tsukegake*-Technik in Gold und Grüngold verziert. Die Innenfläche ist von einem mit *makie*-Goldstaub gesprenkelten *mura-nashiji*-Muster durchzogen. Das *kakego* (Einlagefach) ist mit einem in Durchbrucharbeit dargestellten *kō-no-zu*-Muster dekoriert.
Als es in der späten Edo-Periode, vor allem unter den Familienhäusern der Feudalherren und des Shoguns zur Norm wurde für Hochzeitszeremonien eine ganze Garnitur an Möbelstücken anfertigen zu lassen, wurden immer häufiger Familienwappen in das Design der lackierten Gegenstände integriert. Da auf dieser Kiste sowohl das Dreiblatt-Pfeilkraut-Wappen als auch das sechsfach-Hammer-Wappen abgebildet sind, kann nicht eindeutig zugeordnet werden, in welchem der beiden Häuser sie verwendet wurde.
Das in das *kakego* eingeschnitzte *kō-no-zu*-Muster weist zwar eine gewisse Ähnlichkeit mit dem auch als Familienwappen verwendete *genji-kōmon*-Muster (*hatsune*) auf, doch im Gegensatz zu den fünf Längslinien des *genji-kōmon*-Musters, besteht das Muster im Einlagefach dieser Kiste aus sechs Längslinien. Möglicherweise wurde die Kiste von Handwerkern gefertigt, die kein Wissen über das *kumikō* (ein Spiel zum Unterscheiden von Düften) hatten und fälschlicherweise eine Längslinie zu viel eingearbeitet haben. KH

32

Als *hasamibako* werden Kisten bezeichnet, die von Samurai, dem Hofadel oder Mönchen zum verwahren ihrer Kleidung sowie wichtiger Gegenstände auf Reisen verwendet und von Gefolgsleuten an einer Stange getragen wurden. Während der Sengoku-Periode (16. Jh.) lösten die *hasamibako* die bis dahin verbreitete, hasamidake genannte Transportmethode, bei der die Kleidung zwischen zwei Bretter gelegt und diese mit zwei Bambusstäben getragen wurde, allmählich ab.
Mit der Einführung des *sankin kōtai* (ein Kontrollsystem, bei dem die Feudalherren aus den Provinzen in wechselnden Zeitabständen in Edo verweilen mussten) wurden für den Zug der Feudalherren immer häufiger mit prächtigen *makie*-Mustern und Wappen verzierte *hasamibako* gefertigt. Diese dienten gleichzeitig zur Identifizierung des Zuges und zur Demonstration des sozialen Status. Mit der Zeit entstanden je nach Art und Trageposition im Zug unterschiedliche Bezeichnungen, wie die *katabako* (einzelne Kiste), die *tsuibako* (zwei aneinandergereihte Kisten) oder die am vorderen Ende des Zuges getragene *sakibako* bzw. die am Ende des Zuges getragene *atobako*.
Die abgebildete *hasamibako* ist rechteckig und verfügt über einen Deckel, an dem an der Vorder- und Hinterseite Metallbeschläge zum Durchziehen der Tragestange montiert sind. Die gesamte Oberfläche ist schwarz lackiert und mit einem Schwert und Horn-Sauerklee-Rankenmuster in *usuniku-takamakie*-Technik mit einem *tsukegake* (hinzugefügte dünne Goldlinien) aus Gold und Grüngold (eine Legierung aus Gold und Silber) verziert. Das Schwert und Horn-Sauerklee-Rankenmuster wurde vom Haus Sakai aus der Provinz Himeji als ihr Familienwappen verwendet. KH

33

Diese Vase soll sich in ihrer Gestalt aus der Form eines altchinesischen Weinkessels namens *son* (chin. *zun*) entwickelt haben. Mit der trompetenartig geweiteten Mündung findet sie Verwendung in der Blumensteckkunst des *ikebana*. Vom Hals bis zur Schulter der Vase reichen Henkel, die dem Maul eines einhörnigen Fabeltiers entspringen und in einem eleganten Bogen nach innen gerollt sind. Die Tierköpfe beider Henkel sowie die Dekorteile in den vier herzförmig umrandeten Feldern am Bauchteil heben sich dank der gut erhaltenen Vergoldung vom schwarzen Korpus ab. Besagte Tierköpfe sind nach Art beißender Löwen (*shikami*) geformt, wobei die überdeutliche Darstellung großer Zähne die Geste des Beißens zur Abwehr böser Geister betont. Die herzförmig umrahmten Felder auf allen vier Seiten des Bauchteils schmückt über dem Flachrelief des Donnermusters das Motiv des *taotie*. Während auf der hinteren sowie der linken Seite Augen, Nase, Kiefer und Stirn des gefräßigen Ungeheuers klar erkennbar sind, verschwinden die Gesichtszüge auf der vorderen und auch der rechten Seite dagegen hinter dem Rahmen. Der Künstler, der diese Dekorrahmen geschaffen hat, scheint dem *taotie*-Motiv selbst keine allzu große Bedeutung beigemessen zu haben. Durch die Wirkung des Goldes aber treten die verschlungenen Linien des Donnermusters, das die Stellen um das *taotie*-Motiv ausfüllt, besonders schön hervor. Wir haben es hier also mit einem Design zu tun, bei dem die Muster antiker chinesischer Bronzen dazu verwendet wurden, kleine Akzente zu setzen. HK

34

Das *taotie* (sinojap. *tōtetsu*), ein Ungeheuer bzw. eine Gottheit aus der chinesischen Mythologie, erfreute sich als Motiv zur Abwehr böser Geister ab der späten Shang (Yīn)-Dynastie (1600–1046 v. u. Z.) großer Beliebtheit und übt seither eine ungebrochene Faszination auf die Menschen aus. Grundsätzlich werden bei diesem Dekormuster mit Hörnern, Augen, Nase, Kiefer, Zähnen usw. in Gussarbeit einzelne Teile des Kopfes des namengebenden Ungeheuers als Relief dargestellt. Abhängig von der Form des Gegenstandes kann es in Verbindung mit weiteren Dekoren wie dem Donnermuster, dem Zikadenmuster und auch jenem des *kuí*-Drachen sämtliche Teile eines Korpus zieren. Indem, wie auch bei den vorliegenden Arbeiten, die Oberfläche mit Gold oder Silber verziert wird, entsteht schließlich ein noch prächtigerer Eindruck. Nachdem sie große Ähnlichkeiten in der Anordnung des *taotie*-Musters aufweisen und die Ausführung des Flachreliefs und der Goldtauschierungen sowie die Proportionen des *hishitsunagi* genannten Rautenmusters am Fuß einander gleichen, wurden die beiden Bronzegefäße möglicherweise in derselben Werkstatt gefertigt. Worin sie sich unterscheiden, ist die Form des Korpus und der Henkel, wobei letztere in beiden Fällen die Form eines *shikami* oder „beißenden Löwen" haben, bei der ein Teil des Henkels dem Maul eines wilden Tieres zu entspringen scheint. Bei dem Gefäß mit längerem Hals ragt zudem auf eindrucksvolle Weise noch der Kopf eines weiteren Tieres aus dem Löwenmaul. Beide Objekte schmückt auf der unteren Hälfte des Korpus ein Zikadenmuster, während vor dem Hintergrund des Donnermusters *kui*-Drachen einander gegenübergestellt sind. Von oben bis unten reichlich mit Gold verziert, haben sie eine großartige Ausgestaltung erfahren. HK

35

Für den Gründer des Tokugawa-Shogunates Ieyasu (徳川家康 1543–1616) wurde ab 1617 der Shinto Schrein Nikkō Tōshō-gū (日光東照宮) nördlich von Edo (Tōkyō) errichtet. Das Taitoku-in Mausoleum (台徳院霊廟, Taitokuin Reibyō) in Edo selbst, im Bezirk Shiba rund um den buddhistischen Tempel Zojoji (増上寺), war die zweitwichtigste Grabanlage der Tokugawa Familie, die ab 1632 für den zweiten Tokugawa Shōgun Hidetada (徳川 秀忠 1579–1632) errichtet wurde. Rund um den Tempel Kan'ei-ji (寛永寺) in Ueno entstand später das dritte Begräbnisareal.

Sechs der fünfzehn Tokugawa-Shogune sowie zahlreiche Familienangehörige wurden in Shiba feierlich bestattet, die prunkvoll verzierten Memorialbauten gehörten nach dem Schloss zu den wichtigsten Repräsentationsbauten in der japanischen Hauptstadt.

1917 wurde die parkähnliche Anlage für die Bevölkerung geöffnet, einige baufällige Monumente aber schon lange davor abgetragen. Vor 1882 (?) gelang es Heinrich von Siebold, Teile eines Schreines, der 1710 errichtet wurde, zu erwerben. Diese übergab

er 1892 dem Handelsmuseum in Wien. Weitere Teile fanden ebenfalls Eingang in die Wiener Sammlung, wie das hier ausgestellte Relief. Diese weisen sehr große Ähnlichkeit mit Reliefs auf, die wir aus Innenraum-Fotografien eines achteckigen Sakralbaus kennen, der zur Gründungsanlage für den zweiten Shogun gehörte und in die Zeit um 1632 datiert wird. Während des großen Erdbebens von 1923 sowie durch Bombardierungen im 2. Weltkrieg wurde die Anlage in Shiba großteils zerstört, die Wiener Fragmente aus der Sammlung Siebold gehören zu den wenigen erhaltenen Resten dieser bedeutenden Architekturmonumente der Edo-Periode. JW

36

Dieses Objekt befindet sich in unserer Schausammlung im Saal *1873 – Japan kommt nach Europa*.

Ein Schwertständer für fünf *katana* Schwerter. Der schwarz lackierte Korpus ist mit einem *makie* eines sich wiederholenden Pflaumenrankenmusters in Gold und Grüngold (eine Legierung aus Gold und Silber) sowie Silber überzogen. Die über die Täfelung gestreuten *gosan no kirimon*-Wappen (Symbolbild eines Kaiserbaums mit einer fünfzähligen Blüte in der Mitte und je einer dreizähligen Blüte zu deren Seite) in *makie* sowie *kanagai* (Eine Technik, bei der das Muster aus dünnen Metallplättchen ausgestanzt und auf die Oberfläche geklebt wird.) in Gold und Silber verleihen dem Schwertständer ein besonders prachtvolles Aussehen. Objekte mit ähnlichem Design sind beispielsweise die beiden zusammengehörigen Karaffen, die sich im Besitz des Victoria and Albert Museum in London sowie des Musée Nissim de Camondo in Paris befinden, oder der Reise-Schminkkasten im Schloss Hluboká in der Tschechischen Republik. Das Burghley House in Großbritannien ist zudem im Besitz eines Objekts, das mit demselben Grundmuster, aber mit *dakiomodaka*-Wappen Wappenmuster mit zwei die Blüte umschließenden Blättern des Pfeilkrauts.) versehen ist, und im Nationalen Palastmuseum Taipei, Taiwan, ist uns ein Objekt mit demselben Muster mit *hanamaru*-Muster (Blütenkreismuster) erhalten. Dass sich diese Objekte in Sammlungen außerhalb Japans wiederfinden, die alle etwa im 18. Jahrhundert zusammengetragen wurden, ist überaus interessant. Der Stil dieses Schwertständers lässt darauf schließen, dass es sich um Ausstattung handelt, die bei einer Hochzeitszeremonie eines Feudalherrn überreicht wurde. Das Dreiblatt-Pfeilkraut-Wappen der Familie Nagato (*nagato omodakamon*) legt nahe, dass es sich um einen Einrichtungsgegenstand handelt, der aus dem Hause Mōri stammt, jedoch konnte dies noch nicht eindeutig nachgewiesen werden. KH

