



Universalmuseum  
Joanneum

# Ôsaka zu byôbu

Ein Stellschirm mit Ansichten  
der Burgstadt Ôsaka in Schloss Eggenberg

**Joannea**

Neue Folge

Band 01/2010

Berichte aus den Sammlungen des Universalmuseums Joanneum  
Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Steiermark

# Ôsaka zu byôbu

Ein Stellschirm mit Ansichten der  
Burgstadt Ôsaka in Schloss Eggenberg

herausgegeben von  
**Franziska Ehmcke**  
**Barbara Kaiser**

Graz 2010

**Schloss Eggenberg**

---

Universalmuseum  
Joanneum

# Inhalt

- 7 Peter Pakesch  
**Vorwort**
- 8 Franziska Ehmcke  
**Einführung**
- 12 TAKAHASHI Takahiro  
**Stellschirme in der Kultur Japans**
- 26 Franziska Ehmcke  
**Der Eggenberger Paravent vom  
ersten Schloss Ôsaka –  
Ansichten und Einsichten**
- 92 KITAGAWA Hiroshi  
**Die Geschichte von Schloss Ôsaka  
und die Bedeutung des  
Eggenberger Paravents**
- 112 KANO Hiroyuki  
**„Paravents mit Ansichten inner-  
halb und außerhalb Kyôtos“ und  
der Eggenberger Ôsaka-Paravent –  
Die geschichtliche Bedeutung  
der Stellschirme mit japanischen  
Stadtansichten aus dem 16./17.  
Jahrhundert**
- 126 KURODA Kazumitsu  
**Der Sommer-Festumzug des  
Sumiyoshi-Shintôheiligtums auf  
dem Eggenberger Paravent**
- 143 YABUTA Yutaka  
**Japanische Stellschirme und  
Europa – Leiden, Graz, Évora  
und Rom**
- 148 Isabel Tanaka-Van Daalen  
**„Biobes“ oder vergoldete  
Paravents: Der Export japanischer  
Stellschirme im 17. Jahrhundert**
- 166 Barbara Kaiser,  
Hannes P. Naschenweng  
**„Ein Indianisch spänische  
Wandt per 25 fl.“  
Zur Geschichte des Ôsaka zu  
byôbu in Eggenberg**
- 188 Abstracts

# Vorwort

Peter Pakesch

Die Geschichte des Ôsaka zu byôbu hat sich in den letzten fünf Jahren zu einer Geschichte von Wundern entwickelt, die dazu beigetragen haben, ein wichtiges Kunstwerk und historisches Dokument an einem unerwarteten Ort aus der Vergessenheit zu heben und wissenschaftlich zu bearbeiten. Beginnend mit den Arbeiten rund um die Restaurierung eines ostasiatischen Kabinetts in Schloss Eggenberg, die bereits erste Hinweise auf die außerordentliche Besonderheit dieses Objekts lieferten, über die Kontaktnahme mit Franziska Ehmcke und die im Zuge eines Studiensemesters in Ôsaka gewonnenen Erkenntnisse spannt sich gleichsam der Bogen einer wundervollen Manifestation globalen Kulturverständnisses – vor Jahrhunderten beginnend und bis in die Gegenwart reichend. Nicht nur für viele daran Beteiligte, wie auch für mich persönlich, ist hier so etwas wie ein Traum wahr geworden, es konnte auch die große Geschichte von bedeutenden Fürstenfamilien in Mitteleuropa und Japan um einige Facetten bereichert werden. Einmal mehr hat sich gezeigt, wie Kunst auch über Jahrhunderte hinweg Kontinuität erzeugen und Kulturen verbinden kann.

Mich persönlich hat in der Genese dieser Entdeckung das ungeheure Engagement und die Begeisterung fasziniert, die dieses Kunstwerk allorts auszulösen imstande war – eine Dynamik, die ich nie für möglich gehalten habe. Und ich denke, wir stehen dabei erst am Anfang einer Entwicklung, die Geschichte erzählt und uns die Kraft von Kunst, Kultur und Narration auf das Eindringlichste vor Augen führt. Dies ist ein wunderbares Geschenk, nicht nur für Eggenberg, Schloss Ôsaka und die Wissenschaft, sondern auch für die Menschen der japanischen Region Kansai und der Steiermark.

# Einführung

Franziska Ehmcke



Von Zeit zu Zeit werden in Europa japanische Kunstwerke entdeckt, die man ohne Übertreibung als sensationell bezeichnen kann. Dazu gehört auch der prächtige japanische „Paravent mit Darstellung des Schlosses Ôsaka“ in Schloss Eggenberg in Graz, dessen Bedeutung sich erst vor kurzem anlässlich der Restaurierung der Räume herausstellte.

Der achtteilige Grazer Stellschirm zählt mit ca. 182 cm Höhe und ca. 480 cm Breite zu den überdurchschnittlich großen Paravents, wie sie nach 1615 kaum noch hergestellt wurden. Den ursprünglichen Stellschirm hat man Mitte des 18. Jahrhunderts in seine einzelnen Tafeln zerlegt und als Teil der Dekoration in die Wände eines sogenannten „Indianischen Kabinetts“ der Beletage eingepasst, umrahmt von großformatigen Maleereien des Grazer Malers P. C. Laubmann. Nur diesem Umstand ist es wohl zu verdanken, dass er erhalten geblieben ist.

Der Paravent zeigt die äußerst seltene Ansicht der ursprünglichen Schlossanlage Ôsaka mit Teilen der Stadt, die von TOYOTOMI Hideyoshi (1536–1598), dem großen Feldherren und mächtigsten Mann Japans, zwischen 1583 und 1599 erbaut worden war. Die Besonderheit der Darstellung liegt nun darin, dass sie vor allem das Leben und Treiben des Kriegerstandes in Ôsaka abbildet.

Hideyoshi war es nach mehr als hundertjährigem Bürgerkrieg gelungen, das ganze Land unter seiner Herrschaft zu einigen. Vollkommenster Ausdruck seiner Macht war die Errichtung der gewaltigen Schlossanlage in Ôsaka, repräsentativer Palastbau und uneinnehmbare Festung zugleich. Diese Anlage konnte 1615 nur mithilfe einer Intrige erobert und vollständig zerstört werden. Zwar errichteten die Sieger das Schloss wieder, es wurde aber anders konzipiert und auf einem wesentlich kleineren Areal gebaut.

Von der beeindruckenden Schlossanlage und der Stadt Ôsaka zur Zeit der Toyotomi sind nur zwei Tafeln eines Paravents mit der Darstellung des Schlosses erhalten geblieben. Bis heute weiß man nicht genau, wie beides damals ausgesehen hat, denn in den Kämpfen gingen fast alle Zeugnisse wie Bauten, Malereien oder andere Dokumente, die von Macht und Glanz der Toyotomi-Herrschaft in Ôsaka zeugten, verloren. Insofern kommt die Entdeckung des Stellschirms in Schloss Eggenberg einer Sensation gleich, auch wenn er keine fotorealistischen Ansichten bietet.

Inhaltlich stellt der Eggenberger Stellschirm eine Lobeshymne auf die Toyotomi-Zeit (1583–1615) dar. Hideyoshi durchlief eine einzigartige Karriere: Vom einfachen Fußsoldaten stieg er zum mächtigsten Mann Japans auf. Durch den Bau von Schloss und Schlossstadt wurde Ôsaka ab 1583 zum politischen Machtzentrum Japans bis zur Niederlage der Toyotomi-Fraktion im Jahre 1600. Danach verlagerte sich die Regierungsgewalt nach Edo, dem heutigen Tôkyô. Die wohlhabenden Kaufleute und Schwertadligen schufen in dieser kurzen Blütezeit gemeinsam eine einzigartige Kultur. Diese Periode nennt man deshalb auch das „Goldene Zeitalter“ Japans.

2007 wurde zwischen dem Universalmuseum Joanneum in Graz, dem Naniwa Ôsaka Research Center of Cultural Heritage an der Kansai Universität in Ôsaka und der Japanologie der Universität zu Köln ein Abkommen zur Erforschung des Paravents geschlossen. Das Kunstwerk wurde durch öffentliche Symposien in Ôsaka (2007), Graz und Tôkyô (2008) erstmals einem breiteren Publikum bekannt gemacht. In Japan sorgte es in einer großen Tageszeitung für Furore.

Der vorliegende Band ist aus den Vorträgen hervorgegangen, die im Rahmen eines mehrtägigen Symposiums in Graz am 21. August 2008 gehalten wurden, und stellt zum ersten Mal die bisherigen Forschungsergebnisse der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler vor, die sich seit einiger Zeit mit dem Paravent beschäftigen. Einige Fragen sind noch offen, zum Beispiel wann der Stellschirm tatsächlich hergestellt wurde, zu manchen Fragen finden sich im vorliegenden Band auch verschiedene Hypothesen. Es ist zu hoffen, dass – darauf aufbauend – zukünftige Forschungen weitere Erkenntnisse bringen werden.

Der unterschiedliche Duktus der hier versammelten Aufsätze ergibt sich aus folgender Besonderheit: Einerseits bestehen die Beiträge der hier versammelten japanischen Forscher aus ihren überarbeiteten und mit Literaturhinweisen ergänzten Vortragsmanuskripten. Andererseits präsentiert der Aufsatz von Franziska Ehmcke, die den Paravent seit 2006 bearbeitet, deren Forschungsergebnisse in etwas umfangreicherer Form. Der Aufsatz von Isabel Tanaka-Van Daalen wurde wegen seiner Bedeutung zusätzlich aufgenommen, obwohl sie ihr Referat erst im November 2008 auf dem Symposium in Tôkyô gehalten hatte. TAKAHASHI Takahiro leitet den Band mit grundsätzlichen Betrachtungen zum Stellenwert von Paravents in der japanischen Kultur ein. Franziska Ehmcke stellt in ihrem Aufsatz den Stellschirm ausführlich vor und erschließt die vielen Einzelheiten, die dem unbefangenen Betrachter auf den ersten Blick nicht zugänglich sind. Es folgt der Beitrag von KITAGAWA Hiroshi, eine Darstellung der wechselhaften Geschichte von Schloss Ôsaka seit seiner Errichtung Ende des 16. Jahrhunderts bis in die Gegenwart. Die gezeigten Bilddokumente vermitteln einen Eindruck, welch bedeutenden Beitrag der Eggenberger Stellschirm zur Erforschung zu leisten vermag. Einen Versuch, den Eggenberger Paravent im Vergleich mit anderen Stellschirmen kunsthistorisch zu verorten, bietet der Aufsatz von KANO Hiroyuki. Der Darstellung des Sumiyoshi-Festzugs ist der Beitrag von KURODA Kazumitsu gewidmet. Er stellt die einzelnen Figuren und Gegenstände des Zugs in ihrem kulturhistorischen Kontext vor. Den Spuren anderer Stellschirme, die ihren Weg nach Europa fanden, geht der Beitrag von YABUTA Yutaka nach. Isabel Tanaka-Van Daalen beschäftigt sich mit der noch ungeklärten Frage, wie dieser Paravent nach Europa gelangt sein könnte und untersucht die damaligen Handelswege, vor allem jene der Niederländer. Barbara Kaiser und Hannes P. Naschenweng schließen den Band mit ihrem Beitrag zur Geschichte des Paravents in Schloss Eggenberg vom 17. bis ins 20. Jahrhundert ab.

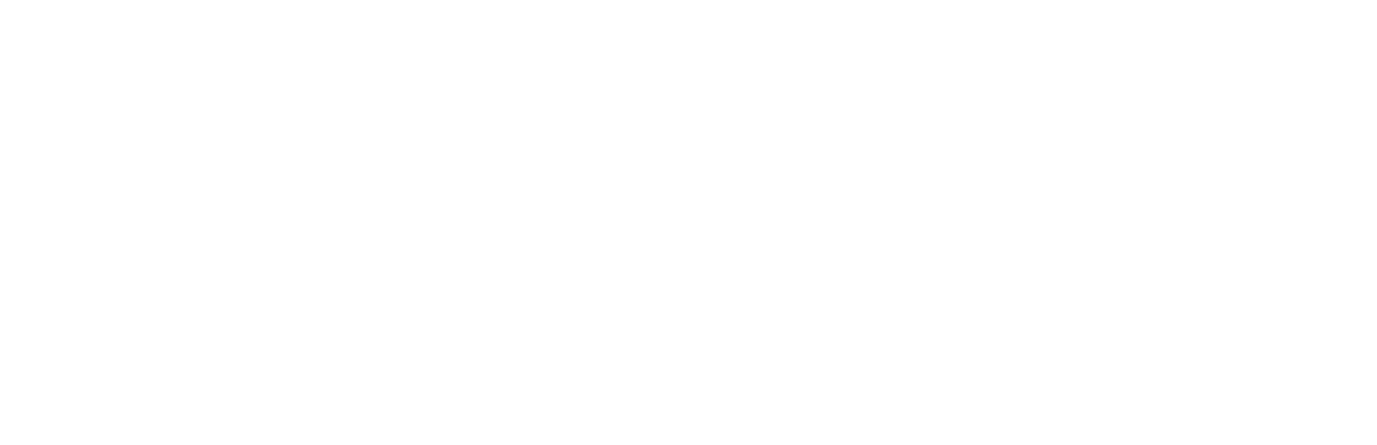
#### Hinweise für die Leser

Die japanischen Namen folgen der in Japan üblichen Reihenfolge: Zuerst steht der Familienname – durch Großschreibung kenntlich gemacht – dem sich der Vorname anschließt. Insoweit in Japan namhafte historische Persönlichkeiten nur mit dem Vornamen bzw. Künstlernamen bezeichnet wurden, wird dieser Sitte entsprochen.

Die Umschrift der japanischen Namen und Begriffe erfolgte nach der Hepburn-Methode; die Vokale ô und ü sind wie langes o bzw. u auszusprechen, die Konsonanten j wie dsch, y wie j und z wie das stimmhafte s.

# Introduction

Franziska Ehmcke



Every now and then Japanese works of art are actually discovered in Europe, which can justly be described as sensational. The magnificent “Folding screen portraying Ôsaka Castle” in Eggenberg Palace in Graz might be called one of these masterpieces, whose significance was only recently recognised after its restoration.

The over-dimensional, eight-fold screen measured approx. 182 cm in height and 480 cm in width, a size, which was rarely manufactured after 1615. The original screen was dismantled into individual panels in the middle of the 18<sup>th</sup> century, then embedded into the wall decoration of a so-called “Indian Room” of the Eggenberg *Bel Étage* and enhanced with painted *chinoiserie* ornamentation by the Graz painter P. C. Laubmann, in order to create a stylish exotic room. It most probably only survived because it became part of European fittings.

The Eggenberg folding screen depicts an extremely rare view of the original castle complex of Ôsaka and the city, which was built by the great general and most powerful hegemon, TOYOTOMI Hideyoshi (1536–1598), between 1583 and 1599. It most distinctively portrays everyday life of the court and the ruling warrior class in Ôsaka.

After 100 years of civil war, Hideyoshi succeeded in uniting Japan under his rule. The most imposing public display of his new power and magnificence was the formidable castle complex in Ôsaka. Both a prestigious palace and impregnable fortress, this castle could finally only be destroyed through deceit and trickery: It was raised to the ground in 1615. The victors may have rebuilt the castle but it was, however, redesigned on a much smaller scale.

The only actual evidence remaining till now, as to how impressive the original castle and city of Ôsaka looked during the reign of the Toyotomi clan, are two remaining panels of a folding screen. It is still not known exactly how both the castle and the city really looked at the time. After all, almost all the buildings, paintings or other documents, which were testimony to the splendour of the reign of the Toyotomi in Ôsaka, were lost in the spoils of war. Thus, the discovery of the folding screen in Eggenberg Palace is a true sensation, even if it does not present us with an absolutely exact view of the city.

The scenes on the Eggenberg folding screen are a lavish glorification of the Toyotomi era (1583-1615). Hideyoshi had a unique life and career, which began as a simple foot soldier

and culminated in him becoming the most powerful man in Japan. In 1583 he built Ôsaka castle as a demonstration of his authority and power. The city of Ôsaka soon became the political centre of Japan and was to remain so until the downfall of the Toyotomi clan in 1600 when governmental power switched to Edo – or present day Tôkyô. In the short period of Toyotomi reign the warrior lords and affluent merchants and townsmen created a unique culture of prosperity – which is therefore known as “Japan’s Golden Age”.

The Universal Museum Joanneum in Graz, Kansai University Research Center for Naniwa-Ôsaka Cultural Heritage Studies at the Kansai University in Osaka and the Institute for Japanese Studies at the University of Cologne entered into a research agreement in 2007. Since then, research has been carried out into this extraordinary screen and its history, and it was presented to a larger audience at three public symposia in Ôsaka (2007), Graz and Tôkyô (2008). It has also caused a furore in one of Japan’s main daily newspapers.

This book is based on the talks held during the public symposium in Graz on 21 August 2008. It presents the findings of the experts, who have long-since been involved in researching the Eggenberg screen. Some questions still remain unanswered, such as when exactly the folding screen was actually created. Various hypotheses have been presented in an attempt to answer other questions, which will hopefully spark future research and in turn lead to further findings.

There are various reasons for the slightly differing styles of essay-writing in this book: The essays from the Japanese researchers, are, on the one hand, taken from their revised symposium manuscripts, which also contain amended references. Franziska Ehmcke, on the other hand, who has been researching the folding screen since 2006, presents her comprehensive results in greater detail. The essay by Isabel Tanaka-Van Daalen was added to the collection due to its significance, although she only held her talk on the folding screen in November 2008 at the symposium in Tôkyô.

TAKAHASHI Takahiro starts off the book with some compelling discussion points on the significance of folding screens in Japanese culture. Franziska Ehmcke then extensively introduces the folding screen to readers and explains its many details. KITAGAWA Hiroshi presents the vicissitudinous history of Ôsaka Castle from its construction to the present day. The documents illustrated suggest the enormous significance the Eggenberg folding screen may have on research. KANO Hiroyuki’s essay attempts to art-historically determine the period in which the Eggenberg screen was created in comparison to other folding screens. KURODA Kazumitsu’s description of the famous Sumiyoshi procession is the focus of the next essay whereby the author presents the individual characters and objects used during the procession in their historical context. YABUTA Yutaka’s essay follows the journey of other folding screens and how they made their way to Europe. Isabel Tanaka-Van Daalen deals with the still unanswered question of how this folding screen could have arrived in Europe and examines the various trade routes of the period focussing on the Dutch East-India Company. Barbara Kaiser and Hannes P. Naschenweng bring the book to a close with their essay on the history of the folding screen in Graz from the 17<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century.

#### Notes for the reader

Japanese names follow the order that is customary in Japan: the family name – distinguishable by the capital letters used – precedes the given name. If famous historic figures were only called by their first name or pen names this custom is maintained here.

Circumscription of Japanese names and terms has been carried out according to the Hepburn method; the vowels *ô* and *û* are to be pronounced like a long *o* (like in “*rope*”) or *u* (like in “*hoop*”), the consonants *j* like the *j* in “*jar*”, *y* like the *y* in “*yard*” and *z* like the *z* in “*haze*”.

# Stellschirme in der Kultur Japans

TAKAHASHI Takahiro

Bei Zeremonien wie der Thronbesteigung eines neuen Tennō oder Riten und Festen am Kaiserhof waren Paravents seit alters her ein unverzichtbares Element des Ambientes. Gleichermaßen wurden sie stets bei Feierlichkeiten des Hof- und Schwertadels oder bei religiösen Festen verwendet. Auch heute setzt man sie bei Zeremonien am Kaiserhof ein, ebenso wie bei Staatsanlässen oder privaten Festlichkeiten wie Hochzeiten. Paravents stellen also eine typisch japanische Art der Malerei dar, die die Kultur dieses Landes widerspiegelt.

Was bedeuten nun die zwei Schriftzeichen, mit denen man das Wort „Paravent“ (*byōbu*) im Japanischen schreibt? Das erste Schriftzeichen (*byō*) bedeutet „schließen, verstopfen“, „sich schützen“ oder „hindern, hemmen“; das zweite (*fu/bu*) bedeutet „Wind“. Der Paravent war demnach als Windschutz bzw. als ein Einrichtungsgegenstand, der irgend etwas abhält, konzipiert worden. In Japan verwendete man ihn seit dem 8. Jahrhundert als Raumteiler oder auch, analog zu den europäischen Tapisserien, als Wanddekoration.

Bei einem Paravent wird Papier oder Stoff auf längliche, rechteckige Paneele gespannt, die aus einem Holzgitter bestehen. Die Motive sind Landschaften, Malereien mit Darstellungen der vier Jahreszeiten, Bilder berühmter Stätten, Blumen- und Vogel Darstellungen, Genremalereien oder Gedichte in chinesischen Schriftzeichen. Die einzelnen Paneele, Tafeln genannt, werden mit Scharnieren zusammengehalten, sodass der geöffnete Stellschirm ein durchgehendes Bild oder Gedicht präsentiert. Einen aus zwei Tafeln bestehenden Paravent bezeichnet man als zweiteilig, einen mit vier Tafeln als vierteilig und so fort. Das Hauptmerkmal eines Stellschirms liegt darin, dass man ihn durch die Scharniere aus Papier beliebig weit öffnen oder schließen und damit das Objekt selbst unterschiedlich formen kann. So entsteht entweder ein durchgehendes, flaches Bild oder ein im Zick-Zack gefaltetes mit vielen Kanten. Wird er nicht benötigt, kann man ihn auf die Größe eines Paneels komprimiert zusammenlegen, sodass er einfach zu verstauen und zu transportieren ist.

Neben der Raumteilung und -dekoration erfüllt der Paravent aber auch noch eine andere Funktion. Durch seine Aufstellung verändert sich der Innenraum zu einem „offiziellen Ort“, einem „nicht alltäglichen Raum“, einer „Welt mit anderen Dimensionen“ oder einem „Ort der Sehnsüchte“. Besonderheit und Funktion des Paravents kommen hierin am stärksten zum Ausdruck. Möchte beispielsweise ein Machthaber die Legitimität seiner Stellung veranschaulichen, so wählt er eine historisch bedeutsame Begebenheit als Motiv, bei entscheidenden Zeremonien verwendet man glückverheißende Bilder, und bei Festmählern kostbare und farbenprächtige Malereien. Durch das Aufstellen von jeweils der Jahreszeit entsprechenden Stellschirmen kann man in seinen eigenen vier Wänden den Wechsel der Jahreszeiten miterleben. Ein Paravent erfüllt also viele verschiedene Aufgaben.

## Entstehung und Form von Paravents

Aus schriftlichen Quellen und archäologischen Funden weiß man, dass die Geschichte des Paravents bis in die Frühe Han-Dynastie (202 v. Chr.–8 n. Chr.) in China zurückgeht. Doch da aus dieser Zeit keine Paravents erhalten sind, können weder ihre Bilder und Gedichte, noch ihre Form eruiert werden. Die japanische Kultur, die seit alters her stark von China und den Königreichen auf der koreanischen Halbinsel beeinflusst wurde, übernahm zunächst auch die Paravents aus diesen Ländern. Doch bald führte der japanische Sinn für Ästhetik und Form zu einer eigenständigen, der japanischen Innenarchitektur angemessenen Entwicklung dieser Stellschirme.



Abb. 1  
Vogelfedern-Stellschirm mit  
stehenden schönen Frauen  
(*Torige ritsujo no zu byōbu*),  
8. Jahrhundert.  
→ 18

Abb. 2  
Vogelfedern-Paravent  
(*Torige byōbu*), 8. Jahrhundert.  
→ 19

Abb. 3  
Bildrollen der Geschichten vom  
Prinzen Genji (*Genji monogatari  
emaki*), 12. Jahrhundert.  
→ 20

Im Jahr 686 kam eine Delegation koreanischer Gesandter aus dem Reich Silla (jap. Shiragi) nach Japan und brachte als Geschenke Arzneimittel, goldene Gefäße, Seide und einen Paravent für den japanischen Kaiserhof mit. Dieser früheste Beleg findet sich in den „Annalen Japans“ (*Nihon shoki*, 720). Aus dem chinesischen Werk *An Lushan shiji* („Taten des An Lushan“, 1. Viertel des 9. Jahrhunderts) über die Militärrebellion des An Lushan (705–757), die sich in der Regierungszeit des chinesischen Kaisers Xuanzong (712–756) ereignete, wissen wir, dass Kaiser Xuanzong dem An Lushan einige Paravents schenkte, und dass diese in der Tang-Zeit (618–907) weit verbreitete Einrichtungsgegenstände waren. Über die Art der Paravents selbst ist nichts Genaues bekannt. Doch da in Japan Stellschirme aus dieser Zeit erhalten sind, sind Rückschlüsse darüber möglich.

Im 7. und 8. Jahrhundert gelangten viele chinesische Kunstwerke und kunstgewerbliche Produkte über Gesandtschaften der Tang-Dynastie nach Japan, die bis heute im Shōsōin, dem Schatzhaus des Tempels Tōdaiji – einem im 8. Jahrhundert errichteten Gebäude in Nara – aufbewahrt werden. Unter ihnen befinden sich einige Stellschirme aus dem 8. Jahrhundert – die ältesten überlieferten Paravents, die am Kaiserhof Verwendung fanden. Herausragendes Beispiel dafür ist vor allem der Stellschirm „Vogelfedern-Paravent mit Bildnissen stehender schöner Frauen“ (*Torige ritsujo no zu byōbu*, Abb. 1). Wegen der Aufteilung der Bilder, die drei schöne Frauen jeweils unter einem Baum stehend und weitere drei unter Bäumen sitzend darstellen, sowie der etwas fülligeren Frauengestalten nahm man bisher an, dass es sich um einen Paravent aus Tang-China handle. Doch wissenschaftliche Analysen belegen, dass die wenigen erhaltenen Vogelfedern auf den Kleidern – ursprünglich waren sie ganz mit Vogelfedern bedeckt – von japanischen Kupferfasanen (*yamadori*) und anderen heimischen Fasanen stammen. Sie liefern den Beweis dafür, dass dieser Paravent in Japan hergestellt worden sein muss. Die Verbindung der sechs selbstständigen Tafeln durch Schnüre stellt eine Besonderheit dieses bemalten Stellschirms dar. Das zweite Beispiel aus den Schätzen des Tōdaiji ist ein Stellschirm mit Schriftzeichen, der „Vogelfedern-Paravent“ (*Torige byōbu*, Abb. 2). Er zeichnet sich dadurch aus, dass jede Tafel einzeln in eine Bordüre gefasst ist.

Auf Bildrollen (*emakimono*) dargestellte Paravents sind durchwegs mit Papier-Scharnieren versehen, doch die Art der Verzierung mit Bordüren hat sich mit der Zeit stark gewandelt. Der Vergleich von Paravents seit der Heian-Zeit (794–1185) soll diese Veränderungen verdeutlichen.

Auf den Anfang des 12. Jahrhunderts entstandenen „Bildrollen der Geschichten vom Prinzen Genji“ (*Genji monogatari emaki*), die sich im Besitz des Tokugawa-Museums der Präfektur Aichi befinden, sind in der Szene zum Kapitel „*Kashiwagi*“ Paravents mit Landschaftsdarstellungen gemalt, die durch Verwendung von Scharnieren aus Papier nach Belieben geöffnet bzw. geschlossen werden konnten. Jede einzelne Tafel ist dabei in eine Bordüre gefasst. (Abb. 3)

Auf den im 13. Jahrhundert entstandenen Bildrollen „Bebilderte Biografie des Priesters Hōnen“ (*Hōnen-shōnin eden*), die sich im Tempel Chion-in in Kyōto befinden, ist jedoch ein Stellschirm abgebildet, bei dem die Bordüre je zwei Tafeln zusammenfasst. (Abb. 4) Auf den „Bildrollen zur Entstehungsgeschichte des Tempels Ishiyamadera“ (*Ishiyamadera engi emaki*), die gegen Ende des 14. Jahrhunderts entstanden, umrahmt eine Bordüre sogar alle sechs Tafeln des dargestellten Paravents (Abb. 5). Diese Beispiele verdeutlichen, dass im 14. Jahrhundert die Einfassung aller 6 Tafeln mit einer einzigen Bordüre üblich wurde. In den folgenden Jahrhunderten setzt sich dieser Stil immer mehr durch.

## Paravents als Symbole der Herrschaftsmacht

Im Jahr 1336 begründete der Shogun Ashikaga Takauji (1305–1358) in Kyōto das Muromachi-Shogunat. Sein Enkel Ashikaga Yoshimitsu (1358–1408) nahm im Jahr 1401 diplomatische Beziehungen mit der chinesischen Ming-Dynastie auf und begann mit dem China-Handel. Doch es war keine Beziehung zwischen Gleichgestellten, sondern eine Art Lehnverhältnis, bei dem sich China wie bisher als Lehnherr und Japan als Vasall betrachtete. Das Ashikaga-Shogunat schickte in der Zeit von 1402 bis 1547 neunzehn Gesandtschaften an den Ming-Hof, wobei jede Gesandtschaft neben einheimischen Produkten wie Pferden oder Schwefel auch japanische Rüstungen, Langschwerter sowie andere Waffen, und überdies Kunstgegenstände wie Schreibkästen, Fächer und Paravents als Geschenke für das chinesische Herrscherhaus mitführte. Mit anderen Worten, Stellschirme wurden damals nicht einfach als einheimisches Produkt betrachtet, sondern stellten für das Land Japan ein Geschenk höchsten Ranges dar, und gleichzeitig Kunstobjekte, die die Herrschaftsmacht des Muromachi-Shogunats symbolisierte. Es ist nicht bekannt, wie die Paravents aussahen, die an die Ming-Dynastie verschenkt wurden, aber mit hoher Wahrscheinlichkeit handelte es sich um „Goldparavents“, also durch Verwendung von Blattgold und goldenen Wolkenbändern glänzende Stellschirme.

Ein weiteres Beispiel illustriert die Funktion von Paravents als Herrschaftssymbol. Die Ashikaga Shogune regierten bald nur noch dem Namen nach. Der Lehnsfürst und mächtigste Feldherr Oda Nobunaga (1534–1582), der sich die Einigung des zerstrittenen Reiches zum Ziel gesetzt hatte, ließ von dem berühmten Maler Kanō Eitoku (1543–1590) für Uesugi Kenshin (1530–1578), den Herrscher der Region Echigo (der heutigen Präfektur Niigata), eigens ein Stellschirmpaar anfertigen. Es handelte sich hierbei um „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos“ (*rakuchū rakugai zu byōbu*), ein Geschenk, das die Herrschaftsmacht Odas demonstrieren sollte.

Im Jahr 1582 sandten drei auf der Insel Kyūshū herrschende christliche Lehnsfürsten, nämlich Ōtomo Sōrin (1530–1587), Arima Harunobu (1567–1612) und Ōmura Sumitada (1533–1587), eine aus vier jungen Männern bestehende Gesandtschaft, die sogenannte „Gruppe der jungen Gesandten“, nach Europa, wo sie dem Papst, dem König von Spanien und dem König von Portugal ihre Aufwartung machen sollten.

Geführt wurde die Gesandtschaft von einem in Japan lebenden Jesuitenmissionar, dem Neapolitaner Alessandro Valignano (1539–1606). Die Route führte die Gesandtschaft über Macao, die Straße von Malakka, Goa in Indien und das Kap der Guten Hoffnung bis nach Lissabon. In Madrid hatten sie eine Audienz am spanischen Königshof, anschließend reisten sie über das Mittelmeer weiter bis nach Rom. Dort übergab Valignano Papst Gregor XIII. ein von Oda Nobunaga stammendes Stellschirmpaar, auf dem die Burg Azuchi mit der umliegenden Burgstadt abgebildet war. Der Maler hieß wiederum Kanō Eitoku. Über den späteren Verbleib dieses Paravents ist allerdings nichts bekannt.

In der Edo-Zeit (1603–1867) kamen insgesamt 12 Gesandtschaften aus dem benachbarten Korea nach Japan, um ihre Glückwünsche anlässlich der Feierlichkeiten zur Amtseinführung der Tokugawa-Shogune zu überbringen. Jeder dieser Delegationen schenkte das Tokugawa-Shogunat eine Reihe von Paravents mit Bildern berühmter Stätten oder mit Blumen- und Vogelmotiven. Auf diese Weise erwiesen sich die Paravents als Symbole von Herrschaftsmacht und politischer Autorität.

Abb. 4  
Bebilderte Biografie des Priesters  
Hōnen (*Hōnen-shōnin eden*),  
13. Jahrhundert.  
→ 21

Abb. 5  
Bildrollen zur Entstehungsge-  
schichte des Tempels Ishiyamadera  
(*Ishiyamadera engi emaki*), Ende  
des 14. Jahrhunderts.  
→ 22





Abb. 6  
Stellschirmpaar mit Fremdlingen  
aus dem Süden (*Namban byōbu*),  
um 1600.

→ 23

Abb. 7  
Stellschirmpaar mit sich  
vergnügenden Menschen  
(*Yūroku jinbutsu zu byōbu*),  
Edo-Zeit.

→ 24

Abb. 8  
Stellschirmpaar mit sich ver-  
gnügenden Menschen in Häusern  
(*Teinai yūroku zu byōbu*),  
Edo-Zeit.

→ 25

## Verbreitung der Paravents

Über die damaligen Paravents in Japan schreibt der portugiesische Jesuitenmissionar Luís P. Fróis (1532–1597), der 1563 nach Japan gekommen war und 1597 in Nagasaki verstarb, in seinen Büchern Folgendes: „Paravents sind eine von den wohlhabenden Japanern auf eine eigentümliche Weise verwendete faltbare Wand. Sie sind goldfarben, enthalten Szenen von Land und Leuten und sind unter ihnen sehr beliebt“, oder: „Für den Schmuck von Wänden die in Europa verbreiteten Tapisserien zu verwenden ist in Japan nicht üblich; als Dekoration dienen hier ausschließlich Paravents. Einige dieser Paravents wurden schon nach Portugal und Rom geschickt, und jedes Jahr gehen viele per Schiff nach Indien. Sie alle sind mit Goldfarbe bemalt, auf der sich die verschiedensten Bildermotive finden.“

Paravents stellten also Statussymbole der reichen Oberschicht dar und waren alle unter reichlicher Verwendung von Gold hergestellt, sei es als Blattgold oder als Goldfarbe. Diese Stellschirme wurden über Indien auch nach Europa verschifft. Verantwortlich dafür waren in der frühen Zeit zunächst die beiden Länder Spanien und Portugal, später kamen die englische *East India Company* und die niederländische *Nederlandse Verenigde Oost-Indische Compagnie* (im Folgenden *VOC*) hinzu.

Doch England musste bereits im Jahr 1623 sein 1613 eröffnetes Handelshaus in Hirado schließen und verließ das Land. Auch Spanien wurde vom Tokugawa-Shogunat 1623 verboten, japanische Häfen anzulaufen, ebenso Portugal im Jahr 1639. So blieb nur die niederländische *VOC*, welche im Jahr 1609 ein Handelshaus in Hirado eröffnet und dieses 1641 auf die künstlich aufgeschüttete Insel Deshima vor Nagasaki verlegt hatte, das bis zum Ende des Shogunats 1867 in Japan bestehen blieb. Wie die „Geschäftsjournale des Leiters der Handelsniederlassung in Hirado“ und die „Geschäftsjournale des Leiters der Handelsniederlassung in Nagasaki“ zeigen, wurden allein um die Mitte des 17. Jahrhunderts zahlreiche Paravents auf Schiffen nach Europa verfrachtet, hauptsächlich goldfarbene Paravents oder solche mit Malereien auf Blattgold. Der Preis für ein derartiges Stellschirmpaar betrug etwa 12–15 *tael*.

Zwar gibt es keinen endgültigen Beweis, aber es besteht die Möglichkeit, dass auch der Eggenberger Paravent mit der Darstellung von Ōsaka den Weg über die niederländische *VOC* nach Graz gefunden hat, wurden doch zur damaligen Zeit in Japan auch Paravents mit Europäern gemalt, die nach Japan gekommen waren (Abb. 6).

Wie der Jesuitenmissionar Luís Fróis feststellte, war der Paravent ein beliebter Einrichtungsgegenstand der wohlhabenden japanischen Oberschicht, d. h. der Lehnsfürsten und reichen Großkaufleute im ganzen Land, in normalen Bürgerhäusern wurde er aber nicht verwendet. Erst ab dem 17. Jahrhundert, als die Bürger wirtschaftlich zu mehr Macht kamen, begann man auch in wohlhabenden Bürgerhäusern oder in den Salons der Vergnügungsviertel, Stellschirme als Raumschmuck zu verwenden. Die hochrangigsten Kurtisanen der Freudenviertel, die man *tayū* nannte, waren hochgebildete Frauen, die eine Eliteausbildung in klassischer Literatur, Gesang, Tanz oder Musizieren genossen hatten. Die Freudenviertel hießen zwar auch „Bordellviertel“ oder „Schlechte Orte“, sie wurden jedoch von Feudalherren und reichen Kaufleuten, d. h. der obersten Gesellschaftsschicht, frequentiert.

Ab diesem Zeitpunkt war nun der Paravent nicht länger ein Einrichtungsgegenstand, der ausschließlich bei Staatsanlässen oder bei Zeremonien für den Hof- oder Schwertadel sowie für religiöse Festlichkeiten verwendet wurde; er wurde nun auch in den



Abb. 9  
Stellschirmpaar mit sich ver-  
gnügenden Menschen bei der  
Kirschblütenschau (*Hana no  
shita yūroku zu byōbu*).

→ 24

Häusern der Wohlhabenden sowie in der Welt der Freudenviertel ein unverzichtbarer Teil des Ambientes (Abb. 7, 8). Außerdem wurde er nicht nur im Inneren von Gebäuden, sondern ab und zu auch im Freien aufgestellt. (Abb. 9)

So kamen die Paravents zwar ursprünglich aus China und Korea, wurden jedoch in Japan zu repräsentativen japanischen Kunstwerken bzw. Einrichtungsgegenständen weiterentwickelt, die das japanische Schönheitsempfinden widerspiegeln. Auch heute noch werden sie bei vielen zeremoniellen Anlässen – ob öffentlicher oder privater Natur – als Dekoration aufgestellt. Auch bei Shintō-Festen finden sie manchmal Verwendung, z.B. während des Gion-Fests in Kyōto, wo jede Familie, die im Besitz von Paravents ist, während der gesamten Dauer des Fests die eigenen vier Wände damit schmückt und sie auch Besuchern präsentiert.

*Prof. Dr. TAKAHASHI Takahiro, vormals Kurator des Nara National Museums, lehrt als Kunsthistoriker mit dem Spezialgebiet Kunsthandwerk an der Kansai Universität in Ōsaka und ist Direktor des Museums sowie des Naniwa Ōsaka Research Center of Cultural Heritage der Kansai Universität.*

## Literatur

Sakakibara, Satoru:  
*Bi no kakehashi: ikoku  
ni tsukawasareta  
byōbutachi* (Eine Brücke  
zur Schönheit: Stell-  
schirme als diplomati-  
sches Geschenk an das  
Ausland). Tōkyō:  
Pelicansha 2002.

Shōsōin Jimusho (Hg):  
*Shōsōin hōmotsu*  
(Schätze des Shōsōin).  
Mainichi Shinbunsha  
1994.

Takeda, Tsuneo u.a.:  
*Byōbu-e no seiritsu to  
tenkai. Nihon byōbu-e  
shūsei, daiikkan*  
(Die Entstehung und  
Entwicklung der Stell-  
schirmmalerei. Samm-  
lung japanischer Stell-  
schirmmalerei, Bd. 1).  
Tōkyō: Kōdansha 1981.

Takeda, Tsuneo: *Kinsei  
shoki shōhekiga no  
kenkyū* (Studien zur  
Wandmalerei der  
frühen Neuzeit).  
Tōkyō: Yoshikawa  
Kōbunkan 1983.



Abb. 1  
Vogelfedern-Stellschirm mit  
stehenden schönen Frauen  
(*Torige ritsujo no zu byôbu*),  
8. Jahrhundert.



Abb. 2  
Vogelfedern-Paravent  
(*Torige byôbu*), 8. Jahrhundert.



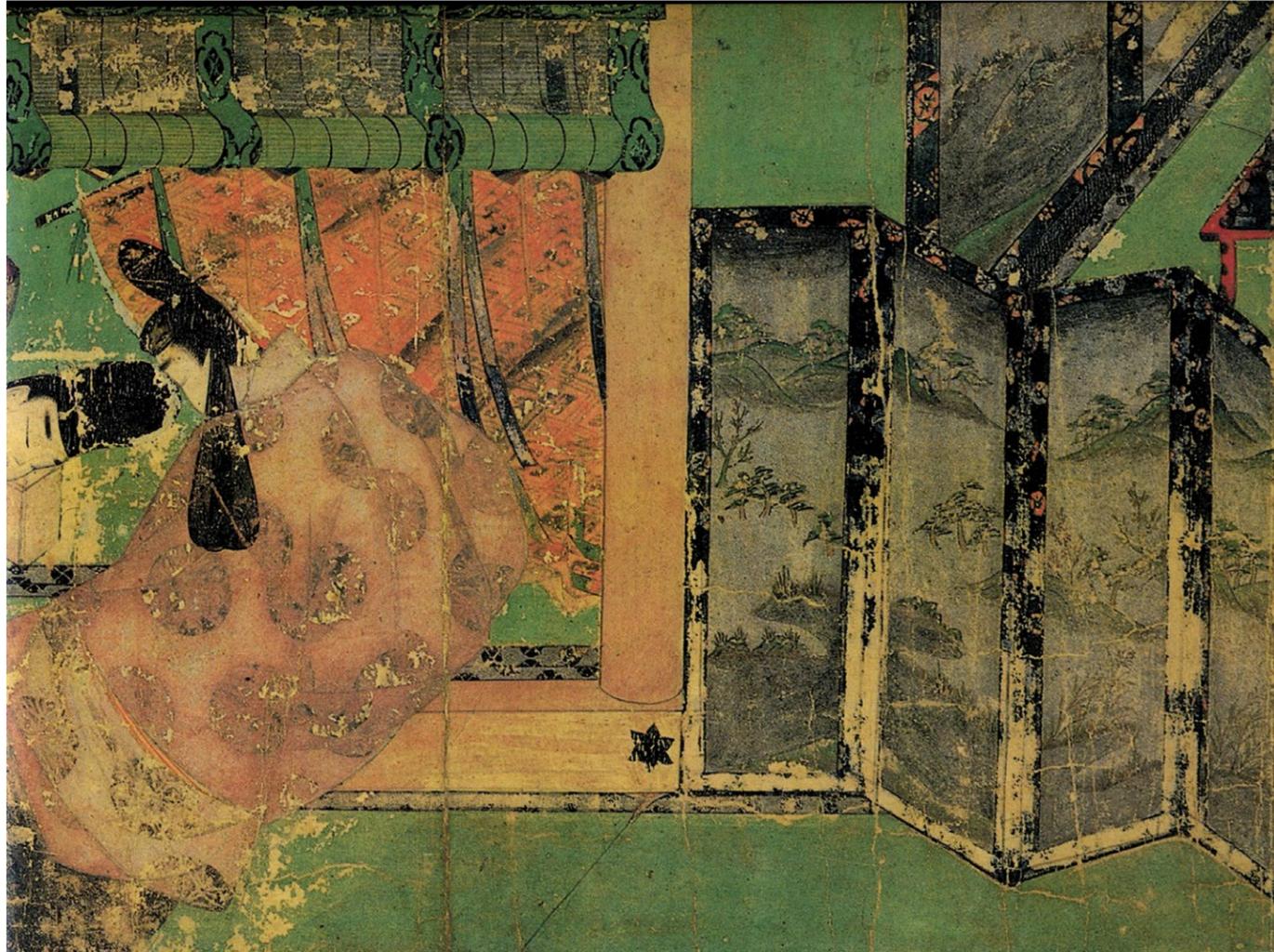


Abb. 3  
Bildrollen der Geschichten vom  
Prinzen Genji (*Genji monogatari*  
*emaki*), 12. Jahrhundert.

Abb. 4  
Bebilderte Biografie des Priesters  
Hōnen (*Hōnen-shōnin eden*)  
13. Jahrhundert.



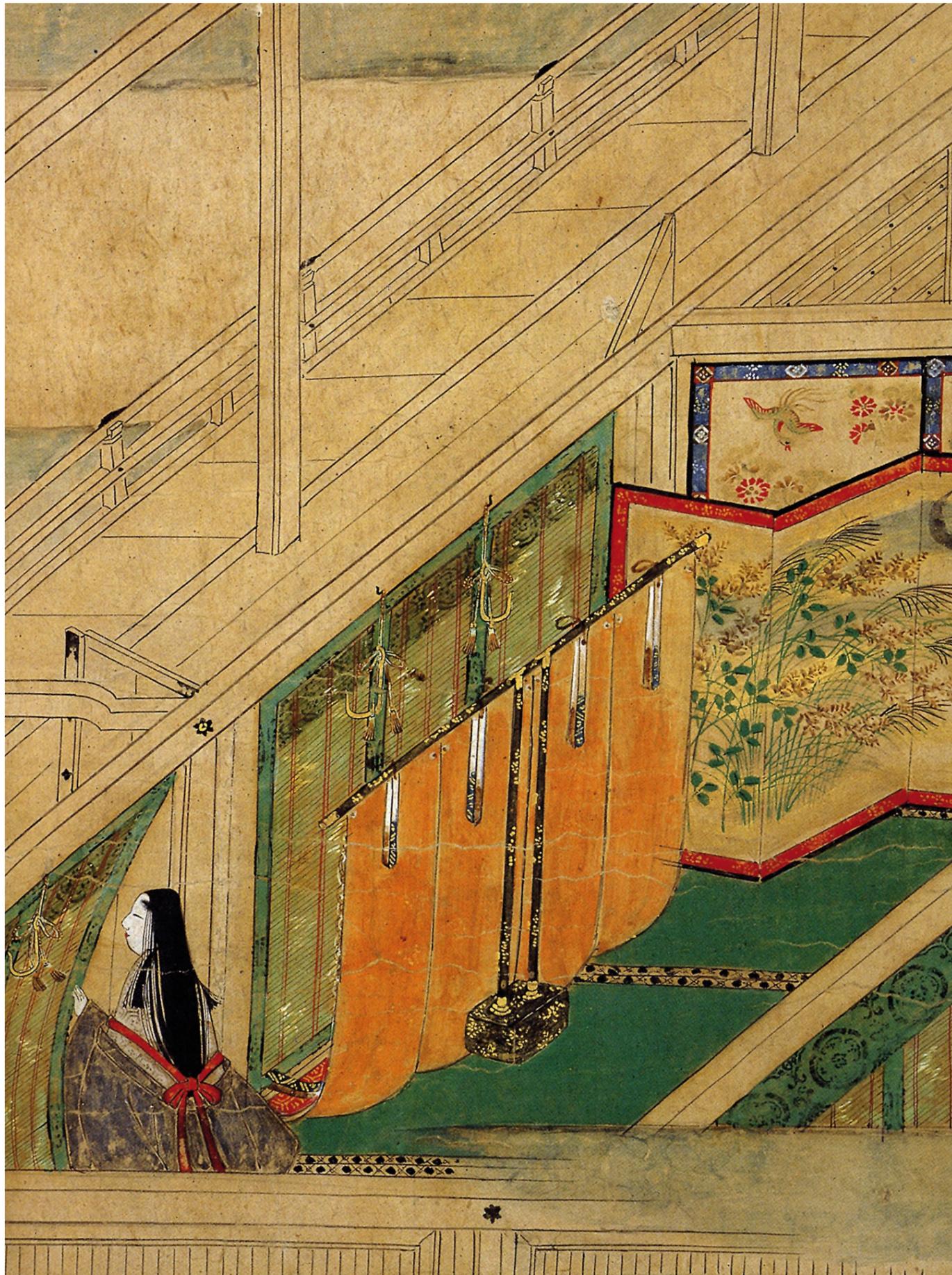


Abb. 5  
Bildrollen zur Entstehungs-  
geschichte des Tempels  
Ishiyamadera  
(*Ishiyamadera engi emaki*),  
Ende des 14. Jahrhunderts.

Abb. 6  
Stellschirmpaar mit Fremd-  
lingen aus dem Süden  
(*Namban byōbu*), um 1600.



Abb. 7  
Stellschirmpaar mit sich vergnügenden  
Menschen (*Yûraku jinbutsu zu byôbu*),  
Edo-Zeit.



Abb. 9  
Stellschirmpaar mit sich vergnügenden  
Menschen bei der Kirschblütenschau  
(*Hana no shita yûraku zu byôbu*), Edo-Zeit.



Abb. 8  
Stellschirmpaar mit sich vergnügenden  
Menschen in Häusern (*Teinai yûraku zu  
byôbu*), Edo-Zeit.



# Der Eggenberg Paravent vom ersten Schloss Ôsaka Ansichten und Einsichten

Franziska Ehmcke



Abb. 1  
TOYOTOMI Hideyoshi,  
Bildrolle 1599, Ôsaka.

**1**  
Die Ikkô-shû, wörtlich „Gruppe (Schule) derer, die sich nur Einem [= Buddha Amida] zuwenden“, hatte sich als radikale Gruppierung von der heute als Jôdo-Shinshû bezeichneten Religionsgemeinschaft abgespalten. Ihr Begründer war Ikkô Shunjô (1239–1287), ursprünglich ein Anhänger der auf Hônen (1133–1212) zurückgehenden Jôdo-shû. Eines ihrer Zentren stellte der Ishiyama Honganji in Ôsaka dar. Religionsgemeinschaften wie diese, mit starkem Rückhalt in der Bevölkerung, oder große Klöster aller buddhistischen Richtungen mischten sich immer wieder in die Politik ein, weshalb jeder Feldherr versuchte, die Macht dieser Institutionen zu brechen. Vgl. Dobbins, James C.: Jôdo Shinshû. Shin Buddhism in Medieval Japan. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1989; McMullin, Neil: Buddhism and the State in Sixteenth-Century Japan. Princeton: Princeton University Press 1984.