37

Diese *handachi-koshirae* genannte Montur ist zwar so gefertigt, dass die Scheide von der Befestigung an der Hüfte nach oben zeigt, doch verfügt sie auch über einen für ein *tachi* üblichen Metallbeschlag, der es erlaubt, das Schwert von der Hüfte herabhängen zu lassen. Wegen dieser zweifachen Tragemöglichkeit wird diese Montur *handachi* (halb-*tachi*) genannt. Die Scheide ist mit einer musterlosen *nashiji*-Grundierung äußerst schlicht gehalten. Die Metallbeschläge sind zwar mit einem *nanako*-Muster verziert, jedoch finden sich darauf keinerlei Muster oder Wappen. Obwohl die Montur in Gold gehalten ist, weist es in seiner Gesamtheit ein zurückhaltendes Design auf, was darauf schließen lässt, dass es vermutlich nicht für den Kampf, sondern für zeremonielle Zwecke hergestellt wurde. Die Schwertangel der Klinge ist mit einer Gravur von Fujiwara Takenaga versehen, aus der hervorgeht, dass das Schwert von Fujiwara hergestellt wurde, einem Schmied, der in der Chikugo-Schmiede (im Norden von Kyūshū) in der Muromachi-Periode (1333–1568) aktiv war. Die Klinge ist eher dünn gehalten und zeigt ein geradliniges, aber dennoch leicht gewelltes *hamon* (Härtemuster). Die *hi* (Hohlkerben) an beiden Seiten der Klinge dürften einerseits zur Verzierung dienen, andererseits jedoch mit der Intention eingekerbt worden sein, das Gewicht der Klinge zu reduzieren, um so eine leichtere Handhabung zu erzielen. TI

38

Dieser Schwertständer ist für sieben *katana* Schwerter mit einem Träger oben in der Mitte sowie jeweils drei Trägern auf der Vorder- und Rückseite gearbeitet. Die Oberfläche ist schwarz lackiert und in *raden*-Technik verziert. Die Täfelung zeigt auf der Vorderseite einen Drachen in Wolken und auf der Rückseite einen Tiger in einem Bambushain. Tiger, Drache und Bambus sind in einer Technik dargestellt, bei der die Fläche unterhalb der aufgeklebten, großen Perlmuttstücke mit Blattsilber verziert wird, auf das mit Tusche, gelber und grüner Farbe das Motiv gezeichnet wird, sodass die Farben durch das halbdurchsichtige Perlmutt hindurchschimmern. Der Boden und die vorbeizeihenden Wolken sind mit feinen Perlmuttstücken in *makie*-Technik gespickt. Lackkunstobjekte in diesem Design wurden zwischen der

späten Edo-Periode (1600–1868) bis in die Meiji-Periode (1868–1912) häufig von Handwerkern in Nagasaki hergestellt. Die gemeinsame Darstellung eines Drachen in Wolken und eines Tigers in einem Bambushain ist ein Motiv, das seit der Muromachi-Periode (1333–1568) bei Tuschezeichnungen und Wandbemalungen überaus beliebt war. Es geht auf die Strophe „Die Wolken folgen dem Drachen, der Wind folgt dem Tiger" aus dem klassischen chinesischen Werk *Yijing* (Buch der Wandlungen) zurück und war ein unter den Samurai äußerst beliebtes Motiv. Die Strophe besagt, dass durch Unterwerfung der Wolken der Drache an Antrieb und durch Unterwerfung des Windes der Tiger an Geschwindigkeit und Würde gewinnt. Ein Sinnbild dafür, dass alles einen guten Lauf nimmt, wenn einem edlen Herrscher begabte Vasallen dienen und Gleichgesinnte gemeinsam ein Ziel verfolgen. KH

39

Hier handelt es sich um ein *koshigatana* (Kurzschwert) mit kleinformatigem Stichblatt. Die Grundierung der Schwertscheide ist mit einem mit Goldstaub gesprenkelten *nashiji*-Lackmuster versehen, auf das verschiedene, in *makie*- und *raden*-Technik dargestellte Wappen aufgetragen wurden. Die an den wichtigen Teilen, wie Schwertblatt, Beschlag und Schwertknauf, montierten Metallteile bestehen aus vergoldetem Kupfer und sind mit einem durchbrochenen Blumenranken-Muster auf einem in *nanako*-Technik gefertigten Grund verziert. Es ist eine überaus prachtvoll verzierte *koshirae*. Ornamentale Monturen wie diese, die vorwiegend in Gold gehalten sind, wurden höchstwahrscheinlich bei zeremoniellen Anlässen verwendet. Je nach Art der Zeremonie dürften diese mit im Vorhinein festgelegter formeller Kleidung kombiniert worden sein.

Die Klinge ist ein sogenanntes *wakizashi*, auf dessen Schwertangel (*nakago*) sich eine Gravur von Kaganokuni no Sanekage findet. Sanekage war ein Schwertmeister der Nanbokuchō-Periode (1336–1392) und Schwerter mit seiner Inschrift sind äußerst selten. Dieses in *hira-zukuri* gefertigte Schwert ist mit seiner breiten und eher länglichen Form typisch für ein *wakizashi* der Nanbokuchō-Zeit. Klingen dieses Typs haben kein *shinogi* (Gratlinie auf der Klingenseite) und kein *yokote* (Trennlinie zwischen Klingenspitze und der übrigen Klinge).
Die Gravur auf beiden Seiten der Klinge ist durch oftmaliges Schleifen mittlerweile zwar blass geworden, doch lassen sich Sanskrit-Zeichen erkennen, die um den Schutz buddhistischer Götter bitten. TI

40

Die Montur dieses Schwertes zeigt ein in *makie* und Farblack dargestelltes Kirschzweig-Muster auf einer schwarz lackierten Grundierung. Das Schwert selbst ist in *aikuchi*-Form (ohne Stichblatt) gefertigt.
Die Metallkomponenten wie Schwertknauf, Beschlag und Öse der Schwertscheide (zum Durchziehen der Trageborte) sowie jene am unteren Ende der Schwertscheide sind jeweils mit ziselierten oder tauschierten Mustern versehen, die Abbildungen von Jungen, Fächern, Trinkschalen und Krügen auf einem Wellenmuster zeigen. Das an der Scheide montierte *kozuka* (kleiner Dolch) sowie *kōgai* (Schwertnadel) sind ebenfalls mit einem Wellenmuster verziert. Vermutlich wurde das gesamte Schwert in einem einheitlichen Design gestaltet, das unterschiedliche Szenen aus einem Lied des *Nō*-Theaters darstellt. In der Edo-Periode wurden häufig Motive aus dem *Nō*-Theater oder aus japanischen Erzählungen auf *koshirae* dargestellt. Besonders beliebt waren Motive, die verschiedene Szenen aus einer Geschichte kombiniert darstellen, oder aber Ausführungen, bei denen das gesamte *koshirae* mit einem Muster aus Blumen und Vögeln, Wildtieren oder Fischen und Muscheln überzogen ist.
Die Klinge ist in *hira-zukuri* gefertigt und weist ein für ein Kurzschwert typisches Maß auf. Klingen dieses Typs haben kein *shinogi* (Gratlinie auf der Klingenseite) und kein *yokote* (Trennlinie zwischen Klingenspitze und der übrigen Klinge). Am Ende der Schwertangel findet sich eine Gravur mit den Zeichen清光 (Kiyomitsu), die auf einen Schwertschmied aus Kashū (Provinz Kaga) hindeuten. Da allerdings mehrere Kiyomitsu unterschiedlicher Generationen bekannt sind, die vorwiegend in Fujishima in der Provinz Echizen von der Nabokuchō-Periode (1336–1392) bis in die Edo-Periode aktiv waren, kann nicht eindeutig gesagt werden, von welchem Kiyomitsu dieses Schwert stammt. TI

41

Diese Kurzschwert-Montur mit goldener Grundierung zeigt ein mit Blattgold abgebildetes Malven-Wappen. Die Malven-Wappen sind von *makie*-Rankenmustern umgeben.

Der Schwertgriff ist mit Rochenhaut beklebt und mit einer blassblauen Borte umwickelt. Das *tsuba* (Stichblatt) besteht aus mehreren gehärteten und zusammengeklebten

Lederschichten (*neritsuba*). Die lackierte Grundierung der Schwertscheide ist mit einem *nashiji*- und Rankenmuster sowie mit Malven-Wappen verziert. Aufgrund des Designs, das primär aus den Wappen besteht, sowie des aus Leder gefertigten *tsuba*, dürfte es sich um ein Schwert handeln, das zu zeremoniellen Anlässen im Schloss oder im Palast getragen wurde. Da die Klinge auf der Schwertangel mit der Gravur 兼道 (Kanemichi) versehen ist, kann mit Sicherheit gesagt werden, dass es sich um ein Meisterwerk der sogenannten *sue-kotō* aus der späten Muromachi-Periode handelt. Die in *hira-zukuri* gefertigte, eher dünne Klinge zeigt ein *hamon* (Härtemuster), das wie aneinandergereihte Perlen einer *juzu* (buddhistische Gebetskette) aussieht. In die Vorderseite wurden eine breite halbrunde (*maru-hi*) sowie eine schmale Hohlkehle (*hoso-hi*), und in die Rückseite zwei parallel angeordnete Hohlkehlen eingekerbt. Der Schmied dieser Klinge, Kanemichi, war gegen Ende der Muromachi-Periode aktiv und aufgrund des relativ spitz zulaufenden *hamon*, das wie eine *juzu* aussieht, kann dieses Schwert als repräsentatives Werk für den Stil der Mino-Schule (Ort in der heutigen Präfektur Gifu) betrachtet werden. TI

42

Eine Montur aus schwarz lackiertem Holz, deren Schwertknauf, Öse, Scheidenöffnung sowie das untere Ende der Schwertscheide mit aus Elfenbein gefertigten Verzierungen versehen ist. Die Vorderseite der Scheide zeigt der Länge nach ein tauschiertes Muster aus Kirschzweigen und auf der Rückseite befindet sich der eingravierte Schriftzug 行年82才／雪舟 (im 82. Lebensjahr / sesshū), die den Gestalter ausweist. Die Mitte des Griffs sowie die Mitte der Scheide und das untere Scheidenende sind mit Rattan umwickelt, das einem dekorativen und auch stabilisierenden Zweck dient. Dieses Kurzschwert weist mit seiner starken Krümmung und den sich zum Griff sowie dem Scheidenende hin verjüngenden Enden eine originelle Form auf. Das Holz ist zwar schwarz lackiert, doch augrund der Musterung und des Designs lässt sich schließen, dass es sich um eine Montur aus Ezo (Hokkaidō) handeln dürfte. Die genaue Herkunft ist jedoch unbekannt. Es könnte sich um ein Schwert handeln, das als Souvenir gefertigt wurde. TI

43

Die Schwertscheide dieses *katana* ist mit schuppenförmig aufgeklebten Lederstreifen aus Kranichbeinen umhüllt und der Griff mit einem Holzschnitzmuster der Ainu verziert. Das an der Seite des Griffs montierte *menuki* (dekorative Schwertniete) stellt einen auf einem Zweig sitzenden Uhu dar, der in *katachi-bori*-Technik aus vergoldetem Kupfer gefertigt ist. Der Begriff katachi-bori, eine primär bei menuki angewendete Technik, beschreibt, dass die Außenlinie des Motivs identisch mit der Außenlinie des Objekts ist. Teile, die einer höheren Belastung ausgesetzt sind, wie die bambusförmige Öse zum Durchziehen der Trageborte, sind mit blau gefärbtem Horn verziert. Die am unteren Ende der Schwertscheide montierte Verzierung stellt eine aus vergoldetem Kupfer gefertigte Schildkröte dar. Die Kombination von Kranich, Schildkröte und Bambus steht als allegorisches Motiv für ein langes Leben. Die Klinge ist ein sogenanntes *nata* (Hippe), das eine leichte Krümmung aufweist. Da sich der Griff nicht abmontieren lässt, kann die Schwertangel nicht in Betracht genommen werden, doch nach den Schnitzmustern am Griff zu urteilen sowie aufgrund des ähnlichen Designs zu *makiri* der Ainu, dürfte es sich um ein Schwert aus einer der nördlichen Provinzen Japans handeln. TI

44

Luntenschlossgewehre sind sogenannte Vorderlader, die mit einer Zündschnur abgefeuert werden. Es wird gemeinhin angenommen, dass diese Art von Gewehr erstmals im frühen 16. Jahrhundert im Zuge des *nanban*-Handels nach Japan gelangte. Der *nanban*-Handel (wörtl.: Südbarbaren-Handel) bezeichnet vorwiegend den Handel mit den Portugiesen und Spaniern in den Jahren zwischen 1543 und 1639. Mit der Etablierung von Luntenschlossgewehren veränderte sich die Kriegsführung in Japan maßgeblich. Berühmte Produktionsstätten dieser Zeit waren vor allem die Gewehrschmieden in der Stadt Sakai, Provinz Settsu, und in Kunitomo, Provinz Ōmi. Die Produktion von Luntenschlossgewehren verbreitete sich rasch in ganz Japan und entsprechend der in den Provinzen unterschiedlich adaptierten Schießkünste wurden Gewehre in diversen Variationen hergestellt, die sich in Länge des Gewehrlaufs, Form des Gewehrschafts und Konstruktionsweise der Zündvorrichtung unterschieden.