## Einführung

In Schloss Eggenberg haben sich die Malereien eines Stellschirms erhalten, bei denen es sich um eine der äußerst seltenen Ansichten jener von TOYOTOMI Hideyoshi (1536–1598) (Abb. 1) erbauten, gewaltigen Schlossanlage von Ôsaka handelt, die 1615 zerstört wurde. Der Bau wurde in vier Bauphasen von 1583 bis 1599, ein Jahr nach Hideyoshis Tod, ausgeführt.

Die westjapanische Stadt Ôsaka stieg unter Hideyoshi, der als zweiter Reichseiniger bezeichnet wird, zum politischen und wirtschaftlichen Zentrum Japans auf. Schon der sogenannte erste Reichseiniger, ODA Nobunaga (1534–1582), hatte die geografisch und strategisch günstige Lage von Ôsaka erkannt und versuchte zwischen 1570 und 1580 mehrmals vergeblich, die hier erbaute Tempelfestung Ishiyama Honganji der Ikkô-Schule<sup>1</sup> einzunehmen. Der Abt Kenyô (1543–1592) gab schließlich nach Verhandlungen auf Vermittlung des Tennô Ôgimachi (1517–1593) auf und verließ im April 1580 die unbezwingbare Tempelburg. Sein Sohn Kyônyô (1558–1614) harrte noch bis zum 2. August 1580 aus. Unmittelbar nachdem auch er die Festung verlassen hatte, wurde sie durch Feuer zerstört, ob von ihm selbst gelegt oder durch etwas anderes verursacht, ist bis heute nicht geklärt.

TOYOTOMI Hideyoshi verfolgte nach Nobunagas Tod dessen Absicht weiter, hier eine Schlossanlage zu errichten. Durch den Bau des Schlosses und der neuen Schlosstadt sollte sich Ôsaka dann ab 1583 zum politischen Machtzentrum Japans aufschwingen. Nach Hideyoshis Tod (1598) war zwar sein einziger, noch unmündiger Sohn Hideyori (1593–1615) als Nachfolger eingesetzt, bedurfte aber starker Verbündeter an seiner Seite, um die Alleinherrschaft der Toyotomi aufrecht zu halten. Das misslang, wie

spätestens die Schlacht von Sekigahara im Jahr 1600 belegt, aus der die gegnerische Seite der Tokugawa als Sieger hervorging. Hideyori selbst hatte an den Kämpfen nicht teilgenommen.

Zwar hielt Ôsaka die politische Vormachtstellung nur bis 1600, also gerade einmal knapp 20 Jahre, konnte aber seine wirtschaftliche Bedeutung während der gesamten Edo-Zeit (1603–1867) bewahren. Um 1609 bildete Ôsaka mit etwa 20.000 Bewohnern noch die zweitgrößte Stadt Japans, nach Kyôto mit etwa 30.000 bis 40.000 Einwohnern. Das zur neuen Machtmetropole aufsteigende Edo (heute Tôkyô) in Ostjapan war erst von etwa 15.000 Menschen bewohnt.<sup>2</sup>

TOKUGAWA Ieyasu (1542–1616) wurde im Jahr 1603 vom Tennô zum Shogun (Militärregent) ernannt und galt seither offiziell als mächtigster Mann Japans. Die Toyotomi in Ôsaka hatten sich jedoch noch nicht unterworfen, obwohl ihr Einfluss immer mehr schwand. Im Winter des Jahres 1614 belagerten die Tokugawa Schloss Ôsaka, das sich zunächst als uneinnehmbar erwies. Die darauf folgende Schlacht im Sommer 1615 ging nur deshalb verloren, weil alle Schlossgräben bis auf den innersten auf Befehl der Tokugawa zugeschüttet worden waren. Erst durch diese List gelang es im Sommer 1615, das Schloss zu stürmen. Hideyori und seine Mutter Yodo-dono (1569–1615) wählten daraufhin den Freitod. Damit war die Linie der Toyotomi erloschen und die Tokugawa sollten bis 1867 Japan beherrschen.

Schloss Ôsaka lag nur leicht erhöht im flachen Land, was die Errichtung einer großen Anlage mit mehreren Verteidigungsringen ermöglichte, die nicht erobert werden konnte. Aus der Darstellung auf dem Stellschirm erahnt man, wie prächtig es mit seinem hoch aufragenden Hauptschlossturm und den vielen Palästen gewesen sein muss.

Der achteilige Grazer Stellschirm zählt mit ca. 182cm Höhe und ca. 480cm Breite, also einer Bildfläche von rund 8,60m², zu den überdurchschnittlich großen Paravents, wie sie nach 1615 kaum noch vorkommen. Die Standardgröße lag schon vorher bei etwa 160cm Höhe, außerdem bilden die meisten Paravents ein Paar und sind jeweils nur sechsteilig. Der Eggenberger Paravent könnte als Einzelstück oder mit einem weiteren als Stellschirmpaar konzipiert worden sein; diese Frage ist noch offen.

Als Malmittel fanden japanische Pflanzen- und Mineralfarben auf Papier Verwendung. Für den Stellschirm wurden mehrere Papierschichten verleimt; zwei der unteren bestehen aus Schreibübungspapier mit Kalligrafieübungen, eine Schicht besteht aus grob geschöpftem Papier. Das Ganze ist auf ein Zedernholzgestell in der Art japanischer Papierfenster montiert.

Das Bild ist im alten japanischen Yamato’e-Stil gemalt und stammt wohl aus einer namentlich nicht bekannten Werkstatt sogenannter Stadtmaler (*machi-eshi*). Diese standen weder als Hofmaler in Diensten eines Shoguns oder einer mächtigen Adelsfamilie, noch malten sie für religiöse Institutionen, sondern hatten sich wegen der Nachfrage nach Kunstwerken unter niederen Adligen und Bürgern etabliert, die mit der Entwicklung der Städte zu Reichtum gelangt waren. Sie malten gut, aber nicht immer in allerhöchster Qualität, was auch für den Grazer Stellschirm gilt.

Die Darstellungen sind andeutend und abstrahierend, wie in der japanischen Malerei allgemein üblich. Das heißt aber auch, dass alles Dargestellte durch Symbole bzw. Zeichen oder Codes repräsentiert ist, die den damaligen Betrachtern vertraut waren, von uns aber erst wieder neu entschlüsselt werden müssen.<sup>3</sup>

Thematisch gehört der Paravent sowohl zur Genre-Malerei als auch zu den „Bildern berühmter Stätten“, vertreten vor allem durch die zahlreich erhaltenen „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ (*rakuchû-rakugai-zu-byôbu*). Die „Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ sind so konzipiert, dass sie breite Bevölkerungsschichten mit ihren Sitten und Bräuchen, Festen und Ausflügen zu berühmten Plätzen zeigen, meist mit mehreren Tausend Personen.

Die Eggenberger Darstellung besteht zu zwei Dritteln aus der gewaltigen Schlossanlage von Ôsaka. Es existieren noch weitere frühe Stellschirme mit Schlossansichten: Darstellungen der schlossartigen Residenz Jurakudai in Kyôto, des Schlosses Nagoya in Hizen auf Kyûshû – beide ebenfalls von Hideyoshi erbaut – sowie des von TOKUGAWA Ieyasu in Kyôto errichteten Schlosses Nijôjô. Alle diese Darstellungen könnte man als ein eigenes Genre „Stellschirme mit Schlossansichten“ bezeichnen. Bei den anderen Schloss-Paravents handelt es sich um sechsteilige Stellschirme, aber auch auf ihnen nimmt die Schlossanlage breiten Raum ein. Das dem Vatikan geschenkte und seither verschollene Stellschirmpaar mit der Darstellung des von ODA Nobunaga in Azuchi am Ostufer des Biwa-Sees erbauten Azuchi Schlosses, gemalt von KANÔ Eitoku (1543–1590), war vermutlich das erste dieses Genres. Im Vergleich zu den „Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ sind bei den Paravents mit Schlossansichten stets sehr viel weniger Menschen dargestellt.

In Japan gab es zwei Arten von Aristokraten. Die hoch gebildeten, aber kampfuntüchtigen Hofadligen bildeten die einstige Machtelite um den Tennô in Kyôto. Als es zu Aufständen kam, mussten sie sich Hilfe von Provinzadligen holen, die zwar als ungebildet verachtet wurden, dafür aber zu kämpfen verstanden. Aus diesen entstand Ende des 12. Jahrhunderts die neue Machtelite der Shogune und Lehnsfürsten. Diese neue Elite bezeichnet man als Schwert- oder Kriegeradel (*bushi*). Eine Besonderheit des Eggenberger Stellschirms liegt nun darin, dass er vor allem das Leben und Treiben des Schwertadels in Ôsaka wiedergibt. Daher sind auch nur knapp 500 Menschen verschiedener Altersgruppen, Schichten und beiderlei Geschlechts dargestellt.

#### Zur Bildkomposition

Der Stellschirm ist von rechts nach links zu lesen. Typisch sind einige traditionelle Bild- oder Kompositionselemente: Erstens die „Nicht-Zentralperspektive“ – Fluchtlinien, Schattierungen und perspektivisch abnehmende Größenverhältnisse fehlen; zweitens die Vogelperspektive und drittens die sogenannten Wolkenbänder (*genji-gumo*). Diese sind ein Mittel, einzelne Szenen voneinander abzugrenzen. So kann man räumlich entfernte Orte oder auch zeitlich auseinanderliegende Szenen in einer Komposition vereinigen. Viertens sind Menschen und Bauten flach und ohne Schatten gemalt und mit schwarzen Konturlinien versehen.

Die Größenverhältnisse von Bauten und Menschen sind nicht annähernd realistisch. Menschen, auch Kinder sind viel zu groß dargestellt, Gebäude und Schiffe hingegen extra klein gemalt, sodass möglichst viele davon ins Bild passen – ein typisches Stilmittel von Stellschirm-Bildern. Obwohl hier Gebäude, Schiffe und Ähnliches im Verhältnis zu anderen Paravents mit Genre-Malereien weniger ausgearbeitet wurden, sind sie doch als solche über typische Symbole (Codes) klar erkennbar.

Die für Stellschirme mit Genre-Szenen üblichen diagonalen Kompositionslinien verlaufen hier von rechts unten nach links oben bzw. umgekehrt. Der Blick geht von Norden am unteren Bildrand nach Süden am oberen Bildrand; eine seltene Ausrichtung,

**2**

Vgl. Okamoto, Ryoichi: Ôsakajô no kensetsu (Der Bau des Ôsaka-Schlosses). In: Okamoto, Ryôichi u. a.: Ôsaka jô 400 nen [400 Jahre Ôsaka Schloss]. Asahi karuchâru bukkusu 11. Ôsaka: Ôsaka Shoseki 1982, S. 61.

**3**

Vgl. Ehmcke, Franziska: Eine kleine Betrachtung des Grazer Stellschirms *Ôsaka-zu byôbu* aus kultursemiotischer Perspektive. In: Harald Meyer (Hg.): Wege der Japanologie. Festschrift für Eduard Klopfenstein. Münster, Hamburg, Berlin, Wien, London, Zürich: LIT Verlag 2008, S. 103–119; Dies.: Der Eggenberger Paravent mit Ansichten des Ôsaka Schlosses – ein Beispiel für Kunst als Medium des kulturellen Gedächtnisses. In: Wittkamp, Robert (Hg.): Erinnerungsgeflechte. Text, Bild, Stimme, Körper – Medien des kulturellen Gedächtnisses im vormodernen Japan. München: iudicium 2009, S. 145–165.



Tafel 8

Tafel 7

Tafel 6

Tafel 5

Tafel 4

Tafel 3

Tafel 2

Tafel 1

Abb. 2  
 Ōsaka zu byōbu. Die Szenerie des Eggenberger Paravents ist von rechts nach links zu lesen. Der Blick führt von der Bürgerstadt im Westen (Tafel 1–2) zur riesigen Schloßanlage mit ihren vielen Palästen, Verteidigungsanlagen und Wassergräben im Zentrum (Tafel 2–8) und gipfelt im gewaltigen Hauptschlossturm auf Tafel 7. Sie endet im Osten (Tafel 8) mit einer Reihe von bedeutenden buddhistischen und shintōistischen Heiligtümern, die zum Teil viele Meilen von Ōsaka entfernt, in der heutigen Präfektur Kyōto, liegen.



Abb. 3  
Sumiyoshi-Schrein

Abb. 4  
→ 62

**4**  
Die Zuordnung erweist sich als schwierig, weil fast alle Heiligtümer in den Kämpfen 1614/15 zerstört wurden, im Laufe der Jahrhunderte, oft sogar mehrfach, Feuer zum Opfer fielen oder im 2. Weltkrieg in den Bombenhagel gerieten, so dass kaum alte Gebäude, Abbildungen und Stadtansichten oder andere historische Materialien erhalten geblieben sind.

**5**  
Vgl. Ōsakafu Jinjachō (Hg.): Ōsakafu jinjashi shiryō, jō [Materialien zur Geschichte der Schreine in der Präfektur Ōsaka, Bd. 1] Ōsaka: 1986, S.158. Vom 17. bis 19. Jh. war er vor allem durch einen seiner Nebenschreine, den Bakurō no Inari, bekannt.

**6**  
*Torii* heißen die charakteristischen, aus zwei Pfosten mit zwei Querbalken gebildeten Tore am Eingang zu einem Shintō-Heiligtum. Hinter dem *torii* beginnt eine geheiligte, reine Sphäre. Bei großen Schreinen kann es mehrere *torii* geben, die der Gläubige zu durchschreiten hat.

**7** → Endnoten

**8** → Endnoten

da die meisten Ōsaka-Darstellungen von Westen nach Osten schauen. Die Szenerie beginnt rechts, also im Westen, mit einem Teil der Schloss(unter)stadt (Tafel 1–2), wandert auf die Schlossanlage (Tafel 2–8) mit dem Hauptschlossturm als Höhepunkt zu und endet links im Osten mit buddhistischen und shintōistischen Heiligtümern (Tafel 8).

Die Ansicht des Schlosses und der Schlosstadt im Zentralbereich ist von zwei großen Überlandstraßen gesäumt. Oben, d. h. im Süden, verläuft die Straße nach Sakai (Tafel 5–1), hier überfüllt mit den Teilnehmern der Festprozession *Aranigo ôharae*. Die Nähe zum Meer ist durch die Küste von Sumiyoshi südlich von Ōsaka wiedergegeben (Tafel 1–3 oben).

Unten ist die nordöstlich verlaufende Straße nach Kyôto zu sehen (Tafel 4–8), die an der Kyôhashi-Brücke begann bzw. endete (Tafel 4 unten) und größtenteils entlang des Flusses Yodogawa verlief. Im Norden (vorn unten) fließt der Yodogawa von links (Tafel 8–7) ins Bild hinein und wieder heraus, um auf den Tafeln 3 bis 1 wieder sichtbar zu werden. Dazwischen befindet sich der Fluss Yamatogawa (Tafel 7–4), der auf Tafel 3 in den Yodogawa mündet. Zwischen dem Yamatogawa und dem Namazu'egawa, seinem Seitenarm, ist hier die Insel Bizenshima mit dem Stadtviertel Katamachi abgebildet, bekannt dafür, dass nur die Nordseite der Überlandstraße nach Kyôto von Häusern gesäumt war (Tafel 4–5 unten). Die Insel wurde über die Nodabashi-Brücke wieder verlassen (Tafel 5–6 unten).

Wichtige Shintō-Schreine und buddhistische Tempel umrahmen Schloss und Stadt. Sie befinden sich, wie in der traditionellen japanischen Malerei üblich, geografisch nicht ganz am korrekten Ort, da Entfernungen verkürzt und bedeutende Stätten in die Komposition „eingepasst“ wurden.

Rechts in der Mitte von Tafel 1 liegt im Stadtteil Senba ein prächtiges Heiligtum, das noch nicht eindeutig identifiziert werden konnte.<sup>4</sup> Vermutlich handelt es sich um den Kami Nanba Nintoku-tennō no Miya (den heutigen Nanba Jinja), der bis zum Ende des 19. Jahrhunderts einer der bedeutendsten Shintō-Schreine Ōsakas war und eine prachtvolle zweigeschossige Gebetshalle besaß.<sup>5</sup>

Oben auf den Tafeln 3 bis 4 ist der Sumiyoshi-Schreinkomplex (Abb. 3) sehr gut an seinen vier Hauptschreinen zu erkennen, sowie der von Hideyoshis Nebenfrau Yodo-dono gestifteten Rundbogenbrücke und der von seinem Sohn Hideyori errichteten steinernen Tanzbühne über dem Graben. Der damals am Meer liegende Sumiyoshi-Schrein erfreute sich der großen Verehrung der Toyotomi.

Daran schließt sich der Tempelkomplex des Shitennōji (Abb. 4) auf den Tafeln 4 bis 5 an. Er ist durch das berühmte steinerne Shintō-Tor (*torii*)<sup>6</sup> aus dem Jahr 1294, das vor dem westlichen Tempeltor errichtet worden war, charakterisiert.<sup>7</sup> Ursprünglich ging man durch dieses *torii* nicht in den Tempel hinein, sondern zum Meeresstrand hinaus, in dessen unmittelbarer Nähe der Shitennōji damals lag. Das *torii* markierte die Sphäre der im Westen untergehenden Sonne, die seit dem Altertum hier angebetet wurde. Schon bald wurde es auch als Tor zu Buddha Amidas Paradies verstanden, das man ebenfalls im Westen wühlte. Auf dem Gelände des Shitennōji sind außerdem eine Tahôtō-Pagode<sup>8</sup> in der Mitte sowie links daneben zwei Glockentürme gemalt.

Ein aus späterer Zeit datierender Paravent mit Ansichten des Schlosses Ōsaka platziert ebenfalls den Sumiyoshi-Schrein und den Tempel Shitennōji rechts oben im Bild.

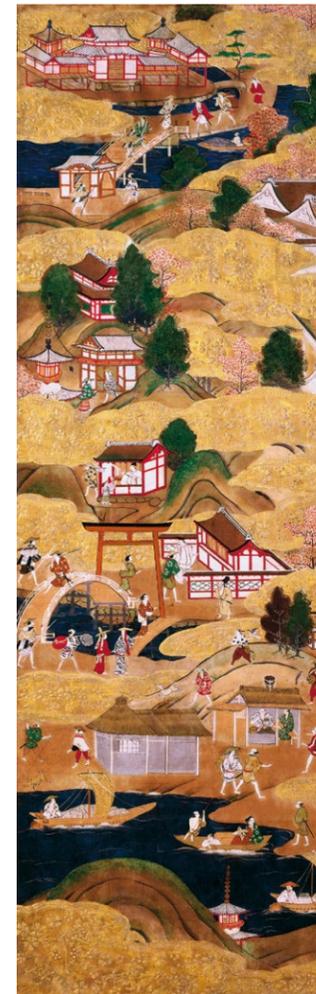


Abb. 5  
→ 63

**9**  
Chamaecyparis, Scheinzypresse; lieferte wichtiges, vielseitig verwendbares Holz für Hausbau und Möbel; die Rinde wurde für Dachschindeln genutzt. Vgl. Engei shokubutsu daijiten. The Grand Dictionary of Horticulture, Bd. 2, Tōkyō: Shogakukan 1994, S. 1921–1925.

**10**  
Alle großen Tempel weisen ein Tor auf, in dem zwei riesige Skulpturen von Wächtergottheiten aufgestellt sind, die den heiligen Ort bewachen.

**11** → Endnoten

**12** → Endnoten

Von einem zweiten, der aus derselben Zeit wie der Eggenberger Paravent stammt, sind leider nur zwei Tafeln erhalten, eine davon zeigt wiederum oben den Shitennōji. Man kann also davon ausgehen, dass diese Kompositionsweise ein damals etabliertes Muster darstellte.

Eine Besonderheit des Eggenberger Paravents sind dagegen die weit von Ōsaka entfernt in der heutigen Präfektur Kyôto liegenden Heiligtümer, die im Osten, d. h. ganz links auf Tafel 8 (Abb. 5), dargestellt sind. Das markante Gebäude oben ist die berühmte „Phönixhalle“ (Hôdô) des Tempels Byôdôin in Uji aus dem Jahre 1053. Darunter sieht man die Uji-Brücke über den Uji-Fluss, bekannt als Austragungsort vieler historischer Schlachten. Das torartige Gebäude am Brückenaufgang deutet den Hashidera („Brückentempel“) an, der sich in unmittelbarer Nähe befand. Dieser Tempel sorgte für die Instandhaltung der Brücke und leistete Hilfestellung für Reisende in Not. Auch der Topos des mit Reisig beladenen Boots auf dem Uji-Fluss, der traditionell zu dieser Szenerie gehört, fehlt nicht.

Bei den darunter gemalten buddhistischen Sakralbauten dürfte es sich um den Tempelbezirk Kami Daigoji („Oberer Daigoji“), der sich auf dem Berg Kasatoriyama (371 m) befindet, und den Tempelkomplex Shimo Daigoji („Unterer Daigoji“), am Fuße desselben Berges, handeln. Alle Bauten des Kami Daigoji waren mit Schindeln aus Hinokirinde (*hiwadabuki*)<sup>9</sup> gedeckt, so auch bei dem hier stellvertretend gemalten einzelnen Gebäude. Der Shimo Daigoji litt lange Zeit an den Zerstörungen der Kriege. Hideyoshi leitete persönlich seinen Wiederaufbau und Hideyori vollendete ihn. Im Bild ist er durch das zweigeschossige Niômon-Tor<sup>10</sup>, das sich in der Mitte des Tempelareals befindet, vertreten.

Daran schließt sich der Jô'in („Oberer Schrein“) des großen Schreinkomplexes Iwashimizu Hachimangû auf dem Berg Otokoyama (143 m) an. Am Fuße des Berges liegt der Ge'in („Unterer Schrein“), zu dem ein *torii* den Pilgerweg von Yawata aus markiert. Dieser Shintō-Schrein genoss großes Ansehen. Die hier verehrte Gottheit Hachiman galt einerseits als Schutzgott der Hauptstadt Kyôto und andererseits als Gott des Kriegsglücks, sodass ihn Hof- und Kriegeradel gleichermaßen anbeteten. Eine Rundbogenbrücke unterhalb des *torii* führt über den Fluss Hôjôgawa.

Noch weiter unten am Yodo-Fluss liegt Hashimoto an der Straße nach Kyôto. Hier ist Hashimoto durch Teehäuser repräsentiert, denn durch die Reisenden von und nach Kyôto und die vielen Pilger zum Iwashimizu Hachimangû, die auch von hier aufsteigen konnten, war Hashimoto ein prosperierender Weiler. Rechts vom Ort beginnt der Aufstieg zum Schrein, der durch ein *torii* markiert ist. Es weist aber gleichzeitig auf den der Überlieferung nach noch älteren Schrein Togano'o-no-yashiro hin, der auf der Mitte des Pilgerweges stand,<sup>11</sup> – hier etwas versteckt zwischen den Bäumen – in dem die Schutzgottheit von Hashimoto verehrt wurde<sup>12</sup> (Tafel 7 unten).

Der angedeutete Berg am nördlichen Ufer des Yodogawa (Tafel 8 unten) meint den Tennôzan (270 m), der Hashimoto genau gegenüber liegt. Am Fuße des Tennôzan besiegte Hideyoshi 1582 jenen General AKECHI Mitsuhide (1528?–1582), der sich gegen seinen Herren ODA Nobunaga erhob und diesen in den Tod getrieben hatte. Mit der Schlacht am Tennôzan entschied Hideyoshi die Nachfolge als Erbe Nobunagas und mächtigster Mann Japans für sich. Seither ist „Tennôzan“ für die Japaner zum Schlagwort für einen entscheidenden Wendepunkt geworden.

13 Die Pagode rechts neben dem Tennōzan

**13** Auf einer illustrierten Karte vom Anfang des 17. Jahrhunderts, auf der beide Heiligtümer abgebildet sind, finden sich eine Tahôtō-Pagode im Schrein Rikyū Hachimangū und die dreistöckige Pagode im Tempel Hōshakuji. Vgl. Oyamazakichō Rekishi Shiryōkan (Hg.): Tennōzan. Sanroku to machi no utsurikawari [Der Berg Tennōzan – Der Wandel am Fuße des Berges und in der Stadt]. Kyōto 2003, S. 6.

**14** Vgl. Kimura Nobuko: Toyotomi Hideyori no jisha zōei ni tsuite. A Study of Construction of Temples and Shrines by Toyotomi Hideyori. In: Nihon kenchiku gakkai keikaku keiron bunshū . J. Archit. Plann. Environ. Eng. AIJ, Nr. 499, Sept. 1997, S. 171–177.

**15** Hibiscus mutabilis, f. versicolor, var. Polygamus; Fuyō wird zwischen 2 und 5 m hoch; die gefüllte Variante ist in Südwest-Japan verbreitet; die Blüten sind weiß bis rosa und blühen nur einen Tag, wobei die Farbe zum Abend hin dunkler wird; Blühphase: Juli bis Oktober; kälteempfindlich. Vgl. Engei shokubutsu daijiten. The Grand Dictionary of Horticulture, Bd. 2, a.a.O., S. 1931. Hideyoshi liebte die Fuyōblüte und verwendete sie als Dekor, unter anderem als Schmuck des Schreins für seinen früh verstorbenen Sohn Sute auf der Insel Chikubushima. Vgl. Watsky, Andrew M.: Chikubushima: deploying the sacred arts in Momoyama Japan. Seattle: University of Washington Press 2004.

**16** Die Tücher wurden gespannt, um hochrangige Personen, die sich im Schiff befanden, profanen Blicken zu entziehen. Hier sind nur sechs Ruderer dargestellt, ein derartiges Schiff war jedoch mit bis zu 15 Ruderern ausgestattet. Interessanterweise ruderte man in Japan stehend und nicht sitzend, wie in Europa üblich.

**17** → Endnoten

Die für den Esoterischen Buddhismus typische Tahôtō-Pagode rechts neben dem Tennōzan verweist wahrscheinlich auf den Tempel Hōshakuji, der am Hang des Berges liegt. Dieser Tempel der esoterischen Shingon-Schule wurde auch Takaradera („Schatztempel“) genannt. Im Hōshakuji befand sich allerdings eine noch heute erhaltene dreistöckige Pagode, die Hideyoshi als Erinnerung an seinen Sieg gestiftet haben soll. Die hier abgebildete Tahôtō-Pagode könnte aber auch zu dem Shintō-Schrein Rikyū Hachimangū im gleichen Ort gehört haben, der damals für den Handel mit Lampenöl sehr bekannt war und zu jener Zeit tatsächlich eine Tahôtō-Pagode besaß.<sup>13</sup> Wahrscheinlicher ist es jedoch, dass der Maler auf dem Paravent als Code für einen Tempel immer die Tahôtō-Pagode einsetzte, unabhängig davon, ob diese oder eine andere Pagodenform real vorhanden war.

14 Die Pagode links neben dem Tennōzan

Fast alle erwähnten Tempel und Schreine stehen in enger Beziehung zu den Toyotomi, die unvorstellbare Summen für die Restaurierung oder den Wiederaufbau der in den Kriegswirren verwüsteten Heiligtümer aufbrachten.<sup>14</sup>

15 Fuyō

Das gesamte Bild vermittelt eine heitere, prächtige Atmosphäre: Krieger und Bürger tragen die für die Keichō-Ära (1596–1614) charakteristische farbenfrohe Kleidung mit großen Mustern und individuellem Design. Die Gebäude sind in freundlichen, hellen Farben gehalten. Dazu kommen noch die goldfarbenen Wolkenbänder, die mit drei verschiedenen Blumenmustern verziert sind. Sie stechen durch ihren plastischen Auftrag hervor: Er besteht aus drei verschiedenen Prägungen der von Hideyoshi besonders geliebten Blüten – Fuyō<sup>15</sup>, Kirschblüte und Pflaumenblüte – sowie einer Dreierreihe von Punkten am Rand (Abb. 21, 42, 45).

16 Die Pagode rechts neben dem Tennōzan

Not oder Armut sind nicht dargestellt. Ebenso fällt auf, dass zwar zahlreiche Waffen gezeigt werden – alle in prächtigen Scheiden oder Hüllen – aber es fehlen die damals für eine erfolgreiche Kriegsführung unverzichtbaren Feuerwaffen. Dies alles sind Hinweise auf die Zeitspanne, die Ōsaka unter TOYOTOMI Hideyoshi und seinem Sohn Hideyori Frieden und Wohlstand bescherte.

17 Fuyō

Der Paravent reflektiert Macht und Glanz der Toyotomi mit einer gemalten Wanderung durch das prosperierende Ōsaka, vom Bürgertum (rechts) zum Schloss (links), dem Symbol des Wohlstands und der Macht.

18 Die Pagode rechts neben dem Tennōzan

Außerdem fallen auf den Flüssen im Vordergrund zwei besondere Schiffe ins Auge. Auf dem Yodogawa (Tafel 3) wird von mehreren Männern ein Schnellboot für ranghohe Schwertadlige (*kawagozabune*) gerudert. Der Schiffsaufbau ist von einem roten Tuch mit großen Paulownia-Blüten umhüllt (Abb. 6).<sup>16</sup> Über drei Paulownia-Blättern erheben sich drei Blütenkerzen: seitlich je eine mit fünf und in der Mitte eine mit sieben Blüten. Da es sich hierbei um das Wappen Hideyoshis handelt, das der Tennō ihm verliehen hatte, ist dieses Schiff eindeutig den Toyotomi zuzuordnen. Etwas weiter links (Tafel 5) liegt auf dem Yamatogawa ein mit verschiedenen Reiherdarstellungen und Weidenmalereien luxuriös ausgestattetes Schiff (Abb. 7). Es trägt auf dem Dach der Bootsaufbauten einen vergoldeten Phönix, der es als Hideyoshis Vergnügungsboot „Phönixschiff“ (Hōōmaru) ausweist.<sup>17</sup> Die Darstellung dieser beiden Boote Hideyoshis ist einzigartig, denn bisher waren davon nur schriftliche Erwähnungen bekannt, aber keinerlei Bildzeugnisse.



19 Die Pagode rechts neben dem Tennōzan

Das gesamte Bild vermittelt eine heitere, prächtige Atmosphäre: Krieger und Bürger tragen die für die Keichō-Ära (1596–1614) charakteristische farbenfrohe Kleidung mit großen Mustern und individuellem Design. Die Gebäude sind in freundlichen, hellen Farben gehalten. Dazu kommen noch die goldfarbenen Wolkenbänder, die mit drei verschiedenen Blumenmustern verziert sind. Sie stechen durch ihren plastischen Auftrag hervor: Er besteht aus drei verschiedenen Prägungen der von Hideyoshi besonders geliebten Blüten – Fuyō<sup>15</sup>, Kirschblüte und Pflaumenblüte – sowie einer Dreierreihe von Punkten am Rand (Abb. 21, 42, 45).

Not oder Armut sind nicht dargestellt. Ebenso fällt auf, dass zwar zahlreiche Waffen gezeigt werden – alle in prächtigen Scheiden oder Hüllen – aber es fehlen die damals für eine erfolgreiche Kriegsführung unverzichtbaren Feuerwaffen. Dies alles sind Hinweise auf die Zeitspanne, die Ōsaka unter TOYOTOMI Hideyoshi und seinem Sohn Hideyori Frieden und Wohlstand bescherte.

Der Paravent reflektiert Macht und Glanz der Toyotomi mit einer gemalten Wanderung durch das prosperierende Ōsaka, vom Bürgertum (rechts) zum Schloss (links), dem Symbol des Wohlstands und der Macht.

Außerdem fallen auf den Flüssen im Vordergrund zwei besondere Schiffe ins Auge.

Auf dem Yodogawa (Tafel 3) wird von mehreren Männern ein Schnellboot für ranghohe Schwertadlige (*kawagozabune*) gerudert. Der Schiffsaufbau ist von einem roten Tuch mit großen Paulownia-Blüten umhüllt (Abb. 6).<sup>16</sup> Über drei Paulownia-Blättern erheben sich drei Blütenkerzen: seitlich je eine mit fünf und in der Mitte eine mit sieben Blüten. Da es sich hierbei um das Wappen Hideyoshis handelt, das der Tennō ihm verliehen hatte, ist dieses Schiff eindeutig den Toyotomi zuzuordnen. Etwas weiter links (Tafel 5) liegt auf dem Yamatogawa ein mit verschiedenen Reiherdarstellungen und Weidenmalereien luxuriös ausgestattetes Schiff (Abb. 7). Es trägt auf dem Dach der Bootsaufbauten einen vergoldeten Phönix, der es als Hideyoshis Vergnügungsboot „Phönixschiff“ (Hōōmaru) ausweist.<sup>17</sup> Die Darstellung dieser beiden Boote Hideyoshis ist einzigartig, denn bisher waren davon nur schriftliche Erwähnungen bekannt, aber keinerlei Bildzeugnisse.

Wiederum liefert der Eggenberger Paravent die einzige bildliche Darstellung dieser bisher nur aus schriftlichen Quellen bekannten Anlage. Sie wurde wahrscheinlich 1588 während der zweiten Bauphase angelegt, 1598 ausgebaut und in den dritten Schlossverteidigungsring eingegliedert. Die Äußerste Verteidigungsanlage (Sōgamae), zwischen 1594–1596 fertig gestellt, ist durch den Kanal Higashiyokobori (ursprünglich Shinbori) im Westen angedeutet. Diesen Kanal, der 1594 zwischen den Stadtteilen Kamimachi (links) und Senba (rechts) angelegt wurde, überspannen vier Brücken (Tafeln 2–3). Der Ausbau des Viertels Senba, das später zu einem prosperierenden Stadtteil werden sollte, begann 1598.

Schloss Ōsaka war zur Zeit der Toyotomi eine monumentale Anlage. Im Innersten Schlossbereich (Abb. 9) befanden sich der Hauptschlossturm und der Palastkomplex Okugoten („Innerer/Verborgener Palast“, Tafel 6 Mitte), in dem Hideyoshi und später sein Sohn Hideyori residierten. Der im Süden liegende Audienz-Palastkomplex Omotegoten („Vorderer/Offizieller Palast“) ist aus bildkompositorischen Gründen nicht dargestellt.

Aus anderen Abbildungen weiß man, dass der Hauptschlossturm zur Zeit von TOYOTOMI Hideyoshi aus fünf Ebenen mit acht Geschossen bestand<sup>18</sup> und prunkvoll mit Gold ver-

Die Tücher wurden gespannt, um hochrangige Personen, die sich im Schiff befanden, profanen Blicken zu entziehen. Hier sind nur sechs Ruderer dargestellt, ein derartiges Schiff war jedoch mit bis zu 15 Ruderern ausgestattet. Interessanterweise ruderte man in Japan stehend und nicht sitzend, wie in Europa üblich.

Lange Zeit schwankte man zwischen sieben oder acht Geschossen. Die heutige Forschung geht von zwei Geschossen im Steinmuerfundament und sechs Geschossen darüber aus. Vgl. Rekishi gunzō meijō shirīzu: Ōsaka jō [Serie historischer berühmter Schlösser: Ōsaka]. Tōkyō 2000, S. 10.

Das gesamte Bild vermittelt eine heitere, prächtige Atmosphäre: Krieger und Bürger tragen die für die Keichō-Ära (1596–1614) charakteristische farbenfrohe Kleidung mit großen Mustern und individuellem Design. Die Gebäude sind in freundlichen, hellen Farben gehalten. Dazu kommen noch die goldfarbenen Wolkenbänder, die mit drei verschiedenen Blumenmustern verziert sind. Sie stechen durch ihren plastischen Auftrag hervor: Er besteht aus drei verschiedenen Prägungen der von Hideyoshi besonders geliebten Blüten – Fuyō<sup>15</sup>, Kirschblüte und Pflaumenblüte – sowie einer Dreierreihe von Punkten am Rand (Abb. 21, 42, 45).

Not oder Armut sind nicht dargestellt. Ebenso fällt auf, dass zwar zahlreiche Waffen gezeigt werden – alle in prächtigen Scheiden oder Hüllen – aber es fehlen die damals für eine erfolgreiche Kriegsführung unverzichtbaren Feuerwaffen. Dies alles sind Hinweise auf die Zeitspanne, die Ōsaka unter TOYOTOMI Hideyoshi und seinem Sohn Hideyori Frieden und Wohlstand bescherte.

Der Paravent reflektiert Macht und Glanz der Toyotomi mit einer gemalten Wanderung durch das prosperierende Ōsaka, vom Bürgertum (rechts) zum Schloss (links), dem Symbol des Wohlstands und der Macht.

Außerdem fallen auf den Flüssen im Vordergrund zwei besondere Schiffe ins Auge.

Auf dem Yodogawa (Tafel 3) wird von mehreren Männern ein Schnellboot für ranghohe Schwertadlige (*kawagozabune*) gerudert. Der Schiffsaufbau ist von einem roten Tuch mit großen Paulownia-Blüten umhüllt (Abb. 6).<sup>16</sup> Über drei Paulownia-Blättern erheben sich drei Blütenkerzen: seitlich je eine mit fünf und in der Mitte eine mit sieben Blüten. Da es sich hierbei um das Wappen Hideyoshis handelt, das der Tennō ihm verliehen hatte, ist dieses Schiff eindeutig den Toyotomi zuzuordnen. Etwas weiter links (Tafel 5) liegt auf dem Yamatogawa ein mit verschiedenen Reiherdarstellungen und Weidenmalereien luxuriös ausgestattetes Schiff (Abb. 7). Es trägt auf dem Dach der Bootsaufbauten einen vergoldeten Phönix, der es als Hideyoshis Vergnügungsboot „Phönixschiff“ (Hōōmaru) ausweist.<sup>17</sup> Die Darstellung dieser beiden Boote Hideyoshis ist einzigartig, denn bisher waren davon nur schriftliche Erwähnungen bekannt, aber keinerlei Bildzeugnisse.

Wiederum liefert der Eggenberger Paravent die einzige bildliche Darstellung dieser bisher nur aus schriftlichen Quellen bekannten Anlage. Sie wurde wahrscheinlich 1588 während der zweiten Bauphase angelegt, 1598 ausgebaut und in den dritten Schlossverteidigungsring eingegliedert. Die Äußerste Verteidigungsanlage (Sōgamae), zwischen 1594–1596 fertig gestellt, ist durch den Kanal Higashiyokobori (ursprünglich Shinbori) im Westen angedeutet. Diesen Kanal, der 1594 zwischen den Stadtteilen Kamimachi (links) und Senba (rechts) angelegt wurde, überspannen vier Brücken (Tafeln 2–3). Der Ausbau des Viertels Senba, das später zu einem prosperierenden Stadtteil werden sollte, begann 1598.

Schloss Ōsaka war zur Zeit der Toyotomi eine monumentale Anlage. Im Innersten Schlossbereich (Abb. 9) befanden sich der Hauptschlossturm und der Palastkomplex Okugoten („Innerer/Verborgener Palast“, Tafel 6 Mitte), in dem Hideyoshi und später sein Sohn Hideyori residierten. Der im Süden liegende Audienz-Palastkomplex Omotegoten („Vorderer/Offizieller Palast“) ist aus bildkompositorischen Gründen nicht dargestellt.

Aus anderen Abbildungen weiß man, dass der Hauptschlossturm zur Zeit von TOYOTOMI Hideyoshi aus fünf Ebenen mit acht Geschossen bestand<sup>18</sup> und prunkvoll mit Gold ver-

Die Tücher wurden gespannt, um hochrangige Personen, die sich im Schiff befanden, profanen Blicken zu entziehen. Hier sind nur sechs Ruderer dargestellt, ein derartiges Schiff war jedoch mit bis zu 15 Ruderern ausgestattet. Interessanterweise ruderte man in Japan stehend und nicht sitzend, wie in Europa üblich.

Lange Zeit schwankte man zwischen sieben oder acht Geschossen. Die heutige Forschung geht von zwei Geschossen im Steinmuerfundament und sechs Geschossen darüber aus. Vgl. Rekishi gunzō meijō shirīzu: Ōsaka jō [Serie historischer berühmter Schlösser: Ōsaka]. Tōkyō 2000, S. 10.

20 Die Pagode rechts neben dem Tennōzan

Das gesamte Bild vermittelt eine heitere, prächtige Atmosphäre: Krieger und Bürger tragen die für die Keichō-Ära (1596–1614) charakteristische farbenfrohe Kleidung mit großen Mustern und individuellem Design. Die Gebäude sind in freundlichen, hellen Farben gehalten. Dazu kommen noch die goldfarbenen Wolkenbänder, die mit drei verschiedenen Blumenmustern verziert sind. Sie stechen durch ihren plastischen Auftrag hervor: Er besteht aus drei verschiedenen Prägungen der von Hideyoshi besonders geliebten Blüten – Fuyō<sup>15</sup>, Kirschblüte und Pflaumenblüte – sowie einer Dreierreihe von Punkten am Rand (Abb. 21, 42, 45).

21 Die Pagode rechts neben dem Tennōzan

Fast alle erwähnten Tempel und Schreine stehen in enger Beziehung zu den Toyotomi, die unvorstellbare Summen für die Restaurierung oder den Wiederaufbau der in den Kriegswirren verwüsteten Heiligtümer aufbrachten.<sup>14</sup>

22 Die Pagode rechts neben dem Tennōzan

Das gesamte Bild vermittelt eine heitere, prächtige Atmosphäre: Krieger und Bürger tragen die für die Keichō-Ära (1596–1614) charakteristische farbenfrohe Kleidung mit großen Mustern und individuellem Design. Die Gebäude sind in freundlichen, hellen Farben gehalten. Dazu kommen noch die goldfarbenen Wolkenbänder, die mit drei verschiedenen Blumenmustern verziert sind. Sie stechen durch ihren plastischen Auftrag hervor: Er besteht aus drei verschiedenen Prägungen der von Hideyoshi besonders geliebten Blüten – Fuyō<sup>15</sup>, Kirschblüte und Pflaumenblüte – sowie einer Dreierreihe von Punkten am Rand (Abb. 21, 42, 45).

Not oder Armut sind nicht dargestellt. Ebenso fällt auf, dass zwar zahlreiche Waffen gezeigt werden – alle in prächtigen Scheiden oder Hüllen – aber es fehlen die damals für eine erfolgreiche Kriegsführung unverzichtbaren Feuerwaffen. Dies alles sind Hinweise auf die Zeitspanne, die Ōsaka unter TOYOTOMI Hideyoshi und seinem Sohn Hideyori Frieden und Wohlstand bescherte.

Der Paravent reflektiert Macht und Glanz der Toyotomi mit einer gemalten Wanderung durch das prosperierende Ōsaka, vom Bürgertum (rechts) zum Schloss (links), dem Symbol des Wohlstands und der Macht.

Außerdem fallen auf den Flüssen im Vordergrund zwei besondere Schiffe ins Auge.

Auf dem Yodogawa (Tafel 3) wird von mehreren Männern ein Schnellboot für ranghohe Schwertadlige (*kawagozabune*) gerudert. Der Schiffsaufbau ist von einem roten Tuch mit großen Paulownia-Blüten umhüllt (Abb. 6).<sup>16</sup> Über drei Paulownia-Blättern erheben sich drei Blütenkerzen: seitlich je eine mit fünf und in der Mitte eine mit sieben Blüten. Da es sich hierbei um das Wappen Hideyoshis handelt, das der Tennō ihm verliehen hatte, ist dieses Schiff eindeutig den Toyotomi zuzuordnen. Etwas weiter links (Tafel 5) liegt auf dem Yamatogawa ein mit verschiedenen Reiherdarstellungen und Weidenmalereien luxuriös ausgestattetes Schiff (Abb. 7). Es trägt auf dem Dach der Bootsaufbauten einen vergoldeten Phönix, der es als Hideyoshis Vergnügungsboot „Phönixschiff“ (Hōōmaru) ausweist.<sup>17</sup> Die Darstellung dieser beiden Boote Hideyoshis ist einzigartig, denn bisher waren davon nur schriftliche Erwähnungen bekannt, aber keinerlei Bildzeugnisse.

Wiederum liefert der Eggenberger Paravent die einzige bildliche Darstellung dieser bisher nur aus schriftlichen Quellen bekannten Anlage. Sie wurde wahrscheinlich 1588 während der zweiten Bauphase angelegt, 1598 ausgebaut und in den dritten Schlossverteidigungsring eingegliedert. Die Äußerste Verteidigungsanlage (Sōgamae), zwischen 1594–1596 fertig gestellt, ist durch den Kanal Higashiyokobori (ursprünglich Shinbori) im Westen angedeutet. Diesen Kanal, der 1594 zwischen den Stadtteilen Kamimachi (links) und Senba (rechts) angelegt wurde, überspannen vier Brücken (Tafeln 2–3). Der Ausbau des Viertels Senba, das später zu einem prosperierenden Stadtteil werden sollte, begann 1598.

Schloss Ōsaka war zur Zeit der Toyotomi eine monumentale Anlage. Im Innersten Schlossbereich (Abb. 9) befanden sich der Hauptschlossturm und der Palastkomplex Okugoten („Innerer/Verborgener Palast“, Tafel 6 Mitte), in dem Hideyoshi und später sein Sohn Hideyori residierten. Der im Süden liegende Audienz-Palastkomplex Omotegoten („Vorderer/Offizieller Palast“) ist aus bildkompositorischen Gründen nicht dargestellt.

Aus anderen Abbildungen weiß man, dass der Hauptschlossturm zur Zeit von TOYOTOMI Hideyoshi aus fünf Ebenen mit acht Geschossen bestand<sup>18</sup> und prunkvoll mit Gold ver-

Die Tücher wurden gespannt, um hochrangige Personen, die sich im Schiff befanden, profanen Blicken zu entziehen. Hier sind nur sechs Ruderer dargestellt, ein derartiges Schiff war jedoch mit bis zu 15 Ruderern ausgestattet. Interessanterweise ruderte man in Japan stehend und nicht sitzend, wie in Europa üblich.

Lange Zeit schwankte man zwischen sieben oder acht Geschossen. Die heutige Forschung geht von zwei Geschossen im Steinmuerfundament und sechs Geschossen darüber aus. Vgl. Rekishi gunzō meijō shirīzu: Ōsaka jō [Serie historischer berühmter Schlösser: Ōsaka]. Tōkyō 2000, S. 10.

Das gesamte Bild vermittelt eine heitere, prächtige Atmosphäre: Krieger und Bürger tragen die für die Keichō-Ära (1596–1614) charakteristische farbenfrohe Kleidung mit großen Mustern und individuellem Design. Die Gebäude sind in freundlichen, hellen Farben gehalten. Dazu kommen noch die goldfarbenen Wolkenbänder, die mit drei verschiedenen Blumenmustern verziert sind. Sie stechen durch ihren plastischen Auftrag hervor: Er besteht aus drei verschiedenen Prägungen der von Hideyoshi besonders geliebten Blüten – Fuyō<sup>15</sup>, Kirschblüte und Pflaumenblüte – sowie einer Dreierreihe von Punkten am Rand (Abb. 21, 42, 45).

Not oder Armut sind nicht dargestellt. Ebenso fällt auf, dass zwar zahlreiche Waffen gezeigt werden – alle in prächtigen Scheiden oder Hüllen – aber es fehlen die damals für eine erfolgreiche Kriegsführung unverzichtbaren Feuerwaffen. Dies alles sind Hinweise auf die Zeitspanne, die Ōsaka unter TOYOTOMI Hideyoshi und seinem Sohn Hideyori Frieden und Wohlstand bescherte.

Der Paravent reflektiert Macht und Glanz der Toyotomi mit einer gemalten Wanderung durch das prosperierende Ōsaka, vom Bürgertum (rechts) zum Schloss (links), dem Symbol des Wohlstands und der Macht.

Außerdem fallen auf den Flüssen im Vordergrund zwei besondere Schiffe ins Auge.

Auf dem Yodogawa (Tafel 3) wird von mehreren Männern ein Schnellboot für ranghohe Schwertadlige (*kawagozabune*) gerudert. Der Schiffsaufbau ist von einem roten Tuch mit großen Paulownia-Blüten umhüllt (Abb. 6).<sup>16</sup> Über drei Paulownia-Blättern erheben sich drei Blütenkerzen: seitlich je eine mit fünf und in der Mitte eine mit sieben Blüten. Da es sich hierbei um das Wappen Hideyoshis handelt, das der Tennō ihm verliehen hatte, ist dieses Schiff eindeutig den Toyotomi zuzuordnen. Etwas weiter links (Tafel 5) liegt auf dem Yamatogawa ein mit verschiedenen Reiherdarstellungen und Weidenmalereien luxuriös ausgestattetes Schiff (Abb. 7). Es trägt auf dem Dach der Bootsaufbauten einen vergoldeten Phönix, der es als Hideyoshis Vergnügungsboot „Phönixschiff“ (Hōōmaru) ausweist.<sup>17</sup> Die Darstellung dieser beiden Boote Hideyoshis ist einzigartig, denn bisher waren davon nur schriftliche Erwähnungen bekannt, aber keinerlei Bildzeugnisse.

Wiederum liefert der Eggenberger Paravent die einzige bildliche Darstellung dieser bisher nur aus schriftlichen Quellen bekannten Anlage. Sie wurde wahrscheinlich 1588 während der zweiten Bauphase angelegt, 1598 ausgebaut und in den dritten Schlossverteidigungsring eingegliedert. Die Äußerste Verteidigungsanlage (Sōgamae), zwischen 1594–1596 fertig gestellt, ist durch den Kanal Higashiyokobori (ursprünglich Shinbori) im Westen angedeutet. Diesen Kanal, der 1594 zwischen den Stadtteilen Kamimachi (links) und Senba (rechts) angelegt wurde, überspannen vier Brücken (Tafeln 2–3). Der Ausbau des Viertels Senba, das später zu einem prosperierenden Stadtteil werden sollte, begann 1598.

Schloss Ōsaka war zur Zeit der Toyotomi eine monumentale Anlage. Im Innersten Schlossbereich (Abb. 9) befanden sich der Hauptschlossturm und der Palastkomplex Okugoten („Innerer/Verborgener Palast“, Tafel 6 Mitte), in dem Hideyoshi und später sein Sohn Hideyori residierten. Der im Süden liegende Audienz-Palastkomplex Omotegoten („Vorderer/Offizieller Palast“) ist aus bildkompositorischen Gründen nicht dargestellt.

Aus anderen Abbildungen weiß man, dass der Hauptschlossturm zur Zeit von TOYOTOMI Hideyoshi aus fünf Ebenen mit acht Geschossen bestand<sup>18</sup> und prunkvoll mit Gold ver-

Die Tücher wurden gespannt, um hochrangige Personen, die sich im Schiff befanden, profanen Blicken zu entziehen. Hier sind nur sechs Ruderer dargestellt, ein derartiges Schiff war jedoch mit bis zu 15 Ruderern ausgestattet. Interessanterweise ruderte man in Japan stehend und nicht sitzend, wie in Europa üblich.

Lange Zeit schwankte man zwischen sieben oder acht Geschossen. Die heutige Forschung geht von zwei Geschossen im Steinmuerfundament und sechs Geschossen darüber aus. Vgl. Rekishi gunzō meijō shirīzu: Ōsaka jō [Serie historischer berühmter Schlösser: Ōsaka]. Tōkyō 2000, S. 10.

Das gesamte Bild vermittelt eine heitere, prächtige Atmosphäre: Krieger und Bürger tragen die für die Keichō-Ära (1596–1614) charakteristische farbenfrohe Kleidung mit großen Mustern und individuellem Design. Die Gebäude sind in freundlichen, hellen Farben gehalten. Dazu kommen noch die goldfarbenen Wolkenbänder, die mit drei verschiedenen Blumenmustern verziert sind. Sie stechen durch ihren plastischen Auftrag hervor: Er besteht aus drei verschiedenen Prägungen der von Hideyoshi besonders geliebten Blüten – Fuyō<sup>15</sup>, Kirschblüte und Pflaumenblüte – sowie einer Dreierreihe von Punkten am Rand (Abb. 21, 42, 45).

Not oder Armut sind nicht dargestellt. Ebenso fällt auf, dass zwar zahlreiche Waffen gezeigt werden – alle in prächtigen Scheiden oder Hüllen – aber es fehlen die damals für eine erfolgreiche Kriegsführung unverzichtbaren Feuerwaffen. Dies alles sind Hinweise auf die Zeitspanne, die Ōsaka unter TOYOTOMI Hideyoshi und seinem Sohn Hideyori Frieden und Wohlstand bescherte.

Der Paravent reflektiert Macht und Glanz der Toyotomi mit einer gemalten Wanderung durch das prosperierende Ōsaka, vom Bürgertum (rechts) zum Schloss (links), dem Symbol des Wohlstands und der Macht.

Außerdem fallen auf den Flüssen im Vordergrund zwei besondere Schiffe ins Auge.

Auf dem Yodogawa (Tafel 3) wird von mehreren Männern ein Schnellboot für ranghohe Schwertadlige (*kawagozabune*) gerudert. Der Schiffsaufbau ist von einem roten Tuch mit großen Paulownia-Blüten umhüllt (Abb. 6).<sup>16</sup> Über drei Paulownia-Blättern erheben sich drei Blütenkerzen: seitlich je eine mit fünf und in der Mitte eine mit sieben Blüten. Da es sich hierbei um das Wappen Hideyoshis handelt, das der Tennō ihm verliehen hatte, ist dieses Schiff eindeutig den Toyotomi zuzuordnen. Etwas weiter links (Tafel 5) liegt auf dem Yamatogawa ein mit verschiedenen Reiherdarstellungen und Weidenmalereien luxuriös ausgestattetes Schiff (Abb. 7). Es trägt auf dem Dach der Bootsaufbauten einen vergoldeten Phönix, der es als Hideyoshis Vergnügungsboot „Phönixschiff“ (Hōōmaru) ausweist.<sup>17</sup> Die Darstellung dieser beiden Boote Hideyoshis ist einzigartig, denn bisher waren davon nur schriftliche Erwähnungen bekannt, aber keinerlei Bildzeugnisse.

Wiederum liefert der Eggenberger Paravent die einzige bildliche Darstellung dieser bisher nur aus schriftlichen Quellen bekannten Anlage. Sie wurde wahrscheinlich 1588 während der zweiten Bauphase angelegt, 1598 ausgebaut und in den dritten Schlossverteidigungsring eingegliedert. Die Äußerste Verteidigungsanlage (Sōgamae), zwischen 1594–1596 fertig gestellt, ist durch den Kanal Higashiyokobori (ursprünglich Shinbori) im Westen angedeutet. Diesen Kanal, der 1594 zwischen den Stadtteilen Kamimachi (links) und Senba (rechts) angelegt wurde, überspannen vier Brücken (Tafeln 2–3). Der Ausbau des Viertels Senba, das später zu einem prosperierenden Stadtteil werden sollte, begann 1598.

Schloss Ōsaka war zur Zeit der Toyotomi eine monumentale Anlage. Im Innersten Schlossbereich (Abb. 9) befanden sich der Hauptschlossturm und der Palastkomplex Okugoten („Innerer/Verborgener Palast“, Tafel 6 Mitte), in dem Hideyoshi und später sein Sohn Hideyori residierten. Der im Süden liegende Audienz-Palastkomplex Omotegoten („Vorderer/Offizieller Palast“) ist aus bildkompositorischen Gründen nicht dargestellt.

Aus anderen Abbildungen weiß man, dass der Hauptschlossturm zur Zeit von TOYOTOMI Hideyoshi aus fünf Ebenen mit acht Geschossen bestand<sup>18</sup> und prunkvoll mit Gold ver-

Die Tücher wurden gespannt, um hochrangige Personen, die sich im Schiff befanden, profanen Blicken zu entziehen. Hier sind nur sechs Ruderer dargestellt, ein derartiges Schiff war jedoch mit bis zu 15 Ruderern ausgestattet. Interessanterweise ruderte man in Japan stehend und nicht sitzend, wie in Europa üblich.

Lange Zeit schwankte man zwischen sieben oder acht Geschossen. Die heutige Forschung geht von zwei Geschossen im Steinmuerfundament und sechs Geschossen darüber aus. Vgl. Rekishi gunzō meijō shirīzu: Ōsaka jō [Serie historischer berühmter Schlösser: Ōsaka]. Tōkyō 2000, S. 10.

Das gesamte Bild vermittelt eine heitere, prächtige Atmosphäre: Krieger und Bürger tragen die für die Keichō-Ära (1596–1614) charakteristische farbenfrohe Kleidung mit großen Mustern und individuellem Design. Die Gebäude sind in freundlichen, hellen Farben gehalten. Dazu kommen noch die goldfarbenen Wolkenbänder, die mit drei verschiedenen Blumenmustern verziert sind. Sie stechen durch ihren plastischen Auftrag hervor: Er besteht aus drei verschiedenen Prägungen der von Hideyoshi besonders geliebten Blüten – Fuyō<sup>15</sup>, Kirschblüte und Pflaumenblüte – sowie einer Dreierreihe von Punkten am Rand (Abb. 21, 42, 45).

Not oder Armut sind nicht dargestellt. Ebenso fällt auf, dass zwar zahlreiche Waffen gezeigt werden – alle in prächtigen Scheiden oder Hüllen – aber es fehlen die damals für eine erfolgreiche Kriegsführung unverzichtbaren Feuerwaffen. Dies alles sind Hinweise auf die Zeitspanne, die Ōsaka unter TOYOTOMI Hideyoshi und seinem Sohn Hideyori Frieden und Wohlstand bescherte.

Der Paravent reflektiert Macht und Glanz der Toyotomi mit einer gemalten Wanderung durch das prosperierende Ōsaka, vom Bürgertum (rechts) zum Schloss (links), dem Symbol des Wohlstands und der Macht.

Außerdem fallen auf den Flüssen im Vordergrund zwei besondere Schiffe ins Auge.

Auf dem Yodogawa (Tafel 3) wird von mehreren Männern ein Schnellboot für ranghohe Schwertadlige (*kawagozabune*) gerudert. Der Schiffsaufbau ist von einem roten Tuch mit großen Paulownia-Blüten umhüllt (Abb. 6).<sup>16</sup> Über drei Paulownia-Blättern erheben sich drei Blütenkerzen: seitlich je eine mit fünf und in der Mitte eine mit sieben Blüten. Da es sich hierbei um das Wappen Hideyoshis handelt, das der Tennō ihm verliehen hatte, ist dieses Schiff eindeutig den Toyotomi zuzuordnen. Etwas weiter links (Tafel 5) liegt auf dem Yamatogawa ein mit verschiedenen Reiherdarstellungen und Weidenmalereien luxuriös ausgestattetes Schiff (Abb. 7). Es trägt auf dem Dach der Bootsaufbauten einen vergoldeten Phönix, der es als Hideyoshis Vergnügungsboot „Phönixschiff“ (Hōōmaru) ausweist.<sup>17</sup> Die Darstellung dieser beiden Boote Hideyoshis ist einzigartig, denn bisher waren davon nur schriftliche Erwähnungen bekannt, aber keinerlei Bildzeugnisse.

Wiederum liefert der Eggenberger Paravent die einzige bildliche Darstellung dieser bisher nur aus schriftlichen Quellen bekannten Anlage. Sie wurde wahrscheinlich 1588 während der zweiten Bauphase angelegt, 1598 ausgebaut und in den dritten Schlossverteidigungsring eingegliedert. Die Äußerste Verteidigungsanlage (Sōgamae), zwischen 1594–1596 fertig gestellt, ist durch den Kanal Higashiyokobori (ursprünglich Shinbori) im Westen angedeutet. Diesen Kanal, der 1594 zwischen den Stadtteilen Kamimachi (links) und Senba (rechts) angelegt wurde, überspannen vier Brücken (Tafeln 2–3). Der Ausbau des Viertels Senba, das später zu einem prosperierenden Stadtteil werden sollte, begann 1598.

Schloss Ōsaka war zur Zeit der Toyotomi eine monumentale Anlage. Im Innersten Schlossbereich (Abb. 9) befanden sich der Hauptschlossturm und der Palastkomplex Okugoten („Innerer/Verborgener Palast“, Tafel 6 Mitte), in dem Hideyoshi und später sein Sohn Hideyori residierten. Der im Süden liegende Audienz-Palastkomplex Omotegoten („Vorderer/Offizieller Palast“) ist aus bildkompositorischen Gründen nicht dargestellt.

Aus anderen Abbildungen weiß man, dass der Hauptschlossturm zur Zeit von TOYOTOMI Hideyoshi aus fünf Ebenen mit acht Geschossen bestand<sup>18</sup> und prunkvoll mit Gold ver-

Die Tücher wurden gespannt, um hochrangige Personen, die sich im Schiff befanden, profanen Blicken zu entziehen. Hier sind nur sechs Ruderer dargestellt, ein derartiges Schiff war jedoch mit bis zu 15 Ruderern ausgestattet. Interessanterweise ruderte man in Japan stehend und nicht sitzend, wie in Europa üblich.

Lange Zeit schwankte man zwischen sieben oder acht Geschossen. Die heutige Forschung geht von zwei Geschossen im Steinmuerfundament und sechs Geschossen darüber aus. Vgl. Rekishi gunzō meijō shirīzu: Ōsaka jō [Serie historischer berühmter Schlösser: Ōsaka]. Tōkyō 2000, S. 10.

Das gesamte Bild vermittelt eine heitere, prächtige Atmosphäre: Krieger und Bürger tragen die für die Keichō-Ära (1596–1614) charakteristische farbenfrohe Kleidung mit großen Mustern und individuellem Design. Die Gebäude sind in freundlichen, hellen Farben gehalten. Dazu kommen noch die goldfarbenen Wolkenbänder, die mit drei verschiedenen Blumenmustern verziert sind. Sie stechen durch ihren plastischen Auftrag hervor: Er besteht aus drei verschiedenen Prägungen der von Hideyoshi besonders geliebten Blüten – Fuyō<sup>15</sup>, Kirschblüte und Pflaumenblüte – sowie einer Dreierreihe von Punkten am Rand (Abb. 21, 42, 45).

Not oder Armut sind nicht dargestellt. Ebenso fällt auf, dass zwar zahlreiche Waffen gezeigt werden – alle in prächtigen Scheiden oder Hüllen – aber es fehlen die damals für eine erfolgreiche Kriegsführung unverzichtbaren Feuerwaffen. Dies alles sind Hinweise auf die Zeitspanne, die Ōsaka unter TOYOTOMI Hideyoshi und seinem Sohn Hideyori Frieden und Wohlstand bescherte.

Der Paravent reflektiert Macht und Glanz der Toyotomi mit einer gemalten Wanderung durch das prosperierende Ōsaka, vom Bürgertum (rechts) zum Schloss (links), dem Symbol des Wohlstands und der Macht.

Außerdem fallen auf den Flüssen im Vordergrund zwei besondere Schiffe ins Auge.



Abb. 10  
Kyôhashiguchi-Tor

ziert war. Eine Besonderheit bestand darin, dass man im obersten Stockwerk auf einen umlaufenden Gang hinaustreten konnte, eine weitere, dass die unterste Ebene sogenannte „Blumenlichter-Fenster“ (*katômade*) besaß. Diese Fensterform geht auf die Architektur der Zen-Klöster zurück und wurde nur zu Zeiten von ODA Nobunaga und den Toyotomi (1573–1615) in die Schlossarchitektur integriert. Es sind geschwungene, Blütenblättern oder Flammen nachempfundene Öffnungen. Der nach der Zerstörung von den Tokugawa wieder neu errichtete Hauptschlossturm war zwar insgesamt viel höher, jedoch – wie alle Schlossbauten der Tokugawa-Zeit – schlichter. Zudem fehlten der Umlauf im Obergeschoss sowie die „Blumenlichter-Fenster“. Die Fenster der übrigen Ebenen sind mit hölzernen Läden (*tsukiagedo*) versehen, die man nach oben klappen konnte. Zum Fixieren benutzte man eine Stange. Hier sind diese Stangen aufwendig rot lackiert, wie auf der dritten und vierten Ebene zu erkennen ist.

Die weiße Lehmwand ist von dreieckigen, rechteckigen und runden Schießscharten (*sama*) durchbrochen. Die Eckwehrtürme und Verteidigungsmauern weisen ebenfalls Schießscharten auf. Am Kyôhashiguchi-Tor ist überdies eine spezielle Variante zu sehen: Neben dem Tor (Abb. 10) kragt ein allseitig mit Schießscharten versehener Erker (*dezama*) aus, von dem man in alle Richtungen feuern konnte (Tafel 5 Mitte). Zusätzlich war auch der hölzerne Boden mit einer Öffnung versehen, die in Friedenszeiten geschlossen blieb, aber im Angriffsfall ebenfalls zu Verteidigungszwecken genutzt werden konnte.

Die Dächer des Hauptschlossturms, der Eckwehrtürme und der Schlosstore sind mit je zwei chinesischen Fabelwesen mit aufgerichtetem Fischschwanz (*shachihoko*) gekrönt. Sie bestehen aus einem drachenähnlichen Kopf und einem geschuppten Fischkörper mit reptilienartigem Rückenkamm. Der Überlieferung nach sollen sie als Wasserwesen die Gebäude vor Feuer und anderem Übel schützen.<sup>19</sup> Normalerweise waren diese Fabelwesen vergoldet, hier sind sie jedoch dunkel gemalt.

Wie der von Hideyoshi konzipierte Hauptschlossturm wirklich aussah, ist zwar auch durch diese Darstellung nicht erwiesen, sie bietet aber interessante Varianten zu den wenigen überlieferten Abbildungen. Zum Beispiel ist hier ein kleinerer Turm aus drei Ebenen mit vier Geschossen angefügt (Tafel 7).<sup>20</sup> Er sieht aus wie jene Schlosstürme, die mit dem großen Hauptturm durch einen Korridor verbunden waren (*renketsushiki tenshu*). Außerdem ist der Hauptturm viel heller als auf den anderen erhaltenen Darstellungen. Üblicherweise wurde er viel dunkler gemalt. Dabei sind die Mauern der einzelnen Stockwerke mit dunkelgrauem Mörtel verputzt, der mit Tusche vermischt worden war. Zusätzlich ist die untere Mauerhälfte jeweils mit schwarz lackierten Laten bedeckt, Schmuck und Witterungsschutz zugleich. Die abweichende Eggenberger Darstellung könnte möglicherweise daher rühren, dass hier die Ansicht des Schlossturms vor dem großen Erdbeben 1596 wiedergegeben ist, bei dem nicht nur Schloss Fushimi zerstört, sondern auch der Schlossturm von Ôsaka so stark beschädigt worden war, dass sich seine Außenansicht durch die Reparaturen wahrscheinlich verändert haben dürfte.<sup>21</sup>

Des Weiteren ist der durch seine Dachdeckung mit Schindeln aus Hinoki-Rinde und seine architektonisch reichen Verzierungen identifizierbare Gotaimensho („Audienzpalast“), der privat oder halb-offiziell genutzt wurde, zu erkennen (Tafel 6). Dieser größte Palast wird auch durch spezielle, mit Querstreben verzierte Schiebetüren (*mairado*) charakterisiert, die nur Hauptgebäuden vorbehalten waren. Auch an den wichtigsten Gebäuden der Lehnsfürstenresidenzen wurden *mairado* verwendet, allerdings nur für die untere Hälfte der Türen, während die obere mit Papier bespannt war (Tafel 3 Mitte).



Abb. 11  
→ 70

Abb. 12  
→ 71

Nördlich davon befindet sich ein mit Ziegeln gedecktes und mit einem vergoldeten Dachfirst versehenes Gebäude. Es könnte sich um die Palastküche handeln, die als das größte mit Ziegeln gedeckte Gebäude im privaten Palastkomplex bekannt war.<sup>22</sup>

Einige Tore des Innersten Schlossbezirks und am Aufgang zur Paradiesbrücke zeigen geschwungene Schindeldächer. Es handelt sich um „Tore im chinesischen Stil“ (*karamon*). Sie sind prachtvoll mit Schnitzereien, farbiger Bemalung, rot lackierten Pfeilern und Gold dekoriert.

Zwischen dem inneren und dem zweiten Schlossgraben liegt der Zweite Schlossbereich, in dem sich die Residenzen jener Lehnsfürsten und Verwandten befanden, die zu den engsten Vertrauten der Toyotomi zählten. Darauf deuten exemplarisch einige besonders große und prächtige Bauten hin (Tafel 5–7). Beispielsweise ist der West-Palastkomplex Nishinomaru Goten identifizierbar (Tafel 5 Mitte), in dem bekanntermaßen Hideyoshis Nebenfrauen lebten.

Auf der Innenseite des Wehrturmtors, das den Beginn des Wegs zum Tempel Shitennôji markiert, befindet sich ein Wächterhäuschen (Abb. 11), in dem der Torwächter sitzt (Tafel 6 oben). Obwohl nur hier abgebildet, dürfte es an allen Toren Wächterhäuschen gegeben haben.

Die Steinfundamente und -mauern sind hier mit übergroßen Steinen gemalt, die die realen Größenverhältnisse nicht realistisch wiedergeben. Es handelt sich um die für das Schloss der Toyotomi typische Mauertechnik (*nozurazumi*), bei der unbehauene Natursteine aufgeschichtet und die Zwischenräume mit kleinen Steinchen aufgefüllt wurden.

Gut erkennbar sind auch weitere Architekturdetails zu Verteidigungszwecken. In die Wehrmauern sind Öffnungen (*kiritobei*) eingelassen, die mit zwei Türflügeln aus Holz normalerweise fest verschlossen waren. Bei Angriffen konnte man sie öffnen und für einen Ausfall nutzen, wie beispielsweise bei der Verteidigungsanlage Sasanomaru (Tafel 4 Mitte), oder sie dienten als Schießscharten für Kanonen, wie an der Schlossgrabenmauer im Westpalast (Abb. 12) zu sehen (Tafel 5 Mitte). Dass die großen Tore im Obergeschoss auf beiden Seiten mit vielen Fensteröffnungen versehen sind, verwundert zunächst, erschienen doch kleinere Schießscharten zu Verteidigungszwecken eigentlich angebrachter. Sie dienten jedoch nicht nur den Schützen, sondern hatten eine weitere unverzichtbare Funktion: Sie sorgten für den Abzug des die Sicht vernebelnden Pulverdampfs, den der Gebrauch der damaligen Feuerwaffen mit sich brachte.

Die dicken Wehrmauern sind innen zusätzlich mit Stützen verstärkt, damit sie nicht so leicht zum Einsturz gebracht werden konnten. Hier sind zwei der damals üblichen drei Arten von Stützen zu sehen: Auf Tafel 5 ist neben dem Kyôhashiguchi-Tor jeweils ein Holzpfeiler gerade aufgerichtet und mit zwei Querstreben versehen, während die Stützpfiler auf Tafel 6 oben neben dem Tennôjiguchi-Tor leicht schräg stehen.<sup>23</sup> Auch Steinstufen und ein steinerner Wehrgang hinter den Mauern fehlen nicht, von dem aus die Schützen durch die Schießscharten zielen konnten (Tafel 6 Mitte, zwischen den Ecktürmen). Stein wurde Lehm dabei vorgezogen, um bei Nässe durch Regen oder Blut nicht auszurutschen.

Der Eggenberger Stellschirm ist meines Wissen nach einzigartig in der Darstellung dieser verschiedenen Details von Verteidigungsvorkehrungen.

**19**  
Wenn der Dachfirst des Hauptturmes wie hier nord-südlich ausgerichtet ist, befindet sich am Nordende ein weibliches Wesen mit geschlossenem Maul, am Südeude ein männliches mit weit aufgerissenem Maul, hier allerdings nicht deutlich erkennbar.

**20**  
Eckwehrtürme und kleine Schlosstürme hatten nur ein Geschoss im Steinmauerfundament. Überdies war das Fundament niedriger als das des Hauptschlossturms.

**21**  
Der Jesuitenpater Luis Fróis meinte in seinen Aufzeichnungen, dass der beschädigte Schlossturm zur Reparatur wohl komplett abgebaut werden müsse. Vgl. Ôsakajô Tenshukaku/Osaka Castle Museum (Hg.): Toyotomiki Ôsaka zu byôbu, a. a. O., S. 95. Falls die Reparatur tatsächlich so ausgeführt wurde, könnten sich vielleicht auch die äußeren Verzierungen geändert haben.

**22**  
Vgl. Rekishi gunzô meijô shirîzu: Ôsaka jô, a. a. O., S. 18f.

**23**  
Die dritte und stärkste Art der Mauerstützen bestand aus zwei geraden Pfeilern.



Abb. 13  
Löschwasserbottiche

Abb. 14  
→ 73

**24**  
Diese an einer Stange über der Schulter getragenen Truhen (*hasamibako*) dienten zum Transport der zeremoniellen Kleidung, die man für die Aufwartung beim Fürsten mitnahm und erst im Schloss anlegte. Das Mitführen von Zeremonialgewändern war seit ODA Nobunaga notwendig geworden, der das Reich größtenteils geeint hatte und nun die Lehnsfürsten aus dem ganzen Land zur Aufwartung bei ihm verpflichtete. Unter Hideyoshi etablierte sich endgültig der Brauch, den fürstlichen Reisezug vom Heimatschloss zum Regierungssitz stets von zwei Kleidertruhen-Trägern anführen zu lassen.

Architektonische Hinweise liefert auch die Dachdeckung. Es gibt vier unterschiedliche Formen: Dächer waren mit Schindeln, Ziegeln, Brettern sowie Schilf- oder Reistroh gedeckt. Stroh- und Bretterdächer finden sich nur bei Gebäuden außerhalb des Schlossbereichs. Schindeln aus Hinoki-Rinde verwendete man bei den wichtigsten Palästen des Schlosses, den Haupthäusern der Fürstenresidenzen und den shintōistischen Hauptheiligtümern. Gebrannte Ziegel fanden bei allen anderen Schlossgebäuden Verwendung, dem Schlossthauptturm, den Eckwehrtürmen, den zweigeschossigen Torgebäuden und auf den Schlossmauern, ebenso bei Nebengebäuden der Fürstenresidenzen und Shintō-Heiligtümern, bei den buddhistischen Tempeln und den Toren bedeutender Brücken.

Wie sehr man Brände fürchtete, zeigen die Löschwasserbottiche (*tensui-oke*) auf einigen Dächern. In ihnen sammelte man Regenwasser – in Trockenzeiten mussten sie aufgefüllt werden –, um bei Bedarf sofort Löschwasser zur Hand zu haben. Hier sind diese Holzbottiche (Abb. 13) auf vier Dächern angebracht: Vorerst auf den Dächern von Fürstenresidenzen innerhalb der Schlossanlage (Tafel 7 oben und Mitte), aber da Feuer nicht nach Hoch oder Niedrig fragt, auch auf dem Dach eines Restaurants in der Stadt (Tafel 2 Mitte) oder einem der strohgedeckten Teehäuser in Hashimoto (Tafel 8 unten).

### Aufwartung von Schwertadligen im Schloss

Wenn ein hochrangiger Fürst dem Landesherrn seine Aufwartung machen wollte, musste er in Begleitung seiner Vasallen und Bediensteten erscheinen, je höher der Rang, desto höher die Zahl der Begleitpersonen. Die ranghöchsten Fürsten wurden in Sänften bis in den Schlossbereich gebracht. Sänften, die wie hier an einer Stange hängend getragen wurden, kamen erst um 1592/1595 in Gebrauch, davor wurde der Sänftenkörper auf zwei Tragestangen aufgesetzt. Hier ist eine frühe Form der Hängesänfte dargestellt, die auch für die Forschung in diesem Bereich von großem Interesse ist.

Auf Tafel 4 (Mitte) sitzt ein Fürst in einer Sänfte (Abb. 14), den linken Arm auf eine Armlehne (*kyōsoku*) gestützt. Er ist von einem Gefolge umgeben, das aus 13 Personen besteht: zwei Vasallen als Begleiter, vier Pagen, ein Bogenschütze, ein Träger der Hellebarde (*naginata*) in roter Brokatstoffhülle, zwei Träger mit Lanzen in Hüllen aus schwarzen Vogelfedern, ein Träger der Kleidertruhe<sup>24</sup> und zwei Sänfenträger. Mit dieser ungewöhnlich großen Zahl abgebildeter Begleiter wird auf ein riesiges Gefolge und damit auf eine besonders hochrangige Persönlichkeit angespielt. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch einen Krieger, der zum Empfang vor das Kyōhashiguchi-Tor geeilt ist. Er trägt das *kataginu-bakama*-Gewand, die offizielle Männeroberbekleidung der Krieger seit dem 14. Jahrhundert. Das ärmellose Obergewand (*kataginu*) besteht aus seitlich nicht verbundenem Vorder- und Rückenteil mit versteiften Schulterpartien. Es wird in die weite Rockhose (*hakama*) gesteckt und dadurch zusammengehalten. Die beiden Lanzenträger tragen damaliger Mode entsprechend rote Schwertscheiden, die mit spiralförmigen Goldstreifen gemustert sind.

Auch die Sänfte und vier Pagen zeigen an, dass hier eine hochrangige Persönlichkeit gemeint ist. Bedenkt man überdies die zentrale Position dieser Szene in der Gesamtkomposition des Stellschirms, so liegt die Vermutung nahe, dass es sich um den zur Zeit der Fertigstellung des Kunstwerks bereits verstorbenen Hideyoshi handeln könnte. Auf der anderen Seite des Kyōhashiguchi-Tors wartet ein Knabe mit goldfarbenen Kleidungsstücken und daneben eine Edelfrau (Abb. 10, 15), die einen goldenen Kimonoüberwurf (*kazuki*) trägt. Eine Begleiterin hält einen roten Schirm über sie, von dem ein gold- und rotfarbened Viereck herabhängt, dessen Bedeutung noch unklar ist (Tafel 5 Mitte). All



Abb. 15  
Edelfrau und Knabe neben dem Kyōhashiguchi-Tor.

Abb. 16  
→ 74/75



Abb. 17  
Bedienstete liefern Abalone-Muscheln und Konbu-Algen ins Schloss.

**25**  
Jap. *awabi*, auch Seeohr genannt, da sie nur eine, sehr dicke Muschelschale von 10 bis 20 cm Länge haben, die wie ein Ohr geformt ist.

**26**  
Diese Nahrungsmittel wurden wegen ihrer glückverheißenden Symbolik auch zu Neujahr oder anderen Feierlichkeiten serviert.

**27**  
Vgl. Kobayashi Tomohiro u.a. (Hg.): *Shiteiru yō de shiranai sengoku gassen no tatakakata* [Bekannt geglaubte, jedoch unbekanntes Kriegsführungen in der Zeit der kämpfenden Länder]. Tōkyō: Sōgōtoshō 2009, S. 22f.

das weist ebenfalls auf einen überaus hohen Rang der beiden hin. Wenn der Fürst in der Sänfte Hideyoshi wäre, könnte man den Knaben und die vornehme Dame als seinen Sohn Hideyori und dessen Mutter Yodo-dono interpretieren, die ihn willkommen heißen. Für diese Hypothese spräche auch, dass die roten Gewänder beider mit Kirschblüten gemustert sind, die Hideyoshi so liebte.

An der Brücke zum Aobaguchi-Tor ist ein weiterer hochrangiger Samurai mit dem typischen offiziellen Gefolge dargestellt (Tafel 5–6). Er geht an der Spitze seiner zehn Begleiter, wobei auch diese Zahl nicht real gemeint ist, sondern ein großes Gefolge symbolisiert (Abb. 16). Er selbst und der Vasall direkt hinter ihm sind in das *kataginu-bakama*-Gewand gekleidet. Ihnen folgen drei Begleiter mit hoch geschürzten *hakama*-Hosen und den beiden Schwertern, die als Statussymbol nur von den höher-rangigen Kriegern getragen werden durften. Dahinter befinden sich sechs einfacher gekleidete Fußsoldaten. Der erste von links trägt einen Bogen und einen daran befestigten Köcher über der Schulter. Der zweite führt eine Hellebarde in der Schmuckscheide mit sich, ihm folgt ein weiterer Bogenschütze mit einem Köcher, der wahrscheinlich aus Bärenfell gefertigt wurde. Die vor Nässe schützenden Fellköcher wurden immer an der rechten Hüfte getragen, wie man auch hier sehen kann. Die rote Lanze des Lanzen-trägers steckt in einem Tigerfell. Den Abschluss bilden zwei Kleidertruhen-Träger.

Für die Bewirtung im Schloss werden Zutaten angeliefert. Vor dem damaligen Hauptzugang zum Schloss, der „Paradiesbrücke“, stehen zwei Bedienstete mit Tabletts (Abb. 17). Auf dem linken befinden sich Abalone-Muscheln<sup>25</sup>, auf dem rechten braune Bündel aus Konbu-Algen. Beide deuten auf ein rituelles Mahl hin.<sup>26</sup> Eigentlich bestand es aus drei Zutaten, die zum Sake gereicht wurden (*sankon no gi*)<sup>27</sup>:

1. Abalone-Muscheln wurden in schmal-längliche Streifen geschnitten, dünn geklopft und dann getrocknet. Sie hießen daher „Schlag-Abalone“ (*uchi-awabi*), was einerseits auf das Klopfen/Schlagen des Muschelfleisches anspielt. Andererseits ist es gleichlautend mit „Abalone zum Schlagen des Gegners“.
2. Esskastanien wurden mit ihrer braunen Schale getrocknet und dann in einem Mörser sanft gestampft, um die Schale leichter entfernen zu können. Sie hießen „Stampf-Kastanien“ (*kachi-guri*). Das japanische Wort für „stampfen“ ist gleichlautend mit „siegen“, daher deutete man den Ausdruck auch als „Sieges-Kastanien“. Diese Zutat ist nicht hier abgebildet, sondern findet sich in den Auslagen der Gemüsegeschäfte (Tafel 3 unten).
3. Konbu-Algen; *Konbu* kann auch *kobu* gelesen werden, ein Bestandteil des Wortes „sich freuen“ (*yorokobu*). Der Fürst oder Feldherr nahm diese drei Zutaten vor einer Schlacht in der beschriebenen Reihenfolge mit Sake zu sich. Mit diesem Ritual hatte er sich im wahrsten Sinne des Wortes das „Schlagen des Gegners“ durch die Abalone-Muschelstreifen, das „Siegen“ durch die gestampften Esskastanien und die „Freude“ über den Sieg durch die Konbu-Algen einverleibt. Trat der gewünschte Erfolg tatsächlich ein, wurde diese Zeremonie nach der siegreichen Rückkehr wiederholt. Damit zählt diese Szene auf dem Paravent zu den glückverheißenden Symbolen.

Trotz der friedlichen Atmosphäre, die der Paravent ausstrahlt, lassen sich gewisse Zeitumstände nicht ganz ausblenden. Zum Stadtbild gehören daher auch Männer, die einen mit Stoff umspannten Kasten auf dem Rücken tragen. Es handelt sich um herrenlose Samurai (*rōnin*), die ihre Rüstung in der Truhe mit sich führten. Hier befinden sich zwei von ihnen am Eingang einer Fürstenresidenz (Tafel 3 Mitte), die anderen beiden in der Stadt am Kanal Higashiyokobori (Tafel 2 Mitte). Besonders nach der Schlacht von Sekigahara im Jahr 1600, in der viele Anhänger der Toyotomi von den Tokugawa besiegt worden waren und ihre Lehen verloren hatten, wuchs die Zahl der brotlos gewordenen Krieger an, die auf der Suche nach einem neuen Herrn waren.



Abb. 18 → 76

Abb. 20 → 78



28 Vergnügungen dienen den Mächtigen sowohl ihrer eigenen kulturellen Profilierung als auch ihrem Amüsement. Eine weitere geschätzte Beschäftigung Hideyoshis, die hier nicht vorkommt, war z. B. das Nô-Spiel.

29 Wabi, ein Begriff, der das zentrale Ideal der Tee-Kunst in sich komprimiert, ist mit nur einem Wort nicht übersetzbar. Es meint die Erfahrung der Schönheit im Vergänglichen, Unvollkommenen, Schlichten, Natürlichen. Vgl. Ehmcke, Franziska: Der japanische Tee-Weg. Bewußtseins-schulung und Gesamtkunstwerk. Köln: Dumont 1991, S. 88-93

30 Vgl. Kurasawa, Yukihiro, a. a. O., S. 142f. Die alte Uji-Brücke wurde 1594 abgebaut und weiter flussabwärts nach Fushimi verlegt, da Hideyoshi Schloss Fushimi und die Schlossstadt errichtete. Dazu musste man den Flusslauf des Ujigawa und die Verkehrswege ändern. Bereits fünf Jahre später wurde an der alten Stelle durch Tokugawa Ieyasu wieder eine Brücke über den Uji-Fluss errichtet.

31 → Endnoten

32 → Endnoten

33 → Endnoten

### Fürstliche Vergnügungen

Auf Hideyoshi, den Erbauer von Schloss Ôsaka, wird auch durch Hinweise auf einige seiner Lieblingsbeschäftigungen angespielt.<sup>28</sup>

→ 76

Am bekanntesten ist er als Förderer und praktizierender Meister des Tee-Wegs geworden. Nicht zuletzt dank seiner Liebe zu dieser Kunst verbreitete sie sich rasch in allen Kreisen der Bevölkerung. Darauf spielen zwei Teehäuser (Abb. 18) in Hashimoto am Ufer des Yodogawa an (Tafel 8 unten). Beide Teehäuser sind in dem damals populären *wabi*-Stil<sup>29</sup> mit schlichten Lehmwänden und Stroh gedeckten Dächern gehalten. In einem davon bereitet ein Teemeister den Tee für seinen Gast.

→ 78

Der Ort Uji war ein Zentrum des Tee-Anbaus, gefördert und kontrolliert von Hideyoshi. Hier steht die Uji-Brücke als Symbol für den Tee-Weg (Tafel 8 oben). Der Überlieferung nach ließ Hideyoshi den Brückenwächter Tsûen jeden Morgen von dieser Brücke frisches Wasser schöpfen und zur Teezubereitung ins nahe gelegene Schloss Fushimi bringen. Das Wasser bei der Uji-Brücke zählte zu den drei besonders wohlschmeckenden Wässer in der Region Kyôto.<sup>30</sup> Wie populär der Tee-Weg war, zeigt auch das Teehaus am Ufer der Sumiyoshi-Bucht (Tafel 1 oben) (Abb. 19).

→ 79

Ein weiteres von Hideyoshi über alles geliebtes Vergnügen war die ausschließlich den Hof- und Schwertadligen vorbehalten Falkenjagd (Abb. 20). Hier sieht man zwei Gruppen von je zwei Falknern mit ihren Vögeln (Tafel 5 Mitte und 8 unten). Die Zahl Vier verweist auf die große Anzahl von Falknern in Hideyoshis Diensten. Aus dem Jahre 1592 sind zweiundzwanzig von ihnen sogar namentlich bekannt. An seinem Hof sollen in der Falknerei mit allen Gehilfen zeitweilig sogar 850 Menschen tätig gewesen sein.<sup>31</sup> Wie hoch das Ansehen der Falkner bei Hideyoshi war, geht auch aus der Tatsache hervor, das im Jahre 1597 vier von ihnen das Privileg des Zugangs zum privaten Palast Okugoten erhielten.<sup>32</sup> Es sind auch ein Jagdtreiber mit seinem Stock (Tafel 8 unten) und zwei Hundeführer mit ihren Tieren an der Leine gezeigt. Ebenso wenig fehlt der Vogelfänger, der für das Lebendfutter der Falken zu sorgen hatte (Tafel 7 unten). Dazu bestrich er eine lange Stange mit Leim, an der die Vögel kleben blieben.

→ 80

In einer weiteren Szene ist das Zureiten von Pferden, die für Krieger bei der Jagd und natürlich auch im Kampf unverzichtbar waren, gezeigt. Hier werden vor der Residenz eines Lehnsfürsten zwei junge Pferde eingeritten (Tafel 3 unten).

→ 81

Bei anderen Vergnügungen waren auch Damen mit einbezogen. Hierzu zählte das „Melonenfeld-Spiel“ (*uribatake asobi*). Bei diesem Spiel kostümierten sich Fürsten als einfache Melonenverkäufer und feilschten mit ihren Damen, die Dienstmädchen spielten, um die Preise. Hierauf deutet wahrscheinlich ein fliegender Gemüsehändler hin (Abb. 21). An einer Stange über der Schulter trägt er einen aus Bambus geflochtenen „Bartkorb“ (*higeko*), so genannt, weil am Korbrand der gespleißte Bambus wie ein Bart übersteht. Darin liegen Melonen (Tafel 5 oben). Dieses „Melonenfeld-Spiel“, das aus dem Umkreis der Schlösser Fushimi und Nagoya überliefert ist<sup>33</sup>, erinnert ein wenig an die beliebten Schäferspiele des europäischen Adels.

→ 82

Auch für Vergnügungsfahrten auf Flüssen (*funa asobi*) mit seinen Frauen konnte sich Hideyoshi begeistern. Darauf spielt die Darstellung des erwähnten luxuriösen „Phönix-schiffes“ an.



Abb. 21

→ 79



→ 80



→ 81



→ 82



34 Vgl. Kusudo, Yoshiaki: Daigoji no nazo. Hideyoshi „saigo no kaen“ ni kakusareta rekishi no shinjitsu. Kyôto no tabi [Das Rätsel des Daigoji. Die historische Wahrheit, verborgen in Hideyoshis „letztem Kirschblütenschau-Bankett“. Die Reise nach Kyôto]. Tôkyô: Shôden-sha 2003, S. 105.

35 Vgl. Ehmcke, Franziska: Faszination Ikebana. Kulturgeschichte der japanischen Blumenkunst. Köln: DuMont 1996, S. 52f.

36 Vgl. Mori Osamu (Hg.): Settsu meisho zu’e. Nihon meisho fûzoku zu’e [Illustriertes Sammelwerk zu berühmten Stätten der Provinz Settsu. Illustrierte Sammelwerke zu berühmten Stätten und Sitten Japans], Bd 10. Ôsaka no kan. Kadokawa Shoten 1980, S. 23.

37 Vgl. beispielsweise die Abbildungen in Ôsakajô Tenshukaku (Hg.): Tokubetsu ten: Ôsaka zu byôbu – keikan to fûzoku wo saguru [Sonderausstellung: Paravents mit Abbildungen Ôsakas – Die Erforschung der Darstellungen und der Sitten]. Ôsaka 2005.

Der Tempel Daigoji verweist auf einen anderen beliebten Zeitvertreib: die Kirschblütenschau, bei der gedichtet und getafelt wurde. In seinem Tempelbezirk fand 1598 die später noch zu behandelnde berühmte Kirschblütenschau (*Daigo no hanami*) statt, zu der Hideyoshi über 1300 Hofdamen geladen hatte.<sup>34</sup>

→ 83

Ein Vergnügen aller Bevölkerungsschichten war das auch im Westen bekannt gewordene Go-Brettspiel. Selbst Hideyoshi liebte diesen Zeitvertreib. Hier trägt ein Mann ein vierfüßiges, sehr dickes Brett, das möglicherweise auf das Go-Spiel hinweisen soll (Tafel 1 oben).

→ 84

#### Vegetation

Zur heiteren Atmosphäre der Malerei tragen auch die zahlreichen, über das Bild verstreuten Bäume bei. Es gibt unterschiedliche blattgrüne und blühende Laubbäume, die allerdings zum Teil wegen des Alters des Stellschirms oder wegen der ungenauen Ausführung nicht identifizierbar sind. Bei den blühenden Exemplaren dürfte es sich vor allem um Kirschbäume handeln; mit anderen, rotlaubigen, könnte der japanische Ahorn gemeint sein, der sich im Herbst leuchtend rot verfärbt. Ein Baum mit reifen Zitrusfrüchten (*mikan*) steht als eingezäunte Zierpflanze im Sumiyoshi-Schreinkomplex (Tafel 4 oben). Auch ein blühendes Bonsai-Pflaumenbäumchen wird von zwei Trägern in der Nähe des Kami Nanba Nintoku-tennô no Miya transportiert (Tafel 1 Mitte), ein untrügliches Zeichen dafür, dass sich die Kultivierung von Bonsai-Bäumen großer Beliebtheit erfreute (Abb. 22).

→ 85

Zu den unverzichtbaren Bäumen in Landschaftsdarstellungen zählt die immergrüne Kiefer, so auch hier. Die Kiefer ist als glückbringendes Symbol bekannt, das ein langes Leben und viele Generationen von Nachkommen verheißt. Man kennt sie auch als temporären Aufenthaltsort oder Sitz von Gottheiten. Die bis heute im Hintergrund jeder Nô-Bühne dargestellte Kiefer auf Goldgrund ist ein Hinweis auf den religiösen Ursprung der Nô-Spiele, die anfangs zu Ehren der auf eine Kiefer herabgestiegenen Gottheit Kasuga-myôjin aufgeführt wurden.<sup>35</sup>

→ 86

Zu diesen zeitweiligen Göttersitzen zählten auch die Kiefern am Strand von Sumiyoshi. Im Schreinkomplex von Sumiyoshi werden drei aus dem Meer geborene Gottheiten verehrt. Sie sind Schutzpatrone der Seefahrer und Fischer – für das am Meer gelegene Ôsaka als Metropole des Binnen- und Außenhandels mit großem Fischmarkt besonders wichtig – ebenso wie der Dichter. Wie auch der später noch zu behandelnde Schrein Ikasuri Jinja, geht die Gründung des Sumiyoshi-Schreins auf die mythische Kaisermahlin Jingû Kôgô zurück, die hier neben den drei Meereshöttern als vierte Gottheit verehrt wird.

→ 87

Im *Settsu meisho zu’e* („Illustriertes Sammelwerk zu berühmten Stätten der Provinz Settsu“, 1796) wird berichtet, dass die Kiefer der wichtigste Götterbaum von Sumiyoshi sei: Zur Zeit des mythischen Sujin-Tennô stiegen die drei Hauptgottheiten des Schreins auf drei Kiefern in der Sumiyoshi-Bucht herab, die plötzlich über Nacht gewachsen waren. Sie wurden damit zum Aufenthaltsort dieser Götter in Sumiyoshi und fortan in vielen Gedichten besungen.<sup>36</sup> Daher findet man auf fast allen Paravents bis ins 19. Jahrhundert, welche den Schrein oder die Bucht von Sumiyoshi zeigen, Kiefern als eines der „Erkennungszeichen“ oder Codes für diesen Ort.<sup>37</sup> Das gilt auch für die Holzschnitte.

→ 88

Das *Sumiyoshi meisho zu’e* („Illustriertes Sammelwerk zu berühmten Stätten von Sumiyoshi“, 1794) wiederum berichtet von einem Traum desselben Sujin-Tennô, in dem



Abb. 22 → 80

Abb. 23 → 81



38 Vgl. Nagano, Shinobu (Hg.): Sumiyoshi meisho zu'e. Nihon meisho füzoku zu'e [Illustriertes Sammelwerk zu berühmten Stätten von Sumiyoshi. Illustrierte Sammelwerke zu berühmten Stätten und Sitten Japans], Bd 11. Kinki no kan I. Kadokawa Shoten 1981, S. 261.

 39 Neben ihrer religiösen Bedeutung wurde die Kiefer gern als Symbol der Macht verwendet. Zum Beispiel gab es im 3. Geschoss des Azuchi-Schlusses von ODA Nobunaga ein „Kiefern-Zimmer“ (*matsu no ma*), einer der drei größten Repräsentationsräume. Diese Sitte eines „Kiefern-Zimmers“ wurde auch für andere Schlösser übernommen. Vgl. Azuchijō no naka no „Tenka“, Fusuma'e wo yomu [„Die Herrschaft über Japan“ im Azuchi Schloss. Abgelesen an den Malereien auf den Schiebetüren]. Rekishi wo yominaosu Bd. 16, Tōkyō: Asahi Shinbunsha 1995, S. 16f.

40 Bis zum Anfang des 12. Jahrhunderts wurden von Mitgliedern der Fujiwara-Sippe noch zahlreiche weitere Gebäude auf dem Tempelgelände gestiftet.

dieser am Himmel über der Bucht von Sumiyoshi ein Leuchten sah. Erstaunt wachte er auf. Ein sofort zum Strand entsandter Bote entdeckte drei Kiefern, die gleichzeitig aus der Erde gewachsen waren. Man nannte sie „zusammen wachsende Kiefern“ (*aioi no matsu*).<sup>38</sup> Der Ausdruck *aioi no matsu* bezeichnete in einer weiteren Bedeutung, die allerdings nichts mit Sumiyoshi zu tun hat, eine rote und eine schwarze Kiefer, die aus derselben Wurzel entspringen, und symbolisiert ein Ehepaar. Beide Bedeutungen werden uns weiter unten begegnen. Obwohl man die Kiefern von Sumiyoshi also als allgemein bekanntes Symbol dieses Ortes vielfach gemalt und in Gedichten besungen hat, sind sie bemerkenswerterweise auf dem Eggenberger Stellschirm nicht zu finden. Es gibt jedoch drei andere Orte auf diesem Paravent, an denen Kiefern dargestellt sind. Hier ist der Kiefer ein anderer Code eingeschrieben, nämlich die Symbolfunktion personengebundener Macht, wie im Folgenden gezeigt werden soll.<sup>39</sup>

Mehrere Kiefern befinden sich im Vorgarten des Kami Nanba Nintoku-tennō no Miya (Abb. 22). In diesem Schrein-Komplex wurden drei Gottheiten verehrt, die als Ernteschutzgötter und Nothelfer für Krankheiten angebetet wurden. Eine davon ist Nintoku-tennō (5. Jh. n. Chr.), der vergöttlichte, sagemumwobene Herrscher des alten Reiches Yamato, der als Erster einen Regierungspalast in Ōsaka, das damals Naniwa hieß, errichtete. In den frühen japanischen Geschichtswerken *Kojiki* („Aufzeichnungen alter Begebenheiten“, 712) und *Nihonshoki* („Annalen Japans“, 720) wird er als bedeutender Herrscher gepriesen. Nicht zuletzt legt auch sein Mausoleum in Sakai (Präfektur Ōsaka) – mit 486 Metern Länge die größte japanische Hügelgrabanlage des Altertums – Zeugnis seiner Macht ab. In unserem Zusammenhang ist besonders die Überlieferung seines weisen Lebens im Dienste des Volkes von Bedeutung. Er soll vom seinem Palast aus bemerkt haben, dass aus keiner Behausung Rauch aufstieg. Daran erkannte er, dass das Volk Hunger litt, weil die Steuern zu hoch waren. Daraufhin verzichtete er auf Steuern, lebte selbst einige Jahre lang mehr als bescheiden, bis es dem Volk wieder gut ging. Diese Fürsorge für die Untertanen könnte eine Anspielung auf Hideyoshis Verdienste für die Bürger seiner Zeit sein, denen er in aufblühenden Städten zu großer Prosperität verhalf.

Der Kami Nanba Nintoku-tennō no Miya wurde von Hideyoshi aus städtebaulichen Gründen von seinem ursprünglichen Platz in das damalige Dorf Kami Nanba verlegt. Wie er zu Zeiten Hideyoshis ausgesehen haben mag, ist leider nicht überliefert, da in den Kämpfen der Jahre 1614/15 nicht nur Schlossanlage und Stadt, sondern auch fast alle Heiligtümer der Region zerstört wurden. Im Laufe späterer Jahrhunderte fielen wiederum alte Gebäude und historische Materialien häufig Bränden zum Opfer. Der Grazer Paravent bietet gewisse Anhaltspunkte, auch wenn er natürlich keine realistische Wiedergabe des Heiligtums zeigt. Die Kiefern an diesem Ort sind ein Symbol für den mächtigen und weisen Herrscher, der auch selbst als Gottheit verehrt wird.