Die als Gewehrschmied bezeichneten Hersteller verzierten den Gewehrlauf bzw. -schaft entweder selbst oder auf Wunsch des Auftraggebers in Tauschierarbeit mit diversen Motiven, wie Schriftzeichen, Blumen- und Vogelmustern, Familienwappen oder aber mit Sanskrittexten mit Bezug auf buddhistische oder shintoistische Gottheiten.

In der späten und vor allem gegen Ende der Edo-Periode wurden Feuerwaffen mit neuen, im Westen entwickelten Zündvorrichtungen (Steinschloss oder Perkussionsschloss) importiert. Die alten Luntenschlossgewehre wurden daraufhin sukzessive mit den neueren Zündvorrichtungen, wie den Perkussionsschlössern, nachgerüstet. TI

45

Diese Pfeilspitzen wurden an die Spitze eines Pfeilschafts aus Bambus montiert, um die Durchschlagskraft zu erhöhen. Über die verschiedenen Epochen hinweg wurden Pfeilspitzen aus diversen Materialien und in unterschiedlicher Form entwickelt. Die ältesten wurden aus Stein, Knochen, Horn oder Muscheln hergestellt und später aus Metallen, wie Kupfer und Eisen.
Die Vielfalt an Formen ist beindruckend: von einfachen, dünnen und spitz zulaufenden *togari-ya*, über flache und breite *hirane*, bis hin zu *karimata-ya*, deren Spitze v-förmig auseinandergeht. Zudem existieren auch Pfeilspitzen, die – ähnlich einem Meißel – an der Spitze eine gerade Linie bilden. Unter den *tagari-ya* finden sich auch welche mit runden, dreieckigen, weidenblatt- oder steineibenblattförmigen Spitzen. Bei den *hirane* gibt es auch dekorative Spitzen, die mit durchbrochenen Schriftzeichen, Blumen- oder *inome*-Mustern verziert sind. Eine Besonderheit stellen die *karimata-ya* dar, an die auch rübenförmige Pfeifen montiert wurden, um beispielsweise zu Schlachtbeginn Signale zu geben. Die Herstellung von Pfeilspitzen oblag meist den Schwertschmieden, weshalb die Angeln der Pfeilspitzen häufig mit Gravuren der Schmiede versehen sind. TI

46

Harada Keigaku stammte aus Nishio in der Präfektur Aichi und trug den Künstlernamen Tekkei Sensei (鍥圭賤生). Harada erlernte die Zeichenkunst zunächst von Okamoto Toyohiko, einem Maler der Shijō-Schule und studierte in Edo unter Suzuki Nanrei. Später lebte und arbeitete er in Yoshida, einem Stadtteil von Toyohashi in der Präfektur Aichi. Dieses Rollbild zeichnete Harada im Alter von 81 Jahren und dürfte den in den *Nihonshoki* beschriebenen Sumo-Ringkampf zwischen Nomi no Sukune und Taima no Kehaya darstellen. Die Bildinschrift Shikimori Kagyū-ō (式守蝸牛翁) bezieht sich auf den im Alter angenommenen Künstlernamen des ersten Sumō-Schiedsrichters Shikimori Inosuke, der auch die historische Schrift *Sumō in'unkai* über die Geheimnisse des Sumō-Ringkampfs verfasste. Das Motiv dieses Rollbilds ist besonders repräsentativ für die ab der Meiji-Periode vorherrschende Historienmalerei. Der Name Kagyū wurde voraussichtlich herangezogen, um die Legitimität des Bildes als ein solches zu untermauern. Dasselbe Motiv zeigen die *Sumō ikiningyō* (Puppendarstellung von Sumō Ringern) von Yasumoto Kamehachi, die als Schaustück für die 3. Nationale Industriemesse im Jahr 1890 angefertigt, später von einem Sammler aus den USA erworben wurden und sich nun im Besitz des Museums für zeitgenössische Kunst der Stadt Kumamoto befinden. Dieses Historienbild mit typisch japanischem Motiv dürfte auch unter Nicht-Japanern beliebt gewesen sein. EN

47

Die beiden Stoffstreifen waren an der Längsseite zusammengenäht und stammen vermutlich von einer *uchishiki*-Decke, die mit einem Futterstoff versehen war. *Uchishiki* werden Altardecken genannt, die in Tempeln oder Hausaltären für Feierlichkeiten oder die Totenandacht verwendet werden.
Das Muster lässt darauf schließen, dass diese Stoffstreifen vermutlich aus China per Schiff nach Japan importiert wurden. Der Kürbis und die Schriftrolle sollen voraussichtlich einen chinesischen Eremiten symbolisieren, da dies typische Gegenstände eines solchen sind. Es kommen zahlreiche Eremiten in Frage, auf den sich dieses Muster bezieht, um welchen genau es sich handelt, ist allerdings schwer zu bestimmen. Chrysanthemen und Strauch-Pfingstrosen stehen allegorisch jeweils für ein langes Leben und für Wohlstand und deren Kombination stellt ein glückverheißendes Motiv dar, das dem Stoff eben diese Bedeutung verleiht.
In der Sammlung Siebold des Weltmuseum Wien befindet sich ein weiterer chinesischer Damaststoff, der ebenfalls von einem aufgetrennten *uchishiki* stammt. Es ist überaus wahrscheinlich, dass es sich bei beiden Stoffen um das gleiche eingeführte Gewebe handelt. KS

48

Diese Altardecke (*Uchishiki*), zusammengesetzt aus 48 verschiedenen Stoffstreifen, darunter Brokat, Goldbrokat, Samt etc., diente als Zierdecke in Tempeln oder für den Hausaltar. Sie wird dabei auf Tischen aufgelegt. Die einzelnen Stoffstreifen stammen aus unterschiedlichen Zeiten, von der späten Edo-Periode (1600–1868) bis in die Meiji-Periode (1868–1912). Darunter befinden sich auch solche, die von einem *obi* (Gürtel) eines Edo-zeitlichen Damen-Sommergewandes einer Samurai-Familie stammen.
An zwei gegenüberliegenden Enden der Altardecke sind Stoffstreifen eingearbeitet, die mit einem dreiblättrigen Malvenmuster bestickt sind. Der Futterstoff besteht aus einem braunen Baumwollstoff, dessen Kett- und Schussfäden rechtsgedreht sind, was darauf hinweist, dass dieser in der Meiji-Periode hergestellt wurde. Basierend auf diesen Erkenntnissen, dürfte diese Altardecke Mitte der Meiji-Periode von einer der Tokugawa-Familie nahestehenden Frau gefertigt worden sein. Dabei hat sie die ihr zur Verfügung stehenden, in der Familie weitergegebenen Stoffreste in Handarbeit verarbeitet.
Die Sammlung Siebold des Weltmuseum Wien enthält 3 sogenannte *ban* (bei buddhistischen Feierlichkeiten oder Totenandacht verwendete Fahne), die mit einem dreiblättrigen Malvenmuster bestickt sind. Es ist überaus wahrscheinlich, dass diese aus demselben Tempel stammen, wie diese Altardecke. Um welchen Tempel es sich genau handelt, ist allerdings unbekannt. KS

49

Diese Regimentsfahne aus einem weißen Seidenstoff wurde in Leinwandbindung mit Kettfäden aus Rohseide und Schussfäden aus Seidengarn gewebt. Das Familienwappen, bestehend aus einer geviertelten Raute in einem Kreis, ist in Indigoblau auf die Vorder- und Rückseite aufgemalt.

Das Familienwappen kann der Kakizaki- bzw. Matsumae-Familie zugeordnet werden, die als Feudalherren der Provinz Matsumae auf der Halbinsel Oshima in Hokkaidō die Herrschaft über Ezo vorantrieben und in enger Beziehung zu den Ainu standen.

Siebold befasste sich mit der Erforschung der Ainu und begab sich selbst im Jahr 1878 nach Hokkaidō, wo er etwa eine Woche lang in einem Dorf der Ainu verweilte, um deren Leben und Kultur zu studieren. Drei Jahre später präsentierte er seine Studienergebnisse auf einer ethnologischen Tagung in Berlin unter dem Titel *Ethnologische Studien über die Aino auf der Insel Yesso*.

Als erster Studienbericht, der die Ainu in Europa bekannt machte, wurde dieser hoch geachtet.
Das Familienwappen allein bietet zwar keinen eindeutigen Beweis, doch in Anbetracht von Siebolds Studienreise ist es äußerst wahrscheinlich, dass diese Fahne aus der Kakizaki- bzw. Matsumae-Familie stammt. KS

50

Ein Fahnentuch mit der Aufschrift 官方 (kangata, „Regierung") in chinesischer Siegelschrift, die mittels der Komeori-Bindung (Drehergewebe, echte Gaze) als Gewebe in Köperbindung mit zwei gegeneinander verdrehten Kettfäden (Mukai mojiri sha) eingewebt wurde. Aufgrund von Oxidation hat sich die Schrift über die Jahre zwar schwarz verfärbt, ursprünglich jedoch wirkten die Silber bemalten Schriftzeichen, als würden sie hell leuchten. Der Hintergrund ist mit rotbrauner Farbe gefärbt.
Die Schriftzeichen weisen darauf hin, dass es sich um eine Regimentsfahne der kaiserlichen Truppen handelt. Demnach wurde diese Fahne vermutlich im Boshin-Krieg von 1868 bis 1869 von den kaiserlichen Truppen verwendet, die für die sogenannte Restauration des Tennō kämpften. Die Komeori-Bindung wurde vorrangig für Gewebe verwendet, aus denen Kleidung für die kaiserliche Familie oder den Hofadel hergestellt wurde.
Der Stoff dieser Regimentsfahne der kaiserlichen Truppen weist eine entsprechende Qualität auf. Es ist allerdings nicht bekannt, dass eine Fahne wie diese tatsächlich verwendet wurde und ein eindeutiger wissenschaftlicher Beweis ist ebenfalls noch ausständig. Weitere Untersuchungen würden hierzu sicherlich Aufschluss geben. Es gibt allerdings ältere Fotografien, auf denen Stoffe mit einem Wappen aus *igetabishi* (Brunneneinfassung) und den Zeichen 官方 (kangata) abgebildet sind, bei denen es sich um Fahnen handeln könnte. Diese Fotografien stehen vermutlich in Zusammenhang mit diesem Fahnentuch, doch befinden sich diese leider nicht im Besitz des Weltmuseum Wien. KS

Musikinstrumente und Bronzegefäße

Geometrische Formen beherrschen die Anordnung auf dieser Fotografie. Anstelle von Keramiken, finden wir eine Gruppe von archaisierenden Bronzegefäßen vor, die Anleihen bei der chinesischen Frühgeschichte nehmen und in Japan als Blumenvasen oder Räuchergefäße Verwendung fanden. Siebolds Sammlung an Musikinstrumenten gibt ebenfalls Aufschluss zu jahrhundertalten Trends in der Musikrezeption Japans. Neben traditionellen japanischen Instrumenten findet sich eine Gruppe von China beeinflusster Musikinstrumente sowie eine Neuschöpfung des 19. Jahrhunderts in diesem Saal. Hörbeispiele lassen erahnen, wie die ausgestellten Instrumente geklungen haben könnten. In dieses Ensemble eingestreut sind Fächer und Haarnadeln.

Raum 3

51

Bei der *yakumogoto* handelt es sich um eine *nigenkin* (zweisaitige Wölbbrettzither), die 1820 von dem aus der Provinz Iyo (heute: Präfektur Ehime) stammenden Nakayama Kotonushi (1803–1880) als Instrument für die rituelle Musik am Großschrein von Izumo entwickelt wurde. Durch Nakayamas Schüler hat sie von der Region Chūgoku im Westen Japans aus über Kansai mit Ōsaka und Kyōto bis nach Kantō mit der heutigen Hauptstadt Tōkyō allgemeine Verbreitung erfahren und war in Ōsaka während der Meiji-Periode zusammen mit der *minshingaku* ausgesprochen populär.
Quer über den aus Zedernholz gefertigten Korpus laufen nach dem Vorbild von Bambusknoten drei Einkerbungen, am Heck stehen zwei Stimmwirbel mit sechseckigen Griffen, die beiden Saiten werden in derselben Tonhöhe gestimmt. An der Stelle, wo sie gezupft werden, ist ein kreisrundes Feld aus Brokat unterlegt. Über die Oberfläche sind 31 Markierungen, teils in Glühwürmchenform als Silberbeschlag, teils in Kreisform aus Glimmer als Orientierungspunkte, für die Lage der Töne verteilt. Beim Spielen liegt das Instrument auf einem Gestell, wobei beide Saiten gleichzeitig mit einem Röhrchen über dem Mittelfinger der linken Hand zu den Markierungen am Korpus niedergedrückt, während sie mit einem krallenähnlichen Plektrum (*tsume*) am Zeigefinger der rechten Hand gezupft werden.
Normalerweise ist an der Unterseite des Korpus ein Boden mit zwei Schalllöchern angebracht. Dieses Exemplar verfügt hingegen über kein solches Brett. Hier ist auf der Unterseite lediglich das Holz ausgeschabt. Auch die schlichten Verzierungen auf der Oberseite lassen auf Einflüsse durch die *azuma-ryū izumogoto* schließen, eine weiterentwickelte Variante des Instruments, die spätestens Anfang der Meiji-Periode (1868–1912) vom *kabuki*-Musiker Tōsha Rosen geschaffen und in Tōkyō bekannt gemacht worden ist. KH

52

Für dieses Zitherinstrument von schlichter Bauweise wurde ein längliches Holzbrett ausgehöhlt und daraus ein schiffsförmiger Trog gefertigt, der in gestürzter Lage mit sechs Saiten bespannt ist, die an Bug und Heck jeweils über einen Sattel aus Bambus laufen. Sechs bewegliche Stege (*kotoji*) bilden das Zubehör. Bodenbrett gibt es hier keines, doch an der Unterseite des Hecks ist als Fußteil Bambus befestigt. Auf der Unterseite des Bugs wiederum finden sich in beiden Ecken Zapfenlöcher, in die man Bambus oder zylindrische Holzstücke einfügen und so „Drachenhände" (*ryūshu*) genannte Füße befestigen konnte.
Als sechssaitige Wölbbrettzither bildet die *wagon* das älteste Saiteninstrument Japans. Auch dieses Instrument stammt vermutlich davon ab, unterscheidet sich jedoch in Größe und Bauart stark von der heutzutage gebräuchlichen wagon. Ein historisches Beispiel für eine *rokugenkin* ohne Bodenbrett finden wir in einer Zither mit der Bezeichnung *taiheikin* von 1834 im Besitz der Nabeshima Hōkōkai Foundation. Interessanterweise sind dem Instrument zwei Fingerplektren (*tsume*) beigefügt, wie sie sonst zum Spielen der *sō* verwendet werden. Auf archäologischen Fundstätten ab der Yayoi-Periode hat man vielerorts brettförmige Instrumente ausgegraben, in denen Vorläufer der *wagon* zu erkennen sind, darunter auch solche ohne Bodenbrett. Möglicherweise reflektiert die Ausführung der vorliegenden *rokugenkin* das große Interesse an der Wiederbelebung antiker Musikinstrumente Ende der Edo-Periode. KH

53

Diese siebensaitige Zither, deren länglicher Korpus in Kastenform aus Holz gefertigt wurde, verfügt am unteren Ende über einen Hals mit seitenständigen Stimmwirbeln, der zusammengeklappt werden kann. Ist er ausgeklappt, dient sein oberes Ende als Fuß. Zusätzlich sind an der Unterseite des oberen Endes zwei hohe Füße angebracht, sodass der Korpus an drei Punkten unterstützt ist. Am oberen Ende ist eine Brücke vorgesehen, die den „Drachenhörnern" (*ryūkaku*) der klassischen Wölbbrettzither *sō* entspricht (gegenwärtig nicht vorhanden). Seitlich davon hat man sieben Löcher gebohrt, durch die die Saiten geführt und schließlich bis zu den Wirbeln am Heck des Instruments aufgespannt werden können. Das Bodenbrett ist im Bereich des oberen Endes mit einem Schallloch versehen.
Ein solches Instrument, das einer sō ähnelt, an deren oberen Ende zum Stimmen der Saiten ein Hals angefügt wurde, ist in seiner Form fast beispiellos, weshalb auch über die Spielweise nichts bekannt ist. Bei einer Zither mit Stimmwirbeln muss man unweigerlich an die *tonkori* oder *kā*, ein traditionelles Musikinstrument der Ainu denken, wobei die *tonkori* im Regelfall fünf Saiten hat und sich auch in ihrem spitz auslaufenden Korpus stark unterscheidet. In der Instrumentensammlung im Kunstmuseum Den Haag findet sich ein diesem Exemplar ähnliches Beispiel für eine siebensaitige Zither. Näheres dazu ist aber ebenso wenig bekannt.
Stimmwirbel und Füße sind aus palisanderartigem Hartholz gefertigt. KH

54

Die *shamisen* ist ein japanisches Zupfinstrument, das auch *sangen* (wörtl.: drei Saiten) genannt wird. Alternativ kann der Name auch *samisen* gelesen werden. Der aus vier Brettern zusammengesetzte flache Korpus in Kastenform ist auf seiner Vorder- und Rückseite mit Tierhaut bespannt, über dem langen Hals, der wie ein Spieß durch den Korpus hindurchführt, sind drei Saiten aus Seide in unterschiedlicher Stärke aufgespannt. Auf der Membran aus Tierhaut sitzt ein Steg (*koma*), der beim Spielen die Schwingung der Saiten auf den Korpus überträgt. Die Vorläufer dieses Instruments sind nach allgemeiner Ansicht gegen Ende der Muromachi-Periode (1333–1568) in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts über das Ryūkyū-Reich aus China eingeführt worden. So ähnelt die *shamisen* zwar stark der chinesischen *sānxián* und auch der *sanshin* aus Ryūkyū, hebt sich von diesen jedoch darin ab, dass sie anstelle von Schlangenhaut mit Katzen- oder Hundehaut bespannt ist. Außerdem wird sie mit einem großen Plektrum (*bachi*) in der Form eines Ginkgoblattes gespielt, das an jenes für die *biwa* erinnert. Ob für Kammermusikstücke wie *jiuta*, die Musik zu Bühnenwerken des *kabuki* oder des *bunraku*-Puppentheaters, populäre Unterhaltungsformen wie den Balladenvortrag des *Rōkyoku* (*Naniwa-bushi)* oder aber das Spielen von Volksliedern (*min'yō*) ist die *shamisen* in vielen Bereichen zu einem unverzichtbaren Instrument geworden und hat während der Edo-Periode im ganzen Volk große Beliebtheit erlangt.

Am Korpus und am *ebio* (Garnelenschwanz), dem Zierelement am Ende des Wirbelkastens, trägt das gegenständliche Instrument ein in *makie*-Technik aufgetragenes Muster aus verstreuten Chrysanthemenblüten (*kikueda chirashi-mon*).

Das *nakagosaki* genannte Ende des Halses, das unten aus dem Korpus hervorragt, ist mit einer silbernen Unterlegscheibe in Form eines Chrysanthemenzweiges (*edaki-ku*) beschlagen und damit ebenso prachtvoll verziert. KH

55

Die *sō* ist ein traditionelles japanisches Saiteninstrument, dessen Urform vermutlich während der Nara-Periode (710–794) aus China eingeführt wurde. Obwohl für das betreffende Schriftzeichen die Lesung *sō* gebräuchlich ist, wird das Instrument in derselben Schreibweise im Allgemeinen als *koto* bezeichnet. In der Heian-Periode (794–1185) wurde mit *sō-no-koto* 箏のこと und *kin-no-koto* 琴のこと zwischen zwei Arten der *koto* unterschieden. Als man in der Neuzeit aber schließlich damit begann, auch für die *sō* das Schriftzeichen 琴 in der Lesung *koto* zu verwenden, führte dies zu einer Vermengung der Begrifflichkeiten. Was nun die *sō* von der *kin* im Wesentlichen unterscheidet, sind die beweglichen Stege (*kotoji*), die hier zum Stimmen der Saiten auf der Oberseite des Korpus positioniert werden. Eine traditionelle *sō*, wie sie in Japan unter anderem in der Hofmusik *gagaku* zum Einsatz kommt, verfügt über 13 Saiten und hat normalerweise eine Gesamtlänge von 5 *shaku* 5 *sun* bis 6 *shaku* 4 *sun* (167–194 cm). In der Praxis allerdings wurden für das Musizieren in engen Räumen Instrumente unterschiedlicher Größe verwendet, darunter zerleg- bzw. faltbare Modelle oder einfach solche mit geringerer Länge.
Mit der Anzahl der Saiten, seiner Bauweise sowie dem Dekor an der Oberseite des Korpus entspricht das vorliegende Exemplar einer ganz normalen *sō*, ist aber nicht nur kurz, sondern auch extrem schmal, weshalb es sich hier um das Minitaturmodell einer kurzen *sō* zu handeln scheint. KH

56

Seit Beginn der Edo-Periode in Verwendung, ist die *kokyū* eines der repräsentativen Musikinstrumente Japans. Bevor mit der aus China stammenden *minshingaku*-Musik Instrumente wie *kokin* (*jīnghú*), *teikin* (*yēhú* bzw. *bǎnhú*) oder *keikin* (*èrhú*) eingeführt wurden, war sie das einzige Streichinstrument im Land. Ihr Ursprung, zu dem es mehrere Theorien gibt, bleibt ungeklärt. Jedenfalls ist sie um dieselbe Zeit aufgekommen wie die *jiuta*, Musikstücke für die gezupfte Langhalslaute *shamisen* und die *sōkyoku* genannte Musik für die Wölbbrettzither *koto*, und wurde von blinden Musikern gespielt, die in einer eigenen Gilde, der Tōdōza organisiert waren. Oftmals wurden alle drei Instrumente gemeinsam als Ensemble eingesetzt und dann unter der Bezeichnung *sankyoku* zusammengefasst. So ist ihre Entwicklung eng miteinander verwoben. Die *kokyū* hat die Form einer kleineren *shamisen* (Kat.-Nr. 54) und besteht praktisch aus denselben Materialien. Allerdings unterscheidet sie sich von der *shamisen* dadurch, dass das als *nakagosaki* bezeichnete untere Ende des Halses, der durch den Korpus hindurchführt, hier viel länger hervortritt. Dies dient dem Drehen des Instruments beim Wechsel des Bogens von einer Saite zur anderen mit dem *nakagosaki* als Angelpunkt. Die *kokyū* gibt es in drei- oder viersaitiger Bespannung, wobei die meisten Instrumente mit drei Saiten bespannt sind. Dieses Exemplar jedoch verfügt über vier Saiten. Der außergewöhnlich lange Bogen kann in der Mitte in zwei Teile zerlegt werden, das locker gespannte Bündel Rosshaar ist ebenso abnehmbar. KH

57

Die *kotsuzumi* zählt zu den traditionellen Membranofonen Japans. An der Seite der *ōtsuzumi* kommt ihr im *Nō*-Theater, in der Begleitmusik zum *kabuki* sowie in unterschiedlichen Formen volkstümlicher Unterhaltungskunst eine ganz wesentliche Rolle zu. In der Nara-Periode (710–794) wurden aus China verschiedene Arten von Trommeln übernommen, die ihren Ursprung vermutlich in Indien hatten. Als sich dann in der Muromachi-Periode (1333–1568) das *Nō*-Theater entwickelt hat, sind daraus wohl die heute gebräuchlichen *ōtsuzumi* (große Handtrommel) und *kotsuzumi* (kleine Handtrommel) entstanden.
An beiden Enden des sanduhrförmigen Korpus ist ein Eisenring mit Pferdehaut bespannt, dazwischen sind *shirabeo*

genannte Seile miteinander verschnürt. Beim Spielen umfasst der Musiker mit der linken Hand die seitlichen Seile an der Mitte des Instruments, positioniert die Trommel auf seiner rechten Schulter und schlägt mit der rechten Hand auf eine der beiden Membrane. Indem er mit der linken Hand an den Seilen zieht, verändert er die Spannung und erzeugt einen Nachhall – eine Spielweise, die als genuin japanisch gilt.