Auf der linken Seite des Paravents (Tafel 8 oben) findet sich als zweiter Ort, an dem eine Kiefer steht, die „Phönixhalle“ (Hōōdō) des Tempels Byōdōin in Uji (Abb. 23). Sie kann als ein Symbol für die Macht des Regenten FUJIWARA no Yorimichi (992–1074) gedeutet werden. Der Byōdōin war zunächst ein Sommerpalais, das 1052 von Yorimichi zu einem Privattempel umgebaut wurde. Bereits 1053 errichtete er zusätzlich die Amida-Halle, wegen der beiden Phönixe auf dem Dach Hōōdō (Phönixhalle) genannt, und fügte weitere Gebäude und Gartenanlagen hinzu, um so bereits auf Erden das „Westliche Paradies des Buddha Amida“ zu schaffen. Die Anbetungshallen befanden sich an einem Lotusteich. Yorimichi hatte mit dem Byōdōin ein Gesamtkunstwerk von erlesener Schönheit konzipiert.<sup>40</sup> Das schönste Gebäude, die Phönixhalle mit der monumentalen Skulptur des Buddha Amida, ist bis heute erhalten geblieben. Sie gilt als bedeutendstes



Abb. 24

→ 82/83



41 Zum Byōdōin vgl. Heibonsha Chihō Chiryō Sentā (Hg.): Kyōto, Yamashiro Ji'injinja Daijiten [Großes Lexikon der Tempel und Schreine in Kyōto und Yamashiro]. Tōkyō: Heibonsha 1997, S. 580–582.

42 Vgl. Ōsakajō Tenshukaku/Osaka Castle Museum (Hg.): Toyotomiki Ōsaka zu byōbu, a. a. O. S. 10f. Diese Karte ist enthalten in dem Werk Kinjō bunken roku [Aufzeichnungen von Gehörtem und Gesehenem zum Goldenen Schloss]. Verfasser unbekannt, um 1804.

43 Zu Tsurumatsu vgl. Sugiyama, Hiroshi u. a. (Hg): Toyotomi Hideyoshi Jiten [Toyotomi Hideyoshi Lexikon]. Tōkyō: Shinjinbutsu Ōraisha 1990, S. 43f

44 Vgl. Kuwata, Tadachika, a.a.O., S. 152.

 45 Übrigens dichteten auch viele der bei der Kirschblütenschau im Daigoji anwesenden Hofdamen. Von ihnen insgesamt 131 Gedichten waren 13 zum Thema Kiefer (*matsu*) und 27 zu *aioi no matsu* verfasst, um Hideyoshi zu preisen. Vgl. Kusudo Yoshiaki, a.a.O., S. 299–313.

46 Vgl. Kuwata, Tadachika: a.a.O., S. 156.

47 Vgl. Hayashi, Tatsuya: Yūsai wo ronjite Yoshino hanami no eika ni itaru [Durch die Erörterung von Hosokawa Yūsai zu den Gedichten der Kirschblütenschau in Yoshino]. In: Azuchi-Momoyama runesanzu [Azuchi-Momoyama Renaissance]. Kokubungaku. Kaishaku to kyōsai no kenkyū, Oktober 2006. S. 10.

48 → Endnoten

Zeugnis der verfeinerten religiösen Kultur der Fujiwara-Zeit. Yorimichi, der 52 Jahre lang das Amt des Regenten mit höchster Machtbefugnis bekleidete, zog sich nach seinem Rücktritt im Jahr 1068 nach Uji zurück.<sup>41</sup>

Der dritte Ort, an dem die Kiefer erscheint, ist eine Insel im Wassergraben um den Zweiten Schlossbezirk im Zentrum des Bildes (Abb. 24). Sie trägt den Namen Sagishima („Reiherinsel“), wie aus der „Alten Karte aus der Keichō-Periode“ (*Keichō nenkan no kozu*) hervorgeht.<sup>42</sup> Am rechten Inselufer steht eine Kiefer, eine weitere ist in der Mitte der Baumgruppe auszumachen. Auch hier kann die Kiefer als Symbol für einen mächtigen Herrscher Japans gelesen werden, in diesem Fall für Hideyoshi selbst.

Hideyoshi hatte eine ganz besondere Beziehung zur Kiefer. Das kommt zum Beispiel darin zum Ausdruck, dass er seinem lang ersehnten Sohn Sute, der ihm im Jahr 1589 – erst im Alter von 53 Jahren – geboren worden war, den Rufnamen Tsurumatsu („Kranich-Kiefer“) gab. Kranich und Kiefer als Symbole für Glück und ein langes Leben erwiesen sich allerdings als machtlos gegenüber dem Tod, der den kleinen Sohn schon 1591 hinwegraffen sollte.<sup>43</sup>

Auch als Dichternamen wählte Hideyoshi Matsu („Kiefer“). In einem Gedicht bezeichnete er seine Familie – bestehend aus ihm selbst, Yodo-dono und Hideyori – als *aioi no matsu*. Der 16. Tag des 2. Monats 1598 (Keichō 3), an dem Hideyoshi im Daigoji dieses Gedicht verfasste, war derselbe, an dem er dem Tempelkomplex Daigoji den neuen poetischen Namen Miyukiyama, „Berg des tiefen Schnees“ gab, da die vielen Kirschblüten den Berg wie Schnee bedeckten.<sup>44</sup> Es lautet: *„Wenn/den zusammen wachsenden Kiefern/Blüten erblühen/mögen sich die Kirschblüten von Miyuki/über Tausend Generationen erstrecken“*

Die Deutungsebenen des zitierten Gedichts sind vielschichtig: *Aioi no matsu* meint einerseits die oben erwähnten drei Kiefern, die gemeinsam aus einer Wurzel sprossen: Hideyoshi, Yodo-dono und ihr Sohn Hideyori. Sie stehen aber auch für Hideyoshi und Yodo-dono als Elternpaar. Die „erblühte Blüte“ verweist auf ihren Sohn Hideyori. „Die Kirschblüten von Miyuki“ kann man auch als „Kirschbäume des tiefen Schnees“ übersetzten. Die mehr als 700 Bäume waren für die etwas später am 15. Tag des 3. Monats abgehaltene, berühmte Kirschblütenschau im Daigoji von vielen Orten hierher verpflanzt worden und stehen mit ihrer reinen, weißen Pracht für die unzähligen Blütenkommender Generationen, die sich Hideyoshi für seine Familie erhoffte.<sup>45</sup>

Hideyoshi hatte sich als Alterssitz Schloss Fushimi erbaut, das südlich von Kyōto am Uji-Fluss lag. Hier hieß einer der Schlossbezirke Matsunomaru („Kiefernbereich“).<sup>46</sup> Und als Goyōzei-Tennō (1571–1617) im Jahr 1588 Hideyoshis Residenz Jurakudai in Kyōto einen Besuch abstattete, wurde am 16. Tag des 4. Monats eine Lyrik-Session mit dem Thema „Segenswünsche in Bezug auf Kiefern“ (*matsu ni yosuru iwai*) abgehalten.<sup>47</sup>

Als letztes Beispiel für die enge Verknüpfung Hideyoshis mit dem Symbol Kiefer seien die Porträts angeführt (Abb. 1), die unmittelbar nach seinem Tod, also noch während der Keichō-Ära (1596–1614), von ihm gemalt wurden. Hideyoshi wurde nach seinem Ableben als Gottheit verehrt, die das Reich beschützt. Daher nimmt es nicht Wunder, dass ihn drei von fünf Porträts mit der Kiefer, dem Sitz von Göttern, im Hintergrund zeigen.<sup>48</sup>

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Kiefer an allen drei Orten auf dem Paravent als Code für die Botschaft von Pracht und Größe herausragender Staatsmänner

steht: An der Peripherie Nintoku-Tennō mit dem monumentalsten Hügelgrab des frühen Altertums sowie FUJIWARA no Yorimichi mit dem schönsten Tempelkomplex des späten Altertums. An zentraler Stelle, und somit die beiden vorigen noch überragend, steht Hideyoshis Schloss der frühen Neuzeit, als prächtigste Anlage aller Zeiten.

## Religion

Wie bereits angedeutet, bildet das Leben des Kriegerstandes den Mittelpunkt der Darstellung. Dazu gehörte auch die Sphäre des Religiösen.

Der Name der bereits erwähnten Gokurakubashi, hier stets mit „Paradiesbrücke“ übersetzt, bedeutet wörtlich „Brücke [in das Land] der Glückseligkeit“. „Land der Glückseligkeit“ ist eine andere Bezeichnung für das „Reine Land“ (*jōdo*), jene Sphäre des Buddha Amida, in dessen Gefilde alle Japaner nach ihrem Tod hinüber geboren zu werden wünschten. Zwar besitzt jeder Buddha, nicht nur Amida, seine Wirkenssphäre, sein spezifisches Reines Land, aber seit dem 9./10. Jahrhundert galt Amidas „Land der Glückseligkeit“ als Paradies schlechthin, in dem jedem Menschen die Erlösung verheißen ward. Eine „Paradiesbrücke“ über den Verteidigungsgraben gab es schon in der Tempelfestung Ishiyama Honganji auf dem Gelände des späteren Ōsaka Schlosses.

Die prunkvolle Brücke auf dem Eggenberger Paravent (Abb. 25) kann auch als Symbol mit zweifacher Bedeutung gelesen werden: Erstens symbolisiert sie den Zugang zum Paradies hier auf Erden unter der Herrschaft der Toyotomi. Auch die bereits in Verbindung mit dem Symbol „Kiefer“ betrachtete Phönixhalle des Tempels Byōdōin muss in diesem Sinne interpretiert werden, galt die berühmte Anlage doch als irdische Verwirklichung von Amidas Paradies. Während die Phönixhalle aber klein und ganz am Rand dargestellt ist, dominiert der riesige Schlossturm von Ōsaka im Zentrum des Stellschirms. Das von Hideyoshi verwirklichte irdische Paradies sollte also als noch bedeutender hervortreten.

Zweitens symbolisiert die Brücke den Übergang für die Verstorbenen in Buddha Amidas Paradies beim Verlassen dieser vergänglichen Welt. Ihre mit Blüten geschmückten Aufbauten sowie die mit ungewöhnlichen Blütenmustern reich verzierten Wolkenbänder spielen ebenfalls auf die Juwelenbäume und -blüten in Amidas Reinem Land an.<sup>49</sup>

Noch eine weitere Besonderheit dieses Stellschirms gilt es zu bedenken. Ursprünglich kämpften drei Gruppen um die Macht im Lande: der Tennō mit dem Hofadel, die Lehnsfürsten und die Kleriker der großen Klöster. Mit wechselndem Geschick versuchten sie im Lauf der Geschichte, die Vorherrschaft an sich zu reißen. Hideyoshi hatte erstmalig alle drei Gruppen unter seine Kontrolle gebracht, vor allem auch die mächtigen Tempel. Alle dargestellten buddhistischen Tempel und Shintō-Schreine sind nun so angeordnet, dass sie Stadt und Schloss wie ein Kranz umgeben. Sie hatten damit eine zweifache Schutzfunktion: Einerseits dienten alle Heiligtümer wegen ihrer Mauern und ihrer strategischen Lage stets als reale Verteidigungsvorposten, an denen unzählige Schlachten ausgefochten wurden. Aus diesem Grund wurden sie auch immer wieder zerstört. Andererseits sind sie als Orte mit spirituell-magischer Schutzfunktion für Schloss und Stadt zu verstehen.

Der Paravent kann also auch als eine Art Mandala interpretiert werden.<sup>50</sup> Hideyoshi war der Erste, der bereits zu Lebzeiten verkündete, er werde nach seinem Tod zu einer Gottheit zum Schutze des Reiches.<sup>51</sup> Aus diesem Grunde solle man ihm in Kyōto ein würdiges Mausoleum als Stätte der Anbetung errichten. Seinen Anweisungen folgend wurde 1599, ein Jahr nach seinem Tod, der prächtige Shintō-Schrein Hōkokusha in Kyōto<sup>52</sup> ge-



Abb. 26  
Pilger auf der Wanderschaft.

Abb. 27  
Bettelnder Wandermönch.

<sup>53</sup> Auch sein engster Vertrauter KATŌ Kiyomasa errichtete in seinem Stammsitz Kumamoto auf Kyūshū einen Hōkokusha-Zweigschrein. Nach 1615 war die Verehrung des zum Gott gewordenen Hideyoshi allerdings unerwünscht, weshalb sein Hauptschrein und fast alle Zweigschreine zerstört wurden. Zu Entstehung und Bedeutung der Zweigschreine einer Shintō-Gottheit vgl. Kubota, Nobuhiko, a. a. O., S. 54–63.

<sup>54</sup> → Endnoten

<sup>55</sup> → Endnoten

<sup>56</sup> → Endnoten

<sup>57</sup> → Endnoten

<sup>58</sup> → Endnoten

<sup>59</sup> → Endnoten

<sup>60</sup> → Endnoten

baut, in den man die „Paradiesbrücke“ aus Schloss Ōsaka bereits im Jahr 1600 übertrug. Im ganzen Land entstanden rasch Zweigschreine zur Anbetung der neuen Schutzgotttheit.<sup>53</sup> So kann der Paravent als ein Mandala gelesen werden, in dessen Zentrum der große Schlossturm wie der Weltenberg Sumeru steht – Symbol der zentralen Gottheit, zu der Hideyoshi geworden war – umgeben von den konzentrischen Kreisen der anderen heiligen Stätten.

Auf die friedlichen Zeiten, die nach langem Bürgerkrieg wieder eingeleitet waren, weisen die Pilger und Wandermönche hin, die sich nun relativ gefahrlos ihrem Glauben widmen konnten. Daher sind auf Tafel 8 zahlreiche Pilger dargestellt (Abb. 26), die sich auf den Weg zu den wieder aufgebauten Tempeln und Shintō-Schreinen machen. Neben dem obligatorischen Pilgerhut tragen sie eine Art Weste aus schwarzem Baumwollstoff zum Schutz vor den Lasten auf dem Rücken. Der Rückenteil dieser Weste ist in der Mitte weiß ausgespart, damit man den Namen der angebeteten Gottheit oder Pilgerumrundfahrt vermerken kann, hier sind die Schriftzeichen nicht eindeutig zu entziffern. Alle Pilger tragen einen mit Reis gefüllten Strohhalm auf dem Rücken, da sie ihre Verpflegung selbst mitführen mussten. Einige haben außerdem einen Lederbeutel an der Hüfte, der Feuerstein, dreieckigen Feuerstahl und Zunder enthält, um unterwegs jederzeit Feuer machen zu können. Auch der typische Pilgerstab fehlt nicht.

Mitten in der Stadt steht ein bettelnder Wandermönch (Abb. 27) der Jishū-Schule<sup>54</sup> vor einem Restaurant und predigt zu den Menschen, indem er den Buddha Amida anruft und dazu mit einem Hammer die Klangbecken vor seiner Brust schlägt (Tafel 2 Mitte).

Nicht nur der Buddhismus, auch die einheimische Religion des Shintō<sup>55</sup> ist mit zahlreichen Szenen vertreten. Im Kami Nanba Nintoku-tennō no Miya (Abb. 22) sind zwei Shintō-Priester in ihrer typischen Bekleidung zu sehen: weiße Obergewänder mit langen, breiten Ärmeln und weiße Rockhosen. Dazu tragen sie eine zeremonielle schwarze Kopfbedeckung (*eboshi*). Zwei weitere Shintō-Priester sieht man im Iwashimizu Hachimangū (Tafel 8 Mitte). Einer von ihnen vollführt eine rituelle Reinigungszeremonie über einer betenden Frau. Dazu benutzt er einen Stab, von dem an beiden Seiten zickzackförmig gefaltete, weiße Papierstreifen herabhängen (*gohei*) (Abb. 5).

In die religiöse Sphäre gehört auch der weiße Reiher (*shirasagi*).<sup>56</sup> Er zählte zwar nicht zu den allgemeinen Glückssymbolen wie Kranich, Schildkröte oder Kiefer, wurde aber als hübsch anzusehender Vogel geschätzt, der zugleich Reinheit symbolisierte.

Mit der Region Ōsaka steht der weiße Reiher in enger Verbindung. Einerseits gilt er als einer der Götterboten des Sumiyoshi-Schreins, wie das *Settsu meisho zu'e* berichtet.<sup>57</sup> Auf mehreren aus der Muromachi-Zeit (1338–1573) überlieferten Malereien der Sumiyoshi-Gottheiten erscheinen daher weiße Reiher neben den bereits erwähnten Kiefern.<sup>58</sup> Die kultischen Tänzerinnen (*miko*) des Sumiyoshi-Schreins tragen noch heute bei vielen Ritualtänzen kleine weiße Reiher, die auf Kiefern sitzen, in ihrem Haarschmuck.<sup>59</sup>

Andererseits ist der weiße Reiher das Götterwappen des Ikasuri Jinja, eines weiteren alten und bedeutenden Schreins von Ōsaka. Der Ikasuri-Schrein befand sich ursprünglich im Zentrum des alten Naniwa (später Ōsaka). Wie einige andere Schreine auch, wurde er anlässlich des Schlossbaus von Hideyoshi an den westlichen Stadtrand verlegt. Die hier verehrten Gottheiten sind die Schutzgötter dieser Region. Der Schreinursprungslegende zufolge empfing die Kaisergemahlin Jingū Kōgō von den Ikasuri-Gottheiten die Offenbarung, man möge ihnen dort eine Stätte der Anbetung errichten, wo sich zahlreiche weiße Reiher versammeln.<sup>60</sup> Der Reiher ist somit auch ein Symbol des Göttlichen selbst.

<sup>49</sup>

Zu Buddha Amidas Reinem Land vgl. Zotz, Volker: Der Buddha im Reinen Land. Shin-Buddhismus in Japan. München: Eugen Diederichs 1991, S. 23–42. Auch in der Schlossanlage der Burg von Kanazawa, in der MAEDA Toshie seit 1583 residierte, gab es eine „Paradiesbrücke“. Deren Existenz geht wohl ebenfalls darauf zurück, dass die Vorläuferburg eine ehemalige Tempelfestung der Ikkō-Schule war. Vgl. Hekisuisha (Hg.): Yomigaeru meijō: Shikkoku no yōsai – Toyotomi no shiro. [Neu betrachtete berühmte Burgen: Schwarz gelackte Festungen – Toyotomis Schlösser]. Tōkyō: Gakken 2008, S. 88–90.

<sup>50</sup>

Mandala bedeutet wörtlich „Kreis“. Ein Mandala ist die Darstellung kosmisch-transzendenter Sphären (Kosmogramm) oder geistiger Entwicklungsstufen der Adepten (Psychogramm). Mandala-Kultbilder kamen mit dem Buddhismus nach Japan, wo sie besonders im Esoterischen Buddhismus verbreitet waren, und fanden schon früh Eingang in den Shintō.

<sup>51</sup> → Endnoten

<sup>52</sup> → Endnoten



Abb. 28  
Yamabushi in der Bürgerstadt.

Abb. 29  
Zwei Reiter

**61**  
Vgl. Hondo, Akira: Ōsaka meisho mukashi annai. Etoki Settsu meisho zu'e [Führer zu den alten berühmten Stätten Ōsakas. Illustriertes Sammelwerk zu berühmten Stätten Settsus mit Bilderklärungen]. Ōsaka: Sōgensha 2006, S. 41. Sagishima wurde in der Edo-Zeit zum Fischmarkt Zakoba.

**62**  
Zu dieser nur in Japan existierenden synkretistischen Religionsform aus Elementen der Bergverehrung, des Esoterischen Buddhismus und des Daoismus vgl. Kasahara, Kazuo (Hg.): A History of Japanese Religion. Tokyo: Kosei Publishing Co. 2001, S. 314–331.

**63**  
Zu den Utensilien eines Yamabushi vgl. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH Bonn (Hg.), a. a. O., S. 284–290.

**64**  
Vgl. Shintō, Kenshirō: Miru, shiru, tanoshimu kamon no jiten [Lexikon der Wappen – Betrachten, Wissen, Genießen]. Tōkyō: Nihon Jitsugyō Shuppansha 2005, S. 184.

Es nimmt nicht Wunder, dass in der Region Ōsaka der weiße Reiher zum Götterboten oder -symbol wurde. Die alte Ortsbezeichnung Sagishima, „Insel der Reiher“<sup>61</sup>, deutet darauf hin, dass es in dieser Gegend viele Reiher gab, das Wasser im breiten Flussdelta bot den Vögeln reichlich Nahrung.

Dem Eggenberger Paravent ist der weiße Reiher an zwei markanten Stellen als Zeichen eingeschrieben. Ein Reiher befindet sich am linken Ufer der im Zusammenhang mit der Kiefer erwähnten Insel im zentralen Schlossbereich (Abb. 24). So beschützen die durch Kiefer und Reiher symbolisierten Shintō-Gottheiten die Schlossanlage und ihre Bewohner. Fünf weitere Reiher auf schwarzem Grund zieren die Außenwände von Hideyoshis Vergnügungsschiff Hōōmaru („Phönixschiff“), das wiederum im zentralen Mittelfeld des Paravents liegt (Abb. 7). Auch hier schützen die Reiher-Götterboten das Schloss. Damit schließt sich der Kreis magisch-religiösen Schutzes um die ganze Schlossanlage.

Außerdem wird eine direkte Linie gezeichnet, die vom Phönixschiff über die Reiherinsel bis hin zur Paradiesbrücke weist und mit dem Hauptschlossturm endet. Die Linie führt vom diesseitigen friedlichen und prosperierenden Reich Hideyoshis, symbolisiert durch das Phönixschiff, über die rein-heilige Schutzsphäre – in der Reiherinsel – zum Übergang in die jenseitige Welt Buddha Amidas, die Paradiesbrücke, bis hin zum Weltenberg Sumeru, den der Hauptschlossturm im doppelten Sinne verkörpert.

Eine weitere rein japanische Religionsform ist ebenfalls auf dem Paravent vertreten: Shugendō, der „Weg, durch Übung magische Kräfte zu erlangen“.<sup>62</sup> Ihre männlichen Anhänger heißen Yamabushi, wörtlich „die sich in den Bergen Niederlegenden“, also Bergasketen. Hier sind vier Yamabushi dargestellt (Abb. 28); drei vor der obersten Brücke über den Kanal Higashiyokobori und einer im Durchgang zwischen den Häusern (Tafel 3 Mitte). Sie sind mit einigen typischen Attributen ausgestattet: Alle tragen die kleine schwarze Stirnkappe (*token*), bei einem hängt das große Muschelhorn, auch Schnecken trompete genannt (*horagai*), an der Hüfte. Ein weiterer trägt die *hisshiki*, eine Art hinten getragene Halbschürze, zugleich Sitzmatte und Schutz der Kleidung beim Sitzen. Ursprünglich war sie aus Fell gefertigt, seit dem Ende des 16. Jahrhunderts dann aus gemustertem Stoff. Auch viele Teilnehmer des Festumzugs am Sumiyoshi-Schrein tragen diese Art Rückenschürze. Bei den Yamabushi ist sie mit einer Axt (*ono*) gemustert, eine weitere Anspielung auf deren Ausrüstung, weil sie sich ja beim Rückzug zu asketischen Übungen in die Berge ihren Weg oft erst bahnen mussten. Bei Zweien sind auch Schwerter zu erkennen, die sowohl rituelle als auch ganz praktische Verwendung fanden, etwa beim Fällen kleiner Bäume.<sup>63</sup>

Zwei der Yamabushi tragen Rockhosen, die mit dem „Wappen des Rads der Lehre“ (*rinpō-mon*) gemustert sind. „Das Rad der Lehre zu drehen“ bedeutet, die Lehre Buddhas zu verbreiten. Dem Maler muss bekannt gewesen sein, dass die Anhänger des Shugendō dieses Wappen verwendeten, sodass er es hier zur eindeutigen Identifizierung dieser vier Personen als Kleidungs muster einsetzte.<sup>64</sup> Durch die Yamabushi wird auch eine Verbindung zum Tempel Daigoji (Tafel 8) hergestellt. Dieser ist nicht nur einer der Haupttempel der esoterischen Shingon-Schule, sondern gleichzeitig auch eines der Zentren des Shugendō.

In den Bereich des Volksglaubens gehören Amulette, Talismane und andere Abwehrzauber, die – nicht nur in Japan – weit verbreitet waren. Einer der beiden Reiter, die Pferde zureiten (Abb. 29, 35), ist nur mit einer Männerunterhose bekleidet. Diese bestand aus einer etwa 180 cm langen Stoffbahn, die um die Hüften gewickelt wurde. Hier ist sie rot, eine für heutige japanische Männer eher ungewöhnliche Unterwäsche-Farbe.

Damals bedeutete Rot jedoch Schutz gegen Unglück, soll hier also als eine Art Übelabwehr für den Reiter wirken. Rot waren auch die kleinen Amulettbeutel aus Stoff, die einige Männer am Gürtel tragen, zu sehen beispielsweise am Gürtel eines Ruderers am Expressboot von Hideyoshi (Abb. 6), eines Kleidertruhenträgers am Tor zum Westpalast Nishinomaru Goten (Tafel 6 Mitte oben) (Abb. 9) oder eines Samurais im zeremoniellen *kamishimo-bakama*-Gewand am Brückenaufgang zum Aoyaguchi-Tor (Abb. 16).

### Der Festumzug „Aranigo ôharae“ des Sumiyoshi-Schreins

Mit dem Festumzug *Aranigo ôharae*, heute als *Aranigo no ôharae shinji* bezeichnet, werden die Gottheiten des Sumiyoshi-Schreins am letzten Tag des 6. Monats nach dem alten Mondkalender in speziellen Göttersänften in die benachbarte Hafenstadt Sakai (Tafel 1 oben) geleitet (Abb. 8). Bis heute ist es das größte Fest dieses Schreins geblieben. Angeführt wird der Umzug von einem „Schreimönch“ zu Pferd (Tafel 1), der jenem buddhistischen Tempel angehörte, der dem Sumiyoshi-Schrein angegliedert war. Er trägt ein Mönchsgewand aus weißer Seide und einen „Teemörser-Hut“ (*cha-usu-gasa*). Hinter ihm auf Tafel 2 führen vier Männer einen Schimmel, das sogenannte „Götterpferd“. Die Männer tragen große Schwerter, deren Scheiden in Schmuckhüllen stecken.

Ein von zwei Männern dargebotener „Löwentanz“ (*shishimai*) ist ebenfalls Teil der Prozession (Abb. 30). Der Löwenkopf wurde dazu aus Holz gefertigt, während ein großes rotes Tuch den Löwenkörper bildet, in dem die Männer stecken. Ganz in der Nähe tragen zwei Teilnehmer eine große Trommel, während ein Dritter beidhändig mit den Schlägeln wirbelt. Weiter hinten folgt die erste von zwei Göttersänften, die von mehreren Männern getragen wird. Die sechseckige Sänfte hat ein vergoldetes Dach, das von einem ebenfalls goldenen Phönix gekrönt ist, untrügliches Zeichen für eine hochrangige Gottheit. Auf jeder Seitenfläche befindet sich ein *torii* als Markierung der heiligen Sphäre im Inneren der Sänfte. Neben ihr gehen zwei Männer mit einer langen, vergoldeten Zeremoniallanze (*kenboko*), die mit einem Schmuckband versehen ist, sie soll alles Übel abwehren.

Auf Tafel 3 folgt der Göttersänfte ein Shintō-Priester, erkennbar an seinem charakteristischen weißen Gewand, dem schwarzen Zeremonialhut und der Rückenschürze (*hisshiki*), der einen Schimmel führt. Darauf reitet ein Knabe mit blumengeschmücktem Hut. Er wird als Awaraya (Aharaya) bezeichnet, eine bedeutende Figur als Begleiter der Göttersänfte. Der Knabe, der diese Rolle in der Prozession spielt, wurde stets aus einer der sieben bedeutendsten Familien von Hirano, einer damals wichtigen Handelsstadt neben Sakai, gewählt.<sup>65</sup> Ein Shintō-Priester schultert das Schatzschwert, das mit Goldbrokat umhüllt ist. Danach folgen zwei Reiter: eine kultische Tänzerin und Helferin, *yaotome* genannt, und ein hochrangiger Shintōpriester. Vor der Rundbogenbrücke am Schrein befinden sich zwei Männer, die eine große Trommel schlagen.

Eine weitere, diesmal viereckige Göttersänfte ist ebenfalls mit *torii* an den Seitenflächen und einem goldenen Dach geschmückt. Hier fehlt jedoch der Phönix, an seiner Stelle krönt eine goldene „Lauchblüte“ (*sōka*) das Sänftendach. Die besonders lange Blütezeit der Lauchgewächse macht sie zum Glückssymbol.

Auf Tafel 4 sieht man einen Mann, der durch einen roten Hut mit riesiger schwarzer Krempe auffällt. Er trägt einen runden Fächer, auf dem eine rote Sonne mit einem stilisierten Sanskritbuchstaben zu sehen ist. Hinter ihm sitzt ein Kind auf den Schultern eines Mannes, das eine besondere Bedeutung für den Festumzug besitzt. Eine weitere Person hält einen roten Schirm an einer langen Stange über das Kind. Der abschlie-



Abb. 30  
Löwentanz vor einer Göttersänfte.

**65**  
Vgl. Kitagawa, Hiroshi: Sumiyoshi Taisha to Hiranogo [Der Sumiyoshi-Schrein und der Weiler Hirano]. In: Hirano kushi henshū iinkai (Hg.): Hirano kushi [Die Geschichte des Viertels Hirano]. Ōsaka 2005, S. 206–208.

Bende Reiter des Zugs ist der hochrangigste Shintô-Priester des Sumiyoshi-Heiligtums. Viele Teilnehmer des Umzugs tragen Riesenfächer an langen Stangen, teilweise vergoldet oder farbig bemalt. Sie fächeln den Teilnehmern nicht nur frische Luft zu, sondern sollen auch alles Unheil fortwedeln.

### Architektur der Bürgerhäuser

Nicht nur die Schlossanlage mit ihrer Vielzahl architektonischer Formen ist von großem Interesse. Auch die Darstellungen von Bauten der Bürgerviertel bieten reiches Material zur damaligen Architektur- und Stadtgeschichte, sie zeigen die Bauweise von Lagerhäusern, prächtigen oder schlichten Wohnhäusern, Restaurants, Geschäften oder Brücken (Abb. 31).

Wegen der Brandgefahr sind angrenzende Holzhäuser häufig mit trennenden Brandmauern (*udachi*) versehen (z.B. Tafel 1 Mitte). Reiche Bürger, vor allem Händler, haben besondere, feuerfeste Lagerhäuser hinter den Wohngebäuden. Sie sind aus weißgetünchten, dicken Lehmmauern errichtet und haben nur wenige Fensteröffnungen, die bei Brandgefahr schnell verputzt werden können. Zusätzlichen Brandschutz bieten ihre mit Ziegeln gedeckten Dächer (z.B. Tafel 1 Mitte).

Die Dachdeckung der bürgerlichen Wohn- und Geschäftshäuser sowie der Restaurants besteht in der Regel aus dünnen Brettern (*kokerabuki*) unterschiedlicher Länge. Lange Dachbretter wurden zusätzlich mit Bambusstangen und Steinen beschwert (*ishioki-itabuki*), damit sie bei Stürmen nicht abgedeckt werden können. Teehäuser sind mit Schilf oder Reisstroh gedeckt. Während Bürgerhäuser hier meist eingeschossig und nur die Restaurants zweigeschossig sind, zeigen spätere Darstellungen, dass schon Mitte des 17. Jahrhunderts zweigeschossige Bauten die Regel wurden.

Im Erdgeschoss sowie im ersten Stock der Restaurants befinden sich Gasträume, daran erkennbar, dass sie mit neuen und deshalb noch grünlichen Tatami-Matten ausgelegt sind. Die Gastzimmer im ersten Stock sind überdies häufig mit „Blumenlichter-Fenstern“ geschmückt, die im Zusammenhang mit der Schlossarchitektur bereits erwähnt wurden (Tafel 2 Mitte) (Abb. 31).

### Leben der Bürger

Auch über das Leben der Bürger ist Einiges zu erfahren, wenn auch eher in den Randzonen der Komposition. Im Jahre 1584 wurde der ursprünglich an anderer Stelle abgehaltene Fischmarkt nach Usubochô und Tenmachô im Stadtteil Senba verlegt. Er blieb die ganze Toyotomi-Zeit über dort, bis er 1618 erneut an einen anderen Ort ausweichen musste. Im Paravent spielt ein Fischgeschäft (Abb. 31, 32) mit angeschlossenem Fischrestaurant auf die Nähe des Fischmarkts an. Das Restaurant ist durch die Sake-Kanne und rote Essschalen gekennzeichnet. Zudem trägt ein Mann vor der zweiten Brücke über den Kanal Higashiyokobori (Tafel 2 Mitte) gerade zwei gekaufte Welse (*namazu*) nach Hause (Abb. 40). Diese knappen Hinweise des Malers bestätigen die kurze Existenz des Fischmarktes an diesem Ort.

Die Geschäfte und Restaurants sind häufig mit kurzen, halblangen oder langen Stoffvorhängen (*noren*) geschmückt, die unterhalb des Vordaches angebracht werden. Darauf befindet sich das Wappen oder der verkürzte Name des Betriebs. Weitere Informationen liefern uns die Werbeschilder. Ein Werbeschild in Form eines Säckchens, in dem Heilkräuter aufbewahrt wurden, kennzeichnet ein Geschäft als eine Art Apotheke



Abb. 31  
→ 85



Abb. 32  
Fischrestaurant



Abb. 33  
Jungen spielen vor einem Sakelokal, im Hintergrund eine Apotheke.



Abb. 34  
Geldwechsler

66  
Vgl. Pauer, Erich: Zur Geschichte des Geldes sowie des Reichtums in Japan. In: Ernst, Angelika; Pörtner, Peter (Hg.): Die Rolle des Geldes in Japans Gesellschaft, Wirtschaft und Politik. Mitteilungen des Instituts für Asienkunde 286. Hamburg 1998, S. 31-54.

67  
Einer anderen Hypothese zufolge ist hier ein Brunnen dargestellt, aus dem salzhaltiges Wasser für ein seit dem 8. Jahrhundert berühmtes Heilbad geschöpft wird. In diesem Heilbad soll auch Hideyoshi von einem Gebrechen geheilt worden sein. Vgl. Ôsaka-jô Tenshukaku/ Ôsaka Castle Museum (Hg.): Toyotomiki Ôsaka zu byôbu, a. a. O., S. 47.

oder Drogerie im ursprünglichen Sinne (Tafel 2 Mitte). Ein Restaurant (Abb. 33) weist sich durch den Besen, der aus Zweigen von immergrünen Bäumen gebunden wird, als Sakegeschäft und Sakelokal aus, verstärkt durch eine Sake-Kanne (*hisage*) und Sakeschälchen auf der Veranda (Tafel 2 Mitte). Vom Dach des 1. Stocks eines anderen Gebäudes wiederum laden gleich zwei Werbeschilder zu Kauf und Verzehr ein: mit einem Besen, an dem ein hölzernes Werbeschild in Form eines Miso-Schabers hängt, auf dem „Misogeschäft“ geschrieben steht (Tafel 1 Mitte). In diesem Lokal konnte man auch die Miso-Würzpaste erwerben oder zum Sake verzehren. An einer anderen Stelle liegt ein solcher Misoschaber auf einem Bottich neben einer Frau, die gerade einen Mörser benutzt (Tafel 2 unten). Ein Nudelrestaurant wiederum ist durch ein weißes Werbeschild gekennzeichnet, unter dem schmale Streifen hängen, die an Nudeln erinnern (Tafel 2 unten). Auch ein Papiergeschäft ist zu finden, im Inneren eines zweigeschossigen Hauses liegt ein verschnürter Stapel weißen Papiers (Tafel 1 Mitte).

In einem Gemüsegeschäft lockt frische Ware: Rettiche, Pfirsiche und Esskastanien. Vom Vordach hängen getrocknete Melonen zum Einlegen. Im Gemüsegeschäft daneben bilden Rettiche und zwei Körbe mit Esskastanien und Obst, wahrscheinlich Kaki und Pfirsiche, die Auslage. An der rechten Wand hängen überdies zwei Besen zum Verkauf (Tafel 3 unten). Man sieht auch zwei fliegende Gemüsehändler mit ihrer auf der Stange geschulterten Ware. Neben dem bereits erwähnten Verkäufer von Melonen (Abb. 21) bietet ein anderer Rettich in zwei Körben feil (Tafel 2 unten).

In einer kleinen Hütte auf der ersten Brücke über den Kanal Higashiyokobori sitzt ein Geldwechsler mit einer Handwaage (Abb. 31, 34). Daraus ist ersichtlich, dass es sich um Kôraibashi, die „Korea-Brücke“, handelt. Dafür sprechen auch das Tor als Teil der Äußeren Verteidigungsanlage auf der Schlossseite der Brücke sowie der Pfostenschmuck (*giboshi*). Wichtige Brücken waren mit typischen Pfosten-Verzierungen aus Metall dekoriert, die an die Blüten des Lauchs erinnern. Dieser *giboshi*-Pfostenschmuck ist bei allen großen Brücken im Schlossbezirk und in der Schlossunterstadt zu finden. Die Korea-Brücke lag an der belebtesten Strasse der Schlossstadt. Hier begannen oder endeten die großen Überlandrouten beispielsweise nach Kyôto oder Kumano. An diesem Knotenpunkt hatten sich die Geldwechsler angesiedelt, damit die Reisenden die regional unterschiedlichen Währungen Japans wechseln konnten. Ein Reisender lässt hier gerade seine Gold- oder Silbermünzen ihrem Gewicht entsprechend in kleinere Münzen umtauschen. Die Münzen sind mit einem Loch versehen, damit sie auf Schnüren aufgezogen mitgeführt werden konnten. In Edo galt die ostjapanische Goldwährung (*kinsôba*), während im Ôsaka-Gebiet, also Westjapan, die Silberwährung (*ginsôba*) gängig war.<sup>66</sup>

### Wasserversorgung

Auch über die damalige Versorgung mit Frischwasser kann man etwas erfahren. Auf Tafel 1 oben schöpft eine Frau in einem roten, geblühten Kimono mit einer Winde Wasser aus einem Brunnen. Der Bottich, in den sie das Wasser füllen will, steht neben ihr bereit. Es handelt sich wahrscheinlich um den „Golddrachen-Brunnen“ (*Kinryû-i*) am Westtor des Shintô-Schreins Aguchijinja, einen berühmten Brunnen der Stadt Sakai. Eine weitere Frau nähert sich mit einem Gefäß auf dem Kopf, während ein Wasserträger seine beiden frisch gefüllten Bottiche an der typischen Stange geschultert davonträgt.<sup>67</sup>

Die Flüsse und Kanäle der Stadt waren die wichtigste Quelle der Wasserversorgung für Ôsaka, dazu kamen Schiffe, die Wasser zum Verkauf herbeischafften, und Wasserverkäufer auf der Straße. Brunnen spielten kaum eine Rolle, weil Ôsaka im Tiefland

nah am Meer lag und das Grundwasser daher leicht salzig schmeckte. Dafür stellte die Deltalandschaft mit ihren vielen Flüssen reichlich Süßwasser zur Verfügung. Eine Bedienstete mit roter Schürze steht hier auf einem Steg, der in den Kanal Higashiyokobori gebaut wurde, und schöpft dort ihren Wasserbedarf aus dem Fluss, ihren Bottich neben sich abgestellt. Eine weitere Dienerin in dunkler Schürze wartet schon hinter ihr mit einem Bottich auf dem Kopf (Tafel 2 unten) (Abb. 35).



Dass Wasser nicht nur zur Essenszubereitung, sondern auch zur Körperpflege diene, zeigt die Szene, in der sich ein Mann vor einem Zuber mit kaltem Wasser im Freien wäscht, bei zusätzlichem Wasserbedarf steht ein kleiner Bottich mit Schöpfkelle bereit. Eine Frau bringt ihm frische Kleider (Abb. 31, 32).

### Leben am Wasser



Die Lage am Meer und die vielen Flüsse und Kanäle bedeuteten, dass die Bevölkerung reichlich mit Salz- und Süßwasserfischen versorgt war. In einem Fischgeschäft garen sie auf dem Herd im großen Topf, davor sind Fische zum Verkauf ausgelegt. Welche Rolle Fisch in der Ernährung spielte, zeigen auch die zahlreichen Fischer bei der Arbeit (Abb. 36). Mehrere von ihnen tragen als Schutz vor Regen und Nässe Strohumhänge über den Schultern (*mino*) oder um die Hüften (*koshimino*) (Tafel 2 unten und Tafel 6 unten).

Abb. 35  
→ 86/87

Abb. 36  
Fischer in Strohumhängen.

Am südlichen Ufer des Yodogawa-Flusses, zwischen den beiden Brücken Kyôhashi und Tenmabashi, erstreckt sich ein Strand, der als Anlegestelle für die Schifffahrt von und nach Kyôto und Fushimi genutzt wurde. Hier steigen Schiffspassagiere ein und aus, ein belebter Ort mit vielen Neuankömmlingen, die möglicherweise eine Erfrischung nach der Reise oder eine Bleibe suchen. Auf die Existenz von Gasthäusern in diesem Stadtviertel spielt eine Gastanwerberin an (Abb. 35). Ihre Aufgabe war es, Fremde anzusprechen und für ihr Haus zu gewinnen. Erkennbar an ihrer roten Schürze, nähert sie sich gerade einem Reisenden (Tafel 3 unten). Nach 1615 entwickelte sich dieser Ort zu der Anlegestelle Hakkenya, „Acht Herbergen“. Auch eine Frau rechts neben der Tenma-Brücke, die einen dreifüßigen Kochtopf (*kana'e*) trägt, deutet vielleicht auf die Gasthäuser in dieser Gegend hin.



Abb. 37  
Katze auf Reisballen.

Die lange währende Bedeutung Ôsakas als Wirtschaftszentrum hatte viel mit seiner strategisch günstigen Lage an den Wasserwegen zu tun. Darauf verweisen viele Schiffe, die mit Reisstrosensäcken beladen sind. Ôsaka war unter Hideyoshi zur „Börse“ Japans aufgestiegen, eine Funktion, die es bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts beibehalten sollte. Die Entlohnung der Krieger erfolgte nicht in Geld, sondern in Reis, der dann erst in Geld und Waren umgetauscht werden musste. Daher strömte nicht nur der Reis aus dem ganzen Land hierher, sondern auch andere Güter, sodass sich zahlreiche Großhändler ansiedelten.<sup>68</sup> Zu Ôsakas Aufstieg zum größten Warenumschatzplatz trug auch die Tatsache bei, dass die benachbarte Außenhandelsmetropole Sakai 1596 in dem bereits erwähnten verheerenden Erdbeben total zerstört worden war und danach Ôsaka als Hafenstadt weiter ausgebaut wurde. Dadurch bekam es jene Bedeutung für den Handel mit Korea, China, den Philippinen und anderen südasiatischen Ländern, die zuvor Sakai besessen hatte. Wohlstand, d. h. in diesem Fall große Mengen an Reis, zogen die Mäuse an. Die wohlgenährte Katze auf dem Reisballen in einem Boot (Abb. 37) ist ein Indikator für den Reichtum Ôsakas. Die meisten Schiffe fahren noch mit Reisstrohsegeln. Eines hat jedoch bereits das damals neue, haltbarere Segel aus Baumwolltuch gehisst (Tafel 1 unten). Es ist außerdem mit einem Wappen versehen, sodass das Schiff entweder einem Fürsten oder einem reichen Händler gehört haben muss.

<sup>68</sup> Vgl. Inoue, Kaoru (Hg.): *Ôsaka no rekishi* [Geschichte Ôsakas]. Ôsaka: Sôgensha 1986. S. 237.



Abb. 38  
Straßenkünstler

### Straßenkünstler

Ein häufig auf Genre-Malereien dargestelltes Thema sind Straßenkünstler (*daidôgei*), die an belebten Plätzen vielfältige musikalische, pantomimische oder akrobatische Darbietungen vorführen. Auf dem Grazer Paravent sieht man nur eine einzige Gruppe aus fünf Musikern (Abb. 31, 38). Einer schlägt die Trommel und die anderen Klangbecken mit einem Hämmerchen. Ein Jüngling, der „Star“ der Truppe, zeigt seine hohe Kunst, indem er acht einzelne Klangbecken an Bändern um seinen Hals rotieren lässt und sie dabei mit Hämmerchen in beiden Händen schlägt; eine Kunstfertigkeit, die „Acht Klangbecken“ (*hatchôgane* oder *yakaragane*) genannt wurde. Wahrscheinlich ist der Mann, der links von der Musikergruppe mit einer Schöpfkelle – dem japanischen Pendant zu unserem Hut – um einen Beitrag bittet, der „Geldsammler“ der Truppe. Verglichen mit anderen Darstellungen dieser „Acht-Klangbecken“-Truppen handelt es sich hier um eine Abbildung, die das Aussehen zur Toyotomi-Zeit dokumentiert. Denn bei Darstellungen auf Paravents mit Szenen in Edo zwischen 1624–1644 ist noch zusätzlich ein *torii* zu sehen, das der Hauptmusiker vor seiner Brust trägt; dieses fehlt hier noch. Alle späteren Bildzeugnisse bis ins 19. Jahrhundert zeigen stets dieses *torii*. Ebenso verschwinden die großen, breitrempigen Hüte, die vier Musiker hier noch tragen. Es handelt sich um Mönche, die den Jüngling in der Mitte musikalisch begleiten. Später werden die Männer mit mönchsartig rasiertem Kopf und Mönchsroben abgebildet.

### Kinderspiele

Auch über damalige Kinderspiele gibt der Paravent Auskunft. Auf einer der Brücken über den Kanal und direkt am Brückenaufgang reiten zwei Knaben auf dem Steckenpferd (*harugoma*, Tafel 2 Mitte). Der Kopf dieser Art von Steckenpferd besteht aus geknetetem Ton, wird weiß getüncht und mit Augen und Nüstern bemalt. Später wurden wohl auch Haare daran befestigt, hier sind allerdings keine zu sehen. Den Pferdekörper bildet eine lange Bambusstange, die mit einem Tuch überdeckt ist.<sup>69</sup>



Abb. 39  
Reisende auf der Straße nach Kyôto.

In der Nähe ist ein anderes Knabenspiel zu sehen: das Kämpfen mit Holzstangen (Abb. 33). Die Kinder ahmen dabei den Stangen-Kampf (*bôjutsu* oder *bôuchi gassen*) nach. Eine stilisierte Vorführung des Stangen-Kampfes wird bis heute als Teil der Riten zum Fest des Reisplantzens am 14. Juni im Sumiyoshi-Schrein von Knaben in altertümlichen Festkostümen dargeboten.<sup>70</sup>

### Unterwegs

Auf den Straßen, besonders der Überlandstraße nach Kyôto, sind viele Menschen unterwegs. Berittene Samurai sind hier allerdings nicht abgebildet, nur zu Fuß reisende. Ein Samurai mit farbenfroher Jacke (*haori*) und der Rockhose für Reisende wird von einem Gefolgsmann begleitet, der eine Hellebarde trägt (Tafel 7 unten). Einem anderen Samurai mit hellem Kimono und roter Weste mit Hänge-Glyzinien-Muster folgt ein Schwerträger (Tafel 5 unten). Beiden stehen außerdem noch Kleidertruhenträger zur Seite.

Pferde dienten als Pack- und Reittiere zugleich, sie mussten also die Reiter und deren Gepäck tragen (Abb. 39). Zuerst wurden die Lasten beidseitig verteilt. Auf dieser Gepäckfläche lag ein Kissen, auf dem der Händler im Schneidersitz hockte (Tafel 4–5 unten). Auf den Tafeln 6 und 7 unten sind zwei Pferde mit ihren Führern zu sehen, die auf Kundschaft warten. Dem rechten Pferdeführer steckt die Schöpfkelle im Gürtel, mit der reitenden Passagieren Wasser zur Erfrischung gereicht werden konnte. Pilger, die

<sup>69</sup> Vgl. Morisada Mankô [Aufzeichnungen von Morisada]. Bd 4. Hrsg. von Asakura, Haruhiko; Kashikawa Shûichi. Tôkyô: Tôkyôdô Shuppan 1992, S.147f.

<sup>70</sup> Vgl. Sumiyoshi Taisha Shamusho (Hg.): *Sumiyoshi Taisha* [Der Sumiyoshi-Schrein]. Ôsaka o. J.

zu den verschiedenen Heiligtümern unterwegs sind, wurden bereits erwähnt (Tafel 8). Mehrere hochrangige Schwertadelsfrauen machen Ausflüge mit einem kleinen Gefolge, zu dem Zofen und manchmal Schirmträgerinnen und Diener mit Truhen oder Kästchen gehören (Tafel 5 oben und Abb. 41).

Wieder andere Personen sind zu Schiff unterwegs. Bei den Booten, die von einem am Heck stehenden Bootsführer mit der Stange gestakt werden, handelt es sich um Fähren. Eine setzt gerade über den Yodo-Fluss nach Hashimoto über (Tafel 8 unten). Hideyoshi hatte 1592 an dieser Stelle eine lange, breite Brücke errichten lassen, die jedoch beim nächsten verheerenden Hochwasser weggeschwemmt wurde. Seither war man wieder auf Fähren angewiesen. Boote mit einem einzigen Ruderer am Heck beförderten Passagiere über weitere Strecken. Sie bringen hier zum Beispiel Pilger vom Meer her zum Sumiyoshi-Schrein (Abb. 19) oder befördern Reisende auf dem Yodo-Fluss (Abb. 35).

### Outfit

Bei der Betrachtung des Paravents fällt die farbenfrohe Kleidung ins Auge. Die Freude an der Vielfalt der Farben und Muster ist auch darauf zurückzuführen, dass sich Baumwolltuch in allen sozialen Schichten durchsetzte, nachdem sich der Baumwollanbau in Japan seit Mitte des 16. Jahrhunderts etabliert hatte. Baumwolle konnte leichter gefärbt werden als andere Stoffe wie Seide oder Hanf. Bei der aufwendigen *tsujigahana-zome*-Färbetechnik wurden zusätzlich Goldfäden eingestickt oder Goldplatten appliziert und zu prächtigen Mustern für die Adelskleider verarbeitet. Weitere Gründe für die rasche Verbreitung von Baumwollkleidung sind ihre angenehmen Trageeigenschaften wie Temperatenausgleich, Hautfreundlichkeit und Haltbarkeit. Die Frauen tragen ihre Kimonos zur Toyotomi-Zeit noch locker und nur mit einem schmalen Gürtel gebunden. In der nachfolgenden Edo-Zeit (1603–1867) wird der Gürtel immer breiter und die Kleidung liegt eng am Körper.

Der bei Frauen überwiegende Mode-Stil *koshigawari moyô* (auch *koshiaki moyô*), wörtlich „anderes Muster um die Hüfte“, meint ein Design, bei dem drei horizontale Zonen des Kimonos unterschiedlich gemustert sind: Die Ärmel- und Schulterpartie sowie die Saumpartie sind gleich, während die Hüftpartie dazwischen unifarben weiß bleibt bzw. eine andere Farbe aufweist (Abb. 40). Es kann auch umgekehrt sein, dass nur die Mitte farbig gemustert ist, während die obere und die untere Partie einfarbig bleiben (z.B. Tafel 5 Mitte).

Neben vier Frauen des Hochadels, die in goldfarbene Kimonos gekleidet sind (Abb. 41), finden sich auch drei mit goldfarbenem *kazuki*. Dies ist ein Kimono, der von adligen Damen beim Ausgehen über dem Kopf getragen wurde, um das Gesicht weitgehend profanen Blicken zu entziehen. Auf dem Paravent sind die Gesichter allerdings sichtbar, um den Reiz der Szenerie zu erhöhen. Fast alle Frauen mit goldfarbenen Gewändern befinden sich innerhalb der Schlossanlage. Andere hochrangige Hofdamen tragen ebenfalls einen *kazuki*. Die aus leichter Seide gewebten *kazuki* hatten entweder einen weißen oder farbigen Grund mit Muster. Hier dominieren schwarze Muster auf weißem Grund.

Auch das durch ausländischen Einfluss inspirierte neue Streifenmuster war damals sehr populär, es findet sich bei Männer- wie Frauenkleidung (z.B. Tafel 1 unten). Ein weiteres häufig anzutreffendes Design ist das „Schildkrötenpanzer-Muster“ (*kikkô moyô*, z.B. Abb. 40 unten). Auffällig ist überdies die häufige Verwendung von Wappen als Stoffmuster in allen sozialen Schichten. Dabei hatte der Maler sich die Arbeit offenbar erleichtert, indem er die vielfältigen bekannten Wappen einfach als Stoffmuster einsetzte. Vielleicht wollte



Abb. 40  
→ 88



Abb. 41  
→ 89



Abb. 42  
→ 90/91

Abb. 43  
Samurai in modischem *dôbuku*.

**71**  
Vgl. Suzuki, Tôru: *Kamon de yomitoku Nihon no rekishi* [Von Familienwappen abgelesene Geschichte Japans]. Tôkyô: Gakushû Kenkyûsha 2003, S. 32.

**72**  
Vgl. Suzuki, Tôru a. a. O., S. 270.

**73**  
Vgl. Suzuki, Tôru a. a. O., S. 219. Die Angehörigen der Tennô-Familie und des Hof- und Schwertadels benutzten mehrere Wappen, nicht nur eines. Häufig wurde ihnen beim Aufstieg in einen höheren Rang oder bei der Übernahme eines bestimmten Amtes auch ein neues Wappen verliehen, sei es vom Tennô oder einem Lehnsfürsten.

**74**  
Vgl. Suzuki, Tôru a. a. O., S. 136.

er damit auch auf Vasallen der Toyotomi anspielen, denn einige Muster sind Variationen der Wappen bestimmter Lehnsfürstenhäuser.

Häufig findet sich das „Stern-Pflaumenblüten-Wappen“ (*hoshi-ume-mon*, z.B. Tafel 4 Mitte und auf den Wolkenbändern), das der Überlieferung nach MAEDA Toshiie (1538–1599), Hideyoshis getreuer Gefolgsmann und langjähriger Vertrauter, benutzte. In der Edo-Zeit wurde dann von seinen Nachkommen ein anderes abstrahiertes Pflaumenblüten-Wappen (*umebachi-mon*) eingeführt, während ein Zweig der Maeda-Sippe aus Nanokaichi weiterhin das ursprüngliche „Stern-Pflaumenblüten-Wappen“ beibehielt.<sup>71</sup> Toshiies Residenz befand sich im südlichen Schlossbezirk. Auf dem Paravent sind an dieser Stelle die prächtigen Gebäude einer Fürstenresidenz dargestellt (Abb. 42). Davor passieren vier Träger, die zwei große, längliche Truhen an Stangen geschultert mitführen. Diese Truhen, in denen Gewänder oder Einrichtungsgegenstände aufbewahrt und transportiert wurden, sind mit roten Tüchern umhüllt, die mit realistischen Pflaumenblüten-Wappen geschmückt sind (Tafel 7 oben). Das könnte eine Anspielung auf die Residenz des Maeda-Fürsten sein.

Als Hideyoshis Vasall WAKISAKA Yasuharu (1554–1626) bei der Belagerung des Miki Schlosses (1578–1580) erfolgreich angriff, trug er als Rückenschutz eine rote Stoffbedeckung (*horo*) mit einem weißen Muster aus zwei Kettengliedern (*wa-chigai*). Dieses Design gefiel Hideyoshi so gut, dass er ihm befahl, es von nun an als Wappen zu führen (*wa-chigai-mon*).<sup>72</sup> Hier ziert es beispielsweise die Kleidung eines Reiters auf Tafel 3 (Abb. 35).

Das „Hängende-Glyzinienblüten-Wappen“ (*sagari-fuji-mon*) war das zweite Wappen von KATÔ Yoshiaki (1563–1631) und soll auch von KATÔ Kiyomasa (1562–1611) benutzt worden sein.<sup>73</sup> Ein Knabe auf Tafel 2 Mitte trägt dieses Muster. Das „Wappen aus drei kombinierten, schildkrötenpanzerartigen Sechsecken“ (*mitsumori-kikkô-mon*) gehörte zum Haus Azai, aus dem Hideyoshis Nebenfrau Yodo-dono stammte.<sup>74</sup> Es findet sich z.B. auf Tafel 2 in der unteren Mitte.

Ein Samurai mit rotem Sonnenschirm ist mit einem sehr langen Obergewand (*dôbuku*) bekleidet, das mit großen Bambusgrasblättern gemustert ist (Tafel 6 Mitte). Zur Toyotomi-Zeit trugen hochrangige Schwertadlige gern diese sehr individuell, geradezu modern gemusterten, kostspieligen Ausgehgewänder, die als neueste Männermode galten (Abb. 43).

Neben der bereits erwähnten Rockhose, die zum offiziellen *kataginu-bakama*-Gewand gehört, tragen die Falkner, Hundeführer und Treiber eine Hosenvariante, deren Waden teil enger anliegt, um die Arbeit und Beweglichkeit zu erleichtern (*tatsuke-bakama*). Diese Rockhose wird auch von Samurai auf Reisen benutzt (Tafel 7 unten). Niedrigere Samurai und Angehörige der unteren Schichten schützten sich bei der Arbeit und auf Reisen häufig mit Gamaschen aus Stoff (oder Stroh), die sie sich um die Waden wickelten (z.B. Tafel 4 und 5 Mitte oder Tafel 2 bei der „Korea-Brücke“).

Sehr viele Hofdamen und Bürgerfrauen tragen als Kopfbedeckung einen „Ausgeh-Hut“ (*ichimegasa*): ein hoher gerader Zylinder mit breitem Rand, hinten mit zwei langen Tüchern als Schmuck versehen (Abb. 40). Weitere Kopfbedeckungen sind ein dreieckiger, spitz zulaufender Hut aus Schilfgras (*sugegasa*, z.B. die Pilger auf Tafel 8) und ein rundlicher, tief heruntergezogener Hut aus Reisstroh oder Binsen, um sich vor der Sonne zu schützen oder das Gesicht zu verdecken (*amigasa*, z.B. Tafel 7 unten). Bei der Festprozession am Sumiyoshi-Schrein sieht man auch gelackte Hüte sowie blumengeschmückte Kopfbedeckungen.



Abb. 44  
Männliche Haartracht

Die Frauen des Schwertadels tragen ihr langes Haar offen; auf dem Paravent sind sie jedoch alle von dem über dem Kopf getragenen *kazuki*-Kimono verdeckt. Bei den Bürgerfrauen oder weiblichen Bediensteten sind die Haare bei der Arbeit hinten zu einem Knoten zusammengerollt.

Männer rasierten den Vorderkopf (*sakayaki*), das rundum lang getragene Haar wurde hinten zusammengefasst und hochgebunden. Es heißt, diese Sitte rühre daher, dass die Samurai während des hundertjährigen Bürgerkriegs (1467–1573) stets ihre Rüstungen tragen mussten und sich durch die Rasur die unter den Helmen stauende Hitze erträglicher machen wollten. Eine Modefrisur der Toyotomi-Zeit hieß „Gingko-Frisur“ (*ichō-mage*, Abb. 44), bei der der oberste Teil der hochgedrehten Haare wie ein Gingkoblatt aufgefächert wurde. Eine weitere, nicht ganz so häufige Mode hieß „Teebesen-Frisur“ (*chasen-mage*), bei der die hinten zusammengebundenen, kurz überstehenden Haare an einen Teebesen erinnern, wie er zum Schlagen des Pulvertees benutzt wurde, zu sehen beispielsweise bei den Falknern (Tafel 5 Mitte und Tafel 8 unten). Die Frisur der Knaben hat zwar auch eine ausrasierte obere Partie, aber die Stirnlocken blieben erhalten, wie beispielsweise bei den spielenden Kindern (Tafel 2 Mitte) oder den Pagen (Tafel 4 Mitte) erkennbar. Die kleinen Kinder beiderlei Geschlechts behielten ihr volles Haar, das manchmal zu einem Pferdeschwanz zusammen gebunden ist.

Viele Männer sind mit Bärten geschmückt. Zu jener Zeit waren sie ein Ausdruck von Männlichkeit. Gegen Mitte des 17. Jahrhunderts verschwindet diese Mode langsam.<sup>75</sup> Bei den Frauen sind die Augenbrauen rasiert und nicht nachgemalt, Zeichen dafür, dass sie verheiratet sind. Dies war vom Altertum bis ins 19. Jahrhundert üblich. Nur ein junges Mädchen im heiratsfähigen Alter, das einen roten Kimono trägt und mit seiner Mutter vor einem Shintō-Heiligtum (Tafel 1 Mitte) steht, hat noch seine natürlichen Augenbrauen.

**75**  
Auf den „Stellschirmen mit Ansichten Edos“ (*Edo zu byōbu*), die sich im Kokuritsu Rekishi Minzoku Hakubutsukan [Staatliches Museum für Geschichte und Volkskunde] befinden, gibt es verhältnismäßig wenige Männer mit Bärten. Vgl. Ozawa, Hiromu; Maruyama Nobuhiko: *Zusetsu Edo zu byōbu wo yomu* [Bilderklärung. Das Lesen der „Stellschirme mit Ansichten von Edo“]. Tōkyō: Kawade Shobō Shinsha 1993, S. 50.

Fast alle Menschen sind barfuss dargestellt. Das heißt aber keineswegs, dass man damals kein Schuhwerk trug. Der Maler ließ nur das Selbstverständliche einfach weg. Allerdings sind auch einige wenige Personen mit Schuhen abgebildet. Ein Mann in der Sumiyoshi-Festprozession trägt Strohsandalen mit roten Riemen (Tafel 4 oben). Etwas häufiger sieht man weiche Lederschuhe aus Hirsch- oder Ziegenleder (*kawatabi*), die bis über die Knöchel reichen. Vor allem die hochrangigen Adligen wie beispielsweise der Fürst in der Sänfte (Abb. 14), eine vornehme Dame und ihre Zofe, die den Schirm hält (Tafel 5 Mitte) oder ein Falkner (Tafel 5 Mitte) sind mit diesem Schuhwerk ausgestattet. Auch der zu den Straßenkünstlern gehörende Jüngling, der die acht Klangbecken schlägt, trägt Lederschuhe (Tafel 1 Mitte).

### Zur zeitlichen Einordnung der Szenerie

Die auf Tafel 6 in der Mitte abgebildete, prächtige zweigeschossige „Paradiesbrücke“ wurde wahrscheinlich um 1596 errichtet, aber bereits 1600 wieder abgebrochen, um ihr Obergeschoss als Tor in den Hōkokusha in Kyōto, den Schrein für den 1598 verstorbenen Hideyoshi, einzufügen. In Schloss Ōsaka wurde an ihrer Stelle eine einfachere Holzbrücke errichtet. Auch der Wiederaufbau des Tempels Shitennōji, der 1576 im Krieg durch Feuer verwüstet worden war, durch die Toyotomi war im Jahr 1600 vollendet. Die Maßnahmen zum Wiederaufbau der Schreine Sumiyoshi Taisha und Iwashimizu Hachimangū waren 1607 abgeschlossen. Die drei von Hideyori errichteten Gebäude des Tempelkomplexes Kami Daigoji waren 1608 vollendet, das Niōmon-Tor des Shimo Daigoji schon 1605. 1608 hatte Hideyori alle Bauvorhaben an den hier abgebildeten Tempeln und Schreinen, die zum Teil noch von seinem Vater Hideyoshi eingeleitet worden waren, fertiggestellt.

Auch Mode und Accessoires geben Hinweise. Das offizielle Obergewand der männlichen Schwertadligen (*kataginu*) ist hier noch im alten Modestil wiedergegeben. Dabei sind die Vorderteile von den Schultern bis zur Hüfte breit geschnitten und werden übereinander in die *hakama*-Hose gesteckt. Dieser Stil wird zwischen 1606 und 1615 von einem neuen abgelöst: Dabei sind die Schulterpartien dreieckiger und die Vorderteile unter der Brust schmaler geschnitten. Die *hakama*-Hose hingegen wird hinten im Kreuz mit einem Brett verstärkt, das mit demselben Stoff bezogen wurde (zum Beispiel Abb. 16). Dieser Hosenstil war gerade erst populär geworden. Die sich nach 1605 verbreitende Mode des Rauchens wiederum findet sich überhaupt nicht auf dem Stellschirm.

Aus all dem lässt sich ableiten, dass sich die Darstellung selbst in einem Zeitraum zwischen 1596 und 1608 bewegt. Die Entstehungszeit des Paravents ist vermutlich zwischen 1608 und 1614 oder höchstens einige Jahrzehnte später anzusetzen.

Ein weiteres Detail ist in diesem Zusammenhang von Interesse: die einzige „Beschriftung“ auf dem Stellschirm. Es war in der japanischen Genre-Malerei üblich, wichtige Personen, Gebäude, Landschaften etc. zur besseren Identifizierung mit Beschriftung zu versehen. Dazu wurden Bezeichnungen entweder mit Tusche direkt in das Bild geschrieben oder als kleine beschriftete Papierstreifen nachträglich eingeklebt. So konnte sich jeder Betrachter sofort in der Szenerie orientieren, selbst wenn er weder ortskundig noch mit den Charakteristika der betreffenden Persönlichkeiten vertraut war. Hier findet sich noch der Rest eines aufgeklebten Papierstreifens neben der „Paradiesbrücke“ (Abb. 25), von dessen ursprünglich drei Schriftzeichen *goku-raku-bashi* nur noch das letzte, *bashi* („Brücke“), lesbar ist. Das könnte ein Indiz dafür sein, dass der Paravent nach Abbruch und Überführung der kostbaren Brücke gemalt wurde, was zur Identifizierung die Beschriftung dieses nicht mehr vorhandenen Bauwerks notwendig machte.

## Der Auftraggeber und dessen Motivation

Da alle anderen erwähnten „Stellschirme mit Schlossansichten“ bereits kurz nach der Fertigstellung der jeweiligen Residenzen entstanden sind, ist dies wohl auch für Schloss Ōsaka anzunehmen. So wie Hideyoshi seine Biografie schreiben ließ, liegt die Vermutung nahe, dass er auch sein stolzes Schloss in Ōsaka als Paraventmalerei in Auftrag gab. Dieses höchstwahrscheinlich von seinen Hofmalern, den Kanō, geschaffene Bild dürfte die Vorlage aller anderen Paravents von Schloss Ōsaka aus der Toyotomi-Zeit gewesen sein und damit auch des von einem Stadtmaler gefertigten Eggenberger Stellschirms.

Der Eggenberger Paravent könnte das Auftragswerk von einem der engsten Vasallen der Toyotomi nach Hideyoshis Tod gewesen sein, um die Toyotomi-Ära zu verherrlichen bzw. die Erinnerung an die „Goldene Zeit“ festzuhalten. Denn der Stellschirm muss insgesamt als ein Loblied auf die Zeit der Toyotomi aufgefasst werden.

Als Auftraggeber wäre KATÔ Kiyomasa denkbar, einer der engsten Gefolgsleute Hideyoshis. Kiyomasa stammte aus demselben Ort Nakamura (heute Stadtteil Nagoyas) wie Hideyoshi, und die Mütter der beiden waren miteinander verwandt. Kiyomasa, der Hideyoshi schon im jugendlichen Alter diente und für seine Kriegskünste Ruhm erlangte, stieg bis zum Lehnsfürsten auf. Nach Hideyoshis Tod arrangierte er ein Treffen zwischen den Kontrahenten TOKUGAWA Ieyasu und Hideyori, um sie auszusöhnen und damit dem Weiterbestehen der Familie Toyotomi eine Chance einzuräumen.

Für die Hypothese, dass Kiyomasa der Auftraggeber gewesen sein könnte, spricht die Darstellung einer Fürstenresidenz in der Mitte von Tafel 3 (Abb. 45). Sie ist die einzige, in der auch Bewohner gezeigt sind. Genau an dieser Stelle, im alten Stadtteil Kokumachi, stand erwiesenermaßen die Residenz von KATÔ Kiyomasa. Die Malerei zeigt ein mit Steinen gepflastertes, prächtiges Tor. Eine aufwendig gestaltete Mauer umgibt das Areal, deren unterer Teil aus großen Steinen besteht, während die obere Hälfte mit weißem Lehm verputzt und teilweise mit schwarz lackierten Holzbrettern verkleidet ist. Die Krönung ist ein Dach aus gebrannten Ziegeln. Das Haupthaus ist mit Schindeln aus Hinoki-Rinde gedeckt, der First besteht aus gebrannten Ziegeln. Auf der Veranda des Hauptgebäudes sitzt der Hausherr, dessen Gesicht zum Teil von einem Fächer verdeckt ist, hinter ihm ein Vasall. Seitlich vor ihm steht eine Bedienstete, die ihn anzusprechen scheint. Ihr roter Kimono ist mit hängenden Glyzinienblütenkreisen geschmückt. Dieses Muster birgt einen Hinweis auf die Abstammung der Familie Katô, die sich auf den mächtigen Hofadligen FUJIWARA no Michinaga (966–1027) zurückführte. Als Hauswappen benutzten die Fujiwara stilisierte hängende Glyzinienblütenkreise. Der Überlieferung nach benutzte auch KATÔ Kiyomasa diese Wappenform.

Ein weiterer versteckter Hinweis auf KATÔ Kiyomasa findet sich im oberen Drittel der Tafeln 5 und 6. Ein Fürst in Begleitung von zwei Vasallen ist im Begriff durch das Tor zu gehen, das in den Westlichen Schlossteil (*Nishinomaru*) führt (Abb. 9 Mitte). Der Träger der Kleidertruhe für seinen Herrn ist mit einem Gewand bekleidet, das mit dem sogenannten Schlangenaugen-Wappen gemustert ist, eines der bekanntesten Wappen von KATÔ Kiyomasa.

Für einen Auftraggeber aus höheren Kreisen spricht überdies das üppig verwendete Gold.<sup>76</sup> Am auffälligsten sind die erwähnten goldfarbigen Wolkenbänder. Außerdem sind wichtige Bauten wie Paläste, Tore oder Brücken mit Goldfarbe hervorgehoben, beispielsweise die „Paradiesbrücke“ sowie Firste und andere Dachteile im Innersten und



Abb. 45  
Vermutliche Residenz des  
KATÔ Kiyomasa.

im Zweiten Schlossbezirk. Bei der Festprozession des Sumiyoshi-Schreins findet sich ebenfalls reiche Goldverwendung an den Göttersänften und vielen Accessoires und Kleidungsstücken der Umzugsteilnehmer. Auch einige hochgestellte Persönlichkeiten werden durch goldfarbene Kleidungsstücke charakterisiert.

<sup>76</sup>  
Hier handelt es sich  
um *kindei*, mit Leim an-  
gerührtes Goldpulver.

### Schlussbemerkung

Die Toyotomi-Ära war zwar kurz, jedoch von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die politische, gesellschaftliche und kulturelle Entwicklung Japans. Leider zerstörten die Kämpfe beim Untergang der Toyotomi in Ôsaka fast alles: Ebenso wie die ursprüngliche Schlossanlage gibt es auch die Residenzen der damaligen Lehnsfürsten nicht mehr. Shintô-Schreine und Tempel wurden zerstört. Auch alte Bürgerhäuser sind nicht mehr erhalten, ganz zu schweigen von Dokumenten und anderen materiellen Zeugnissen jener Zeit. Umso wertvoller ist dieser Paravent, der uns einen großartigen Einblick in das Ôsaka des so genannten „Goldenen Zeitalters“ mit seinem bunten Leben und Treiben erlaubt, auch wenn er keine fotorealistische Wiedergabe bietet.

Hideyoshi hatte einen kometenhaften Aufstieg von ganz unten nach ganz oben verwirklicht. Sein langes Leben war geprägt von den Stationen seines Erfolgs und erschien ihm dennoch im Rückblick wie im Fluge vorübergegangen zu sein. Dieses Gefühl der Vergänglichkeit, traditionell mit den buddhistisch gefärbten Metaphern des flüchtigen Taus und des Traums ausgedrückt, findet sich in seinem Abschiedsgedicht, das er kurz vor seinem Tod verfasste :

*Wie Tau fallend  
Wie Tau schwindend  
Mein Leib  
Auch mein Naniwa (Ôsaka)  
Ein Traum, nichts als ein Traum*

Matsu („Kiefer“ = Hideyoshi)

*Prof. Dr. Franziska Ehmcke lehrt als Japanologin mit dem Schwerpunkt Kulturgeschichte Japans an der Universität zu Köln.*

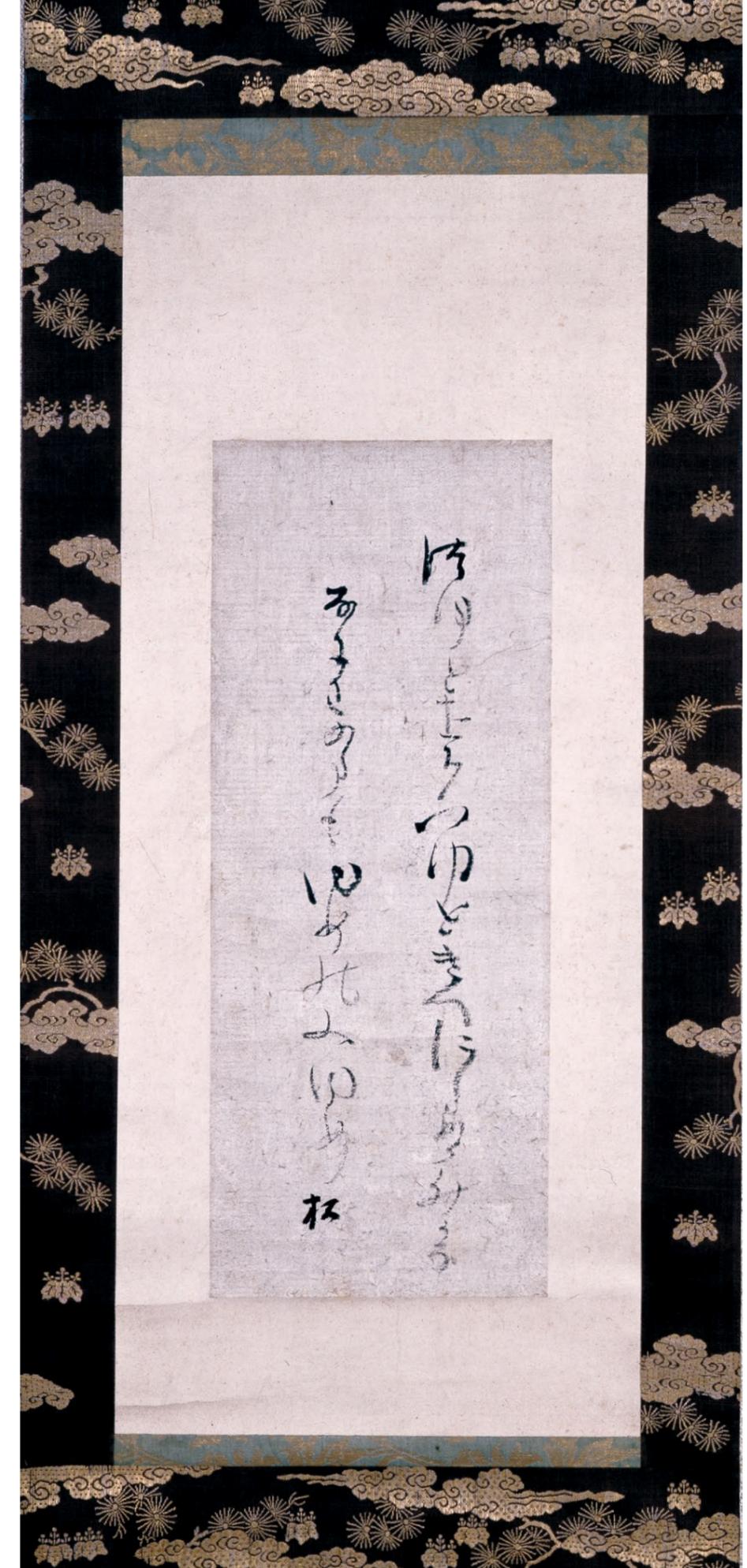


Abb. 46  
Hideyoshis Abschiedsgedicht, 1598 (Ôsakajô Tenshukaku/Osaka Castle Museum).

## Endnoten

**7** Die autochthone Shintō-Religion und der aus Korea und China eingeführte Buddhismus existierten in Japan seit dem 7./8. Jahrhundert nicht nur friedlich nebeneinander, sondern haben sich gegenseitig beeinflusst und durchdrungen. Große buddhistische Klosteranlagen beherbergten einen Shintō-Schrein zur Verehrung der Gottheit dieses Ortes und große Shintō-Heiligtümer hatten einen affilierten Buddha-Tempel.

**8** Der japanische Ausdruck *tahô* ist die Übersetzung des Sanskrit-Namens Prabhûtaratna, „Viele Schätze“, den ein früherer Buddha führte, *tô* bedeutet Pagode. Diese Pagodenform, die für den Esoterischen Buddhismus charakteristisch ist, entstand ab dem 9. Jahrhundert. Vgl. Goepper, Roger: Shingon. Die Kunst des Geheimen Buddhismus in Japan (Katalog). Köln: Museum für Ostasiatische Kunst der Stadt Köln 1988, S. 302; Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH Bonn (Hg.): Tempelschätze des Heiligen Berges. Daigo-ji – Der Geheime Buddhismus in Japan. Bonn 2008, S. 110. Es gab auch andere Formen wie die dreistöckige oder fünfstöckige Pagode.

**11** Einer anderen Interpretation zufolge handelt es sich hier nicht um Teehäuser im Ort Hashimoto, sondern bei dem linken Teehaus um den Chayagoten, „Tee-Palast“. Diesen hatte Hideyoshi 1595 für seine Mätresse Otome-gozen, Tochter des Burgherrn von Hirakata, neben der Burg errichten lassen. Hirakata befand sich auf halbem Weg zwischen Hashimoto und Ôsaka. Hinter dem zweiten Teehaus erhebt sich dieser Auslegung zufolge der „Palast-Hügel“ (Gotenyama), wo der Prinz Koretaka im 9. Jahrhundert gern auf Falkenjagd gegangen sein soll. Vgl. Ôsakajô Tenshukaku/Osaka Castle Museum (Hg.): Toyotomiki Ôsaka zu byôbu [Paravents mit Darstellung Ôsakas zur Toyotomi-Zeit]. Ôsaka 2009, S. 48.

**12** Vgl. Akatsuki no Kanenari: Yodogawa ryôgan ichiran. [Überblick über die beiden Ufer des Yodo-Flusses, 1863]. Bd.1. In: Nagano Hitoshi (Hg.): Nihon meisho fûzoku zu’e. [Illustrierte Sammelwerke zu berühmten Stätten und Sitten Japans], Kinki no hen 1. Kadokawa Shoten 1981, S. 157.

**17** Vgl. Kuwata, Tadachika, Momoyama jidai no josei [Die Frauen der Momoyama Periode]. Tôkyô: Yoshikawa Kôbunkan 1996, S. 167. Der Phönix-Schmuck war eigentlich nur dem Tennô oder höchst-rangigen Gottheiten, hier zum Beispiel bei einer Göttersänfte des Sumiyoshi-Festumzugs, vorbehalten. Da Hideyoshi in das höchste Hofamt, nämlich das des Regenten für den Tennô, aufgestiegen war, konnte auch er dieses Symbol verwenden.

**31** Vgl. Yamana, Takahiro: Takagari [Falkenjagd]. In: Sugiyama, Hiroshi u. a. (Hg): Toyotomi Hideyoshi Jiten, a.a.O., S. 343.

**32** Vgl. Kuwata, Tadachika, a.a. O., S. 114.

**33** Vgl. Kuwata, Tadachika, a. a. O., S. 164–167.

**48** Vgl. Ôsakajô Tenshukaku (Hg.): Hideyoshi no kao – hensensuru imêji [Die Porträts von Hideyoshi – Wandlungen seines Bildes]. Ôsaka 2005. S. 2–10.

**51** Möglicherweise geht diese Idee auf seinen Vorgänger und sein Vorbild ODA Nobunaga zurück. Da Nobunaga aber unerwartet früh durch Verrat zu Tode kam, konnte er mögliche Absichten in dieser Richtung nicht verwirklichen. Bis dahin waren große Persönlichkeiten erst nach ihrem Ableben von der Nachwelt manchmal zu Gottheiten erklärt worden. Zum Verständnis der Vorstellung, dass ein Mensch ein Gott werden kann, vgl. Kubota, Nobuhiro: Das Klima des japanischen Polytheismus. Aus dem Japanischen übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Steffen Döll. München: iudicium 2006, S. 74–83.

**52** Auch Toyokunisha gelesen. Es gibt nur wenige Stellschirme mit Darstellungen des Hôkokusha, der nach dem endgültigen Sieg der Tokugawa über die Toyotomi 1615 teilweise abgebaut, teilweise dem Verfall preisgegeben wurde. Vgl. Kurasawa, Yukihiro: Taikyoku Momoyama no bi [Extreme – Schönheit in der Momoyama-Zeit]. Kyôto: Tankôsha 1992, S. 122–138; Okudaira, Shunroku, a. a. O., S. 121ff; Sakuma Takashi (Hg.): Yomigaeru chûsei 2: Honganji kara tenka’ichi e – Osaka [Zum Leben erwecktes Mittelalter, Bd. 2: Ôsaka – vom Honganji zur Nummer Eins im Reich]. Tôkyô: Heibonsha 1989, S. 220–225.

**54** Die Jishû, „Schule der lebenslangen ununterbrochenen Anrufung [des Buddhas Amida]“ geht auf Ippen (1239–1289) zurück. Die Anhänger riefen den Namen Amidas an, um in sein Reines Land hinüber geboren zu werden. Ein weiteres Merkmal bestand in ihrer Praxis des Wanderns. Vgl. Ehmcke, Franziska: Die Wanderungen des Mönchs Ippen. Köln: DuMont 1992.

**55** Zu Begriff und Beschreibung des Shintô vgl. Havens, Norman: Shinto. In: Swanson, Paul L.; Chilson, Clark (Hg.): Nanzan Guide to Japanese Religions. Honolulu: University of Hawai’i Press 2006, S. 14–37.

**56** Zum Folgenden vgl. auch Ehmcke, Franziska: Eine kleine Betrachtung des Grazer Stellschirms Ôsaka-zu-byôbu aus kultursemiotischer Perspektive, a. a. O., S. 116–119

**57** Vgl. Settsu meisho zu’e, a. a. O., S. 24

**58** Vgl. Sumiyoshi Taisha (Hg.): Sumiyoshi Taisha [Der Sumiyoshi-Schrein]. Ôsaka O. J., S. 37

**59** Vgl. Sumiyoshi Taisha, a. a. O., S. 24, 26, 27

**60** Vgl. Ikasuri Jinja goyuisho ryakki [Kurze Chronik der Entstehungsgeschichte des Ikasuri Schreins]. Broschüre o. J.

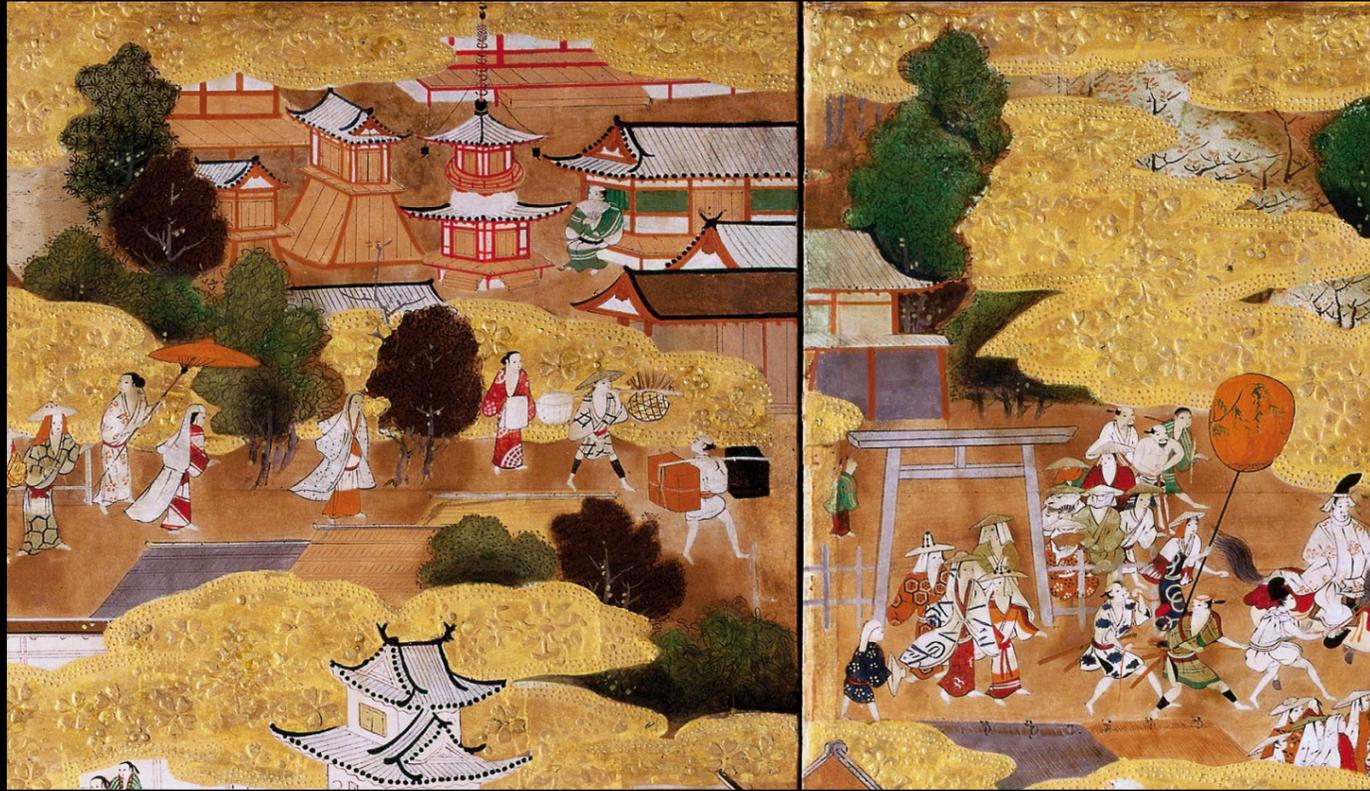


Abb. 4  
Shitennōji, der Tempel der Vier Himmelskönige, charakterisiert durch das berühmte steinerne Shintō-Tor (*torii*) aus dem Jahr 1294. Ursprünglich ging man durch dieses Tor zum Meeresstrand hinaus, in dessen unmittelbarer Nähe der Shitennōji lag. Das *torii* markierte die Sphäre der im Westen untergehenden Sonne, die seit dem Altertum hier angebetet wurde. Es wurde auch als Tor zu Buddha Amidas Paradies im Westen verstanden.

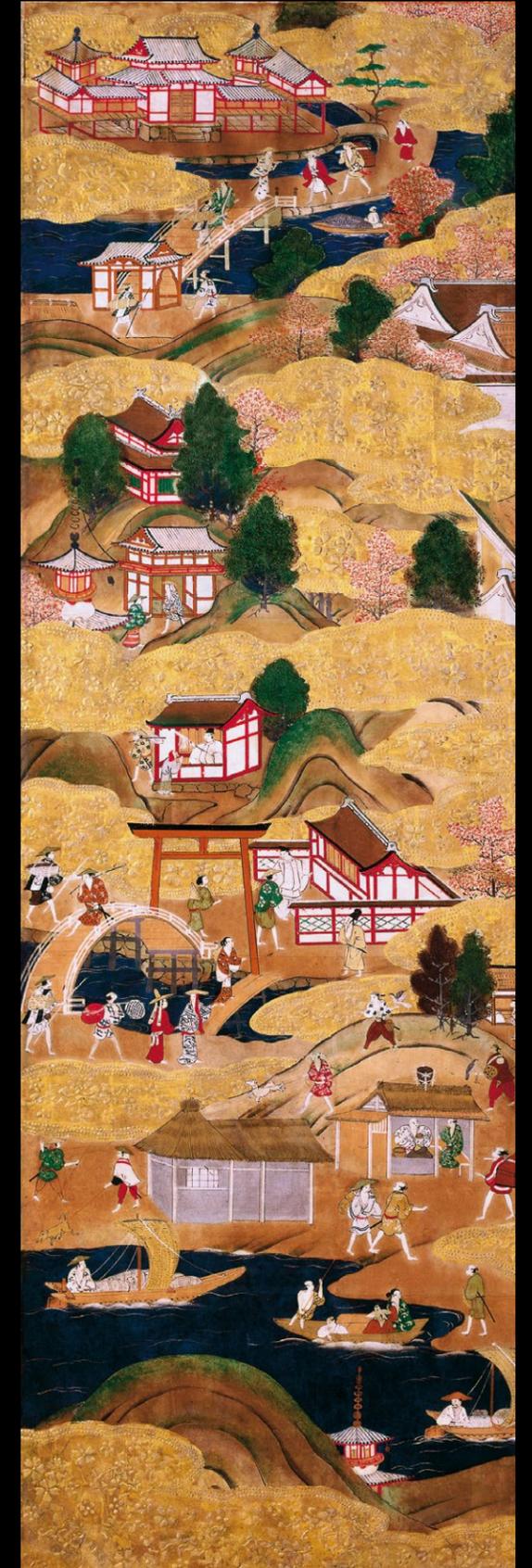


Abb. 5  
Tafel 8 des Paravents zeigt Orte, die mit dem Haus Toyotomi besonders verbunden waren. Am Berg Tennōzan (unterer Bildrand) errang Hideyoshi den entscheidenden Sieg über AKECHI Mitsuhide, der Tempelkomplex des Daigoji (links über der Bildmitte) war Schauplatz einer legendären Kirschblütenschau mit weit über tausend Teilnehmern kurz vor Hideyoshis Tod. Am oberen Bildrand erscheint der Fluss Uji mit seiner berühmten Brücke. Uji war ein Zentrum des von Hideyoshi geförderten Tee-Anbaus. Der Überlieferung nach ließ er den Brückenwächter Tsūen jeden Morgen von dieser Brücke frisches Wasser schöpfen und zur Teezubereitung ins nahe gelegene Schloss Fushimi bringen.



Abb. 6  
Schnellboot des Hauses Toyotomi. Auf den roten Vorhängen, die die Passagiere im Boot dem allgemeinen Blick entzogen, erkennt man die Paulowniablüte, ein Wappen (*kirimon*), das der Tennō Hideyoshi verliehen hatte.



Abb. 7  
Hideyoshis Vergnügungsboot Hōōmaru (Phönixschiff), dessen einzige bisher bekannte Darstellung der Eggenberger Paravent zeigt.



Abb. 8

Schloss Ōsaka mit seinen Wehranlagen und zahlreichen Palästen. Die gewaltige Schlossanlage von Ōsaka erstreckte sich über eine Fläche von fünf Millionen Quadratmetern. Sie war zugleich uneinnehmbare Festung und luxuriöser Palast mit einer Vielzahl von Gebäuden, Höfen und Gärten. Auch die Residenzen der wichtigsten Lehnsfürsten der Toyotomi befanden sich hier. Ein Netz von wehrhaften Mauern, breiten Wassergräben und Kanälen bot effektiven Schutz. Im Westen, am rechten Rand, bildet der Kanal Higashiyokobori die Begrenzung der äußersten Verteidigungsanlage (Sōgamae) zum Bürgerviertel Senba.



Abb. 9  
 Honmaru, der innerste Schlossbereich.  
 Überragt vom monumentalen Hauptturm, dem architektonischen Symbol von Hideyoshis Herrschaft, fanden sich hier der öffentliche Audienzpalast Omotegoten, der hier aus kompositorischen Gründen fehlt, und der Palastkomplex Okugoten („Innerer/Verborgener Palast“), in dem Hideyoshi und später sein Sohn Hideyori residierten.

Abb. 11  
Torwächterhäuschen neben dem geöffneten Tor.  
Gut sind auch die hölzernen Stützen an den Innen-  
seiten der Wehrmauern zu erkennen.



Abb. 12  
Verteidigungsanlagen – Mauern, Eckwehrturm und Wassergraben –  
hinter dem Westpalast Nishinomaru Goten, in dem Hideyoshis  
Nebenfrauen wohnten. Der steinerne Wehrgang und die hölzernen  
Türflügel vor den großen Kanonen-Schießscharten in der Mauer  
sind gut sichtbar.





Abb. 10  
Neben dem geöffneten Kyōhashiguchi-Tor erwartet eine besonders kostbar gekleidete Dame mit einem Knaben die Ankunft eines hohen Gastes. Da sich die beiden im innersten Schlossbereich im Zentrum des Stellschirms befinden, könnte es sich um den jungen Hideyori und seine Mutter Yododono handeln.



Abb. 14  
Der Eggenberger Paravent zeigt die genaueste Darstellung der Verteidigungsanlage Sasanomaru, ein von mächtigen Mauern und drei Toren umgebenes Geviert. Ein Fürst wird in einer Hängesänfte hereingetragen. Seine zentrale Stellung im Bild und sein zahlreiches Gefolge weisen auf eine besonders hochrangige Persönlichkeit hin, möglicherweise ist Hideyoshi selbst gemeint.



Abb. 16

Ein hochrangiger Lehnsfürst erreicht mit seinem Gefolge die Brücke zum Aobaguchi-Tor. Alle sind aufwendig zum Besuch in der Residenz gekleidet. Auch die kostbaren Waffen – lackierte Bögen samt Bärenfellköcher, Hellebarde in Schmuckscheide und Lanze in einer Hülle aus Tigerfell – weisen auf den Rang des Gastes hin. Den Abschluss des Zuges bilden die Träger der Kleidertruhen.



Abb. 18  
Teehäuser in Hashimoto. Beide sind in dem damals populären *wabi*-Stil mit schlichten Lehmwänden und Strohdächern gehalten. Ein Tee-meister bewirbt hier einen Gast. Auf dem Dach ist ein Bottich mit Löschwasser zu erkennen.



Abb. 19  
Ein Teehaus in der Sumiyoshi-Bucht.



Abb. 20  
Der Stellschirm zeigt auch fürstliche Vergnügungen. Hier sieht man Falkner und Hundeführer. Sie machen Hideyoshis große Begeisterung für die Falkenjagd deutlich, für die er zeitweilig bis zu 850 Menschen beschäftigte. Auch ein Vogelfänger für das Lebendfutter der Falken ist dargestellt, der mit einer langen, mit Leim bestrichenen Stange in den Bäumen nach Vögeln jagt.



Abb. 21  
Eine weitere beliebte Unterhaltung des Hofadels, die ein wenig an die Schäferspiele europäischer Höfe erinnert, war das „Melonenfeldspiel“. Dabei kostümierten sich Fürsten als einfache Melonenverkäufer, die mit den als Dienstmädchen verkleideten Damen um die Früchte feilschten. Darauf spielt wohl der hier dargestellte Melonenverkäufer mit seinem Bartkorb an.

Abb. 22

Im Schrein Kami Nanba Nintokutennô no Miya wurden drei Götter verehrt, darunter Nintokutennô (5. Jh. n. Chr.), der sagenumwobene Herrscher des alten Reiches Yamato, der als Erster einen Regierungspalast in Ôsaka, das damals Naniwa hieß, errichtete. Er galt als besonderer Wohltäter des Volkes. Die Kiefern im Garten des Schreins erscheinen hier als Symbol des mächtigen und weisen Herrschers.



Abb. 23

Die „Phönixhalle“ (Hôôdô) des Tempels Byôdôin in Uji. Der Regent FUJIWARA no Yorimichi (992-1074) hatte hier ein Gesamtkunstwerk von erlesener Schönheit geschaffen, eine irdische Darstellung vom „Westlichen Paradies des Buddha Amida“. Auch hier verweist die Kiefer auf Macht und Regentschaft zum Wohle des Volkes.



Abb. 24  
Sagishima, die „Reiherinsel“ im Wassergraben um den Zweiten Schlossbezirk. Sie verweist mit ihren immergrünen und farbigen Laubbäumen nicht nur auf die berühmten Gärten, die Hideyoshi um seinen Palast anlegen ließ, sondern auch hier spielt die Kiefer auf seine machtvolle und segensreiche Herrschaft an. Der weiße Reiher, dem die Insel ihren Namen verdankt, wurde in Ōsaka besonders verehrt. Die durch Reiher und Kiefer symbolisierten Shintō-Gottheiten beschützten so das Schloss und seine Bewohner.

Abb. 25  
Die prachtvolle „Paradiesbrücke“ (Gokurakubashi) markierte bis 1600 den Haupteingang zum Schloss. Danach wurde sie nach Kyôto übertragen und als ein Tor in den Hôkukusha, den Shintô-Schrein für den vergöttlichten Hideyoshi, eingefügt. Sie versinnbildlichte für die Verstorbenen den Übergang in das paradiesische „Reine Land“ (*jôdô*) des Buddha Amida. Schloss Ôsaka wurde damit auch zum irdischen Paradies.



Abb. 31  
Mit dem nach 1596 angelegten Händlerviertel Senba zeigt der Künstler auch das Leben der Bürger und Kaufleute in der prosperierenden Handelsstadt. Zahlreiche Läden, Restaurants und Herbergen ziehen viele Fremde an. Ein Geldwechsler auf einer der Brücken (Kôraibashi) bietet ihnen seine Dienste an. Warentransporte auf den Flüssen, die frequentierten Straßen, die Vielfalt des Angebots und die prächtig ausgestatteten Bürgerhäuser machen den Wohlstand in Hideyoshis neuer Stadt deutlich.



Abb. 35

Am Ufer des Yodogawa, zwischen den Brücken Kyôhashi und Tenmabashi, lag die wichtigste Anlegestelle für die Schifffahrt von und nach Kyôto. Nach 1615 entwickelte sich dieser Ort zur Anlegestelle Hakkenya, „Acht Herbergen“. Hier steigen Passagiere ein und aus, hier wird ihr Gepäck ausgeladen, deshalb gab es auch viele Gasthäuser in dieser Gegend. Dies macht eine Gastanwerberin in roter Schürze deutlich, die versucht, einen Fremden, der gerade den Reisehut abnimmt, für ihr Haus zu gewinnen. Man sieht nicht nur Passagierschiffe, sondern auch viele, die Reisstrohballen transportieren. Dass hier auch die Überlandstraße nach Kyoto mündete, macht der zur Reise verhüllte Reiter auf dem schwer beladenen Pferd im Vordergrund deutlich.



Abb. 40  
Der Paravent veranschaulicht auch die prächtige und farbenfrohe Kleidung der Momoyama-Zeit. Hier sieht man Bürgerfrauen bei ihren Einkäufen. Sie tragen bequeme Baumwollkimonos im modischen *koshigawari moyô* Stil, ein Design mit drei unterschiedlich gemusterten horizontalen Zonen und einen breittkrepigen „Ausgeh-Hut“ (*ichimegasu*) mit zwei langen Tüchern als Schmuck. Ein Mann begegnet ihnen, der gerade zwei Welse auf dem Fischmarkt erworben hat.



Abb.41  
Im Schlossbereich sind die Damen des Hofadels mit großem Gefolge gezeigt. Sie tragen kostbare, oft goldfarbene Seidenkimonos und haben zusätzlich einen zweiten, leichten Kimono (*kazuki*) über den Kopf gelegt, um das Gesicht profanen Blicken zu entziehen. Hier sind die Gesichter allerdings sichtbar, um den Reiz der Szenerie zu erhöhen. Bediente in ihrer Begleitung folgen mit Sonnenschirmen und Gepäckstücken.