Der Korpus aus lackiertem Holz wurde an einer Drehbank geformt und trägt ein Hortensienmuster aus Gold und Silber in *makie*-Technik.
Dahinter verbirgt sich der Vergleich vom Farbwechsel der Hortensienblüten mit der Veränderung der Klangfarbe. In der dekorativen Gestaltung von Trommeln sind solche auf die Musik bezogenen Allegorien weit verbreitet. KH

58

Bei der *shakuhachi* handelt es sich um eine aus Bambus gefertigte Längsflöte ohne Rohrblatt, die in der Nara-Periode (710–794) aus China eingeführt wurde. Der Name der Flöte rührt von ihrer standardmäßigen Länge von 1 *shaku* 8 (=*hachi*) *sun*. Die heute gebräuchliche Form der *shakuhachi* geht auf jenes Instrument zurück, das buddhistische Bettelmönche der Fuke-Schule in der Edo-Periode mit unter einem tiefen Flechthut verborgenem Gesicht beim Sammeln von Almosen gespielt haben. Ab der Meiji-Periode erfuhr sie dann allgemeine Verbreitung und kam immer öfter auch im Ensemble mit *koto* und *shamisen* zum Einsatz. Der obere Teil eines Bambusrohres mit Knoten wird hier schräg abgeschnitten und dient so als Mundstück, während die Bambuswurzel mit ihren dicht beieinanderstehenden Knoten das untere Ende der Flöte (*kanjiri*) bildet.

Nachdem im vorliegenden Fall ein Bambusrohr ohne Biegung verwendet worden ist, dürften wir es mit einem relativ alten Typus von *shakuhachi* zu tun haben. Das Instrument verfügt über vier Grifflöcher auf der Vorder- und eines auf der Rückseite. Wichtige Stellen sind mit Baumrinde umwickelt (*kabamaki*) und ebenso wie das Innere der Flöte rot lackiert.
Auch die zweite Längsflöte kann der abgeschnittenen Form ihres Mundstücks nach als eine Art von *shakuhachi* gelten, ist aber aus Holz gefertigt und hat sieben Grifflöcher. Des Weiteren sind die Stellen um die Grifflöcher hier vertieft und zwischen den Grifflöchern Streifen aus Baumrinde aufgewickelt.
Man weiß zwar von ähnlichen Holzflöten, die in der Meiji-Periode unter dem Namen *mokkan* gefertigt wurden, historische Beispiele dafür sind aber äußerst selten und bisher so gut wie unbekannt. KH

59

Diese beiden Querflöten aus Bambus sind gewöhnliche *shinobue*, wie sie beispielsweise in der musikalischen Begleitung zum *kabuki*-Theater oder in der volkstümlichen Unterhaltungskunst vorkommen. Als Werkstoff dient das schlanke Rohr kleiner Bambusarten (shinodake) wie Bitterbambus (*Pleioblastus simonii*), bei dem ein Teilstück ohne Knoten verwendet wird oder abgeschnittene Teile unten angestückelt und die Verbindungsstellen dann mittels *kabamaki* (Umwicklung aus Baumrinde) kaschiert werden. Im Gegensatz zur *shakuhachi* dient hier die der Wurzel nähere Seite des Bambus als Flötenkopf. Anders als bei *ryūteki* und *nōkan*, den Querflöten für die Hofmusik *gagaku* und das *Nō*-Theater, findet man bei der *shinobue* keine Vertiefungen um die Grifflöcher, sodass die natürliche Textur des Bambus erhalten bleibt.

Außerdem liegt das Mundloch näher am Kopf. Beide Flöten haben an der Oberseite sieben Grifflöcher und ein Mundloch, es gibt jedoch auch Exemplare mit sechs, fünf oder weniger Grifflöchern. Eine der beiden Flöten ist nur stellenweise am Kopf und am Fuß mit Baumrinde umwickelt und an nämlichen Stellen rot lackiert. Sie kann als absolut durchschnittliche *shinobue* gelten. Auf ihrer Unterseite steht am Flötenkopf in roten katakana-Silbenzeichen „*shinobue*", eine Beschriftung, die wohl angebracht wurde, als Siebold das Instrument erwarb. Das Brandzeichen auf der zweiten Flöte, die überall Umwicklungen aus Baumrinde trägt, zeigt in einem Kreis das Schriftzeichen für „Berg" (jap. *maru ni yama*), was uns verrät, dass es sich um eine Flöte von Maruyama aus Kyōto handelt, als Flötenbauer ebenso berühmt wie Shishida. KH

60

Ab der zweiten Hälfte der Edo-Periode erlebte die Herstellung allerlei Miniaturmodelle von Einrichtungsgegenständen und unterschiedlichsten Gerätschaften einen großen Aufschwung. Diese Miniaturen, in denen sich die Kunstfertigkeit geschickter Handwerker spiegelt, erregten schließlich auch die Aufmerksamkeit ausländischer BesucherInnen. Diese begnügten sich nicht nur mit dem Erwerb verschiedenartiger Modelle zur Verbringung in ihre Heimatländer, sondern gaben beispielsweise auch die Fertigung großformatiger Modelle von Gebäuden eigens in Auftrag.

Das vorliegende Set von Miniaturen besteht mit *gekkin*, *genkan* und *teikin* zunächst aus den wichtigsten Instrumenten der *minshingaku*, einer in der ersten Hälfte der Meiji-Periode in Japan äußerst populären Musikrichtung chinesischen Ursprungs. Weiters darin enthalten sind die drei Saiteninstrumente *koto*, *shamisen* und *kokyū*, die seit der Edo-Periode von breiten Teilen der Bevölkerung geschätzt wurden. In der einsaitigen *ichigenkin* und der zweisaitigen *nigenkin* haben wir schließlich noch zwei Zitherinstrumente vor uns, denen ab der zweiten Hälfte der Edo-Periode neuerlich Beachtung geschenkt wurde. Trotz ihrer kleinen Größe sind alle Instrumente detailliert gearbeitet und können als maßstabsgetreue Modelle wirklicher Musikinstrumente gelten. Im Puppenzubehör, das am Ende der Edo-Periode für den innerjapanischen Markt gefertigt wurde, war häufig das Instrumententrio *koto*, *shamisen* und *kokyū* sowie ein Set von Instrumenten aus der japanischen Hofmusik *gagaku* enthalten. In dieser Hinsicht unterscheidet sich die Zusammenstellung der hier gezeigten Modelle, die als Spiegel für die Verhältnisse in der japanischen Musik zur der Zeit, als Siebold sich im Land aufhielt, hochinteressant sind. KH

61

Die gekkin oder „Mondlaute" ist ein Zupfinstrument in der Tradition ostasiatischer Lauten, das sich aus der chinesischen *ruǎnxián* (sinojap. *genkan*) entwickelt hat. Ihren Namen verdankt diese Kurzhalslaute dem runden, an einen Vollmond erinnernden Korpus.
Nach Japan gelangte das Instrument Ende der Edo-Periode (1600–1868) und war, einhergehend mit der Verbreitung der *minshingaku*, vom Ende der Edo- bis zur Taishō-Periode (1912–1926) sehr populär. Als zentrales Instrument der *minshingaku* wurde die Mondlaute nicht bloß unter Literaten oder der chinesischen Kultur zugeneigten gebildeten Städtern, sondern ebenso in ganz gewöhnlichen Haushalten im ganzen Land gespielt.
Die Instrumente wurden über Nagasaki aus China eingeführt, bereits nach kurzer Zeit aber auch innerhalb Japans nachgebaut. Das gegenständliche Exemplar trägt als Warenzeichen „Shakusai, Mita-Shikokumachi, Tōkyō", woraus geschlossen werden kann, dass es nach 1872, als diese Bezeichnung für einen Stadtteil Tōkyōs in Gebrauch gekommen war, im Geschäft von Ishimura Minosuke (=Shakusai), einem Hersteller und Händler japanischer wie chinesischer Musikinstrumente, verkauft worden ist.
Die vier Saiten sind paarweise aufgespannt und dabei jeweils in derselben Tonhöhe gestimmt, gespielt werden sie mit einem Plektrum. Zudem verfügt das Instrument über acht Bünde. Das obere Ende des Halses schmückt ein *rentō* (Lotuskopf) mit einer Fledermaus in Durchbrucharbeit ähnlich der Form eines *nyoi*-Zepters. Anstelle von Schalllöchern ist ein Augenpaar mit durchbrochenem Chrysanthemenzweig-Muster befestigt, und zwischen den Bünden sind neben fein durchbrochener Jade unter anderem Fächer als Dekor angebracht. KH

62

Die *shichigenkin* ist ein antikes chinesisches Zupfinstrument, das auch einfach nur *kin* oder *kokin* (chin. *guqin*) genannt wird. Ihr hohler Korpus besteht aus einem länglichen Stück Holz, dessen Unterseite ausgeschabt und mit einem Bodenbrett verschlossen wird. Schließlich erhält die Oberseite eine Lackierung und wird mit sieben Saiten bespannt. Auf der Oberfläche des Korpus sind als Orientierungspunkte für die Lage der Töne 13 Griffmarken (*ki*) aus Perlmutt angebracht, zu denen die Saiten mit der linken Hand niedergedrückt werden, während man sie mit den Fingern der rechten Hand zupft. Die Bezeichnungen sämtlicher Teile des Instruments verweisen auf Drache und Phönix, beides Symbole für Langlebigkeit und Lebenskraft.
In China stand sie noch vor Schach, Schreibkunst und Malerei an erster Stelle der vier edlen Künste, die ein Mann von Tugend erlernen sollte, und erlangte Bekanntheit als legendäres Musikinstrument altchinesischer Herrscher. In der Nara-Periode (710–794) wurde sie auch nach Japan eingeführt, wofür es unter den Schätzen des Shōsō-in in Nara historische Beispiele gibt. Dass solche Instrumente während der Heian-Periode (794–1185) unter dem Namen *kin-no-koto* vom Adel gerne gespielt wurden, geht aus literarischen Werken wie den *Utsubo monogatari* (Erzählungen von der Baumhöhle), dem *Genji monogatari* (Die Geschichte vom Prinzen Genji) oder dem *Makura no sōshi* (Kopfkissenbuch) hervor. Danach kam das Spielen der *kin* zwar aus der Mode, erlebte in der Edo-Periode aber einen neuerlichen Aufschwung und erfreute sich als Teil der Bildung von Angehörigen des Kriegeradels, darunter auch *daimyō* (Territorialfürsten), oder von konfuzianischen Gelehrten großer Beliebtheit – eine Entwicklung, die bis in die Meiji- und Taishō-Periode (1868–1926) Fortsetzung fand. KH

63

Beide Streichinstrumente, zu denen jeweils ein mit Rosshaar bespannter Bogen gehört, wurden für die in der Meiji-Periode populäre *minshingaku* verwendet. *Minshingaku* (Musik der Míng- und Qīng-Dynastie) ist eine Sammelbezeichnung für chinesische Musik, die in der Edo-Periode nach Japan gelangt und dort heimisch geworden war. Für gewöhnlich verweist der Begriff auf in der Bunka-/Bunsei-Ära (1804–1830) eingeführte Musik, die während der Meiji-Periode in Mode war.
Die *teikin* verfügt über zwei Saiten. Eine Kokosnuss, von deren Schale etwa ein Drittel abgeschlagen wurde, bildet den Korpus, auf dessen Vorderseite ein Brett aus Paulownienholz klebt und auf dessen Rückseite ein Durchbruchmuster in Form der *shippō* (Sieben Juwelen) eingearbeitet ist. Durch den Korpus führt auch der Hals, dessen oberes Ende gebogen ist. Zwei seitenständige Wirbel am Kopf des Halses ermöglichen das Stimmen der Saiten. Das Instrument hat Ähnlichkeit mit der chinesischen *yehu*.
Da die *keikin* ihrer Form nach einer etwas größeren Ausgabe der *kokin* entspricht, wird sie auch *daikokin* (große *kokin*) genannt. Sie hat vier Saiten, von denen abwechselnd eine dickere und eine dünnere aufgespannt sind, der Bogen wird zwischen den Seiten durchgeführt. Der zylindrische Korpus aus Bambusrohr ist auf einer Seite durch eine Bespannung mit Schlangenhaut verschlossen, während die andere Seite, auf der eine Rosette mit *shippō*-Durchbruchmuster angebracht ist, offen bleibt. Auch hier führt der Hals, in dessen oberen Ende vier Stimmwirbel stecken, durch den Korpus. Mitten auf der Membran aus Schlangenhaut sitzt zum Spannen der Saiten ein Steg (*koma*). Zudem sind die Saiten mit einem aus durchlöchertem Bein gefertigten Sattel (*kamigoma*) versehen. Entsprechung findet das Instrument in der chinesischen *sihu*. KH

64

Zusammen mit *teikin* und *keikin* (siehe Kat.-Nr. 63) wurden solche Streichinstrumente für die Ende der Edo- bis in die Meiji-Periode sehr populäre Musikrichtung der *minshingaku* verwendet. *Kokin* (chin. *húqín*) bedeutet „Saiteninstrument(e) der Barbaren" und ist eine Sammelbezeichnung für in China verbreitete Saiteninstrumente, darunter vor allem Streichinstrumente.
Da der Bedeutungsinhalt des Begriffs sich je nach Ort und Epoche unterscheidet, ist bei dessen Verwendung Vorsicht geboten. Hier jedenfalls wird damit auf das Instrumentarium der *minshingaku* verwiesen.
Der aus einem Bambusrohr bestehende Korpus dieses zweisaitigen Instruments ist auf einer Seite mit Schlangenhaut bespannt, den Hals bildet eine Bambusstange mit Knoten, die den Korpus durchdringt, und im oberen Ende des Halses stecken von hinten zwei Stimmwirbel. Damit gehört es zu einer Gattung zweisaitiger Röhrenspießlauten, die in China *erhu* genannt werden. Aufgrund seiner Fertigung aus Bambus und seines kleinen Formats entspricht es dabei wohl am ehesten der *jinghu*, die als Begleitinstrument für das traditionelle chinesische Musiktheater der Peking-Oper (chin. *jingju*) Verwendung findet.
Auf alten Fotografien von Siebolds Instrumentensammlung ist zu sehen, dass die Stimmwirbel an den Griffen eingekerbt waren.
Die Wirbel wurden also vermutlich nachträglich ausgetauscht. Normalerweise wird die *kokin* mit einem Rosshaar-Bogen gespielt, der hier allerdings fehlt. KH

65

Dieser Wasserkessel hat die Form eines *takarabukuro* (Schatzbeutel), in dem man seine Reichtümer verstauen kann. In detailgetreuer Ausgestaltung ist hier sogar die Gewebetextur eines Beutels aus Leinenstoff nachgebildet. Am Deckel sitzen, mit einem Messingring versehen, das Glücksjuwel, das einem alle Wünsche erfüllt, und das Türschloss zur Schatzkammer, außerdem noch kostbare *hōkan* (Schriftrollen), in denen tiefste religiöse Geheimnisse aufgezeichnet sein sollen. Die Ösen, über die der bogenförmige Henkel – hier als sogenannter *mokkōzuru* (etwa: Quittenblütenhenkel) von außen eingekerbt – am Korpus befestigt ist, tragen die Form des magischen Hammers, dessen Schlag einem alle Dinge besorgt, die man sich wünscht. Schatzbeutel, Glücksjuwel, Türschloss, Schriftrollen und Hammer zählen gemeinsam zum Motiv des Schatzsortiments (*takara-zukushi*), einer Sammlung von Gegenständen, die allesamt Glück und Wohlstand bescheren sollen. Der Hals ist doppelt umwickelt mit einer Kordel, die an beiden Enden mit einer großen Quaste abschließt und auf einer Seite zu einer Schleife verknotet erscheint. Den Deckel schmückt gleichfalls eine Kordel. Solche Wasserkessel nach Art eines Schatzbeutels scheinen recht populär gewesen zu sein. So sind aus der Meiji-Periode ähnliche Beispiele von Künstlern wie Ryūbundō oder dem in dessen Tradition stehenden Hata Zōroku aus Kyōto und Kakutani Minosuke aus Ōsaka bekannt. HK

66

Hierbei handelt es sich um einen Wasserkessel vom Typ *odare Fuji-gata*. Ähnlich der Form von Japans höchstem Berg, dem Fuji, ist der Korpus dabei oben abgeflacht und nach unten hin verbreitert. *Odare* (hier etwa: Dachtraufe) steht für einen Stil, bei dem der untere Rand des Korpus mit seinem unregelmäßig gewellten Linienverlauf einem Kessel gleicht, dessen Boden abgebröckelt ist. Ursprünglich durch das Auswechseln eines von langjährigem Gebrauch beschädigten Kesselbodens entstanden, erfreute sich diese Form so großer Beliebtheit, dass schließlich eigens Kessel dieser Art gefertigt wurden.
Das Relief am Korpus zeigt auf der einen Seite, vor dem Hintergrund aufragender Berge, eine menschliche Gestalt mit Stock, die gerade die Brücke über einen Fluss überquert.

Auf der anderen Seite des Korpus prangt in verwegener Schrift ein Gedicht des chinesischen Dichters Wang Bo (649–676) aus der frühen Tang-Dynastie (618–907):
江曠春潮白, 山長曉岫青 (Die Wildnis im Frühling. Der Fluss ist klar und die Frühlingsflut weiß, die Berge sind lang und im Morgenlicht blau). Der äußere Bogen des Henkels ist nach Art des „Melonenwappens" (*mokkō*) eingekerbt, die am Korpus angebrachten Ösen für den Henkel und der Knauf am Deckel tragen jeweils die Form eines Hauses. Am Deckel selbst ist ein stromlinienförmiges Muster mit Silberdraht in die Bronze getrieben.
Beliebt ist auch die Kesselform nach Art des Berges Fuji. Besonders bei Eisenwaren aus Nanbu in der Präfektur Iwate gibt es viele Beispiele dafür. HK

67

Dargestellt ist ein typisches Räuchergefäß mit drei Beinen, auf dessen Deckel die Figur eines chinesischen Löwen sitzt. Zudem trägt der Deckel ein Durchbruchmuster in Gestalt eines blumenartigen Rankenornaments (*hōsōge karakusa*). Den Korpus ziert, vor dem Hintergrund des Donnermusters, das Motiv des *taotie*. Räuchergefäße dieser Art dienen zum Verbrennen von Weihrauch während der buddhistischen Andacht, wo sie neben einem Kerzenhalter und einer Blumenvase auf dem Altar stehen. Räuchergefäß, Blumenvase und Kerzenhalter (oder Laterne) werden als „Dreigerät des buddhistischen Altarschmucks" (*mitsu-gusoku* oder *san-gusoku*) bezeichnet und sind unverzichtbare Utensilien für das Abhalten einer Totenandacht. Das Räuchergefäß wird dabei in der Mitte platziert.

Die rechte Vorderpfote des Löwen auf dem Deckel des Gefäßes ruht auf einem *mannentake* („Zehntausend-Jahre-Pilz oder Pilz der Unsterblichkeit", dt.: glänzender Lackporling). Da die Spitze des *nyoi* (etwa: alles nach Wunsch) genannten Zepters, das buddhistische Priester bei der Sutren-Rezitation oder der Predigt in der Hand halten, der Form jenes Pilzes ähnelt, steht der *mannentake* ebenso für die Erfüllung von Wünschen. Darüber hinaus findet er als Glücksbringer zur Zierde der *tokonoma* (traditionelle Zimmernische) sowie als Motiv, das buddhistische Kultgegenstände schmückt, Verwendung.
Es gibt zahlreiche Beispiele für Löwen als Dekoration auf Räuchergefäßen. Von den „neun Söhnen des Drachen", wie sie seit der Míng-Dynastie (1368–1644) bekannt waren, glich der *Sangei* (chin. *Suanni*) einem Löwen und hatte außerdem eine Vorliebe für Rauch und Feuer, weshalb man ihn als Schmuck für Räuchergefäße verwendete – ein Brauch, aus dem schließlich eine fest etablierte Kombination geworden ist. HK

68

Unter den altchinesischen Bronzen bildet das *you* (sinojap.: *yū*) ein mit Henkel und Deckel versehenes Gefäß, das wohl als Behälter für Alkohol und andere Flüssigkeiten diente. Bei diesem Exemplar besteht der Henkel aus zwei Strängen, die wie zu einem Seil miteinander verdreht wurden. An den Gelenken des Henkels sind Tierköpfe mit Ähnlichkeiten zu Tapiren oder Eseln angebracht, und auch auf den Schultern des Korpus sitzen Tierköpfe, deren Augen ebenso wie der Knauf am Deckel mit Gold tauschiert sind. Durch den vielfältigen Einsatz von Linientauschierungen wurden bei der vorliegenden Gussarbeit prachtvolle Akzente gesetzt. Die hier angewandte Technik besteht darin, feine Linien in metallene Oberflächen zu kerben, um darin beispielsweise Gold einzuhämmern. So sind die Augen im Gesicht des *taotie* am Korpus des Gefäßes golden tauschiert, die Konturen um Hörner, Stirn und Zähne desselben Untiers mit Silberdraht eingefasst und die an Deckel, Korpus und Fuß auf allen vier Seiten abstehenden Zierkanten mit Silber tauschiert. Vor dem Hintergrund des Donnermusters verläuft rings um den Deckel, den Hals und den Fuß des Gefäßes gegengleich das auslandende Muster des Drachenvogels *kuifeng*. Dieses Dekormuster zeigt in Seitenansicht ein Fabeltier mit langgezogenem Körper und Vogelkopf mit nach unten gesenktem Schnabel, was dem Objekt einen sanften Ausdruck verleiht. HK

69

Neben den dekorativen Flachreliefs rund um den Hals und den Henkeln in Gestalt zubeißender Löwen mit prächtiger Mähne zeichnen sich diese beiden Vasen für die Blumensteckkunst des *ikebana* durch eine rotviolette Färbung der Bronze aus. Bei der linken Vase ist die Kontur der stark geweiteten Mündung in Malvenblütenform (*aoi mokkō-gata*) ausgeführt. In der Mitte des Halses prangt als großflächiges Relief ein Gesicht ähnlich dem eines Wasserbüffels mit langen Hörnern, während darunter die Motive des *kui*-Drachen und des Drachenvogels *kuifeng* vom tieferliegenden Donnermuster eingefasst erscheinen.
Bei der rechten Vase wiederum sind mit Augen, Nase, Stirn und Zähnen einzelne Teile vom Gesicht eines *taotie* mitten über das Donner- und Spiralmuster um den Hals verstreut, gemahnen in dieser Anordnung jedoch weniger an die Züge eines grausamen Urtiers, sondern vermitteln einen eher sanften Eindruck. Weiters überzeugt die Darstellung der Wellen rings um den Fuß mit elegant fließenden Formen und einer feinen Spatelführung. Ihre Farbgebung verdanken die beiden Vasen einem Herstellungsverfahren, das als *hanshidō* bekannt ist. Dabei entsteht durch das Erhitzen der Bronze im Holzkohlefeuer ein Oxidationsfilm, der die Oberfläche fleckig erscheinen lässt.
Die Herstellung solcher *hanshidō*-Arbeiten war ab Beginn der Meiji-Periode sehr verbreitet in der Gegend um Niigata, sodass die vorliegenden Objekte mit hoher Wahrscheinlichkeit aus dieser Zeit und Region stammen dürften. HK