Abb. 42

Vermutlich die Residenz von Hideyoshis langjährigem Vertrauten, dem Fürsten MAEDA Toshiie (1538–1599). Toshiie führte das „Stern-Pflaumenblüten-Wappen“ (*hoshi-umemon*), das hier in abgewandelter Form auf den roten Truhen, die vier Träger geschultert mitführen, präsentiert wird. Seine bedeutende, von Mauern umgebene Residenz befand sich, wie hier gezeigt, im südlichen Schlossbezirk. Das große Gefolge der Edelfrau in goldfarbenem *kazuki*, die mit den wappengeschmückten Truhen unterwegs ist, verdeutlicht Rang und Einfluss der Maeda-Sippe. Toshiie war bis zu seinem Tode 1599 Vormund des unmündigen Hideyori. Seine Stellung als ergebenster Gefolgsmann der Toyotomi würde auch die prominente Situierung der Residenz direkt über dem Hauptschlossurm erklären.

# Die Geschichte von Schloss Ôsaka und die Bedeutung des Eggenberger Paravents

KITAGAWA Hiroshi



Abb. 2  
Befestigungsmauern

Abb. 3  
Inui-Eckwehrturm

Abb. 4  
Sengan-Eckwehrturm

Abb. 5  
Ôtemon-Tor

## Das heutige Schloss Ôsaka

Mit einer Bevölkerungsdichte von 2,6 Millionen bei Nacht und 3,6 Millionen bei Tag gilt Ôsaka als größte Stadt und Zentrum Westjapans und stellt zugleich nach dem Großraum Tôkyô den zweitgrößten städtischen Ballungsraum Japans dar.

Schloss Ôsaka ist im Zentrum der Stadt gelegen (Abb. 1). Sein etwa 1,3 Millionen m<sup>2</sup> großes Areal wird als historischer Park bezeichnet, wovon etwa 730.000 m<sup>2</sup> den Titel einer „Bedeutenden nationalen historischen Stätte“ tragen dürfen. Man findet hier viele verschiedene Baumarten: Im Frühling blendet die Anlage mit frischem Grün und dem Glanz der Pflaumen- und Kirschblüte. Im Herbst verleihen die Gingkobäume und buntes Laub dem Park eine besondere Note. Im Winter ist manchmal alles mit Schnee bedeckt – ein Ort der Stille und Ruhe. Die Natur lässt sich hier zu allen Jahreszeiten genießen. Nicht nur die Bewohner Ôsakas lieben diesen Park, auch zahllose Besucher aus ganz Japan und Touristen aus aller Welt zieht es hierher.

Das heutige Schloss ist von zwei Gräben umgeben, einem äußeren und einem inneren, wobei die Gräben an ihrer weitesten Stelle 137 m breit und die Steinmauern an ihrer höchsten Stelle 33,5 m hoch sind – beides sind Rekorde in Japan (Abb. 2). Innerhalb der Schlossanlage sind 13 alte Gebäude erhalten, die zum Teil noch aus der Edo-Zeit (1603–1867) stammen, wobei jedes einzelne als „Bedeutender Nationaler Kulturschatz“ eingestuft wurde.

Der 1620 erbaute Inui-Eckwehrturm (Inui yagura, Abb. 3) ist eines der ältesten Gebäude innerhalb der Schlossanlage. Aus demselben Jahr stammt auch der Sengan-Wehrturm (Sengan yagura, Abb. 4), der zum Schutz des Haupttors zum Schloss (Ôtemon, Abb. 5) errichtet wurde. Nach Durchschreiten dieses Haupteingangs gelangt man zum sogenannten *Masugata* (wörtlich: Viereck), einer weiten, freien Fläche. Selbst wenn es Feinden gelungen wäre, durch das Ôtemon-Tor bis ins Innere der Schlossanlage vorzudringen, wären sie spätestens hier von Wehrtürmen an drei Seiten beschossen worden. Auch der Tamon-Wehrturm (Tamon yagura, Abb. 6) schützt ein Tor, durch das man in den zweiten Schlossbezirk gelangt. Drangen hier Feinde ein, so fielen automatisch Speere auf sie herab. Das Sakura-Tor (Sakuramon, Abb. 7) führt zum Innersten Schlossbereich (Honmaru), dem Zentrum der Anlage. Für die Mauern von Schloss Ôsaka wurden bekanntermaßen riesige Steine verwendet, doch der „*Tako'ishi*“ direkt hinter dem Sakura-Tor übertrifft sie alle mit einer Höhe von 5,5 m, einer Breite von 11,7 m, einer Gesamtfläche von 59,43 m<sup>2</sup> und einem Gewicht von 130 Tonnen.

Weitere historische Gebäude innerhalb der Schlossanlage sind das Schatzhaus (*kinzô*) für Gold, Silber und andere Kostbarkeiten, ein Speicher für Schießpulver (*enshôgura*), sowie die Wehrtürme Nr. 1 (Ichiban yagura) und Nr. 6 (Rokuban yagura). Der im Zentrum der Anlage stehende Hauptschlossturm (*tenshu*, Abb. 8) wurde 1931 zur Gänze aus Spendenmitteln der Bevölkerung Ôsakas wieder aufgebaut. Von außen gesehen besteht er aus fünf Ebenen, die im Inneren acht Geschosse bilden, er erhebt sich 54,8 m über den Grund des Innersten Schlossbezirks.

Nach dem Wiederaufbau wurde der Hauptschlossturm (*tenshu*) zunächst als Historisches Museum verwendet. Man stellte darin die Geschichte und Kultur Ôsakas vor, es war also eine Art Stadtmuseum. Doch als im Jahr 1960 vor dem Hauptschlossturm das Städtische Museum Ôsaka eröffnet wurde, begann man die Aufgaben auf beide Einrichtungen aufzuteilen. Dabei wurden Geschichte und Kultur Ôsakas dem Städtischen Museum zugeteilt. Im Hauptschlossturm richtete man ein Spezial-



Abb. 1  
Schloss Ōsaka im Zentrum der  
heutigen Stadt.

museum ein, das die Geschichte des Schlosses, sowie dessen Erbauer, den japanischen Reichseiniger TOYOTOMI Hideyoshi (1537–1598), zum Thema hat.

Das Städtische Museum Ōsaka hat im Jahr 2001 seinen Namen in „Historisches Museum Ōsaka“ geändert und ist vom Innersten Schlossbereich an einen Ort außerhalb des Äußeren Grabens übersiedelt. Dagegen hat der Hauptschlossturm in den 77 Jahren seit seiner Eröffnung – und auch heute noch – jährlich etwa 1,4 Millionen Besucher und ist damit unverändert attraktiv geblieben.

### Die Erbauung des Schlosses Ōsaka durch TOYOTOMI Hideyoshi

Das bisher geschilderte heutige Schloss Ōsaka ist leider nicht das von TOYOTOMI Hideyoshi errichtete Gebäude. Dieses liegt mit seinen Steinmauern und Wehrgräben tief unter der Erde begraben, darüber wurde von der nachfolgenden Tokugawa-Regierung das neue Schloss Ōsaka mit allen erwähnten Gebäuden errichtet. Die Gründe dafür sollen später genauer dargelegt werden. Zunächst sei jedoch die Situation Japans zu jener Zeit, in der Hideyoshi aufstieg, näher beleuchtet.

TOYOTOMI Hideyoshi kam 1537 in Nakamura in der Provinz Owari zur Welt, das heute zur Stadt Nagoya in der Präfektur Aichi gehört. Er wurde in einer Zeit endloser Bürgerkriege geboren, der „Zeit der streitenden Reiche“ (*sengoku jidai*). In jeder Region Japans regierte ein Lehnsfürst (*daimyō*). Diese Feudalherren waren in wechselseitige Kriege verstrickt, um jeweils ganz Japan unter der eigenen Herrschaft zu vereinen. So folgte ein Krieg dem anderen.

Über Hideyoshis erste Lebenshälfte ist uns leider nicht viel bekannt, sie birgt viele offene Fragen. Wir wissen nur, dass er aus einfachen Verhältnissen stammte, viel umherzog, sich dabei die verschiedensten Kenntnisse aneignete und im Jahr 1554 in den Dienst des Lehnsfürsten von Owari, ODA Nobunaga (1534–1582), trat.

Nobunaga besiegte 1560 den damals größten und mächtigsten Feudalherrn IMAGAWA Yoshimoto (1519–1560) und erlangte auf diese Weise mit einem Schlag in ganz Japan Berühmtheit. Schnell dehnte er seine Macht aus und drang 1568 sogar bis nach Kyōto vor, das seit dem Jahr 794 als Hauptstadt Japans und Residenz des Kaisers (*Tennō*), der höchsten Autorität des Landes, fungierte. Der Traum, Kyōto zu erobern, war im Zeitalter der Bürgerkriege Ansporn aller großen japanischen Feldherren. Nobunaga, ein bis zum Zeitpunkt seines Sieges über IMAGAWA Yoshimoto völlig unbekannter kleiner Feudalherr aus der Provinz Owari, verwirklichte diesen Traum als erster und errichtete seine Regierung in Zentraljapan.

Nobunaga erbaute in Azuchi nahe Kyōto in der Provinz Ōmi (heute Präfektur Shiga) ein Burgschloss, das er zu seinem Hauptsitz erwählte. Für die Errichtung der Steinmauern der Burg Azuchi wurden Steinmetze aus der ganzen Region Ōmi angeworben. Auf diese Weise entstand erstmalig in Japan eine Burg ganz aus Stein. Für Azuchi wurde zum ersten Mal auch ein hoher Hauptschlossturm mit mehreren Ebenen errichtet.

Zu dieser Zeit befanden sich bereits christliche Missionare in Japan. Einer von ihnen, der Jesuitenpater Luis P. Fróis (1532–1597), hatte enge Kontakte zu Nobunaga. Er war auch selbst in der Burg Azuchi und berichtet in seinem Werk „Die Geschichte Japans“ (*História do Japão/Historia de Japam*, 1583–93) darüber:

*Er [Oda Nobunaga] hat mitten auf dem Berggipfel einen Palast und eine Burg gebaut, wobei die Bauweise und Solidität dieser Anlage sowie ihr Reichtum und ihre Schönheit den herrlichsten europäischen Schlössern ebenbürtig sind. Die Anlage ist äußerst solide und gut gebaut mit ihren 60 Handbreit hohen – an vielen Stellen sogar noch höheren – Steinmauern. Innen gibt es viele schöne und prächtige Wohnhäuser, für die überall Gold verwendet wurde – ein sauberes und prachtvolles von Menschenhand gebautes Werk, das nicht mehr zu übertreffen ist. In der Mitte der Schlossanlage befindet sich das, was sie hier tenshu nennen, eine Art Turm, der – verglichen mit unseren Türmen – viel edler und prächtiger ist, eine andere Art der Architektur. Dieser Hauptschlossturm hat sieben Geschosse und ist sowohl innen als auch außen in erstaunlicher Architektur-Technik aufgebaut. Die Wände dieses Turms sind innen vollständig mit figürlichen Bildnissen in leuchtender Goldfarbe und anderen Farben geschmückt. Von außen ist jedes der Stockwerke in einer anderen Farbe gehalten. Da wird z.B. bei einem Stockwerk die in Japan übliche Lackmalerei verwendet, d.h. es sind die Fenster mit Schwarzlack verziert, die sich in einer weißen Wand befinden – Ausdruck einer unübertrefflichen Ästhetik. Andere Stockwerke sind rot, blaugrün etc. und das Obergeschoss ist vollkommen goldfarben. Dieser Hauptschlossturm ist wie alle anderen Wohnhäuser mit auch für uns Europäer härtesten und prächtigsten Dachziegeln gedeckt. Diese schimmern bläulich; in der vordersten Reihe sind jeweils vergoldete runde Abschlussziegel angebracht. Auf dem Dach ist ein aufwendig gestalteter, großer Ziegel, ein Dämonengesicht, angebracht. Alles zusammen ergibt ein prächtiges, vollendetes Bauwerk. Die Gebäude stehen zwar auf einer Anhöhe, doch ihre eigene Höhe lässt sie erscheinen, als würden sie die Wolken durchstoßen, wenn man sie aus einiger Distanz betrachtet. Dass es sich um Holzbauten handelt, sieht man den Gebäuden weder innen noch außen an. Sie wirken eher, als wären sie aus robustem, festem Lavagestein und Kalk gemacht. (História do Japão, Teil 2, Kap. 31)*



Abb. 6  
Tamon-Wehrturm

Abb. 7  
Sakura-Tor

Abb. 8  
Hauptschlossturm

Wie Fróis berichtet, war die von Nobunaga erbaute Burg Azuchi in ihrer Pracht „den herrlichsten europäischen Schlössern ebenbürtig“.

Seine neue Schlossanlage ließ Nobunaga vom berühmtesten Maler Japans, KANŌ Eitoku (1543–1590), auf einem Stellschirmpaar abbilden. Nobunaga übergab diese bei-

den Stellschirme dem Jesuitenmissionar Alessandro Valignano (1539–1606) mit dem Auftrag, sie Papst Gregor XIII. in Rom zu überbringen. Gregor XIII. stellte die beiden zweiteiligen Paravents in der „Galerie der Landkarten“ öffentlich zur Schau, doch über ihren weiteren Verbleib ist leider nichts bekannt. Auch heute wird noch nach ihnen gesucht, bisher aber vergeblich.

ODA Nobunaga war auch in späteren Jahren noch von unbezwingbarer Angriffslust erfüllt, und ein Lehnsfürst nach dem anderen musste sich ihm unterwerfen. Doch er war zu radikal in seinem Machtstreben. Während er tüchtige Untergebene trotz niedriger Abstammung förderte, ließ er hochrangige Vasallen fallen, die für ihn nicht mehr von Nutzen waren, selbst wenn sie große Leistungen vollbracht hatten. Er war für seine Untertanen ein grausamer und allzu strenger Herr. Das mag dazu geführt haben, dass Nobunaga 1582 dem Verrat des engen Vasallen AKECHI Mitsuhide (1526–1582) zum Opfer fiel und mit 48 Jahren eines gewaltsamen Todes starb.

TOYOTOMI Hideyoshi, der damals noch HASHIBA Hideyoshi hieß, tötete AKECHI Mitsuhide und rächte damit seinen Herrn Nobunaga. Im darauf folgenden Jahr (1583) siegte er in einer Schlacht gegen SHIBATA Katsu'ie (1522–1583), seinen größten Rivalen um die Nachfolge Nobunagas, und trieb ihn in den Tod. Damit hatte er die Nachfolge klar für sich entschieden. Im selben Jahr begann Hideyoshi mit dem Bau des Schlosses Ôsaka. Von hier machte er sich daran, ganz Japan zu einigen.

Der Jesuitenpater Luís Fróis kannte auch Hideyoshi gut und berichtet von einem Besuch im Schloss Ôsaka wie folgt:

*So errang HASHIBA Hideyoshi einen Sieg nach dem anderen und gelangte in kürzester Zeit bis ganz an die Spitze; bald war er Herr über 20 Provinzen. Doch das war ihm nicht genug. Er wollte zu unsterblichem Ruhm gelangen und Nobunaga in allem – sowohl was seine Machtausbreitung als auch seine soziale Stellung betraf – noch überflügeln. Als Zeichen seines dreisten Hochmuts begann er in dem von Nobunaga sechs Jahre lang belagerten Ôsaka einen Palast, eine Burganlage und eine neue Stadt zu bauen. Der Ort war perfekt, und der Palast übertraf in seiner Pracht und architektonischen Schönheit sogar jenen in Azuchi.*

*Hideyoshi wurde von allen ehrfurchtsvoll verehrt; und so kamen neben vielen führenden Fürsten auch mehrere Tausend Leute, um ihm bei seinem Bauvorhaben zu helfen. Für diese Fürsten ließ Hideyoshi rund um die Schlossanlage Paläste und großartige Residenzen bauen, und so wurden – auch wenn man das fast nicht glauben kann – in nur 40 Tagen über 2500 Gebäude fertig gestellt.*

(História do Japão, Teil 2, Kap. 47)

Fróis hatte schon die von Nobunaga gebaute Burganlage Azuchi als „den herrlichsten europäischen Schlössern ebenbürtig“ bezeichnet und den Hauptschloßsturm als „viel edler und vornehmer als unsere [europäischen] Türme“, doch nun schreibt er über Schloss Ôsaka: „In seiner Pracht und architektonischen Schönheit übertrifft es noch die Burganlage in Azuchi.“ In einem Brief, datiert auf den 20. Januar 1584, heißt es überdies: „Die Gebäude des Schlosses Ôsaka sind noch um ein mehrfaches schöner als die von Nobunaga in Azuchi.“ Wie großartig und prachtvoll Hideyoshis Schloss Ôsaka gewesen sein muss, ist daraus gut abzulesen.

Hideyoshi begann mit dem Bau seiner Schlossanlage im Jahr 1583 und beendete die erste Bauphase 1585. In diesem Zeitraum entstand der zentrale Teil der Anlage, nämlich der Innerste Schlossbezirk (Honmaru) mit dem Hauptschloßsturm. In der 2. Bauphase

von 1586 bis 1588 wurde der Zweite Schlossbezirk (Ninomaru) fertig gestellt. Von 1594 bis 1596 folgte die 3. Bauphase, in der die Äußerste Verteidigungsanlage (*sôgamae*) errichtet wurde. In einer 4. Bauphase, 1598 bis 1599, wurde schließlich innerhalb der Äußersten Verteidigungsanlage ein weiterer, Dritter Schlossbereich (Sannomaru) hinzugefügt.

Das Ergebnis dieser vier Bauabschnitte war ein gewaltiges, vierschichtig strukturiertes Schloss mit drei Bezirken sowie der Äußersten Verteidigungsanlage. Seine Fläche war riesig, etwa fünf Mal so groß wie die heutige Schloss- und Parkanlage.

Hideyoshi war im Jahr 1585 bis zum Regenten (*kanpaku*) für den japanischen Kaiser aufgestiegen. Er legte seinen bisherigen Familiennamen Hashiba ab und der Tennô verlieh ihm den Namen Toyotomi. Im Jahre 1590 schließlich ging sein Traum, das gesamte japanische Reich zu vereinen, in Erfüllung.

### Die Schlachten um Ôsaka und der Fall des Schlosses

Der aus einfachen Verhältnissen stammende und in so kurzer Zeit bis zum Regenten aufgestiegene Hideyoshi, dem es gelungen war, ganz Japan zu vereinen, hatte nur einen großen Schwachpunkt: Ihm und seiner Ehefrau O-Ne wurden keine Kinder geschenkt.

Erst im Alter von 52 Jahren, 1589, gebar ihm eine Nebenfrau, Yodo-dono (1569–1615), seinen ersten Sohn Tsurumatsu. Doch dieses lang ersehnte Kind starb bereits 1591 im Alter von nur zwei Jahren. 1593 wurde ihm wieder ein Sohn geboren, der später als TOYOTOMI Hideyori bekannte Nachfolger und Erbe, der jedoch erst fünf Jahre alt war, als Hideyoshi 1598 starb.

Hideyoshi machte sich große Sorgen um die Zukunft von Hideyori. Deshalb verlangte er von seinen Vasallen mehrfach, Hideyori die Treue zu schwören. Trotzdem bewahrheitete sich, was Hideyoshi befürchtet hatte. Nur zwei Jahre nach seinem Tod, 1600, waren die Lehnsfürsten, die die Toyotomi-Regierung gebildet hatten, in zwei Lager gespalten und standen sich bei Sekigahara in einer Schlacht gegenüber. Der aus dieser Schlacht siegreich hervorgegangene TOKUGAWA Ieyasu (1542–1616) beließ Hideyori zwar in Schloss Ôsaka, übernahm jedoch selbst das Amt des Shogun und gründete in Edo, dem heutigen Tôkyô, eine neue, von der Toyotomi-Fraktion in Ôsaka unabhängige Regierung. Diese wird als Tokugawa-Shogunat bezeichnet. Zwischen den parallel existierenden Machtblöcken – der Toyotomi-Regierung, die als Regent den Kaiser unterstützte, und dem Tokugawa-Shogunat – nahmen die Spannungen immer weiter zu.

Schließlich gewann die Tokugawa-Fraktion die Oberhand, obwohl TOKUGAWA Ieyasu bereits hoch betagt war, während Toyotomi Hideyori zu einem stattlichen Jüngling heranwuchs. Niemand wusste besser als Ieyasu selbst, dass die militärische und politische Vormachtstellung der Tokugawa nur durch seine eigene charismatische Persönlichkeit gewährleistet werden konnte. Und so befürchtete er, dass sein Sohn Hidetada (1579–1632) vielleicht nicht imstande sein würde, diese Vormachtstellung nach seinem Tod aufrecht zu erhalten und Hideyori die Machtverhältnisse zu seinen Gunsten umkehren könnte.

Aus diesem Grund entschied er sich, Krieg gegen die Toyotomi zu führen und den Rivalen noch zu seinen Lebzeiten endgültig zu vernichten. Das war seiner Meinung nach der einzige Weg, auch nach seinem Tod die Macht der Tokugawa-Regierung zu

sichern. Unter einem nichtigen Vorwand brach Ieyasu im Jahr 1614 einen Krieg gegen die Toyotomi vom Zaun, die sogenannte Winterschlacht von Ôsaka. Er befahl den ihm unterstellten Lehnsfürsten, Schloss Ôsaka mit einem Heer von 200.000 Mann zu belagern. Dieses jedoch blieb seinem Ruf, uneinnehmbar zu sein, gerecht. Schließlich stellte Ieyasu seinem Gegner eine Falle: Das Tokugawa-Heer gab den Versuch, das Schloss zu erstürmen, zunächst auf. Ieyasu hatte erkannt, dass es mit Gewalt nicht zu bezwingen war. Obwohl er den Krieg angefangen hatte, drängte er nun plötzlich auf Friedensverhandlungen. Die Toyotomi konnten sich zwar in der unbezwingbaren Burg auf ewig verschanzen, doch es bestand praktisch keine Hoffnung auf Sieg. Daher stimmten sie Verhandlungen zu.

Die Schlacht endete vorerst nach knapp drei Monaten. Im Friedensabkommen wurde vereinbart, dass der Äußerste Schlossgraben von der Tokugawa-Seite und die Gräben um den Zweiten und Dritten Schlossbereich von der Toyotomi-Seite zugeschüttet werden sollten. Aber das belagernde Tokugawa-Heer schüttete in einem Zug alle Gräben inklusive jener um den Zweiten und Dritten Schlossbereich zu. Die Toyotomi-Seite protestierte gegen diesen Vertragsbruch und versuchte, die Gräben wieder herzustellen, was die Tokugawa-Seite geschickt als erneutes Aufrüsten der Toyotomi interpretierte. So wurde der Kampf in der sogenannten Sommerschlacht von Ôsaka wieder aufgenommen. Ohne die mächtigen Wehrgräben war ein Verschanzen in der Burg nicht mehr möglich. Das Toyotomi-Heer war zum Ausfall gezwungen und musste den Tokugawa auf offenem Feld begegnen. Gegen die 155.000 Mann starke Tokugawa-Streitmacht waren die 55.000 Toyotomi-Soldaten trotz hoher Kampfmoral chancenlos. Die Burg wurde schließlich bezwungen, und der Untergang der Familie Toyotomi war besiegelt. Das war im Sommer 1615, Hideyori war 22 Jahre alt, Ieyasu 73 Jahre. Erleichtert über den Untergang der Familie Toyotomi verstarb Ieyasu im darauffolgenden Jahr.

#### Der Wiederaufbau von Schloss Ôsaka durch die Tokugawa-Regierung

Das von Hideyoshi erbaute Schloss Ôsaka, ein Meisterwerk der Baukunst, war in der Sommerschlacht dem Erdboden gleichgemacht worden. Ieyasus Nachfolger Hidetada entschied sich, die Stadt Ôsaka als Stützpunkt seiner Herrschaft in Westjapan wieder aufzubauen, und befahl seinen Lehnsfürsten, sich an der Wiedererrichtung des Schlosses zu beteiligen.

Der Schlossbau begann 1620 und war nach drei Bauphasen 1629 fertig gestellt. Die Burg der Toyotomi verschwand unter der Erde, darüber errichtete man ein völlig neues Schloss der Tokugawa über dem Bereich des ehemaligen Ersten und Zweiten Schlossbezirks, was bedeutet, dass die Baufläche selbst viel kleiner war als jene des Toyotomi-Schlosses. Doch da der Shogun Hidetada dem für den Bau zuständigen Fürsten TÔDÔ Takatora (1556–1639) den Auftrag erteilte, die Steinmauer doppelt so hoch und den Graben doppelt so tief wie jene des früheren Schlosses zu machen, wurde die Steinmauer des Tokugawa-Schlosses die höchste des Landes, und der Graben wurde so groß wie ein breiter Fluss.

Nachdem die Familie Toyotomi in der Sommerschlacht von Ôsaka untergegangen war, begründete die Tokugawa-Herrschaft eine friedliche und stabile Gesellschaft, die 250 Jahre währte. Die Regierung verbot den Lehnsfürsten generell, neue Schlösser zu bauen, und somit war Ôsaka die letzte in Japan gebaute Anlage ihrer Art. Die Geschichte des Schlossbaus aus Stein geht auf ODA Nobunaga und sein Schloss Azuchi zurück. Auf dem Gebiet der Bautechnik wurden damals rasante Fortschritte



Abb. 9  
Schloss Ôsaka Ende des  
19. Jahrhunderts.

gemacht. Den Höhepunkt dieser Entwicklung stellte das Tokugawa-Schloss in Ôsaka dar, bei dessen Errichtung die damals modernsten bautechnischen Errungenschaften zum Einsatz kamen.

1665 fiel der Hauptschlosssturm einem Blitzschlag zum Opfer und viele Schlossgebäude verfielen im Zuge der Meiji-Restauration nach 1868 unwiederbringlich. Weitere Gebäude des Tokugawa-Schlosses verbrannten bei US-Luftangriffen im Zweiten Weltkrieg. Daher sind, wie bereits erwähnt, heute nur mehr dreizehn alte Gebäude erhalten.

Zum Glück sind noch 40 Originalfotografien, die die Tokugawa-Regierung gegen Ende ihrer Herrschaft aufnehmen ließ, vorhanden, auf denen das damalige Schloss fast vollständig erkennbar ist. Heute sind nur noch die Steinmauern erhalten, von den Fotos wissen wir jedoch, dass einst darüber eine lange Reihe von weiß verputzten Lehm-mauern und zahlreiche Wachtürme zum Schloss gehörten (Abb. 9).

#### Bilddokumente mit Darstellungen von Schloss Ôsaka zur Zeit der Toyotomi

Den bisherigen Ausführungen ist zu entnehmen, dass es ein von TOYOTOMI Hideyoshi errichtetes Schloss Ôsaka sowie – nach dessen Zerstörung – ein zweites, von der Tokugawa-Regierung gebautes Schloss Ôsaka gab. Um sie unterscheiden zu können, soll Ersteres als „Toyotomi-Schloss Ôsaka“ und Letzteres als „Tokugawa-Schloss Ôsaka“ bezeichnet werden.

TOYOTOMI Hideyoshi durchlief trotz seiner bescheidenen Abstammung innerhalb kürzester Zeit eine große Karriere und stieg bis zum Herrscher des ganzen Landes auf. Aus diesem Grund ist er heute noch eine der beliebtesten Figuren der Geschichte. Ihm war auch eines der großen Geschichtsdramen des staatlichen Fernsehens NHK gewidmet, das ein ganzes Jahr lang jeden Sonntag ausgestrahlt wurde. Filme mit Hideyoshi bringen verlässlich sprunghaft höhere Einschaltquoten. Es gibt keinen Japaner, der das berühmte Schloss Ôsaka, das von Hideyoshi nach der Vereinigung des Landes als strategischer Stützpunkt gebaut wurde, nicht kennt. Wenn man also über Schloss Ôsaka spricht, denkt jeder automatisch an Hideyoshis Schloss, obwohl es doch nach der Sommerschlacht 1615 dem Erdboden gleichgemacht wurde und es heute eigentlich keine Spur mehr davon gibt.

Im Zuge archäologischer Grabungen wurden Teile der Gräben, Steinmauern sowie vergoldete Dachziegel und verschiedene andere Objekte gefunden. Es gibt zwar zweidimensionale Rekonstruktionspläne, jedoch reichen die archäologischen Erkenntnisse für eine 3D-Darstellung nicht aus. Es muss daher auf Bilddokumente zurückgegriffen werden.

Bedauerlicherweise gibt es nur sehr wenige Bildzeugnisse mit Ansichten des Toyotomi-Schlosses. Bisher kennt man nur vier:

Bei dem ersten handelt es sich um den sogenannten „Paravent mit Darstellung von Schloss Ôsaka“ (*Ôsakajô zu byôbu*), nach seinem früheren Besitzer aus Tôkyô auch „Kawakami-Paravent“ (*Kawakami byôbu*) genannt, der sich heute im Besitz des Ôsaka Castle Museum befindet. Man weiß, dass dieser Paravent mit Sicherheit aus der Zeit zwischen 1596 und 1615 stammt, er ist also ein äußerst wertvolles Stück. Leider existieren aber nur mehr zwei Tafeln davon, nämlich jene mit der Darstellung des Toyotomi-Schlosses sowie eine zweite mit der Darstellung des Shitennôji, eines großen Tempels in Ôsaka.



Abb. 10  
Hauptschlossturm des „Paravents mit Darstellung des Schlosses Ôsaka“ (*Ôsakajô zu byôbu*) um 1596-1615.  
→ 106

Abb. 11  
Hauptschlossturm des „Stellschirmpaars mit Darstellungen von Kyôto und Ôsaka“ (*Kyôto Ôsaka zu byôbu*), frühes 18. Jh.  
→ 106

Abb. 12  
Hauptschlossturm des „Stellschirmpaars mit Darstellung der Winterschlacht von Ôsaka“ (*Ôsaka fuyu no jin zu byôbu*), Entwurf, um 1615/16.  
→ 106

Beim zweiten Bilddokument handelt es sich um das „Stellschirmpaar mit Darstellungen von Kyôto und Ôsaka“ (*Kyôto Ôsaka zu byôbu*), das sich im Besitz des Historischen Museums Ôsaka befindet. Bei diesem Stellschirmpaar ist, wie der Name besagt, auf dem linken Paravent Kyôto und auf dem rechten Ôsaka dargestellt. Im Zentrum der Darstellung Kyôtos befindet sich die Große Buddhahalle des Tempels Hôkôji und rechts daneben der Toyokuni-Schrein. Es war TOYOTOMI Hideyoshis Wunsch – den er in seinem Testament niederlegte –, nach seinem Tod als Gott verehrt zu werden, weshalb ihm der Tennô posthum den Götternamen Toyokuni Daimyôjin verlieh. Im Toyokuni-Schrein wird dieser Toyokuni Daimyôjin – also niemand anderes als Hideyoshi selbst – verehrt. Auch der Tempel Hôkôji hat einen Bezug zu ihm: Er ließ als Erster die Große Buddhahalle erbauen, die später von seinem Sohn Hideyori neu errichtet wurde. Der linke Paravent zeigt daher Kyôto nach Hideyoshis Tod, zur Zeit von Hideyori. Daraus kann man folgern, dass Ôsaka auf dem rechten Paravent etwa zur selben Zeit dargestellt ist. Während vom oben erwähnten „Paravent mit Darstellung von Schloss Ôsaka“ nur zwei Tafeln erhalten sind, ist das „Stellschirmpaar mit Darstellungen von Kyôto und Ôsaka“ noch vollständig. Es ist jedoch deutlich jünger als der „Kawakami-Paravent“ und erst etwa 100 Jahre nach der Toyotomi-Ära entstanden. Es wäre möglich, dass in früherer Zeit bereits eine Skizze angefertigt wurde, die dem Maler des Stellschirmpaars als Vorlage diente. Aber dennoch gibt es auf diesem Paravent einige strukturelle Ungereimtheiten – so verbindet sich etwa der unter der „Paradiesbrücke“ (Gokurakubashi) verlaufende Innere Graben plötzlich mit dem Äußerer Graben, was historisch nicht stimmt.

Das dritte Bildzeugnis ist das „Stellschirmpaar mit Darstellung der Winterschlacht von Ôsaka“ (*Ôsaka fuyu no jin zu byôbu*) im Tokyo National Museum. Wie der Name sagt, ist hier die Winterschlacht von Ôsaka aus dem Jahr 1614 dargestellt. Auf dem linken Paravent sieht man den Hauptschlossturm und den Inneren Schlossbereich sowie die wichtigsten Gebäude des Toyotomi-Schlusses. Der Zweite und der Dritte Schlossbereich sind in Dunst gehüllt und man sieht sie nicht. Vor dem Äußersten Graben (*sô-gamaebori*) der Schlossanlage haben die Tokugawa-Truppen ihr Lager aufgeschlagen. Dieses „Stellschirmpaar mit Darstellung der Winterschlacht von Ôsaka“ ist kein fertiges Werk, sondern lediglich ein Entwurf, der der Malerfamilie Kanô zugeschrieben wird, die lange Zeit sowohl für ODA Nobunaga als auch TOYOTOMI Hideyoshi und später für die Tokugawa-Shogune als „Hofmaler“ tätig war. Es ist bekannt, dass das eigentliche Stellschirmpaar im Jahr 1616 vollendet wurde, doch weiß man leider nichts über seinen Verbleib. Dieser Entwurf zu einem „Stellschirmpaar mit Darstellung der Winterschlacht von Ôsaka“ wurde dem Tokyo National Museum im Jahr 1886 von der Familie Kanô gestiftet, damals noch in Entwurfsform. Zum Paravent wurden diese Skizzen erst im Jahr 1925 montiert. Da nur Entwürfe für zehn Tafeln vorhanden waren, ergänzte man sie durch zugehörige Notizen und bildete daraus ein Stellschirmpaar mit jeweils sechs Tafeln.

Das letzte Bilddokument ist das „Stellschirmpaar mit Darstellung der Sommerschlacht von Ôsaka“ (*Ôsaka natsu no jin zu byôbu*) im Besitz des Ôsaka Castle Museums. Als beste und anschaulichste Darstellung der Kriegsgräuere in Japan während des Zeitalters der Bürgerkriege wurden sie als „Bedeutender Nationaler Kulturschatz“ eingestuft. Der rechte Paravent zeigt den Tag der entscheidenden Schlacht während der Kämpfe im Sommer, der linke stellt die nach dem Fall des Schlosses kopflos flüchtenden Bürger und Krieger (*ochimusha*) dar. Es heißt, dass der Lehnsfürst von Fukuoka auf Kyûshû, KURODA Nagamasa (1568-1623), der auch selbst an der Schlacht teilgenommen hatte, dieses Stellschirmpaar als Erinnerung an den Sieg in Auftrag gegeben habe. Er befand sich lange Zeit im Besitz der Familie Kuroda, bis ihn diese 1958 an das Ôsaka Castle Museum übergab. Laut Aufzeichnungen der Familie Kuroda sollen auf diesen

Abb. 13  
Hauptschlossturm des „Stellschirmpaars mit Darstellung der Sommerschlacht von Ôsaka“ (*Ôsaka natsu no jin zu byôbu*), um 1615-1624.  
→ 106

Abb. 14  
Der Hauptschlossturm des Eggenberger Paravents.  
→ 107



Paravents insgesamt 5071 Personen, 348 Pferde, 1387 Banner, 974 Lanzen, 119 Bögen, 368 Langschwerter und 158 Feuerwaffen abgebildet sein. Damit zählen sie sicherlich zu den Paravents mit den meisten Personendarstellungen in ganz Japan.

Das Toyotomi-Schloss erstreckt sich vom linken Rand des rechten Paravents bis zum rechten Teil des linken Paravents, wobei man auf Tafel sechs des rechten Stellschirms den Hauptschlossturm mit seinen fünf Ebenen sieht. An jedem Fenster dieses Turms sind Frauen gezeichnet, die sich die Hand vor die Augen halten, um sich die Tränen abzuwischen. Sie beklagen den herannahenden Untergang des Schlosses. Die Gesichter der auf dem Paravent abgebildeten Personen sind nicht größer als ein kleiner Fingernagel – und dennoch sind sie detailliert dargestellt; so sieht man bei Vergrößerung sogar die einzelnen Haare der Personen. Dieses Stellschirmpaar, das kurz nach der Entscheidungsschlacht angefertigt wurde, gilt als jene Darstellung, die uns am detailliertesten über Schloss Ôsaka zur Zeit der Toyotomi Aufschluss gibt. Aus diesem Grund diente es auch als Vorlage für den Wiederaufbau im Jahr 1931.

### Die Bedeutung der Entdeckung des Eggenberger Paravents

Zu den bisher besprochenen vier Bilddokumenten kommt nun also der neu entdeckte „Paravent mit Darstellung von Ôsaka zur Zeit der Toyotomi“ in Schloss Eggenberg. Ich möchte ihn mit den vorangegangenen vier Paraventmalereien vergleichen und dabei auf seine Besonderheiten sowie seinen Wert als historische Informationsquelle eingehen.

Die genannten vier Paravents lassen sich thematisch in zwei Gruppen einteilen: Die beiden zuletzt beschriebenen sind Darstellungen von Schlachten, während der Kawakami-Paravent sowie das im Historischen Museum Ôsaka befindliche „Stellschirmpaar mit Darstellungen von Kyôto und Ôsaka“ das Schloss in Friedenszeiten darstellen. Auch der Eggenberger Paravent wäre der letzteren Gruppe zuzuordnen.

Auf den Tafeln 6 und 7 des Eggenberger Paravents sind der Innerste Schlossbereich mit dem aufragenden Hauptschlossturm sowie der anschließende Zweite Schlossbereich dargestellt. Unten fließt der Yodogawa, der heutige Ôkawa. Auf Tafel 2 ist auch eine Abzweigung des großen Flusses nach oben zu sehen, der westliche Äusserste Verteidigungsgraben des Schlosses. Rechts davon liegt die Schlossunterstadt Senba.

Auf den Tafeln 4 und 5 sind oben der Tempel Shitennôji, rechts anschließend der Sumiyoshi-Schrein sowie noch weiter rechts die durch den Überseehandel prosperierende Hafenstadt Sakai dargestellt. Tafel 8 zeigt sogar den in der Umgebung von Kyôto liegenden Schrein Iwashimizu Hachimangû sowie den Tempel Byôdôin in Uji. Das Gebiet, das der Eggenberger Paravent umfasst, reicht also von Sakai im Süden bis Uji im Osten, wobei das zentrale Thema Ôsaka ist. Die Darstellung des Schlosses beansprucht die Tafeln 2 bis 7, sodass aufgrund des Bildaufbaus neben der Bezeichnung „Paravent mit Darstellung der Stadt Ôsaka zur Zeit der Toyotomi“ (*Ôsaka zu byôbu*) ebenso der Name „Paravent mit Darstellung von Schloss Ôsaka zur Zeit der Toyotomi“ (*Ôsakajô-zu-byôbu*) passend wäre.

Vergleichen wir als nächstes die Darstellungen des Hauptturms, der ja Schloss Ôsaka symbolisiert, auf den verschiedenen Paravents (Abb. 10-14). Betrachtet man den Hauptschlossturm auf den zuvor besprochenen vier Stellschirmen, könnte man aufgrund der unterschiedlichen Dekoration meinen, dass es sich um gänzlich verschiedene Gebäude handelt. Doch stilistisch gesehen gehören alle zur Bauweise des „Aussichtsturm-Stils“

(*bôrôshiki*) und nicht zu der des „Mehrstöckigen-Pagoden-Stils“ (*sôtôshiki*) wie der Hauptschlossturm zur Zeit der Tokugawa. Im „*bôrôshiki*“-Stil besitzt der Turm einen umlaufenden Gang im obersten Stockwerk, wo die Besucher ins Freie treten und über ein Geländer gebeugt die Landschaft bewundern können. Im „*sôtôshiki*“-Stil hingegen ist er geschlossen. In dieser Form wurde nicht nur der Turm des Tokugawa-Schlusses in Ôsaka erbaut, sondern auch in Edo, dem Hauptsitz aller Tokugawa-Shogune. Der heutige Turm des Schlosses Nagoya kommt diesem Stil am nächsten. Auch das Bild des Hauptturms am Eggenberger Paravent gehört zum „Aussichtsturm-Stil“, sodass auch daraus klar hervorgeht, dass es sich hier um eine Darstellung des Schlosses zur Zeit der Toyotomi handelt.



Möglicherweise irritiert den Betrachter die divergierende Dekoration am Hauptturm. Dabei ist jedoch zu bedenken, dass diese Paravents zu unterschiedlichen Zwecken hergestellt wurden und dass man möglicherweise in die Irre geleitet wird, wenn man sich zu sehr auf solche Details fixiert. Wir wollen uns daher nur auf die grundlegende Aussage beschränken, dass alle fünf Paravents den Hauptschlossturm im „Aussichtsturm-Stil“ wiedergeben.

Als nächstes soll uns die Form der Paradiesbrücke eingehender beschäftigen, die den Yamazatomaru („Bergdorf-Bezirk“) im Norden des Inneren Schlossbereichs mit dem Zweiten Schlossbereich verbindet (Abb. 15-19).



Abb. 15  
Die Paradiesbrücke des „Paravents mit Darstellung des Schlosses Ôsaka“ (*Ôsakajô zu byôbu*), um 1596-1615.  
→ 108

Abb. 16  
Die Paradiesbrücke des „Stellschirmpaars mit Darstellungen von Kyôto und Ôsaka“ (*Kyôto Ôsaka zu byôbu*), frühes 18. Jh.  
→ 108

Auf dem Kawakami-Paravent ist eine recht eigentümliche Paradiesbrücke im sog. „Korridor-Brückenstil“ mit einem Schindeldach aus Hinoki-Rinde (*hiwadabuki*) abgebildet. Auch auf dem „Stellschirmpaar mit Darstellungen von Kyôto und Ôsaka“ ist derselbe Brückenstil zu finden, auch wenn das Dach einige Abweichungen aufweist, aber, wie schon beim Hauptschlossturm angemerkt, soll es auch hier nicht um derartige Details gehen. Während also diese beiden Paravents die Paradiesbrücke im „Korridor-Brückenstil“ mit einem Obergeschoss zeigen, sieht man auf dem „Stellschirmpaar mit der Winterschlacht“ eine einfache Brücke mit Geländer, dessen Pfosten einen charakteristischen Abschluss in Form von Lauchblüten (*giboshi*) besitzen. Auch auf dem „Stellschirmpaar mit der Sommerschlacht“ sind schwarz lackierte Geländer mit demselben Dekor zu sehen.

Was bedeutet nun dieser Unterschied in den Formen der Paradiesbrücke? In Kyôto befindet sich der berühmte Tempel Daigoji, dessen damaliger Abt Gien (1558-1626), ein hoch angesehener Mönch, Berater Hideyoshis war. Abt Gien hinterließ ein Tagebuch. Im Eintrag vom 12. Tag des 5. Monats des Jahres 1600 ist zu lesen, dass die Paradiesbrücke in Schloss Ôsaka abgetragen und als zweigeschossiges Tor zum Toyokuni-Schrein in Kyôto wieder aufgebaut wurde. Gien war von der Pracht dieses Tores fasziniert: Die Pfosten und unteren Bauelemente waren ganz mit Streulackbildern versehen und die dachtragenden Balken farbig gestaltet. Den Aufzeichnungen Giens entnehmen wir also, dass die Paradiesbrücke bis zu diesem Zeitpunkt die kostbaren Dekorationen und das Obergeschoss im „Korridor-Brückenstil“ besaß.

Auch der Jesuitenmissionar Luís Fróis beschrieb in seinen „Ergänzungen zum Japan-Jahresbrief 1596“ die Brücke in Torform als „Paradies-Brücke, die 15.000 Gold-Scudi wert ist und edel in Gold glänzt: Er [Toyotomi Hideyoshi] wünschte sich eine riesige Brücke über den Schlossgraben. Sie dient als Übergang zu den bereits erwähnten Amtsgebäuden, besitzt ein feuervergoldetes Dach und in der Mitte zwei eingeschossige Aufbauten. Von diesen kleinen Aufbauten hängen eine Art viereckige Banner (8-9 Handbreit Länge, 4 Handbreit Breite) an vergoldeten Messingstangen und sie sind mit

verschiedenen Holzschnitzereien mit Tier- und Pflanzen-Motiven versehen. Bei Sonnenschein erstrahlen die Aufbauten in prächtigem Glanz und der kostbare Eindruck wird noch verstärkt. Die Geländer an beiden Seiten erglänzen durch eingelegtes Gold; der Brückengang weist ebenfalls sehr wertvolle Verzierungen auf, alles aus der Hand herausragender Meister, und die mit Goldlack überzogenen Bretter leuchten. Als wir kürzlich mit dem Statthalter von Sakai [Konishi Bento Josei] über dieses Bauwerk sprachen, bestätigte er uns, seinen Priesterkollegen, dass die Kosten dieser Brücke [...] für das Gold und die kunstvollen Arbeiten 15.000 Goldmünzen betragen.“

Aus diesem Bericht von Fróis erfahren wir also, dass die zweigeschossige Paradiesbrücke aus dem Jahr 1596 stammt. Diese reich dekorierte Paradiesbrücke befand sich also nur für einen sehr kurzen Zeitraum, von 1596 bis 1600, in Schloss Ôsaka. Auch auf dem Eggenberger Paravent ist die Paradiesbrücke mit dem reich verzierten Obergeschoss dargestellt.

Weiters ist auf den Tafeln 1 und 2 das Bürgerviertel Senba zu sehen, das im Jahr 1598 von Hideyori erschlossen wurde. Daher müssten die Ansichten dieses Paravents aus der Zeit zwischen dem Sterbejahr Hideyoshis und dem Zeitpunkt der Übertragung der Brücke nach Kyôto stammen, man könnte sie also auf den Zeitraum zwischen 1598 und 1600 eingrenzen. Allerdings war es in der japanischen Paraventmalerei üblich, Motive aus verschiedenen Perioden auf einem Bild darzustellen, man sollte also wohl in einem etwas größeren Zeitrahmen denken. Da das Hauptaugenmerk bei diesem Paravent jedoch auf der Darstellung des Toyotomi-Schlusses liegt, ist die Paradiesbrücke im „Korridor-Brückenstil“ sicher ein ganz wesentliches Indiz für eine Datierung zwischen 1596-1600.

Der „Paravent mit Darstellung der Stadt Ôsaka zur Zeit der Toyotomi“ ist wahrscheinlich erst Anfang der Edo-Zeit entstanden, zumindest scheint das von der Maltechnik her und unter Berücksichtigung des Zeitpunkts, zu dem er ins Schloss Eggenberg gekommen ist, wahrscheinlich. Damit ist er jünger als der Kawakami-Paravent und das „Stellschirmpaar mit Darstellung der Sommerschlacht von Ôsaka“. Allerdings sind vom Kawakami-Paravent, wie wir bereits wissen, nur mehr zwei Tafeln erhalten, und die andere Darstellung zeigt in erster Linie den Kampf um Ôsaka. Zwar sind darauf die wichtigsten Teile des Schlosses dargestellt, doch fehlen seine Umgebung sowie die Bürgerstadt fast zur Gänze. Dasselbe lässt sich auch über das „Stellschirmpaar mit der Winterschlacht“ sagen. Auch hier lag das Ziel der Darstellung in der Szenerie der Schlachten, stellte man auch das Schlossinnere relativ detailliert dar, so bestand praktisch keinerlei Interesse für die Bürgerstadt.

Einzig beim „Stellschirmpaar mit Darstellungen von Kyôto und Ôsaka“ ist auf dem rechten Paravent Schloss Ôsaka mit der Bürgerstadt dargestellt. Doch von diesen Paravents wissen wir ja, dass sie erst um die Mitte der Edo-Zeit hergestellt wurden. Außerdem finden sich, wie bereits erwähnt, strukturelle Ungereimtheiten.

Aufgrund all dieser Faktoren lässt sich sagen, dass der Eggenberger „Paravent mit Darstellung der Stadt Ôsaka zur Zeit der Toyotomi“, auch wenn er erst in der frühen Edo-Zeit entstanden sein sollte, äußerst wertvolles historisches Informationsmaterial bietet, da auf ihm das Toyotomi-Schloss sowie die dazugehörige Bürgerstadt um das Jahr 1600 abgebildet sind. Man kann ihn als ein bisher nicht zur Verfügung stehendes, außergewöhnliches Bilddokument bezeichnen.

Abb. 17  
Die Paradiesbrücke des „Stellschirmpaars mit Darstellung der Winterschlacht von Ôsaka“.  
→ 110

Abb. 18  
Die Paradiesbrücke des Stellschirmpaars mit Darstellung der Sommerschlacht von Ôsaka“.  
→ 111

Abb. 19  
Die Paradiesbrücke des Eggenberger Paravents.  
→ 109



### Die Komposition des Eggenberger Paravents

Bei der Analyse des Eggenberger Paravents müssen wir noch einen wichtigen Punkt berücksichtigen. Während alle bisher besprochenen vier Stellschirme Schloss Ôsaka von Westen gesehen zeichnen, zeigt der Eggenberger Paravent das Schloss von Norden. Worin liegt nun die Bedeutung dieser Abweichung?

Betrachtet man noch einmal die bereits erwähnten „Ergänzungen zum Japan-Jahresbrief 1596“ von Luís Fróis, fällt die Bemerkung ins Auge, dass Hideyoshi die Paradiesbrücke *„als Übergang zu den Amtsgebäuden“* bauen ließ. Hideyoshi erbaute Schloss Ôsaka von Norden nach Süden, sodass sich die Hauptansicht oder Vorderseite des Schlosses ursprünglich im Süden befand. Aus der Tatsache, dass er die Paradiesbrücke als zweigeschossiges Tor errichten ließ, können wir seine Absicht ablesen, dass er plötzlich, davon abweichend, den Norden zum Hauptzugang zu den Amtsgebäuden – damals der Audienz-Palastkomplex Omotegoten („Vorderer/Offizieller Palast“), der als Regierungssitz fungierte – sowie zum Inneren Schlossbereich machen wollte.