70

Um den Hals der rechten Vase laufen zwei Dekorbänder, von denen das obere vom Donnermuster und das untere vom Zikadenmuster geziert wird, während das Flachrelief um den Fuß ebenfalls das Donnermuster zeigt. Der sich kegelförmig nach unten hin sanft verbreiternde Korpus vom Typ *shimokabura* ist hingegen unverziert, was die Schönheit der Konturen nur noch besser zur Geltung bringt.
Die linke Vase indes hat die Form eines Zylinders, bei dem Mündung und Bodenteil denselben Durchmesser aufweisen. Wie die Naht des Dekors nahelegt, wurden die Muster vermutlich in eine Wachsplatte graviert, die man dann zu einem Zylinder zusammengerollt hat. In Verbindung mit einer Bodenplatte und drei Füßen entstand so wohl die Gussform für diese Vase mit ihrem besonders charakteristischen Dekor.
Von den fünf unterschiedlich breiten Dekorbändern ist das zweite von unten am breitesten und zeigt über dem Grundmuster der *seigaiha* (blaue Meereswellen) das flammende Glücksjuwel sowie ein ausladendes Rankenornament, das einen Drachen darstellen könnte und in dessen Mitte die ovale Form eines Flaschenkürbis eingekerbt scheint.
Die übrigen Dekorbänder tragen als Grundmotiv verschiedene Ausführungen des Donnermusters.
Am mittleren sowie am untersten Band erscheint zudem das Motiv des *kui*-Drachen, ein einbeiniges Fabeltier mit Schlangenkörper und Hörnern. HK

71

Auf der gesamten Fläche mit Dekormustern antiker chinesischer Bronzen verziert, ist diese Blumenvase in schlichter Röhrenform ausgeführt. Die Außenwand des Zylinders erscheint dabei dreigeteilt und zeigt im obersten Bereich das Motiv des *taotie*, in der Mitte innerhalb eines Musters aus Rauten (*hishitsunagi*) das Donnermuster, und ganz unten schließlich auf dem Grund des Donnermusters das Motiv des *kui*, eines gehörnten Drachen mit Armen aber nur einem Bein an seinem länglichen Körper. An den Seiten der beiden oberen Dekorbereiche verlaufen in vertikaler Richtung Streifen mit Kammstrichmuster (*kushimemon*) in Flachrelief. Beim Gesicht des *taotie* wird der Nasenrücken gerne in Form einer hervorstehenden Zierkante dargestellt. Im vorliegenden Fall ist er allerdings beinah auf derselben Höhe wie die Augen und die übrigen Teile des Gesichts im Flachrelief gearbeitet. Unterhalb des Kiefers sind feine Linien gezeichnet, die wie Zähne aussehen und an das unheilabwehrende Motiv des *shikami* denken lassen. Am Schulterteil unterhalb des Halses verläuft ein Muster aus eingelegtem Silberdraht, das an Wolken und an ein Schmuckgeschmeide (oder vielleicht Pfauenfedern) erinnert, um die Mitte läuft ein Band mit Silberflächen-Tauschierung in Form eines Rankenornaments (*karakusa*) oder von Wellen. Im unteren Bereich der Vase ist ein Muster aus geschwungenen Linien (*kyokusenmon*) in Silberdraht-Tauschierung zu sehen. Von der durch Brünieren erzeugten dunklen Bernsteinfarbe des Messings muss sich der Silberdraht ursprünglich noch viel heller abgehoben haben. HK

72

Beide Gefäße tragen am Korpus das großformatige Gesicht des *taotie*, am Fuß stehen kui-Drachen einander gegenüber. Sowohl in der dicken schwarzen Schicht als auch an den Mustern sind deutliche Spuren der Alterung zu erkennen. Das linke Objekt hat die Form eines antiken Weinbehälters namens *ko* (chin. *hu*) mit Ring um den Schulterteil. Die Form des rechten wiederum beruht auf einem antiken Bronzegefäß zum Trinken von Alkohol mit der Bezeichnung *shi* (chin. *zhi*).
Um die Schulter zeigt das linke der beiden Gefäße über dem Grundmotiv des Donnermusters das *taotie*, um die untere Hälfte des Korpus zieht sich breit ein Muster geschwungener Wellen (*kantaimon*), und am Fuß ist zwischen den einander zugewandten *kui*-Drachen ein kleines Tier – vielleicht ein Schaf – platziert. Das rechte Gefäß ist wesentlich kleiner und sein Korpus vollständig mit dem Gesicht des *taotie* bedeckt. Es zeichnet sich außerdem durch eine prachtvolle Verzierung aus: Neben den Augen des Ungeheuers sind auch die Zierkanten am Hals und am Fuß mit Gold tauschiert und zusätzlich mit Silberdraht umrandet, während die Zierkanten an den Seiten ausschließlich mit Silberdraht verziert wurden. HK

73

Um den Hals ein flammendes Juwel, den Kopf seitlich nach oben gereckt und mit weit aufgerissenem Maul sind die beiden Drachen am Korpus des Räuchergefäßes dargestellt. Auch der Deckel des Gefäßes ist in Form des flammenden Juwels gestaltet, ganz so, als würden die Drachen ein Ei auf dem Rücken tragen. Ein Räuchergefäß mit Drachen, denen wie hier ein flammendes Juwel am Hals sitzt, ist äußerst selten.
Der im Kōfuku-ji in Nara verwahrte *kagenkei*, ein Bronzegong, der dem Tempel vom chinesischen Tang-Kaiser Gaozong (reg. 649–683) geschenkt wurde und im Rang eines Nationalschatzes steht, wird ebenso von zwei Drachen geziert, die hinten am Hals das flammende Juwel tragen. Wie um diesen zu umklammern, haften sie am Rahmen des Gongs, haben die Köpfe nach außen gedreht und die Mäuler weit aufgesperrt. Hier könnte der Ursprung der gegenständlichen Darstellung liegen.
Als Beispiel für ein Gefäß sei auch ein Wasserkrug mit der Datierung auf 1276 im Tempel Shōjuraigō in der Präfektur Shiga genannt, dessen Schnabel ebenfalls die Form eines Drachen mit aufgerissenem Maul und flammendem Juwel am Hals trägt. Bei diesem „flammenden Juwel" (*kaen hōju*) handelt es sich um ein buddhistisches Motiv: das Unheil abwehrende, wunscherfüllende Glücksjuwel *nyoi hōju* (sanskr. *cintāmaṇi*), von Flammen umlodert. Der Umstand, dass Drachen der Überlieferung nach unter ihrem Kopf ein Juwel tragen sollen, hat zahlreiche Darstellungen hervorgebracht, die Drachen mit dem Glücksjuwel zusammenführen. Auch die Kugel, wie sie die in dieser Ausstellung gezeigte Zierfigur eines Drachen von Kimura Toun (Kat.-Nr. 74) in den Klauen hält, gilt als Reminiszenz an das Glücksjuwel. HK

74

Die Figur zeigt einen Drachen mit gewundenem Leib, den Kopf nach oben gereckt, sein Maul weit aufgesperrt und die Zunge herausgestreckt, als würde er brüllen. Kraftvoll hält er mit den langen Klauen seines linken Vorderbeins eine Kristallkugel umschlossen, während er sich mit den anderen Beinen am Boden festzukrallen scheint. Vom Nacken bis zum Schwanz stehen ihm spitze Zacken vom Rücken, den Körper zieren Schuppen, Hörner und Bart sind weit nach hinten gezogen. Wie den beiden Gussmarken „*Gyōnen rokujūkyūsai*" / „*Tounsai chū*" (Im Alter von 69 Jahren / gegossen vom Künstler Toun) am Bodenteil des schlangenartig geschuppten Bauches zu entnehmen ist, stammt die Arbeit aus den späten Lebensjahren eines gereiften Künstlers.
Kimura Toun, ein Metallgießer aus der späten Edo-Periode, stammte aus der heutigen Präfektur Iwate im Nordosten Japans. Er wurde von Murata Seimin I. adoptiert und arbeitete ab 1829 unter dem Namen Seimin II. Nachdem aber mit Beginn der Ära Tenpō in den frühen 1830er Jahren Muratas leiblicher Sohn diesem als Seimin III. nachgefolgt war, nahm er wieder den Namen Kimura Toun an. Als Glücksbringer waren Drachen mit Kristallkugeln ein sehr beliebtes Motiv für Zierfiguren. Dass gerade Kimura Toun in dem Ruf stand, die vorzüglichsten Drachenfiguren zu schaffen, liegt wohl in deren detaillierter Darstellung und großer Ausdrucksstärke begründet, wie sie auch am vorliegenden Werk offenbar werden. HK

75

Murata Seimin war einer der namhaftesten Metallgießer der Edo-Periode, berühmt für seine Schildkröten von realistischer, naturgetreuer Gestalt. Die vorliegende Arbeit zeigt eine Schildkröte mit ihrem Jungen, das ihr gerade auf den Rücken klettert. Das größere Tier trägt mittig am Bauch die Inschrift *„Bunsei nen Seimin chū"* (Bunsei-Ära, gegossen von Seimin). Die Jahre der Ära Bunsei (1818–1831) können als äußerst produktive Phase in Seimins Schaffen gelten, während derer er wahre Meisterstücke wie etwa ein auf das Jahr 1821 datiertes Löwenpaar im Hanazono-Schrein von Shinjuku gefertigt hat. Bis heute haben sich weltweit Arbeiten mit der hier vorliegenden Inschrift in großer Anzahl erhalten. Die Bunsei-Ära umspannt die späten Lebensjahre von Seimin I., damals in seinen ausgehenden 50ern bis frühen 70ern. In dieselbe Ära fällt auch die Ankunft von Heinrichs Vater Philipp Franz von Siebold, der 1823 als Angehöriger der Holländischen Handelsniederlassung nach Japan kam.
Seimin I. entstammte der Familie Kimura 木村 aus Edo. Nachdem er bei Tagawa Minbu in die Lehre gegangen war, wurde er schließlich Vormund der Familie Tagawa 田川. Daher soll er sich auch Murata 村田 genannt haben, als Verbindung von jeweils einem Schriftzeichen aus den Namen dieser beiden Familien. 1829 machte er seinen Adoptivsohn Kimura Toun als Seimin II. zu seinem Nachfolger, weshalb auch dieser als Urheber in Frage kommt. Beide haben sich als Metallgießer einen bleibenden Namen gemacht. HK

76

Der Begriff *keman* setzt sich aus den Schriftzeichen華 (花 Blume) und鬘 (Girlande) zusammen und geht laut Überlieferung auf einen Brauch zurück, bei dem auf dem Kopf getragene kreisförmig zusammengesteckte Blumengirlanden an einem buddhistischen Altar dargebracht wurden. Mit der Zeit wurden sie aus langlebigeren Materialen, wie Leder, Holz oder Metall hergestellt und an Querbalken und Dachträgern in buddhistischen Tempeln zur Verzierung angebracht. Wie bei diesem Exemplar sind viele der japanischen und chinesischen *keman* in einer eher breitgezogenen Fächerform aus vergoldeten Kupferplatten gefertigt und verfügen über eine Durchbruchschnitzerei, die Lotusblumen oder Rankenmuster als Motiv haben. In der Mitte ist in Anlehnung an die ursprünglich verwendeten Blumen eine Zierkordel mit *agemaki*-Knoten (総角結) dargestellt und oftmals werden am unteren Rand Glöckchen oder Perlen angehängt.
Diese *keman* zeigt das Bild einer in voller Blüte stehenden Lotusblume, die aus dem Wasser, symbolisiert durch das *seigaiha*-Muster (青海波), emporwächst. Aus einem schlammigen Wasser würdevoll und rein emporwachsend, bildet die Lotusblume ein klassisches Symbolbild für die buddhistische Lehre. Der herausgestanzte, plastisch hervorgehobene, eher breit gestaltete *agemaki*-Knoten, der im Knotenpunkt ein *hanabishi*-Muster (花菱文) bildet, wurde an der dreieckigen, mit einer Chrysanthemen-Arabeske ziselierten Metallplatte unterhalb des Rings, der zum Aufhängen dient, angenietet. HK