Im Jahr 1596, als die Paradiesbrücke mit dem prächtigen Obergeschoss gebaut wurde, mobilisierte Hideyoshi alle Lehnsfürsten des Landes und hielt sie an, zu beiden Seiten des Yodogawa-Flusses einen stabilen Damm zu errichten, um den ständig wechselnden Lauf dieses großen Flusses zu regulieren. Während der Bauzeit wechselte im Jahr 1596 der Name der Ära von „Bunroku“ auf „Keichô“. Zwar war aus dem Jahr Bunroku 5 nun das Jahr Keichô 1 geworden, dennoch bezeichnete man diese Befestigung des Yodogawa als „Bunroku-Damm“. Die Regulierung des Yodogawa ermöglichte dessen Nutzung als Wasserstraße, die die Kaiserstadt Kyôto, das von Hideyoshi als Altersresidenz erbaute Schloss Fushimi und Ôsaka verband. Zudem wurde die Überlandstraße von Ôsaka über Fushimi nach Kyôto am linken Ufer des Yodogawa ausgebaut. Wasserweg wie Landweg zwischen Kyôto und Ôsaka verliefen beide an der Nordseite von Schloss Ôsaka. Auf dem Eggenberger Paravent ist der Yodogawa mit den vielen Schiffen zwischen Kyôto und Ôsaka im unteren Bereich dargestellt. Auf Tafel 4 sehen wir die Kyôhashi-Brücke über den Fluss, den Ausgangspunkt für die Überlandstraße nach Kyôto.

Kurzum, die Regulierung des Yodogawa und der Bau der Überlandstraße nach Kyôto waren ausschlaggebend dafür, dass der Haupteingang des Schlosses Ôsaka nach Norden verlegt wurde. Daher ließ Hideyoshi auch die prächtige Paradiesbrücke als *„Übergang zu den Amtsgebäuden“* errichten. Damit dürfte auch verständlich sein, warum Schloss Ôsaka auf dem Eggenberger Paravent aus der Vogelperspektive von Norden her dargestellt ist.

Im Folgenden soll noch ein weiterer Punkt im Zusammenhang mit diesem Stellschirm behandelt werden. Der Paravent schließt links oben auf der achten Tafel mit der Darstellung des Tempels Byôdôin in Uji ab. Direkt nördlich der Stadt Uji befand sich das von Hideyoshi als persönlicher Alterssitz erbaute Schloss Fushimi. Von hier aus regierte er in seinen späten Jahren. Es ist schwer verständlich, warum ein Paravent, auf dem das Toyotomi-Schloss Ôsaka so groß gezeigt wurde, zwar den Tempel Byôdôin in Uji abbildet, aber nicht das so nahe daran gelegene Schloss Fushimi. Meines Erachtens gibt es nur eine einzige Lösung für dieses Rätsel: Der achteilige Eggenberger Paravent ist kein singulärer Stellschirm, sondern gehörte zu einem Stellschirmpaar.

Durch den Wasserweg auf dem Yodogawa und die Überlandstrasse waren Kyôto und Ôsaka wieder eng verbunden. In Kyôto gab es den kaiserlichen Palast, in dem der Tennô residierte, und gleich daneben einen weiteren Palast, „Neues Schloss Kyôto“ genannt,

welches Hideyoshi für seinen Sohn Hideyori hatte bauen lassen. Auf dem „Stellschirmpaar mit Darstellungen von Kyôto und Ôsaka“ befinden sich nun auf dem linken Paravent in der Higashiyama-Region von Kyôto die große Buddhahalle des Tempels Hôkôji, Familientempel der Toyotomi, sowie der Toyokuni-Schrein, in dem Hideyoshi nach seinem Tod verehrt wurde. Man kann mit Fug und Recht sagen, dass hier ein Bezirk mit Heiligtümern der Familie Toyotomi entstanden war. Wenn man von dort noch weiter nach Süden ging, kam man zum erwähnten Schloss Fushimi.

Hideyoshi starb am 18. Tag des 8. Monats 1598 und am 17. Tag des 4. Monats des darauffolgenden Jahres wurde der Toyokuni-Schrein fertiggestellt. Wenn der Maler beabsichtigte, auf seinem Bild die Zeit vor Hideyoshis Ableben darzustellen, dann hätte er den Toyokuni-Schrein selbstverständlich nicht gezeigt. So aber bin ich eher der Meinung, dass der Eggenberger Paravent nicht als singulärer Stellschirm hergestellt wurde, sondern dass es dazu noch einen zweiten, in dem Fall linken „Paravent mit Darstellung der Stadt Kyôto zur Zeit der Toyotomi“ gegeben haben muss, auf dem der Kaiserpalast, das Neue Schloss Kyôto, die große Buddhahalle des Hôkôji, das Schloss Fushimi und auch der Toyokuni-Schrein, also all jene Orte, die mit der Familie Toyotomi in Verbindung standen, abgebildet waren. Meines Erachtens handelt es sich bei dem Eggenberger „Paravent mit Darstellung der Stadt Ôsaka zur Zeit der Toyotomi“ um den rechten Stellschirm eines Paares, vergleichbar dem „Stellschirmpaar mit Darstellungen von Kyôto und Ôsaka“, wobei auf einem die Stadt Ôsaka und auf dem anderen die Stadt Kyôto abgebildet war. Denn warum sollte sonst zwar der Tempel Byôdôin in Uji, nicht aber das Schloss Fushimi dargestellt worden sein?

Wie dem auch sei, der Eggenberger Paravent hat uns Erforschern des Schlosses Ôsaka viele neue Erkenntnisse gebracht und bietet die unschätzbare Gelegenheit, die Geschichte des Toyotomi-Schlosses Ôsaka neu zu überdenken.

*Dr. KITAGAWA Hiroshi ist stellvertretender Leiter der Forschungsabteilung am Hauptschlossturm des Schlosses Ôsaka (Ôsakajô Tenshukaku/Ôsaka Castle Museum).*

#### Literaturhinweise

Kitagawa, Hiroshi: Ôsaka fuyu no jin zu byôbu *natsu no jin zu byôbu ni egakareta Ôsakajô – Gokurakubashi no kentô.* In: Wakayama kenritsu hakubutsukan (Hg): *Tokubetsuten Sengoku gassen zu byôbu no sekai.* (Die Darstellung des Schlosses Ôsaka auf Paravents der Winter- und Sommerschlacht – Eine Untersuchung zur Paradiesbrücke. In: Wakayama Prefectural Museum (Hg): Sonderausstellung: Die Welt der Paravents mit Darstellungen der Schlachten in der Zeit der Kämpfenden Territorien), 1997.

Kitagawa, Hiroshi: *Ôsakajô fushigi hakken wôku. Fôramu A* (Ein Spaziergang im Schloss Ôsaka mit wundersamen Entdeckungen), 2004.

Kitagawa, Hiroshi: *Ôsakajô to jôkamachi Ôsaka – Toyotomi kara Tokugawa e.* In: Kaitokudô kinenkai (Hg.): *Ôsaka Kinki no shiro to machi.* (Das Schloss Ôsaka und die Schlossunterstadt Ôsaka – von Toyotomi zu Tokugawa. In: Kaitokudô kinenkan (Hg.): Schlösser und Städte in Ôsaka und der Kinki-Region), Ôsaka: Izumi Shoin 2007.

Ôsakajô Tenshukaku (Hg.): Tokubetsuten: *Ôsaka zu byôbu – keikan to fûzoku wo saguru* (Sonderausstellung: Paravents mit Ôsaka-Malereien – Die Erforschung der Darstellungen und Sitten), Ôsaka 2005.

Watanabe, Takeru: *Zusetsu saiken Ôsakajô* (Mit Bilderläuterungen: Schloss Ôsaka erneut gesehen). Ôsaka toshi kyôkai 1982.

Watanabe, Takeru u. a.: *Ôsakajô gaido* (Schloss Ôsaka-Führer), Ôsaka: Hoikusha 1983.

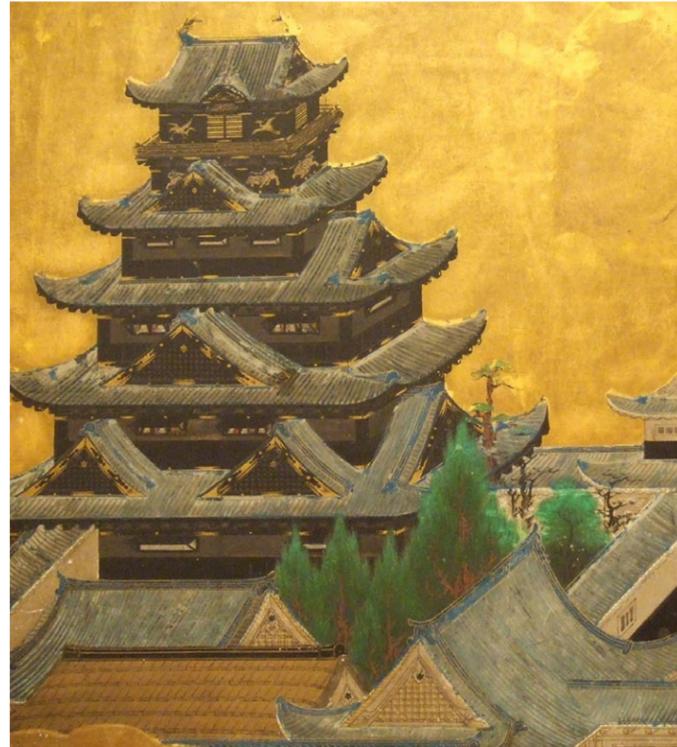
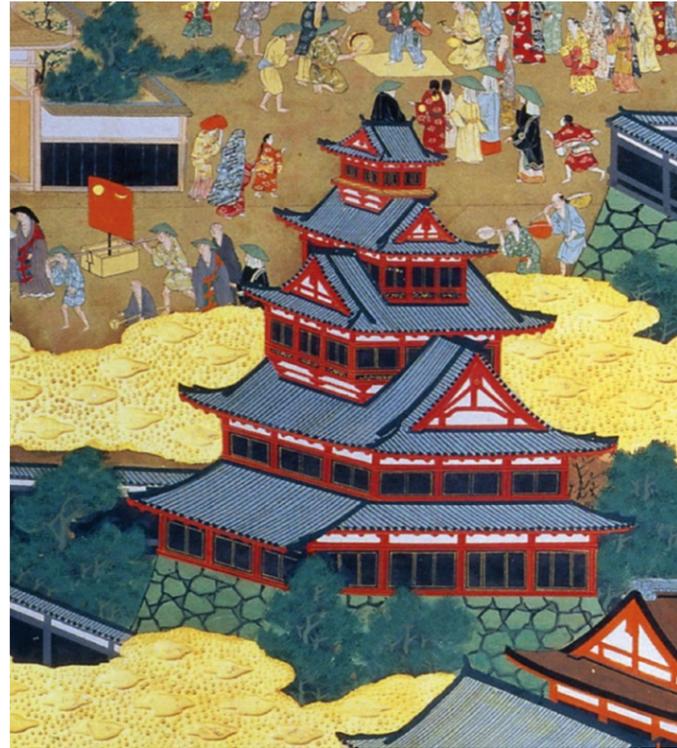


Abb. 14  
Auch der Eggenberger Paravent zeigt diese umlaufende Aussichts-  
plattform und datiert damit eindeutig aus der Toyotomi-Zeit.

Abb. 10-13  
Der Hauptschlossturm des Toyotomi-Schlusses auf allen bislang  
bekannten Darstellungen. Überall ist er im sogenannten „Aussichts-  
turm-Stil“ (*bôrôshiki*) mit einem umlaufenden Gang im obersten  
Stockwerk, auf dem man ins Freie treten konnte, dargestellt.  
Das spätere Tokugawa-Schloss besaß diesen Umgang nicht mehr.

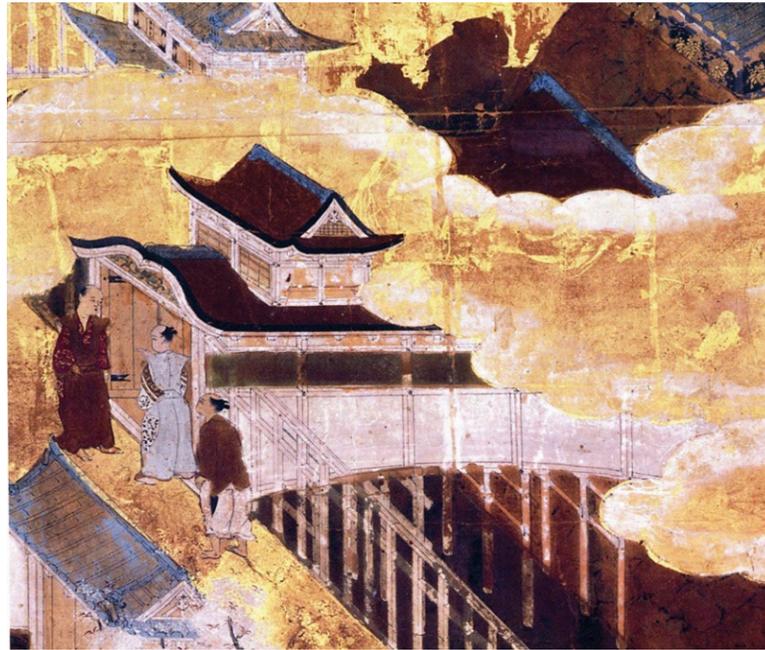


Abb. 15/16  
Die Paradiesbrücke auf dem „Paravent mit Darstellung des Schlosses Ôsaka“ (*Ôsakajô zu byôbu*) um 1596–1615 und auf dem „Stellschirmpaar mit Darstellungen von Kyôto und Ôsaka“ (*Kyôto Ôsaka zu byôbu*) aus dem frühen 18. Jahrhundert.  
Beide Ansichten geben die Brücke im sog. „Korridor-Brückentyp“ mit einem Obergeschoß wieder. In dieser Form bestand sie hier nur vier Jahre. Hideyoshi hatte sie 1596 als neuen Haupteingang „zu dem Amtsgebäuden“ errichten lassen. Bereits 1600 wurde sie in den Toyokuni-Schrein in Kyôto übertragen.

Abb. 19  
Auch am Eggenberger Paravent ist die Paradiesbrücke mit einem Dachaufbau wiedergegeben. Hier ist auch die von Zeitgenossen gerühmte Pracht der vergoldeten und mit Lackmalereien verzierten Schnitzereien besonders gut zu erkennen.



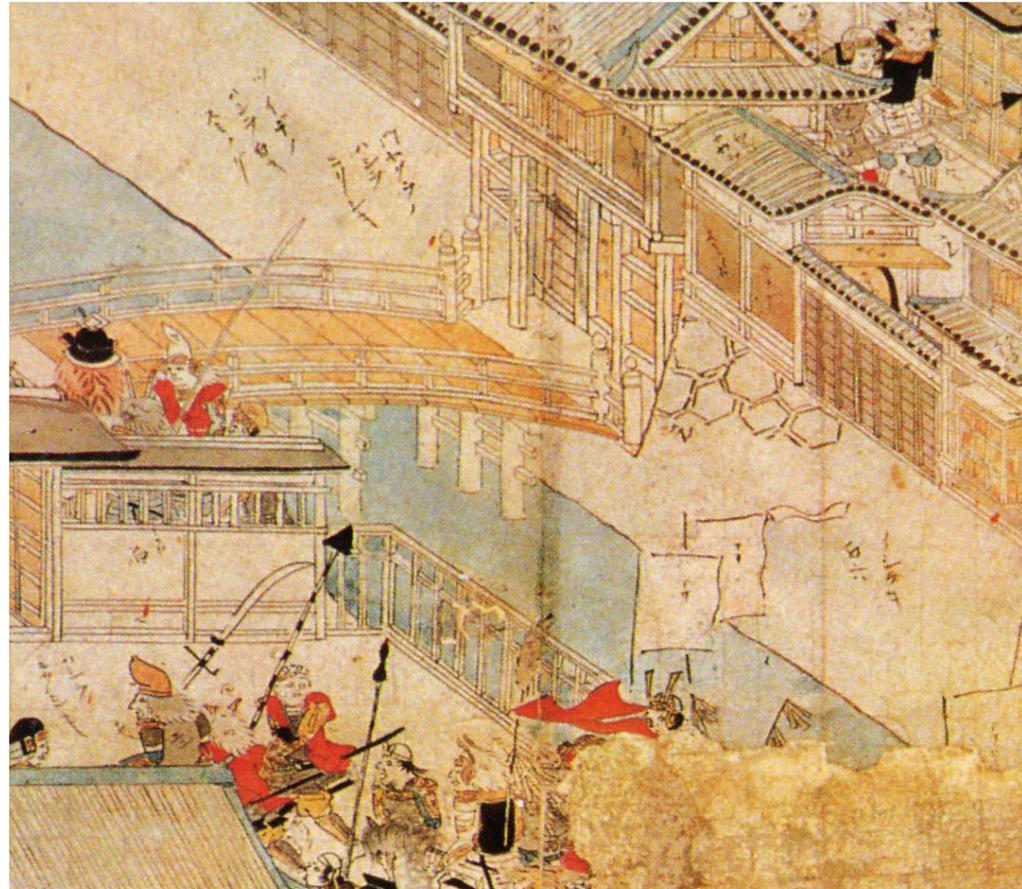


Abb. 17/18  
Die bereits vereinfachte „Paradiesbrücke“ nach 1600 während der Kämpfe um die Stadt. In dieser Form erscheint sie auf den „Paravents mit Darstellung der Winterschlacht“ und der „Sommerschlacht von Ôsaka“, nach 1615.

# „Paravents mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ und der Eggenberger Ôsaka-Paravent

## Die geschichtliche Bedeutung der Stellschirme mit japanischen Stadtansichten aus dem 16./17. Jahrhundert

KANO Hiroyuki

Kyôto war von 794 bis 1867 die Hauptstadt Japans und mehr als tausend Jahre lang der Mittelpunkt des kulturellen Lebens. Man könnte auch den Ausdruck „die Kultur Kyôtos“ gleichsetzen mit dem Ausdruck „die Kultur Japans“, denn „Kyôto“ und „Japan“ meinten über tausend Jahre hinweg fast dasselbe.

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts begann man nun, die Stadt Kyôto auf Paravents abzubilden. Damals pflegten die japanischen Adligen Tagebücher zu führen. Meistens schrieben sie über eher eintönige Dinge wie das tägliche Wetter, doch manchmal finden sich in diesen Tagebüchern für uns heutige Wissenschaftler nützliche Eintragungen. So schrieb etwa der für seine Dichtung berühmte Hofadlige SANJÔNISHI Sanetaka (1455–1537), der viele Tagebücher hinterließ, am 22. Tag des 12. Monats des Jahrs 1506 Folgendes:

*Der Lehnsfürst des Landes Echizen, ASAKURA Sadakage, hat über Vermittlung des Mittleren Hofbeamten Kanroji beim Hofmaler TOSA Mitsunobu einen neuen Paravent bestellt. Dieser Paravent bildet mit einem zweiten ein Paar und zeigt Ansichten der Stadt Kyôto. Das ist etwas ganz Besonderes, und je länger man ihn anschaut, umso interessanter wird er.*

Es ist anzunehmen, dass dieses für Fürst Asakura in Echizen bestimmte Stellschirmpaar vom Mittleren Hofbeamten Kanroji vorher heimlich zu Sanetaka gebracht wurde. Oder es ist auch vorstellbar, dass der Auftraggeber selbst wollte, dass Sanetaka, der bekannteste Gelehrte und Kunstkenner Kyôtos, vor der Übergabe einen Blick auf die Paravents warf. Noch nie zuvor hatte jemand die Stadt selbst als Motiv für einen Paravent gewählt, und da dieser noch dazu aus der Hand des landesweit besten Malers TOSA Mitsunobu (genaue Lebensdaten unbekannt) stammte, wollte der Auftraggeber möglicherweise seinen Besitzerstolz von Sanetaka bestätigt wissen. Erwartungsgemäß war Sanetaka beeindruckt und hielt dies auch in seinem Tagebuch fest.

Bis zum 15. Jahrhundert lagen berühmte Orte und heilige Stätten außerhalb von Kyôto. Wenn diese auf Bildern dargestellt wurden, so malte man daher immer nur die Umgebung der Stadt, nicht aber die Stadt selbst. Bei den *waka*-Kurzgedichten (Lyrikform, bei der im japanischen Sprachstil im Gegensatz zum chinesischen Sprachstil gedichtet wird) verhielt es sich ähnlich, auch hier erfuhr man nichts über die eigentliche Stadt.

Aus Sanetakas Tagebuch wissen wir, dass Ansichten innerhalb Kyôtos auf diesem Stellschirmpaar dargestellt waren, und sein bewundernder Ausruf: „Je länger man ihn anschaut, umso interessanter wird er“ ist darauf zurückzuführen, dass hier die Stadt selbst detailliert gemalt wurde. Das war die Geburtsstunde der „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ (*rakuchû rakugai zu byôbu*), auf denen die Stadtviertel und die Plätze in der näheren Umgebung sowie die Menschen, ob arm oder reich, die dort lebten oder dorthin kamen, dargestellt wurden. Wie Sanetaka schreibt, wurden diese Paravents anfangs von sehr berühmten Malern hergestellt. Das blieb auch die nächsten hundert Jahre so, aber dann begannen allmählich auch andere Maler als jene, die in Diensten des Kaiserhofs oder der Shogune standen, sich dieses Motivs anzunehmen.

Die Tradition dieser 1506 entstandenen „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ wurde auch nach der Verlegung der Hauptstadt nach Edo, dem heutigen Tôkyô, bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts weiter gepflegt. Derzeit kennt man an die hundert „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“.



Der in Graz im Schloss Eggenberg entdeckte „Stellschirm mit Darstellung Ôsakas“ sollte unbedingt im Zusammenhang mit dieser historischen Entwicklung der „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ betrachtet werden.

Nach der Ermordung ODA Nobunagas im Jahr 1582 übernahm TOYOTOMI Hideyoshi (1536–1598) die Herrschaft. Er ließ neben Kyôto bald auch in Ôsaka eine Schlossanlage errichten, wodurch die am Meer gelegene neue Schlossunterstadt Ôsaka einen großen Aufschwung nahm. Dass dadurch anstelle von Kyôto immer häufiger Ôsaka auf Paravents dargestellt wurde, war historisch unumgänglich. Ebenso ist es auch verständlich, dass nach dem Tod der Toyotomi im Jahr 1615 und der durch TOKUGAWA Ieyasu (1542–1616) erfolgten Verlegung der Hauptstadt nach Edo die Darstellung von Edo immer beliebter wurde. Doch natürlich wurden auch in solchen Zeiten weiterhin „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ produziert. Denn solange der Tennô noch in Kyôto residierte, blieb Kyôto die Hauptstadt Japans.

Darüber, dass der Eggenberger Paravent die Schlossanlage und die Stadt Ôsaka vor dem Jahr 1615 darstellt, herrscht Konsens. Es muss aber darauf hingewiesen werden, dass es bei den „Stellschirmen mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ oft zeitliche Verschiebungen zwischen dem Inhalt der Darstellungen und dem Datum der Herstellung der Paravents gibt.

So finden sich etwa unter den „Stellschirmen mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ mehrere Darstellungen des Besuchs von Kaiser Gomizunoo in dem von TOKUGAWA Ieyasu erbauten Schloss Nijôjô. Dieser Besuch fand im Jahr 1626 statt, doch nur einige wenige Paravents mit Darstellungen dieses Ereignisses wurden tatsächlich in dieser Zeit hergestellt. Die meisten stammen aus einer wesentlich späteren Zeit, aus dem 18. oder sogar erst aus dem 19. Jahrhundert. Ein konkretes Beispiel dafür ist das Stellschirmpaar von SUMIYOSHI Gukei (1631–1705), der in Diensten der Tokugawa-Shogune stand. Einer dieser Stellschirme, der den Kaiserpalast und die Higashiyama-

Abb. 1  
SUMIYOSHI Gukei (1631–1705)  
„Stellschirmpaar mit Ansichten  
innerhalb und außerhalb Kyôtos“  
(*rakuchû rakugai zu byôbu*),  
Ende des 17. Jahrhunderts.  
→ 118/119

Abb. 2–4  
Details mit dem Besuch von Kaiser  
Gomizunoo in Schloss Nijôjô 1626.  
→ 120/121



Szenerie zeigt, wurde bisher nicht gefunden. Der zweite, erhaltene Stellschirm – eine qualitativ hervorragende Arbeit – ist zwar eine Darstellung des oben genannten Kaiserbesuchs von 1626, entstand jedoch – wie aus Inschriften des Malers eindeutig hervorgeht – Ende des 17. Jahrhunderts (Abb. 1–4).

In diesem Zusammenhang soll noch ein weiteres interessantes Beispiel angeführt werden. Es geht dabei um das von dem Maler KANÔ Naizen (1570–1616), der für das Haus Toyotomi arbeitete, angefertigte Stellschirmpaar mit der Bezeichnung „Stellschirme mit Ansichten des Festumzugs am Hôkoku-Schrein“ (*Hôkoku sairei zu byôbu*), die die Gedenkfeiern zum 7. Todestag von TOYOTOMI Hideyoshi (1604) darstellen (Abb. 5–7). Es handelt sich zwar nicht um einen „Stellschirm mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“, aber hier ist folgendes interessante Detail zu erwähnen: Auf dem Paravent sind die Bewohner Kyôtos dargestellt, die vor der noch von Hideyoshi errichteten Großen Buddhahalle des Tempels Hôkôji tanzen. Dieses Gebäude war jedoch bereits mehrere Jahre zuvor abgebrannt und Hideyoshis Sohn Hideyori sollte die Große Buddhahalle erst mehr als zehn Jahre nach diesem Gedenkfest wieder aufbauen. Aus dem architektonischen Stil, in dem die Buddhahalle von KANÔ Naizen gemalt wurde, geht hervor, dass hier die Buddhahalle vor dem Brand dargestellt ist. Andererseits weiß man aus Aufzeichnungen, dass der Maler diesen Paravent kurz nach dem Gedenkfest gemalt hat.

Selbst aus diesen wenigen Beispielen wird deutlich, dass die oft sehr lebendig wirkende Darstellung eines Ereignisses nicht notwendigerweise eine zeitliche Diskrepanz zwischen dem dargestellten Ereignis und der Herstellung des Paravents ausschließt. Das gilt es auch beim Betrachten von „Stellschirmen mit Darstellung Ôsakas“ zu bedenken.

Die Frage ist nun, wer der Maler des Eggenberger „Stellschirms mit Darstellung Ôsakas“ gewesen sein könnte. Zunächst ist auszuschließen, dass es sich um einen Hofmaler oder einen Maler des Shogunats, also um jemanden aus den Malerfamilien Tosa oder Kanô gehandelt haben könnte. Vermutlich zählte er zu jener Gruppe von bürgerlichen Malern, die seit Anfang des 17. Jahrhunderts die Herstellung der „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ von den Hofmalern übernommen hatten. Denn man erkennt eindeutig, dass sich sowohl der Malstil der Gesichtszüge als



Abb. 5–7  
KANÔ Naizen (1570–1616) „Stell-  
schirmpaar mit Ansichten des Fest-  
umzugs am Hôkoku Schrein“  
(*Hôkoku sairei zu byôbu*),  
1605–1608.  
→ 122



Abb. 8–10  
„Stellschirm mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos“ (*rakuchū rakugai zu byōbu*), Museum der Präfektur Shimane, um 1615–20.  
→ 123



Abb. 11–13  
„Stellschirmpaar mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos“ (*rakuchū rakugai zu byōbu*), Privatbesitz Niigata, 1620.  
→ 124/125

auch die Darstellungen der Figuren von jenen der Maler der Familien Tosa und Kanō unterscheiden.

Ähnlichkeiten mit dem Eggenberger Paravent, was die Darstellungsweise der Figuren und Gesichter betrifft, haben folgende „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos“: Ein Paravent befindet sich im Museum der Präfektur Shimane (Abb. 8–10). Ein Stellschirmpaar in Privatbesitz in Niigata (Abb. 11–13) zeigt den Einzug der Braut TOKUGAWA Masako (1607–1678) in Kyōto im Jahre 1620, die als Tōfukumon'in die Hauptgemahlin des Kaisers Gomizunoo werden sollte. Weitere Paravents befinden sich im Museum Hayashibara, im National Museum Kyōto und im Museum Hosomi. Hinzu kommt noch ein kürzlich entdecktes Stellschirmpaar in Kanagawa, das sich in Privatbesitz befindet.

Davon sind die qualitativ hochwertigsten – auch, was die Qualität der verwendeten Farben angeht – der Paravent im Museum der Präfektur Shimane, das in Privatbesitz befindliche Stellschirmpaar in Niigata sowie der Paravent aus dem Museum Hayashibara. Sie alle stammen aus der Zeit zwischen 1615 und 1620. Demgegenüber sind die Paravents aus dem National Museum Kyōto, dem Museum Hosomi sowie das neu entdeckte Stellschirmpaar in Kanagawa zwar derselben Gruppe von Malern zuzuschreiben, aber sie sind qualitativ nicht so hochwertig, möglicherweise auch deshalb, weil ihre Auftraggeber von niedrigerem Rang gewesen sein könnten.

Der Eggenberger Paravent stellt mit Sicherheit eine Ansicht Ôsakas vor dem Jahr 1615 dar, doch lässt sich aus der Art und Weise seiner Darstellung nicht sagen, dass er früher als die Paravents in Shimane, Niigata oder Hayashibara entstanden sei.

Dennoch ist zu erkennen, dass sich der Maler des Eggenberger „Stellschirms mit Darstellung Ôsakas“ offenbar auch mit dem Genre der „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos“ befasst hat – eine sehr wertvolle Erkenntnis. Denn die Malergruppe der oben aufgeführten „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos“ ist nur für diese bekannt. Man hat bisher kein einziges Werk von ihnen gefunden, das aus einem anderen Bereich der Genremalerei stammt, sodass sich der Eggenberger Paravent als einmaliger Sonderfall erweist.

Üblicherweise wurden „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos“ immer paarweise hergestellt, wobei jeder der beiden Paravents aus sechs Tafeln bestand. Der Grazer Stellschirm von Ôsaka weist acht Tafeln auf und ist äußerst groß. Links oben auf dem linken Stellschirm ist sogar die Phönixhalle des Tempels Byōdōin in Uji zu sehen.

Es stellt sich nun die Frage, ob es auch „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos“ mit acht Tafeln gab. Vor etwa 20 Jahren habe ich ein Foto eines solchen achteiligen Stellschirmpaars gesehen, doch ist mir leider nicht bekannt, wo sich diese Paravents heute befinden. Interessanterweise bestand dieses Stellschirmpaar aus einem Paravent mit Ansichten Kyōtos und einem anderen mit Ansichten Ôsakas. Im Historischen Museum Ôsaka existiert auch ein „Stellschirmpaar mit Darstellungen von Kyōto und Ôsaka“ mit jeweils sechs Tafeln, auf dem die Große Buddhahalle des Tempels Hōkōji in Kyōto vor dem Brand sowie das Schloss Ôsaka zur Toyotomi-Zeit abgebildet sind – ein äußerst wertvolles Stellschirmpaar, aber leider sind es nicht die Originale, sondern nur Kopien. Es ist auch denkbar, dass die zuvor erwähnten achteiligen Paravents, deren Verbleib unbekannt ist, später zu einem Paar mit jeweils sechs Tafeln umgestaltet worden sind.

#### Literaturhinweise

Hayashiya, Tatsusaburō; Murashige, Yasushi (Hg.): *Rakuchū rakugai 1. Kinsei fūzoku zufu 3* (Innerhalb und außerhalb Kyōtos 1. Bilderlexikon neuzeitlicher Sitten und Bräuche 3). Tōkyō: Shōgakukan 1983.

Ishida, Hisatoyo; Naitō, Akira; Moriya, Katsuhisa (Hg.): *Rakuchū rakugai zu daikan* (Überblick über die Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos). 3 Bde, Tōkyō: Shōgakukan 1987.

Kano, Hiroyuki: *Shinhakken rakuchū rakugai zu byōbu* (Neuentdeckung: Paravents mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos). Ō-Edo karucha bukkusu. Kyōto: Seigensha 2007.

Kawashima, Masao; Tsuji, Nobuo (Hg.): *Rakuchū rakugai 2. Kinsei fūzoku zufu 4* (Innerhalb und außerhalb Kyōtos 2. Bilderlexikon neuzeitlicher Sitten und Bräuche 4). Tōkyō: Shōgakukan 1983.

Kyōto Kokuritsu Haku-butsukan (Hg.): *Rakuchū rakugai zu* (Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos). Tōkyō: Kado-kawa Shoten 1966.

Kyōto Kokuritsu Haku-butsukan (Hg.): *Rakuchū rakugai zu – toshi no keishō* (Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos – Die Gestalt der Stadt). Kyōto: Tankōsha 1997.

Takeda, Tsuneo: *Kinsei shoki fūzokuga. Nihon no bijutsu 20* (Genremalerei der frühen Neuzeit. Die Kunst Japans 20). Tōkyō: Ikubundō 1967.

Takeda, Tsuneo (Hg.): *Fūzokuga – rakuchū rakugai. Nihon byōbu'e shūsei 11* (Genremalerei – Innerhalb und außerhalb Kyōtos. Gesammelte Bilder japanischer Stellschirme 11). Tōkyō: Kōdansha 1978.

Tsuji, Nobuo: *Rakuchū rakugai zu. Nihon no bijutsu 121* (Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos. Die Kunst Japans 121). Tōkyō: Ikubundō 1977.

Daraus ergibt sich, dass es möglicherweise auch zu dem Eggenberger „Stellschirm mit Darstellung Ôsakas“ noch einen zugehörigen zweiten Paravent gab, auf dem Kyōto abgebildet ist. Auch wenn nicht alle Forscher diese Meinung teilen, sollte man sich doch vor Augen halten, dass TOYOTOMI Hideyoshi sowohl Kyōto als auch Ôsaka stadtplanerisch weitgehend umgestaltet und wieder aufgebaut hat. Wenn auf einer Fläche von nicht weniger als acht Tafeln das Schloss Ôsaka und seine Unterstadt aus der Toyotomi-Ära dargestellt wurden, warum sollte es nicht auch einen zweiten Paravent gegeben haben, auf dem Kyōto mit seinen großen Gebäuden, die unter Hideyoshis Herrschaft entstanden, abgebildet ist? Die Wahrscheinlichkeit erhöht sich noch dadurch, dass die Gruppe von Malern bzw. die Werkstatt, die den Eggenberger „Stellschirm mit Darstellung Ôsakas“ gemalt hat, zu jenen gehörte, die sich ausschließlich auf „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos“ spezialisiert hatte.

*Prof. Dr. KANO Hiroyuki, vormals Kurator am Kyōto National Museum und Direktor des Zentrums für Kulturmaterialien Kyōtos, lehrt Kultur- und Informationswissenschaften an der Dōshisha Universität in Kyōto.*



Abb. 1  
 SUMIYOSHI Gukei (1631–1705): „Stell-  
 schirmpaar mit Ansichten innerhalb und  
 außerhalb Kyōtos“ (*rakuchū rakugai zu*  
*byōbu*), je sechsteilig, Ende des 17. Jhs.

Abb. 2  
SUMIYOSHI Gukei „Stellschirm-  
paar mit Ansichten innerhalb und  
außerhalb Kyōtos“ (*rakuchū raku-  
gai zu byōbu*), Ende des 17. Jhs.,  
Detail mit dem Besuch von Kaiser  
Gomizunoo in Schloss Nijōjō im  
Jahre 1626.

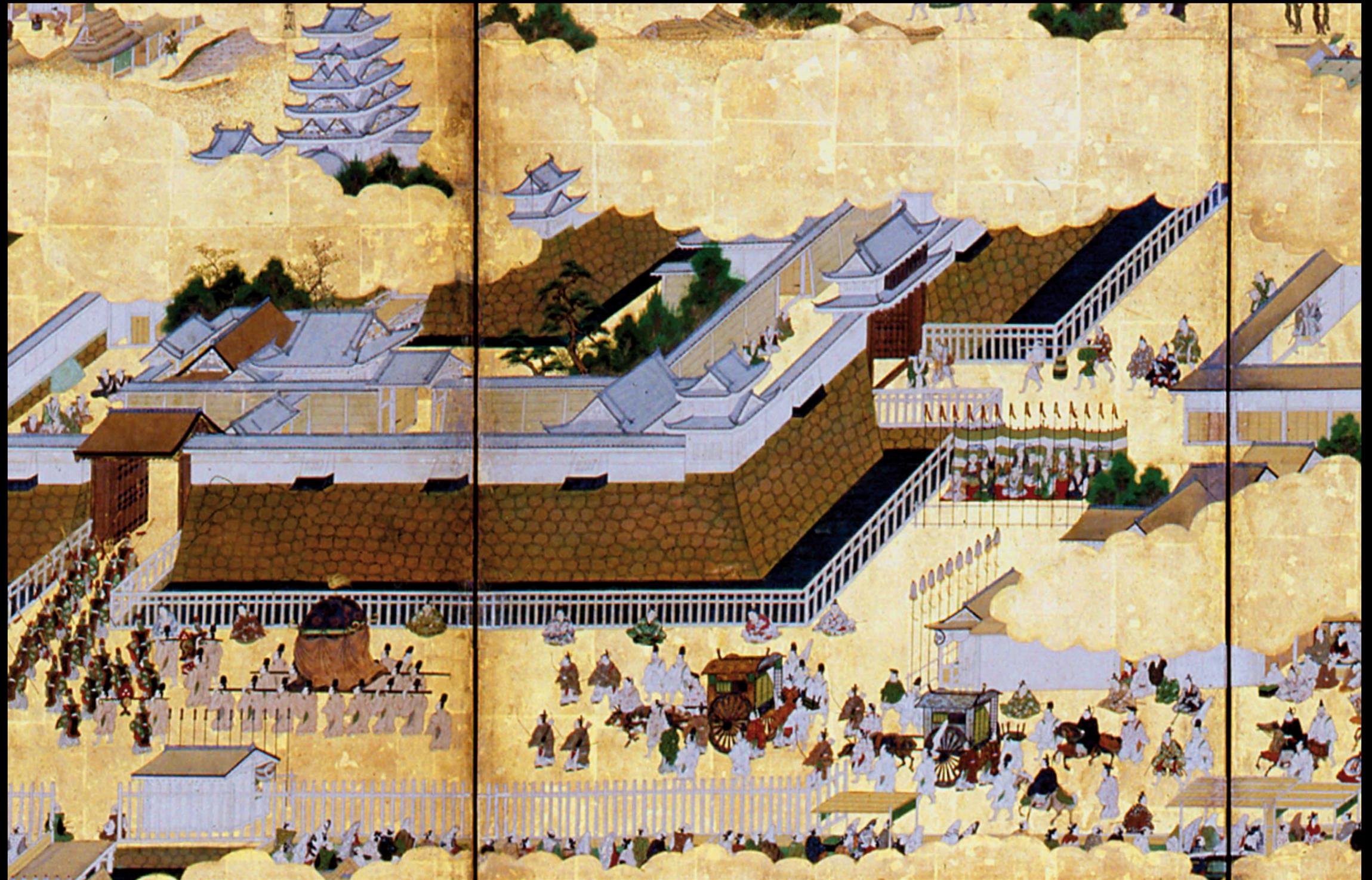




Abb. 5/6  
KANŌ Naizen (1570–1616) „Stellschirmpaar mit Ansichten des Festumzugs am Hōkoku Schrein“ (*Hōkoku sairei zu byōbu*), 1605–1608. Das Stellschirmpaar illustriert die Gedenkfeiern zum 7. Todestag von Hideyoshi, 1604. Dabei sind die Bewohner Kyōtos dargestellt, die vor der von Hideyoshi errichteten Großen Buddhahalle des Tempels Hōkōji tanzen. Das Gebäude war jedoch bereits mehrere Jahre zuvor abgebrannt.

Ausschnitte aus dem „Stellschirm mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos“ (*rakuchū rakugai zu byōbu*), Museum der Präfektur Shimane, um 1615–20.



Abb. 8  
Szene in den Straßen Kyōtos.

Abb. 9  
Ein Lastkarren in den Straßen Kyōtos. Auffällig ist die Ähnlichkeit in der Menschendarstellung mit dem Eggenberger Stellschirm.

Ausschnitte aus dem „Stellschirmpaar mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos“ (*rakuchū rakugai zu byōbu*), Privatbesitz, Präfektur Niigata, 1620.

Abb. 11  
Szene im Freudenviertel Rokujō-misujimachi in Kyōto.



Abb. 12  
Szene in einer Schwertadelsresidenz in der Nähe des Kaiserpalastes. Die sorgfältigere Ausführung macht deutlich, dass das Herstellungsdatum des Eggenberger Stellschirms etwas später anzusetzen ist.



Abb. 13  
Eine Sänfte in den Straßen Kyōtos. Aus der Form der Beine und Füße ist zu erkennen, dass es sich um dieselbe Werkstatt wie beim Eggenberger Stellschirm handelt.



# Der Sommer-Festumzug des Sumiyoshi-Shintô-Heiligtums auf dem Eggenberger Paravent

KURODA Kazumitsu



Abb. 1  
Der Festumzug des Sumiyoshi-Schreins auf dem Eggenberger Paravent.  
→ 136/137

## Die Darstellung des Sumiyoshi-Schreinfestes

Auf Paravents, die das Leben und Treiben in einer Stadt abbilden, finden sich viele Darstellungen von Personen und Ereignissen. Einige der Menschen sind dabei einfach nur Symbole für bestimmte Menschengruppen, bei anderen wiederum handelt es sich um konkrete Gestalten aus der jeweiligen historischen Periode. So wie man aus den Menschendarstellungen der Bilder des flämischen Malers Pieter Bruegel (1525/30-1569) verschiedenste Informationen herauslesen kann, vermittelt uns auch der Eggenberger „Stellschirm mit Darstellung Ôsakas“ ein Bild der damaligen Zeit. Im Folgenden soll der Festumzug analysiert werden, der sich über Tafel 1 bis Tafel 4 im oberen Teil des Paravents erstreckt (Abb. 1).

Auf dem Stellschirm sind insgesamt neun verschiedene religiöse Gebäudekomplexe (Tempel und Shintô-Schreine) dargestellt, wenn man jene Gebäude mitzählt, die nur teilweise zu sehen sind. Bei einigen von ihnen ist eindeutig zu sagen, um welche Gebäude es sich handelt, bei anderen nicht. So ist das auf Tafel 8 oben wiedergegebene Gebäude mit Sicherheit der Tempel Byôdôin in Uji. Auf das Schloss Ôsaka bezogen liegt er also westlich (links) vom Schloss und der Blick geht von Norden nach Süden. Folglich liegt der im oberen Teil von Tafel 3 dargestellte Gebäudekomplex südlich von Schloss Ôsaka. Da es sich um Gebäude eines Shintô-Schreins handelt, außerdem jene Tanzbühne aus Stein dargestellt ist, die TOYOTOMI Hideyori im Jahr 1607 dem Sumiyoshi-Schrein gestiftet hatte, und man darüber hinaus auf dem Bild noch die Rundbogenbrücke erkennen kann, die sich über den Teich am Eingang des Schreins spannt, ist er zweifelsfrei als das Sumiyoshi-Shintôheiligtum zu deuten.

Der Sumiyoshi-Schrein ist ein im Süden Ôsakas in der Nähe des Meeres gelegenes altes Heiligtum mit einer langen Geschichte, dessen Gründung vermutlich bereits vor dem 8. Jahrhundert erfolgte (Abb. 2). Auf dem Eggenberger Paravent ist der Sommer-Festumzug abgebildet, der am letzten Tag des 6. Monats nach dem alten Mondkalender (heute wäre das zwischen Ende Juli und Ende August) stattfand. Dieser wird auch als *Aranigo no ôharae shinji* bezeichnet. Man betet auf diese Art zu den Göttern, dass man nach Beendigung der ersten Jahreshälfte die nun folgende heißeste Zeit, in der Missernten und Epidemien auftreten können, gut überstehen möge. Die Darstellung zeigt den von Zuschauern gesäumten Umzug, wie er sich nach Süden in die 5 km entfernte „Götterherberge“ (*shukuin*) in Sakai bewegt, zusammen mit Menschen, die sich am Meeresufer vergnügen. Vermutlich gibt es diesen Umzug bereits ebenso lang, wie es diesen Schrein gibt, doch existieren gesicherte Aufzeichnungen über einen Festumzug in die Stadt Sakai erst seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.



Abb. 2  
Die Gebäude des heutigen Sumiyoshi-Schreins.

An der Spitze des Umzugs (auf Tafel 1) sieht man eine Person auf einem Pferd, die gerade die Brücke über einen Graben überquert, um in die Stadt Sakai einzureiten. Den Abschluss (auf Tafel 4) bilden der auf einem Schimmel reitende höchste Priester des Schreins mit seinem Gefolge sowie einige im Shintōschrein-Tor (*torii*) stehende Menschen, die der Prozession nachschauen.

Der japanische Shintō zählt nicht wie das Christentum zum Monotheismus, sondern ist eine polytheistische Religion, in der es ähnlich wie in den Mythen des antiken Griechenlands, Roms oder der Germanen unzählige Gottheiten gibt und noch Naturverehrung herrscht. In dem hier dargestellten Sumiyoshi-Schrein werden die Gottheiten des Meeres verehrt. Japanische Götter ziehen bei Festen (*matsuri*) von ihrem Schrein zu den Vierteln, in denen die Gläubigen leben. Dies wird mit dem Ausdruck „eine Reise machen“ (*tabi wo suru*) bezeichnet, und entsprechend heißt auch jener Ort, an dem die Gottheiten willkommen geheißen und verehrt werden, „Reise-Ort“ (*o-tabisho*). Auch dass das Ziel des Sumiyoshi-Festumzugs „Götterherberge“ (*shukuin*) genannt wird, verweist auf die Bedeutung „Herberge für Reisende“.

Natürlich können die Gottheiten fliegen und sich im Schutz der Dunkelheit bewegen. Doch während eines Shintō-Festes heften sie sich an die Äste des immergrünen Kamelienbaums (*Cleyera japonica*, japanisch *sakaki*) oder die sogenannten *gohei*, rituelle Göttersitze aus Stangen, die mit Papierstreifen geschmückt sind (Abb. 3), und können so in einer für die Menschen sichtbaren Form an einen anderen Ort befördert werden. Mit der Zeit fanden diese Feste am Tag statt und man trug die Gottheiten in prächtig geschmückten Göttersänften (*mikoshi*), die zum Mittelpunkt der Prozession wurden. Es nahmen auch immer mehr Zuschauer an den Festumzügen teil. Auf dem Eggenberger Paravent befindet sich direkt vor der Rundbogenbrücke eine solche Göttersänfte, in denen nicht, wie in manchen Teilen Europas üblich, Heiligenstatuen transportiert werden, sondern Gegenstände – wörtlich „Leib der Gottheit“ (*goshintai*) genannt, beispielsweise ein Spiegel – auf welchen die Gottheiten während des Festes verweilen (Abb. 6).

Derartige Darstellungen von Festumzügen wie auf dem Eggenberger Paravent existieren bereits seit dem 12. Jahrhundert, z.B. vom Gion-Fest in Kyōto (*Gion goryō'e*). Auch von den Sumiyoshi-Festumzügen gibt es viele Bilder, wobei die ältesten aus der Mitte des 17. Jhs. stammen. Es handelt sich hierbei um das „Stellschirmpaar mit Darstellungen des Sumiyoshi-Festes“ (*Sumiyoshi saireizu byōbu*), das im Stadtmuseum Sakai aufbewahrt wird, sowie das „Stellschirmpaar mit Darstellungen der Feste des Tempels Shitennōji und des Sumiyoshi-Schreins“ (*Shitennōji Sumiyoshi taisha zu byōbu*) aus dem Suntory Museum. Vergleicht man diese Werke mit dem Eggenberger Paravent, stellt man auf der einen Seite Ähnlichkeiten, auf der anderen aber auch Unterschiede fest.

Seit ich den Eggenberger Paravent zum ersten Mal gesehen habe, stellt sich mir die Frage, ob das Bild tatsächlich ein realistisches Abbild wiedergibt.

Die vier Schreine des Sumiyoshi-Heiligtums sind auf diesem Bild in einem Viereck angeordnet, in Wahrheit handelt es sich aber um eine L-Form, d.h. es stehen in Längsrichtung drei Schreingebäude hintereinander und eines befindet sich rechts neben dem vordersten Gebäude. Auch die Stadt Sakai ist mit dem Gebäude der „Götterherberge“ (*shukuin*) sowie dem heute noch erhaltenen „Golddrachen-Brunnen“ (*Kinryū-i*) abgebildet. Allerdings sind diese nebeneinander gemalt, in Wahrheit sind sie jedoch weit voneinander entfernt. Außerdem sind die Dächer der Göttersänften normalerweise mit den Wappen der betreffenden Schreine versehen. Hier aber handelt



Abb. 3  
Rituale Göttersitze aus Stangen, die mit Papierstreifen geschmückt sind (*gohei*), hier des Hitokotonushi-Schreins in Gose.



Abb. 4  
Die Teilnehmer des Sumiyoshi-Festes steigen am 31. Juli durch einen großen, aus Schilfgras geflochtenen Ring, um Unglück abzuwehren.



Abb. 5  
Eine Göttersänfte des Festumzugs wird am 1. August über die Rundbogenbrücke am Sumiyoshi-Schrein getragen.

Abb. 6  
Die „Phönix-Göttersänfte“ aus dem Eggenberger Paravent.

es sich nicht um das Wappen des Sumiyoshi-Schreins, sondern um ein gurkenscheibenartiges Wappen (*mokkōmon*), wie es auf den „Stellschirmen mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyōtos“ (*rakuchū rakugai zu byōbu*) auf den Dächern der beim Gion-Fest verwendeten Göttersänften zu sehen ist. Dies alles spricht dafür, dass der Maler des Eggenberger Stellschirms den Festumzug gar nicht selbst vor Ort miterlebt hatte, sondern sich ein Bild von einer anderen Festprozession zur Vorlage nahm.