77

Diese meist aus Zypressenholz gefertigten Fächer, genannt *yokome-ōgi,* wurden bei formellen Anlässen am Kaiserhof oder von jungen Mitgliedern des Hofadels bis zum Alter von 15 Jahren getragen. In der Neuzeit wurden sie neben dem Kaiser, dem Prinzen und den Söhnen des Hofadels auch von jungen Kammerdienern verwendet.
Der abgebildete Fächer zeigt auf der Vorderseite eine überaus farbenprächtig dargestellte Szenerie aus Kiefern, Bambus und Zwetschkenbäumen und zwei darüber fliegende Kraniche sowie eine am Flussufer sitzende Schildkröte, die mit goldenen Wolken komplementiert wird. Auf der Rückseite sind in Linienzeichnung rote, blaue und grüne Vögel und Schmetterlinge abgebildet, die zwischen goldenen Wolken fliegen. Vorder- und Rückseite zeigen ein für ein *yokome-ōgi* typisches Design. Von den beiden Heftzwirnen an den äußeren Rippen des Fächers hängen in *nina-musubi* geflochtene Zierbänder in Rot, Grün, Blau, Violett, Weiß und Rosa herab.
Für gewöhnlich waren an diesen Zierbändern zusätzlich noch aus Seidengarn gefertigte Zierblumen in Form der Zwetschkenblüte, Kiefern oder *tachibana*-Blüte (wilde Mandarine) angebracht, doch dürften diese verloren gegangen sein.
In manchen Fällen waren auf der Vorderseite Zierbeschläge aus Metall in Form von Schmetterlingen und auf der Rückseite in Form von Vögeln montiert, die bei diesem Fächer vermutlich ebenfalls abhandengekommen sind. KS

78

Fächer wie diese dienen zur Kühlung bei Hitze. Ihre Form geht auf die aus China überlieferten *sashiba* Blattfächer zurück, mit denen bei Zeremonien das Gesicht verdeckt wurde, oder die bei einem Aufzug hochrangiger Personen, über deren Kopf gehalten, für ein würdevolles Erscheinungsbild sorgen sollten. Bis ins Mittelalter dienten die Fächer vorwiegend repräsentativen Zwecken, wie der zur Schaustellung von Eleganz und Würde.
Fächer wurden aus den unterschiedlichsten Materialen hergestellt. Verwendet wurden beispielsweise Vogelfedern, Seide, oder verwobene Pflanzenfasern, die aus der chinesischen Fächerpalme (*birō*) oder der japanischen Faserbanane gewonnen wurden. Die uns heute bekannte Form des Faltfächers entstand in der Muromachi-Periode (1333–1568). Bei diesen Fächern werden Streben aus dünn gespaltenen Bambusstielen mit Papier beklebt. Ab dieser Zeit gewannen Fächer auch in anderen Bevölkerungsschichten an Beliebtheit, entweder als Geschenkartikel oder für den Eigenbedarf. Fächer können als Schutz vor starker Sonnenstrahlung, zur Luftzufuhr beim Kochen oder als Behelf zum Auslüften von Kleidung und Papierwaren genutzt werden. Mit diversen Verzierungen versehe Fächer etablierten sich aber auch als Accessoire zum Ausgehen im Sommer, beispielsweise beim Genießen der Abendkühle, oder beim Fangen von Glühwürmchen.
In der Edo-Periode wurden in ganz Japan Fächermanufakturen gegründet, in denen neben handbemalten auch robustere und prunkvollere aus Holz geschnitzte, mit orangem Kakitannin bestrichene *shibu-uchiwa* oder mit Lack bemalte Fächer entwickelt. Einige Exemplare wurden 1873 für die Weltausstellung nach Wien exportiert. KH

79

Die als *hana-kanzashi* bezeichneten, von Mädchen und jungen Frauen getragenen Haarnadeln, wurden in Form einer Blume gefertigt und bestehen meist aus Materialien, wie Seidenkrepp und goldenem oder silbernem Garn.

In den *meiji hyakuwa* (Erzählungen aus der Meiji-Zeit) von Shinoda Kōzō finden sich Aufzeichnungen eines Inhabers eines mit Haarnadeln handelnden Geschäfts, namens Hanagame, das als „Ursprung" der *hana-kanzashi* (花簪の元祖花亀) gilt. Aus den Aufzeichnungen geht auch hervor, dass *hana-kanzashi* damals von Geishas in Kyōto und Ōsaka getragen wurden, in Tōkyō aber weitestgehend unbekannt waren. Der Betreiber des Geschäfts, der bei einem Produzenten von Haarnadeln in Ōsaka in Lehre war, nahm die Gelegenheit wahr und übersiedelte 1886 nach Tōkyō, um hier eine eigene Manufaktur aufzubauen. Seine Haarnadeln verkauften sich in Tōkyō hervorragend, da sie nicht nur zur traditionell japanischen Haartracht, sondern auch zu den während dieser Zeit in Mode gekommenen westlichen Frisuren mit zusammengebundenen Haaren passten. Zunächst ebenfalls von Geishas getragen, weitete sich in Tōkyō der Trend nach und nach auf andere Gesellschaftsschichten aus, bis sie schließlich so beliebt waren, dass die Produktion mit der Nachfrage nicht mithalten konnte. Die Haarnadeln der Sammlung gewähren somit einen Einblick in einen zur damaligen Zeit in Tōkyō überaus beliebten Modetrend. KH

80

Unter den von Siebold gesammelten Bildern und Zeichnungen fällt dieses Rollbild mit seinen bunten Fahnen besonders ins Auge. Es zeigt im Zentrum das kaiserliche Chrysanthemen-Wappen und die japanische Flagge der aufgehenden Sonne, die von den Familienwappen der Samurai-Familien umgeben sind. Vermutlich hat Siebold dieses Bild in die Sammlung aufgenommen, da er in den Wappen etwas typisch Japanisches sah. Das Rollbild umfasst insgesamt 91 Flaggen, bestehend aus je drei Varianten von 29 Samurai-Familien, darunter zwei der Familie Tokugawa. Am oberen Rand des Rollbilds findet sich die Tuschesignatur 大日本國御大名國主方相印 (*dai nihonkoku godaimyō kokushugata sōin* – Flaggen des großen Japans und seiner *daimyō*) und am unteren Rand die Signatur 東京藤原爲親寫 (*tōkyō fujiwara tamechika sha* – dupliziert von Fujiwara Tamechika, Tōkyō) sowie zusätzlich ein roter Stempeldruck mit den Zeichen 廣近／席上 *(hirochika / sekijō)*. Mit *daimyō kokushu* wurden Feudalherren bezeichnet, die über mehr als eine Provinz herrschten. Das Besondere an diesem Rollbild ist, dass neben den 20 Wappen der *kokushu* und jenen der drei Zweige der Familie Tokugawa auch Wappen von Familien abgebildet sind, die normalerweise nicht zu den *kokushu* gezählt wurden. Über den Künstler ist zwar nichts Genaueres bekannt, jedoch dürfte dieses Rollbild im Zeitraum zwischen dem 17. Juli 1868, dem Tag an dem Edo in Tōkyō umbenannt wurde, und 1872 entstanden sein, dem Jahr in dem die Lehen abgeschafft und die Präfekturen eingerichtet wurden. HKu

81

Bambusschwerter (*shinai*) wurden für das Schwertkampftraining genutzt und sie bestehen aus vier gespaltenen Bambusstämmen, die an den Spitzen, in der Mitte und am Griff mit Hirsch- oder anderem Leder umwickelt zusammengehalten werden. Ursprünglich als *fukuro-shinai* bezeichnet, dürfte diese Konstruktion für das Training der *shinkage*-Schule entworfen worden sein, die solche *shinai* von der Momoyama-Periode (1568–1600) bis in die frühe Meiji-Periode nutzte. Im Gegensatz zu den zuvor verwendeten Holzschwertern (*bokutō*) konnte mit den Schwertern aus Bambus das Verletzungsrisiko beim Training reduziert werden. Es wird angenommen, dass *shinai* deshalb auch von anderen Schulen übernommen wurden. Vor allem in der späten Edo-Periode für das *kendō*-Training in vielen Schulen genutzt, wurden sie zusammen mit Kopfschutz, Brustpanzer und Handschutz weiterentwickelt.
Das *shinai* gehört im *kendō*, das sich ab der Meiji-Periode (1868–1912) als moderne Sportart etabliert hat, zu einem der primären Ausrüstungsgegenstände. Die anfangs weicheren, aus acht Bambusstreifen gebundenen *shinai* – auch als *hachiwaridake* bezeichnet – wurden später aus vier Bambusstreifen gefertigt, um den Herstellungsprozess zu vereinfachen.
Das *tsuba* (Stichblatt) besteht aus mehreren Schichten gehärteten Leders. TI

82

Bronzegefäße des Typs *gu* kennen wir aus der chinesischen Archäologie als Beigabe in Gräbern der Elite der Shang (Yīn)-Dynastie (1600–1046 v. u. Z.). Es handelt sich hierbei um ein Weingefäß, das vor allem bei zeremoniellen Anlässen benützt wurde.
Wie viele der antiken Gefäßformen wurde auch dieser Typ über Jahrtausende beibehalten, kopiert, variiert und in unterschiedlichen Materialien reproduziert. Die Funktion änderte sich jedoch im Laufe der Zeit. Aus einem Gefäß für den rituellen Gebrauch wurde ein Dekorgegenstand oder eine Vase.
Das schlanke, hohe Gefäß mit rundem Fuß und eckiger Öffnung, weist noch im Fußbereich das typische frühe Abwehrmotiv des *taotie* (sinojap. *tōtetsu*), eines mythologischen Untiers auf. Den oberen Bereich ziert ein Zikadenmuster.
Bei dem kleineren Gefäß handelt es sich um eine moderne, wahrscheinlich japanische Form, die ebenfalls einen runden Fuß aufweist, deren eckige Öffnung aber gelappt ist und an eine vierblättrige Blüte erinnert. Das *taotie*-Motiv (*sinojap.* *tōtetsu*) ist kaum erkennbar, dafür zeigt der Fuß das Wellenmotiv und der Körper ist geometrisch mit dem Donner-Dekor gestaltet. BZ

83

Von diesen beiden kleinen Vasen nimmt die Vase noch Anleihe bei einem antiken Dekor, dem Zikadenmuster, allerdings gefüllt mit kleinen Spiralen. Auch die Form erinnert an frühe Vasen mit Röhren im Halsbereich, die für ein Geschicklichkeitsspiel mit Pfeilen verwendet wurden. Die andere Vase ist bereits eine späte, in das 19. Jahrhundert datierte Form mit kugeligem Bauch und schlankem Hals. Der Körper ist in Bändern unterteilt, die mit Wellen und Spiralen gefüllt sind. BZ

Impressum

Kunsthistorisches Museum Wien
Burgring 5, 1010 Wien

© KHM-Museumsverband 2020

In Kooperation mit dem National Museum of Japanese History, Sakura, Japan

Mit freundlicher Unterstützung der

welt
museum
wien
friends

Genrealdirektorin
Sabine Haag

Direktor Weltmuseum Wien
Christian Schicklgruber

Kuratorin
Bettina Zorn

AutorInnen
Masaaki Arakawa (MA)
Kaori Hidaka (KH)
Tetsuo Ito (TI)
Yūichirō Kudō (YK)
Hiroko Kurokawa (HK)
Hiroyuki Kutsusawa (HKu)
Mutsuhiko Matsuda (MM)
Eri Nagaoka (EN)
Miki Sakuraba (MiS)
Moritoshi Sasaki (MoS)
Kazuto Sawada (KS)
Johannes Wieninger (JW)
Kōji Yamasaki (KY)
Bettina Zorn (BZ)

App-Entwicklung
Peter Gregorc
vienom OG

Kreativdirektor
Stefan Zeisler

Grafik
Johanna Kopp

Lektorat
Rafael Kopper

Übersetzung
Frank Herberg
Markus Vrataner
Agnes Stillfried

Druck
Walla Druck