Heute wird der Sumiyoshi-Festumzug nicht mehr wie früher am letzten Tag des 6. Monats (nach dem alten Kalender) bzw. am 31. Juli (nach dem neuen Kalender), sondern am 1. August abgehalten. Der letzte Tag des 6. Monats nach dem alten Mondkalender galt als letzter Tag des Sommers, und weil mit dem 1. Tag des 7. Monats bereits der Herbst begann, wurde überall in Japan das „Abwehr-Ritual beim Überschreiten des Sommers“ (*Nagoshi no harae*) ausgeübt. Dabei wird Schilfgras zu einem großen Ring geflochten, durch den man hindurchsteigt, um Unglück abzuwehren. Dieser Brauch wird auch beim Sumiyoshi-Fest durchgeführt, und zwar am 31. Juli (Abb. 4). Am nächsten Tag, dem 1. August, macht man sich dann mit den Göttersänften auf den Weg in die Stadt Sakai. Lange Zeit hindurch wurden diese Göttersänften nicht mehr auf den Schultern getragen, sondern einfach auf Autos befördert, doch im Jahr 2006 hat man sich auf die alten Bräuche besonnen und trägt nun wieder die Göttersänften von der Rundbogenbrücke bis nach Sakai (Abb. 5).

Die auf dem Eggenberger Paravent sowie auf anderen alten Bildern des Sumiyoshi-Festumzugs dargestellten Personen gibt es bei der heutigen Prozession fast gar nicht mehr, sie kommen allerdings bei Festen in anderen Regionen Japans auch heutzutage noch vor. Ein Vergleich jeder einzelnen Figur des Eggenberger Sumiyoshi-Festumzugs mit anderen bildlichen Darstellungen dieser Prozession ist höchst aufschlussreich. Die folgenden Ausführungen orientieren sich an der Reihenfolge des Eggenberger Festzugs.



## Der Festzug



Abb. 7  
Die Gottheit Sarutahiko mit langnasiger, roter Maske reitet heute an der Spitze des Sumiyoshi Festzugs.

Abb. 8  
→ 138

Abb. 9  
Ein Schreimönch (*shasô*) mit einem „Teemörserhut“ (*cha-usu-gasa*). Aus *Naniwa kagami* („Naniwa Spiegel“, 1690).

An der Spitze des Festzugs reitet eine Person, die mit Hut und weißem Gewand bekleidet ist. Nur diese Figur unterscheidet sich von den anderen Darstellungen der Sumiyoshi-Prozession, bei denen der sogenannte Sarutahiko, der eine Maske mit langer Nase trägt, bis heute die Spitze bildet (Abb. 7). Sarutahiko ist eine Gottheit mit langer Nase und einem affenartig roten Gesicht, die in den japanischen Mythen auftaucht. Wenn die Götter von der Himmelswelt auf die Erde herabsteigen, dann übernimmt er immer die Rolle des Wegführers. Mit ihrer langnasigen, roten Maske, der phönixartigen Kopfbedeckung und der Schmucklanze in ihrer Hand hat diese Figur des Sarutahiko dasselbe Aussehen wie die Tänzer des „Königstanzes“ (*Ô-no-mai*), einer Schaukunstform. Bei allen Shintô-Festen in ganz Japan bildet er – entweder zu Fuß oder auf einem Pferd – die Spitze der Umzüge. Warum er auf dem Eggenberger Paravent nicht erscheint, ist unklar. Möglicherweise wurde er einfach weggelassen oder er war tatsächlich ursprünglich kein Teil dieser Prozession.

Die Person, die auf dem Eggenberger Paravent den Festzug anführt, trägt Priesterkleidung und einen Hut (Abb. 8), daher dürfte es sich um einen „Schreimönch“ (*shasô*) handeln, der wie auf den Abbildungen des 1690 erschienenen Buchs *Naniwa kagami* („Naniwa Spiegel“) einen „Teemörserhut“ (*cha-usu-gasa*) trägt (Abb. 9). Er gehörte zu den Mönchen, die in dem Tempel auf dem Sumiyoshi-Schreinkomplex lebten.

Bis vor etwa 140 Jahren waren buddhistische Tempel und Shintô-Schreine nicht strikt voneinander getrennt, sondern hatten eine enge Beziehung zueinander: In den Tempelkomplexen verehrte man Shintô-Gottheiten und in den Shintô-Schreinkomplexen gab es sogenannte „Schreintempel“ (*shingûji*), in denen buddhistische Mönche lebten. Im heutigen Japan ist ein *torii* das Eingangstor eines Shintô-Schreins, doch in der Edo-Zeit (1603–1867) wurden *torii* auch als Eingangstore für buddhistische Tempel errichtet. So sieht man auch auf dem Eggenberger Paravent ein *torii* vor einem buddhistischen Tempel, den man an seiner Pagode erkennt. In anderen Darstellungen dieses Festzugs werden die Schreimönche am Schluss der Prozession abgebildet, doch vermutlich zogen sie zu jener Zeit, als der Eggenberger Paravent entstand, eher vorn im Festzug mit.

Es folgt ein „Götterpferd“ – das sind Pferde, die in Shintô-Schreinen gehalten werden –, flankiert von Personen, die große blattförmige Fächer oder Fahnen in der Hand tragen. Durch das Auf- und Abbewegen der Fächer sollten die von der Sommerhitze erschöpften Teilnehmer erfrischt und aufgemuntert werden. Das Gebäude auf der linken Seite ist ein kleiner Pavillon (*azumaya*), der zwar Boden, Pfeiler und Dach aufweist, aber nur an drei Seiten leichte, gerade einmal hüfthohe Wände besitzt, sodass der obere Teil luftig-frei bleibt. In dieser Art Gebäude setzte man manchmal für kurze Zeit die Göttersänften ab; möglicherweise dienten sie auch einfach als Rastplatz (Abb. 10).

Hinter der Gruppe, die das Götterpferd führt, sehen wir einen „Löwentanz“. Der Löwentanz (*Shishimai*) als Schaukunstform stammt ursprünglich aus Indien und ist über China nach Japan gekommen. Der Löwe tanzt, um böse Geister und Teufel zu vertreiben, wobei er das Maul seines hölzernen Kopfes ständig öffnet und schließt. Es gibt Löwen, in denen nur ein Tänzer steckt, aber auch solche für zwei Personen. In diesem Bild ist vom Hals bis über den Rumpf des Löwen eine Decke geworfen, unter der sich zwei Tänzer befinden – ein Tänzer für den Kopf und die Vorderpfoten, einer für die Hinterpfoten. Es gibt zwar keine Aufzeichnungen darüber, dass beim Sommer-Festumzug des Sumiyoshi-Schreins Löwentänze aufgeführt wurden, jedoch eine einzige Darstellung des Fests, die sich im Stadtmuseum Sakai befindet und auf der ein männlicher und ein weiblicher Löwe einen



Abb. 11  
Junge Mädchen tanzen den Sumiyoshi-Tanz beim „Fest des Reisauspflanzens“ (*o-ta'ue-matsuri*) am 14. Juni.

Tanz zeigen, beweist, dass es einen Löwentanz, wie er auf dem Eggenberger Paravent dargestellt ist, in früheren Zeiten bei diesem Umzug tatsächlich gegeben haben muss.

In der Mitte vor dem Löwen geht eine Frau mit einem hochzylindrischen „Ausgeh-Hut“ (*ichimegasa*). An ihrer Hüfte hängt eine Wasserflasche in Form eines Kürbisses und in den Händen trägt sie ein viereckiges Gefäß und dazu noch einen Fächer. Welche Rolle diese Frau hier spielt, ist nicht bekannt, doch da sie den Löwentänzern vorangeht, sammelt sie möglicherweise Geldspenden für diese ein. Neben dem Löwen tragen zwei Männer eine große Trommel, die von einem dritten geschlagen wird. Vermutlich geben sie den Rhythmus für die Löwentänzer vor.

Die Frauen mit Blumenhüten gleich hinter den Löwentänzern, die mit bunten Papierstreifen geschmückte Bambusgraszweige in den Händen halten, sind wahrscheinlich Tänzerinnen des Sumiyoshi-Tanzes. Dabei stimmen die Tänzerinnen in das Lied der Tonangeberin ein, die einen großen Schirm trägt, bilden einen Kreis um sie und tanzen, indem sie ein Bein heben, als ob sie hüpfen wollten. Auch heute noch ist dieser Tanz beim Sommerfest und anderen Festen des Sumiyoshi-Schreins zu sehen. Er wird auch im Juni beim „Fest des Reisauspflanzens“ (*o-ta'ue-matsuri*) aufgeführt, wo ihn junge Mädchen rund um ein Reisfeld tanzen, auf dem gerade die ersten Pflanzen gesetzt werden (Abb. 11). Heute halten die Tänzerinnen Fächer in der Hand, die Verwendung von Bambusgraszweigen dürfte ein alte Form dieses Sumiyoshi-Tanzes sein.

Als nächstes folgt eine Göttersänfte, zentraler Bestandteil des Festzugs. Das Dach dieser Sänfte ist von einem Phönix gekrönt, weshalb diese Sänfte „Phönix-Göttersänfte“ (*otori-mikoshi*) heißt (Abb. 6). Die weißen, runden Gegenstände, die an den Seiten der Göttersänfte hängen, erweisen sich als mehrere Spiegel. Seitlich vor der Göttersänfte tragen zwei Männer eine Zeremoniallanze (*kenboko*), eine Waffe zur Abwehr von bösen Geistern. Diese ist auch heute noch oft bei Festen in Kyôto zu sehen – beim Gion-Fest wird sie beispielsweise auf eine Hellebarde gesteckt – doch bei den Schreinfesten in Ôsaka ist sie verschwunden.

Daran schließt sich eine Gruppe von Knaben an (Abb. 12). Knaben spielen bei japanischen Shintô-Festen eine sehr wichtige Rolle, da man glaubt, dass die Gottheiten in ihre Gestalt schlüpfen können. Besonders bei ganz jungen Knaben hält man dies für möglich, weil diese dem japanischen Glauben nach den Gottheiten sehr ähnlich sind. Die Gottheit nimmt meist dann von einem Kind Besitz, wenn es während des Festes einschläft. Um vor dem Fest jegliche Unreinheit von den Knaben fernzuhalten, werden diese bereits einige Tage vor dem Fest von ihren Eltern getrennt, verweilen in einem anderen Gebäude als ihre Familie und essen auch aus anderen Gefäßen. Auf diese Weise bleiben die Kinder, die den Gottheiten zu Diensten sein sollen, rein. Und weil diese Knaben als Wesen angesehen werden, die den Göttern ähnlich sind, dürfen sie während des Festes den Boden nicht mit den Füßen berühren. Denn auch die Sänften, in denen die Götter getragen werden, dürfen niemals auf dem Boden abgestellt werden, sondern müssen entweder ständig geschultert bleiben oder auf einem Podest ruhen. Ebenso müssen die Kinder entweder auf einem Pferd reiten oder auf den Schultern bzw. Huckepack getragen werden. Auf dem Eggenberger Paravent sind drei Knaben und einige Schreimädchen (*miko*) dargestellt. Heute gibt es beim Sumiyoshi-Festumzug nur mehr Schreimädchen, aber keine Knaben mehr.



Abb. 12  
→ 139

Der erste Knabe der Eggenberger Darstellung – in roter Kleidung und mit Blumenhut – ist das einzige Kind in diesem Festzug, das auf einem Pferd reitet (Abb. 14). Auch heute noch werden bei Festen in ganz Japan jene Knaben, die auf Pferden reiten, als die

Abb. 13  
Die Figur des reitenden Knaben Aharaya im Sumiyoshi Festumzug, Illustration des *Sumiyoshi meisho zu'e* („Illustriertes Sammelwerk zu berühmten Stätten von Sumiyoshi“, 1842).



Abb. 14  
→ 140

wichtigsten Persönlichkeiten erachtet. Beim Gion-Fest in Kyôto findet sich ein reitender Knabe im Festumzug (Abb. 15). Dieser ist schon auf einer Illustration des *Sumiyoshi meisho zu'e* („Illustriertes Sammelwerk zu berühmten Stätten von Sumiyoshi“, 1842) abgebildet (Abb. 13). Berühmt für das Gion-Fest ist jener Knabe, der beim Festwagen-Umzug ganz vorn im ersten der Festwagen, die hier die Göttersänften darstellen, sitzt. Doch daneben tritt immer ein zweiter Knabe auf, welcher vor dieser Göttersänfte positioniert ist. Dieses Kind ist so wichtig, dass es heißt, die Göttersänfte könne nicht weiterziehen, wenn der Knabe nicht erscheine.

Wie aus Aufzeichnungen des Sumiyoshi-Schreins hervorgeht, dürfte es sich bei dem auf dem Eggenberger Paravent dargestellten Knaben um die Figur des Aharaya (oder auch Awaraya) handeln. Dieser Knabe kam aus der Stadt Hirano südlich von Ôsaka, doch weil seine Teilnahme am Fest mit erheblichen Kosten verbunden war, nahm er etwa 50 Jahre lang – von der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts – nicht an dem Umzug teil. Die auf dem Grazer Paravent dargestellte Gestalt ähnelt der erwähnten Darstellung aus dem *Sumiyoshi meisho zu'e* aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, als diese Tradition des Aharaya wieder auflebte. Auf dem „Stellschirmpaar mit Darstellungen des Sumiyoshi-Festes“ aus dem Stadtmuseum Sakai, das auf Mitte des 17. Jahrhunderts datiert werden kann, kommt diese Figur eines Kindes zu Pferde nicht vor, sondern man hielt bisher einen anderen Knaben dieser Malerei für die Figur des Aharaya. Die Wahrscheinlichkeit ist daher groß, dass es sich beim Eggenberger Paravent um eine Darstellung des Aharaya aus dem frühen 17. Jahrhundert handelt, was wiederum bedeutet, dass dies die älteste Darstellung des Aharaya überhaupt wäre.

Die nächste Kinder-Darstellung zeigt einen Knaben mit einem Fächer, der Huckepack getragen wird (Abb. 12), wobei man bei genauer Betrachtung erkennt, dass ihm eine Locke in Form eines Ginkgoblattes in die Stirn hängt. Dieser Haarschnitt war typisch für junge Novizen im Bubenalter, die man in den Zenklöstern als „Ausrufer der Mahlzeiten“ (*kasshiki*) bezeichnete. Auch bei den Masken für das japanische Nô-Theater gibt es die *kasshiki*-Maske für einen hübschen Knaben mit der charakteristischen Ginkgoblatt-Stirnlocke. Daher weiß man auch, dass es sich bei dieser Malerei um einen Knaben handelt. Aus den Aufzeichnungen des Sumiyoshi-Schreins geht hervor, dass es in alter Zeit sieben- bis achtjährige Knaben waren und später dann an ihre Stelle junge Mädchen traten, die man „keusch-reine Mädchen im Dienste der Gottheiten“ (*itsuki*) nannte. In der Aufzeichnung vom Anfang des 18. Jahrhunderts heißt es, dass „der Knabe ein rotes Gewand und eine Krone trägt, einen Fächer aus Zypressenholz in der Hand hält und auf einem Pferd reitet“. Der Knabe auf dem Eggenberger Paravent zeigt daher eine ältere Version.

Es folgen Schreinemädchen, die auch als *yaotome* bekannt waren. Ursprünglich glaubte man, dass die Götter ebenso wie in die Gestalt von Kindern auch in die Gestalt der Schreinemädchen schlüpfen konnten, doch im Verlauf der Zeit beschränkte sich ihre Rolle mehr und mehr auf das Vorführen der Tänze zur Erbauung der Gottheiten (*Kagura*).

Als nächstes kommen Shintôpriester, fächertragende Menschen, Trommler und schließlich als zentrales Element des Zugs eine weitere Göttersänfte, „Lauchblüten-Göttersänfte“ (*giboshi-mikoshi*) genannt, da der Dachschmuck dieser Sänfte an eine Lauchblüte erinnert. Diese wurden früher in Japan als Schmuck an Brückengeländern sowie auf den Treppenpfeilern von Schreinen und Tempeln verwendet. Im Sumiyoshi-Schrein werden vier Gottheiten verehrt, sodass man eigentlich vier Göttersänften erwarten müsste, doch auf diesem Bild sind nur zwei dargestellt.



Abb. 15  
Ein Knabe zu Pferd im Gion-Festumzug in Kyôto am 17. Juli.

Es folgt eine Gruppe von Personen mit zwei Schwertern im Gürtel. In der Edo-Zeit (1603–1867) war das Tragen von zwei Schwertern ausschließlich dem Kriegerstand vorbehalten, doch bei Festumzügen sah man manchmal auch Bürger, die Schwerter trugen (Abb. 16).

Das auf den Schultern getragene Kind gleicht dem Bildaufbau eines Festumzugs aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf dem „Stellschirmpaar mit Darstellungen der Feste des Tempels Shitennôji und des Sumiyoshi-Schreins“ im Suntory Museum: Dort trägt ein Mann ein Kind auf den Schultern, während hinter ihm eine Frau einen Sonnenschirm über sie spannt. Auch auf einer anderen Darstellung des Sumiyoshi-Schreins, die sich im Stadtmuseum von Sakai befindet, ist die gleiche Szene zu sehen, diesmal neben einem Schreintor (*torii*). Da in beiden Fällen offenbar ein Kind mit seinen Eltern dargestellt ist, nimmt man an, dass es sich um die Figur des „Knaben aus Tanabe“ (*Tanabe no kowarawa*) handelt, ein Kind aus dem Ort Tanabe, das dann, wenn die Göttersänfte am großen Schreintor Halt macht, erscheint und die Trommel schlägt.

Den Schluss des Umzugs bilden der auf einem Pferd reitende höchstrangige Shintôpriester des Sumiyoshi-Schreins sowie einige Fächerträger, die gerade das große Schreintor passiert haben.



Abb. 16  
→ 141

## Zur zeitlichen Einordnung des Festumzugs

Bei der Betrachtung des Eggenberger Paravents mit der Darstellung der Prozession fällt als Besonderheit auf, dass die Menschen des Festzugs im Vergleich zu den nur grob wiedergegebenen Schreinen und der übrigen Landschaft äußerst detailliert gezeichnet sind. Das lässt vermuten, dass der Maler bzw. die Malergruppe den Zug gar nicht selbst gesehen hat, sondern eine Bildrolle mit einem Festumzug als Vorlage benutzte. Das Bild einer Prozession wurde also quasi in die Landschaft des Paravents hineingesetzt.

Am Ende des Festzugs ist ein Schreintor, ein *torii*, dargestellt. Wie bereits oben erwähnt, handelt es sich bei einem *torii* um das Eingangstor zu einem Shintōschrein. Das hier dargestellte *torii* gehört zu einem Tempel mit einer fünfstöckigen Pagode auf Tafel 5. Ist das *torii* aus Holz, wird es üblicherweise zinnoberrot gestrichen. Derartige rote Schreintore sind auch auf diesem Paravent zu sehen. Das Schreintor am Ende des Festzugs ist allerdings grau, ein Hinweis darauf, dass es sich um ein *torii* aus Stein handelt.

Aufgrund seiner Lage zwischen dem Schloss Ōsaka und dem Sumiyoshi-Schrein sowie der Tatsache, dass hier ein steinernes *torii* gezeichnet ist, dürfte es sich bei diesem Tempel mit der Pagode und dem Glockenturm um den Tempel Shitennōji handeln. Der Shitennōji stammt aus dem 7. Jahrhundert und ist einer der ältesten Tempel Japans. Er gilt auch als Symbol der Stadt Ōsaka. Die Pagode des Shitennōji ist in Wahrheit eine fünfstöckige, doch hier wurde sie nicht getreu wiedergegeben. Auf dem Tempelgelände gibt es beim Westtor schon seit alters her ein steinernes Schreintor. Die Gläubigen beteten hier insbesondere zur Tag- und Nachtgleiche im Frühling bzw. im Herbst, wenn man vom Westtor her die Abendsonne durch das *torii* hindurch im Meer untergehen sah.



Abb. 17  
Das steinerne *torii* des Sumiyoshi-Schreins vor der Rundbogenbrücke.

Doch auch das Schreintor des Sumiyoshi-Schreins ist aus Stein. Wie bereits erwähnt, ist das berühmteste Bauwerk des Sumiyoshi-Schreins die Rundbogenbrücke, und direkt davor steht das steinerne *torii*. Auf dem Grazer Paravent ist an dieser Stelle allerdings kein Schreintor gemalt. Bedenkt man dies, könnte das am Ende des Festumzugs gemalte *torii* das große Tor des Sumiyoshi-Schreins sein. Vielleicht nimmt ja der Festzug hier beim steinernen *torii* des Sumiyoshi-Schreins seinen Anfang und zieht von hier aus in Richtung Sakai? Nehmen wir an, der Maler hat sich irgendeine Darstellung des bei diesem *torii* beginnenden Festzugs als Vorlage genommen. Um den Festzug in seiner ganzen Länge in eine bereits bestehende Landschaft hineinzuzichnen, hat der ortsunkundige Maler das steinerne *torii*, das sich vor der Rundbogenbrücke befindet, verlegt und es mit dem des Shitennōji überlagert.

Bei der Analyse dieses Paravents ist außerdem zu beachten, dass das Entstehungsdatum eines Paravents nicht unbedingt mit der zeitlichen Einordnung des Ereignisses, das er darstellt, gleichzusetzen ist. Der Eggenberger Paravent ist wahrscheinlich später hergestellt worden als die inhaltliche Darstellung, die er präsentiert.

Aus welcher Zeit aber stammt die Abbildung des Sumiyoshi-Schreins, die dem Maler offenbar als Vorbild gedient hat? Wenn man die auf dem Paravent dargestellten Personen mit jenen auf anderen Werken vergleicht sowie schriftliche Materialien heranzieht, kommt man zu dem Schluss, dass hier ein Festzug aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts dargestellt ist, ungefähr zu jener Zeit, als Schloss Ōsaka niederbrannte. Das aber würde bedeuten, dass die Malerei wahrscheinlich älter ist als alle anderen Kunstwerke über den Sumiyoshi-Festumzug, die in Japan erhalten sind. Es ist erstaunlich, dass ein so wertvolles Werk in dem von Japan so weit entfernten Land Österreich bis heute überdauert hat, und es bleibt zu hoffen, dass dieser Paravent der Nachwelt erhalten bleibt.

*Prof. KURODA Kazumitsu lehrt als Volkskundler mit dem Schwerpunkt japanischer religiöser Volksfeste an der Kansai Universität in Ōsaka.*

### Literaturhinweise

Ōsakashi Shihensanjo (Hg.): *Sumiyoshi Matsuba taiki, jō, chū, ge* (Die große Matsuba-Chronik des Sumiyoshi-Schreins, 1, 2, 3) Ōsaka 2001–2003.

Sakaishi Hakubutsukan (Hg.): *Tokubetsuten Sumiyoshi Taisha – utamakura no sekai* (Sonderausstellung Sumiyoshi Taisha – Die Welt der typisierten, schmückenden Beiworte in Gedichten). Sakai 1984.

Shinshū Ōsakashi Shihensan linkai (Hg.): *Shinshū Ōsakashi daiyonkan: kinsei* (Neue Edition: Geschichte Ōsakas, Bd. 4: Neuzeit) Ōsaka 1990 (Später in: Gesammelte Werke von Uwai Hisayoshi Bd. 5: Feste der Landwirtschaft, der Tabus und der Ahnenverehrung. Ōsaka: Seibundō 2005).

Urai, Sachiko: *Sumiyoshi Taisha ni okeru aranigo ôharae no shinji wo megutte* (Zum Sommer-Festumzug Aranigo ôharae am Sumiyoshi-Schrein). In: Sonoda, Minoru; Fukuhara Toshio (Hg.): *Sairei to geinô no bunkashi* (Kulturgeschichte der Shintō-Feste und darstellenden Künste). Kyôto: Shibunkaku 2003.

Uwai, Hisayoshi: *Sumiyoshi no itsuki to miko. Uwai Hisayoshi chosakushū daisankan: Josei shisai to saigi* (Mädchen im Dienste der Gottheiten und Schreinjungfrauen des Sumiyoshi-Schreins. Gesammelte Werke von Uwai Hisayoshi Bd. 3: Shintōpriesterinnen und Schreinfeste). Ōsaka: Seibundō 2006.

Yoshida, Yutaka: *Sumiyoshi sairei zue no gyôretsu ni tsuite* (Zu den Darstellungen der Festumzüge des Sumiyoshi-Schreins). In: Mizue, Nr. 180, 1986.



Abb. 1  
 Der Festumzug des Sumiyoshi-  
 Schreins auf dem Eggenberger  
 Paravent beginnt vor dem *torii* des  
 Shitennôji (Tafel 4) und endet in  
 der benachbarten Hafenstadt  
 Sakai (Tafel 1).



Abb. 8  
Ein Schreimönch (*shasō*) in Priesterkleidung mit einem „Teemörser-Hut“ (*cha-usu-gasa*) führt die Prozession an.

Abb. 10  
Der Löwentanz (*Shishimai*) soll böse Geister und Teufel vertreiben, begleitet von Trommlern und Tänzerinnen. Ihm folgt die von einem Phönix bekrönte Göttersänfte, zentraler Bestandteil des Festzugs.



Abb. 12  
Bei Shintō-Festen spielen Knaben eine wesentliche Rolle, weil man annimmt, dass die Gottheiten in ihre Gestalt schlüpfen können. Sie dürfen deshalb während der Prozession den Erdboden nicht berühren. Hier wird im rechten Vordergrund ein Knabe mit Fächer im roten Kleid Huckepack getragen. Die Locke in Form eines Gingkoblatts auf seiner Stirn war typisch für junge Novizen in Zenklöstern, die man als „Ausrufer der Mahlzeiten“ (*kasshiki*) bezeichnete. Ihm folgen Schreimädchen (*yaotome*), Shintōpriester und eine zweite Göttersänfte. Die von Yodo-dono gestiftete unverkennbare Rundbogen-Brücke des Schreins besteht noch heute.



Abb. 14  
Eine besonders wichtige Knabengestalt ist Aharaya, hier in rotem Gewand und Blumenhut, der als einziges Kind im Festzug auf einem Pferd reitet. Dieser Knabe kam traditionell aus der Stadt Hirano südlich von Ōsaka, doch weil seine Teilnahme mit erheblichen Kosten verbunden war, nahm er nach der Mitte des 17. Jahrhunderts etwa 50 Jahre lang nicht am Umzug teil. Der Eggenberger Paravent zeigt daher eine Darstellung des Aharaya vom Anfang des 17. Jahrhunderts, was ihn zur ältesten bislang bekannten Darstellung des Aharaya überhaupt macht.



Abb. 16  
Noch ein drittes Kind wird hier von seinem Vater auf den Schultern getragen, während die Mutter einen Sonnenschirm über sie spannt, eine traditionelle Szene, die meist, wie hier, mit einem Schreintor (*torii*) verbunden ist. Es handelt sich wohl um die Figur des „Knaben aus Tanabe“ (*Tanabe no kowarawa*), der dann, wenn die Göttersänfte am großen Schreintor Halt macht, erscheint und die Trommel schlägt. Den Schluss des Umzugs bilden der höchstrangige Shintōpriester des Sumiyoshi-Schreins auf einem Pferd sowie einige Fächerträger.

# Japanische Stellschirme und Europa – Leiden, Graz, Évora und Rom

YABUTA Yutaka



Abb. 1  
Rekonstruktionsversuch des  
Hauptschlossturms der Burg  
Azuchi.

Abb. 2  
Hauptschlossturm der Burg  
Azuchi. Holzschnitt aus Lorenzo  
Pignorias „Annotazioni“ zur  
2. Auflage von Vincenzo Cartaris  
„Le vere e nove imagini de gli dei  
delle antichi“, Padua 1615. Nach  
einer Skizze des flämischen Anti-  
quars Philips van Winghe, 1592,  
der den Azuchi-Paravent noch im  
Vatikan gesehen hatte.

Der Paravent im Schloss Eggenberg, der über lange Zeit hindurch so gut wie unbekannt war, sorgte in Japan ebenso wie im Ausland für großes Aufsehen, als er am 2. Oktober 2006 in Form eines Farbdruks auf der ersten Seite der Zeitung *Asahi Shinbun* präsentiert wurde. Der Bericht über den Paravent sowie die acht Fotos der einzelnen Tafeln wurden in Zusammenhang mit einem Vortrag von Franziska Ehmcke, Japanologin der Universität zu Köln, an der Kansai Universität in Ôsaka veröffentlicht.

Das Echo darauf war deshalb so groß, weil dieser Paravent ein Bild der Schlossanlage Ôsaka aus der Spätzeit der Toyotomi-Herrschaft Anfang des 17. Jahrhunderts zeigt, was eine große Rarität darstellt. Man wartete nun gespannt auf die Interpretation dieses Paravents in seiner Verbindung sowohl mit den berühmten „Stellschirmen mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ (*rakuchû-rakugai-zu-byôbu*) als auch mit dem „Stellschirmpaar mit Darstellung der Sommerschlacht von Ôsaka“ (*Ôsaka natsu no jin zu byôbu*). Letzteres zeigt den im Kriegsfeuer untergehenden Hauptschlossturm des Schlosses Ôsaka und wird auch als japanisches Guernica bezeichnet.

Am 29. September 2007 kamen Forscher zu einem internationalen Symposium mit dem Titel „Der neu entdeckte Paravent – Ôsaka zur Zeit der Toyotomi“ (Veranstalter: *Asahi Shinbun* und die Kansai Universität, Ôsaka) zusammen, hielten Fachvorträge und tauschten ihre Meinungen im Rahmen einer Podiumsdiskussion aus.

Nach wie vor herrscht großes Interesse rund um die Frage, wann, woher und auf welchem Weg dieser Paravent nach Österreich bzw. Graz gelangt ist.

Das Schifffahrtszeitalter, das Ende des 15. Jahrhunderts begann, brachte für Japan viele neue Kontakte mit Europa, insbesondere auf dem Gebiet von Kunst und Wissenschaft. So fanden in dieser Zeit auch zahlreiche Porzellan- und Keramikgefäße den Weg von Japan nach Europa und prägten den weithin bekannten Begriff der „Keramikstraße“. Auch Gefäße aus japanischem Lack, militärische Gegenstände, Paravents und Holzschnitte (*ukiyo'e*) gelangten auf diese Weise nach Europa. Im Zuge der Nachforschungen über den Verbleib dieser Kunstgegenstände kann man einiges über die damaligen Kontakte zwischen Japan und den europäischen Ländern erfahren.

Einer dieser Kunstgegenstände war ein Stellschirmpaar mit dem Motiv der Burganlage von Azuchi. Es wurde zwischen 1573 und 1592 über eine Gruppe junger Gesandter dem Papst in Rom zum Geschenk gemacht (Abb. 1). Diese Paravents waren im Jahr 1580 bei dem berühmten Maler KANÔ Eitoku (1543–90) in Auftrag gegeben worden; der Auftraggeber war niemand anderes als der damalige Machthaber ODA Nobunaga (1534–82). Die Paravents bildeten die Burg Azuchi mit ihrem siebengeschossigen Hauptschlossturm sowie die Schlossunterstadt ab. Pater Alessandro Valignano (1539–1606), der von den Jesuiten nach Japan gesandt worden war, bekam diese Paravents 1581 bei einem Besuch auf der Burg Azuchi persönlich von Nobunaga geschenkt. Valignano vertraute sie 1582 einer Gesandtschaft aus vier jungen japanischen Christen, der sogenannten „Gruppe der jungen Gesandten“, nach Europa an, und so gelangten die Paravents zum damaligen Papst in Rom, Gregor XIII. Über den weiteren Verbleib war lange Zeit nichts bekannt.

Im Februar 2007 erschien der Abschlussbericht einer mit der Suche nach den Paravents beauftragten Delegation der Stadt Azuchi (Präfektur Shiga), in der sich heute noch Reste der Burg befinden. Daraus geht hervor, dass sich das Paar von 1585 bis (mindestens) 13. Juli 1592 in den vatikanischen Museen, in der Galerie der Landkarten, befunden haben muss. Das geht aus einem Brief des flämischen Antiquars

Philips van Winghe (1560–1592) hervor, datiert vom 13. Juli 1592, in dem er eine Skizze des Hauptschlosssturms anfertigte, die auf diesem Paravent beruhen soll (Abb. 2). Doch die Galerie der Landkarten wurde später renoviert, und im Jahr 1750 tauchen die Paravents im dortigen Inventarverzeichnis nicht mehr auf.

Dafür wird in einem 1736 in Paris veröffentlichten Buch ein Bild der Burg Azuchi erwähnt, was darauf hindeuten könnte, dass ein Paravent möglicherweise vom Vatikan nach Frankreich gelangt war. Doch mit Sicherheit lässt sich das nicht mehr bestimmen; die Paravents könnten ebenso gut bereits zerstört gewesen sein.

In der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts kamen viele Paravents als Geschenke nach Europa, was auch der Jesuitenmissionar Luís P. Fróis (1532–1597) bezeugt. Er und andere Missionare, die sich etwa 80 Jahre lang der Verbreitung der christlichen Lehre in Japan widmeten, standen unter dem Schutz der Lehnsfürsten, allen voran ODA Nobunaga. Fróis beschloss, die Geschichte dieser Missionsarbeit schriftlich festzuhalten, und so erschien 1587 der erste Teil seines Buches „Die Geschichte Japans“ (História do Japão/Historia de Japam, 1583–93). Darin schreibt er:

„An den Wänden die in Europa verbreiteten Tapisserien zu verwenden ist in Japan nicht üblich; als Dekoration dienen hier Paravents. Einige dieser Paravents wurden schon nach Portugal und Rom geschickt, und jedes Jahr gehen viele per Schiff nach Indien. Alle diese Paravents sind mit Gold bemalt und haben die verschiedensten Bilder als Motive.“

Auf diese Weise wurden die japanischen Paravents unter dem portugiesischen Wort *biombo* auch in Europa beliebt, wie etwa der oben erwähnte in den Vatikan gesandte Paravent mit der Burg Azuchi zeigt. Doch in diesem Zusammenhang soll auch ein anderer Paravent nicht unerwähnt bleiben, der sich in der Bibliothek der portugiesischen Stadt Évora befand, da wir auch durch ihn einiges über die damaligen Beziehungen zwischen Japan und Europa lernen können (Abb. 3).



Abb. 3  
Bibliothek Évora.

Abb. 4  
Anweisung an Organtino Gneccchi-Soldi.

### Der Évora-Paravent

Der Évora-Paravent wurde 1902 von MURAKAMI Naojirō, Professor des Historiografischen Instituts der Universität Tōkyō, entdeckt. Die Malerei war zwar zerstört, doch kamen Texte zum Vorschein, die als Füllmaterial unter der Papieroberschicht, die die eigentliche Bemalung trug, dienten. Darunter befand sich ein an den italienischen Jesuitenmissionar P. Organtino gerichteter Brief, der die Wendung „Paravent vom padre“ enthält, offenbar eine Anweisung zur Anfertigung des Paravents (Abb. 4).

Organtino Gneccchi-Soldi (1532/33–1609) war im Jahr 1570 nach Japan gekommen. Er wurde von Luís Fróis mit der Missionierung betraut, stand in der Gunst von ODA Nobunaga und errichtete ein *seminario* in der Schlossunterstadt Azuchi. Aus den historischen Tatsachen rund um Padre Organtino schließt Murakami, dass es bei dem entdeckten Text um ihn gehe, weil Organtino dem Erzbischof von Évora einen Paravent zu schenken beabsichtigte, was der Anlass für die Bestellung desselben gewesen sein könnte.

Der damalige Erzbischof von Évora war Dom Theotonio de Brangança. Es ist belegt, dass er im Jahr 1584 die Gruppe der jungen Gesandten aus Japan, die sich auf dem Weg von Lissabon nach Rom befand, aufs Herzlichste empfing. Er gab auch eine Sammlung von Briefen der Jesuiten in Japan heraus. Die tiefe Verbundenheit, die der Erzbischof der Gruppe der jungen Gesandten entgegenbrachte, sowie die Tatsache, dass der Paravent

in Évora entdeckt wurde, veranlassten Murakami zu der Annahme, dass der Paravent ein Geschenk der Gesandtengruppe an den Erzbischof gewesen sein könnte. Zum Paravent selbst, der sich in der erzbischöflichen Bibliothek befand, schreibt Murakami: „Es dürfte sich früher um einen goldenen Paravent gehandelt haben, von dem heute nur mehr der Rand mit Paulownia-Muster auf violetter Seide existiert, und die Papierunterschicht sowie der Holzrahmen sind bloß gelegt. (...) Es handelt sich um fünf getrennte Tafeln, die Abmessungen einer Tafel beträgt 175 x 62 cm.“

Über die ursprünglich dargestellten Motive gibt es laut Murakami keinerlei Informationen. Als OKAMOTO Ryōchi im Jahr 1930 die Stadt Évora besuchte, war von dem Paravent nur mehr der Holzrahmen übrig.

Unter dem Holzrahmen (jap. *hone*, wörtlich: Knochen[gerüst]) eines Paravents versteht man das im Unterteil des Stellschirms befindliche Holzgerüst, das üblicherweise aus einem aus Zederstäben aufgebauten Gitter besteht. Auf dieses Gerüst wird eine Papierunterschicht (*shitabari*) aus Japanpapier geklebt, auf dessen Vorderseite dann das Papier für die eigentliche Malerei kaschiert wird. Auf die Rückseite kommt chinesisches Papier, wie es für Holzschnittdrucke verwendet wurde. Das Ganze wird mit einer Bordüre aus schmalen Stoffstreifen gefasst, diese mit goldenen Schmuckbeschlägen versehen, und fertig ist der Paravent (Abb. 5).



Abb. 5  
Teile der Papierunterschicht des Eggenberger Paravents.

Abb. 6  
Texte der Papierunterschicht des Paravents in Évora.

Der Évora-Paravent hatte also genau genommen die typische Form eines Stellschirms bereits verloren. Als OKAMOTO Ryōchi denselben im Jahr 1930 sah, meinte er verärgert: „Die Beschädigung dieses Paravents hat nicht nur den Paravent selbst ruiniert, es sind damit auch viele wertvolle Texte verloren gegangen“. Sein Ärger ist nur allzu verständlich.

Im Jahr 1941 entdeckte der Direktor der Bibliothek in Évora neue Texte. MATSUDA Kiichi, der 1963 nach Europa kam, dokumentierte alle und veröffentlichte sie. Demzufolge umfassen die Texte des Évora-Paravents neben den von Murakami gefundenen wenigen alten Schriften insgesamt 69 weitere Blätter, die zu sieben Lagen verbunden waren (in etwa die gesamte Papierunterschicht eines Paravents) (Abb. 6).

Unter diesen Texten finden sich wertvolle Schriften der Jesuiten betreffend die Missionierung Japans, z.B.: „Catechismus Christianae Fidei von Valignano“ oder „Anleitung für die Glaubensbrüder von Organtino“. Die akribischen Untersuchungen von MATSUDA Kiichi und EBISAWA Tomomichi lassen den Schluss zu, dass diese Texte aus der Zeit von 1580 bis 1587 stammen. Die neu zum Vorschein gekommenen Texte der Papierunterschicht haben eine Größe von 200 x 150 cm. Das lässt die Vermutung zu, dass es in Évora neben einem sechsteiligen vielleicht noch einen zweiten, zweiteiligen Paravent gegeben haben könnte.

Luís Fróis schreibt in seinem „Reisebericht der von drei Fürsten in Kyūshū nach Europa geschickten Gesandtschaft“, dass sich unter den Geschenken für den Erzbischof von Évora kein Paravent befunden habe, und schließt damit die von Murakami vertretene These aus. Fest steht heute nur, dass der Paravent in die Bücherei nach Évora gebracht wurde, was auch von dort bestätigt wird – auf welche Weise ist unbekannt.

So bleibt also auch beim Évora-Paravent die Frage nach seiner Herkunft ein Rätsel. Dennoch ist seine Bedeutung unumstritten – nicht nur wegen des unbekanntes Bildes, sondern auch wegen der als Papierunterschicht verwendeten Texte.

## Die Stellschirme von Leiden

Über die näheren Umstände der nach Europa verschenkten und hier erhaltenen Paravents ist bis zum 19. Jahrhundert gar nichts bekannt. Eine vom Suntory-Museum und der japanischen Tageszeitung *Nihon Keizai Shinbun* im Jahr 2007 organisierte Ausstellung mit dem Titel „*Byōbu – Nihon no bi – Biombo: Japan Heritage as Legend of Gold*“ zeigte die Entstehung und Entwicklung der Paravents innerhalb der japanischen Kultur. Anlässlich dieser Ausstellung kehrten auch die den koreanischen Königen übergebenen „Geschenk-Paravents für Korea“ sowie die Mitte des 19. Jahrhunderts dem niederländischen König Willem II. überreichten „Geschenk-Paravents für die Niederlande“ nach Japan zurück, die hoch in der Gunst des zahlreichen Publikums standen.



Abb. 7  
KANŌ Tangen Moritsune:  
„Jagdszenen am Berg Fuji“, 1856.

Abb. 8  
KANŌ Shuntei Fusanobu:  
Stellschirmpaar mit „Szenen  
bäuerlichen Lebens der Vier  
Jahreszeiten“, 1856.

Die ersten 15 Stellschirmpaare gelangten in den Besitz Koreas, mit dem Japan zu dieser Zeit diplomatische Beziehungen unterhielt, als im Jahr 1617 die zweite koreanische Gesandtschaft am Hof des Shogun in Edo (heute Tōkyō) ihre Aufwartung machte. Diese Tradition, dem koreanischen König japanische Paravents zu überreichen, wurde bis zur 12. koreanischen Gesandtschaft nach Japan im Jahr 1811 fortgeführt; ihre Zahl soll sich insgesamt auf 190 Stellschirmpaare belaufen haben.

Was die Niederlande anbelangt, mit denen Japan offizielle Handelsbeziehungen unterhielt, weiß man, dass Paravents im Jahr 1845 an König Willem II. und 1856 an Willem III. als Geschenke übergeben wurden. Die an Willem III. überreichten 10 Stellschirmpaare befinden sich noch heute im Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden.

Die als Geschenke für das Ausland bestimmten Paravents waren auf Bestellung der Regierung in Edo von den Hof-Malern der Kanō-Schule und Tosa-Schule gemalt worden. Themen dieser prächtigen goldenen Paravents sind Darstellungen von Schwertadligen wie der sechsteilige Paravent „Jagdszenen am Berg Fuji“ (Abb. 7), Genredarstellungen wie das zwölfteilige Stellschirmpaar „Szenen bäuerlichen Lebens der vier Jahreszeiten“ (Abb. 8) oder Blumen- und Vögel-Darstellungen wie das zwölfteilige Stellschirmpaar „Wildgänse auf abgeerntetem Reisfeld und Herbstblumen“.

## Der Eggenberger Paravent

Der Eggenberger Paravent ist jünger als die Stellschirme im Vatikan und in Évora, aber älter als jene in Leiden. Auch wenn er im 18. Jahrhundert in seine acht Teile zerlegt wurde, so existiert er doch bis heute, was man durchaus als Wunder bezeichnen kann, wenn man bedenkt, dass über den derzeitigen Verbleib des Stellschirmpaars von Schloss Azuchi nichts bekannt ist – man kennt ja lediglich das Jahr, in dem es in den Vatikan gelangte – und der Évora-Paravent bis auf die Dokumente, die als Papierunterschicht dienten, überhaupt nicht mehr existiert und man nicht einmal nachvollziehen kann, wie er nach Évora kam.

Als die Gruppe der jungen Gesandten im Jahr 1590 aus Europa nach Japan zurückkehrte, war ODA Nobunaga bereits verstorben, und sein Nachfolger TOYOTOMI Hideyoshi verfolgte eine Politik der Unterdrückung des Christentums. Diese Politik wurde später sowohl von TOKUGAWA Ieyasu als auch den weiteren Tokugawa-Shogunen fortgeführt, sodass im 17. Jahrhundert sowohl die englischen als auch die spanischen Schiffe auf den Handel mit Japan verzichteten und das Land verließen. Selbst die bis zuletzt ausharrenden Portugiesen durften ab 1639 auf Befehl der Tokugawa-Regierung nicht mehr mit ihren Schiffen in Japan landen (Abb. 9). Danach



Abb. 9  
*Iaponiae insulae descriptio*.  
Kupferstich von Abraham Ortelius  
nach einer Karte von Ludovico  
Teisera, 1595.

## Literaturhinweise

Matsuda, Kiichi; Ebisawa, Tomomichi: *Ebora byōbu bunsho no kenkyū* (Studien zu den Texten des Évora-Paravents). Tōkyō: Natsumesha 1963.

Murakami, Naojirō: *Ebora no daishikyō to kinbyōbu. Nippo tsūkō ransō* (Der Goldparavent für den Erzbischof von Évora. Gesammelte Aufsätze zur japanisch-portugiesischen Freundschaft). Tōkyō: Sara Shobō 1943.

Yabuta, Yutaka: *Ōsaka zu byōbu* (Scenes of Osaka) and Europe. In: *Kansai Daigaku bungaku ronshū*, Nr. 58, 1, 2008/7.

waren die niederländischen Schiffe die einzigen, die bis zur Ankunft von Admiral Perry aus den Vereinigten Staaten von Amerika in Japan Landeerlaubnis erhielten.

Damit gibt es auf die Frage, wann und wie der Eggenberger Paravent nach Österreich gekommen ist, nur zwei mögliche Antworten: Entweder kam er vor 1639 durch Portugiesen, Spanier oder Engländer nach Europa, oder er gelangte in späterer Zeit über die protestantischen Niederlande in die Habsburgermonarchie.

Um diese Frage zu lösen, wird die nächste Aufgabe darin bestehen, die damaligen Routen innerhalb Europas zu erforschen, um festzustellen, auf welchen Wegen der Paravent überhaupt von Japan nach Graz gekommen sein kann. Weitere Forschungen über die in Europa befindlichen Paravents könnten dabei eine Hilfe sein. Es bleibt zu hoffen, dass der Eggenberger Paravent zur Entdeckung weiterer Paravents beitragen wird.

*Prof. Dr. YABUTA Yutaka lehrt als Historiker für japanische Geschichte der Edo-Zeit (1603–1867) an der Kansai Universität in Ōsaka und fungiert als Projektleiter des Naniwa Ōsaka Research Center of Cultural Heritage der Kansai Universität.*

# „Biobes“ oder vergoldete Paravents: Der Export japanischer Stellschirme im 17. Jahrhundert

Isabel Tanaka-Van Daalen

**1**  
Vgl. Barbara Kaiser, Schloss Eggenberg. Wien, Christian Brandstätter 2006, S. 216–223.

**2**  
The Archive of the Dutch Factory in Japan 1609–1860. Den Haag, Algemeen Rijksarchief 1964. Zum Microfilm-Katalog dieses Archivs siehe: Historical documents relating to Japan in foreign countries: an inventory of microfilm acquisitions in the library of the Historiographical Institute (Shiryō Hensan-jo), the University of Tōkyō, I–III: the Netherlands. Tōkyō, Historiographical Institute Tōkyō University, 1963–1964. Vol. IV (1964) ist der Microfilm-Katalog der auf Japan bezogenen Overgekomen Brieven aus dem VOC-Archiv.

**3**  
Für eine vollständige japanische Übersetzung siehe Historiographical Institute (Hrg.): Oranda shōkanchō nikki 1633–1649. Tōkyō, Tōkyō University Press, 1974–2007. Zum globalen Inhalt (in engl. Übersetzung) siehe C. Viallé, L. Blussé (Hrg.), The Deshima Dagregisters XI, XII, 1641–1650, 1650–1660. Leiden, Institute for the History of European Expansion 2001, 2005.

## Einführung

Mit der Umgestaltung im Rokokostil um die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde Schloss Eggenberg in Graz um drei „indianische“ Kabinette bereichert. Eines davon ist das „Chinesische Kabinett“, das seinen Namen den seinerzeit beliebten Chinoiserien auf den zentralen Wandabschnitten verdankt. Diese wurden mit den herausgelösten Bestandteilen eines ursprünglich achtteiligen japanischen Stellschirmes kombiniert. Daher ist dieser Raum auch unter dem Namen „Japanisches Kabinett“ bekannt.<sup>1</sup>

Die 2005 abgeschlossene Restaurierung des „Japanischen Kabinetts“ machte bewusst, welch besonderen Wert der japanische Stellschirm darstellt: Er zeigt eine relativ seltene Darstellung von Schloss und umgebender Stadt Ōsaka, die während der kurzen Regentschaft von TOYOTOMI Hideyoshi (1536–1598) und seinem Sohn Hideyori (1593–1615) eine große wirtschaftliche Blüte erlebte. Hideyoshi war jener Heerführer, der das Land 1590 nach einem langen Bürgerkrieg einte. Bereits 1583 begann er mit dem Bau des Schlosses, dem sichtbarsten Symbol seiner Macht, bis es 1615 in der sogenannten „Sommerschlacht“ (*Natsu no jin*) in Flammen aufging. Hideyori und seine Mutter mussten Selbstmord begehen, womit die Alleinherrschaft der Familie Tokugawa eine vollendete Tatsache wurde.

In scharfem Kontrast zu der großen geschichtlichen Bedeutung des Paravents steht der Mangel an Quellen im Archiv von Schloss Eggenberg. Genaue Aufzeichnungen über Datum und Art der Erwerbung liegen nicht vor.

Um dennoch mehr über dieses einzigartige Stück zu erfahren, wurde 2007 vom Landesmuseum Joanneum – seit 1949 Träger von Schloss Eggenberg – dem Japanologischen Seminar der Universität zu Köln, dem Ōsaka Castle Museum und dem Research Center for Cultural Heritage of Naniwa and Ōsaka an der Kansai Universität ein gemeinsames Forschungsprojekt begonnen. Dabei wurden Fragen der Datierung, der Darstellung bzw. der Entstehung und der Autorschaft sowie kunstgeschichtliche wie materialtechnische Aspekte erörtert, überwiegend aus einer Japan-bezogenen Perspektive. Die archivalischen Forschungen in Österreich dagegen wurden auch auf andere Archive ausgeweitet, die über die Provenienz des Stellschirms Aufschluss geben könnten.

Die erwähnten Forschungen haben einen Schatz an neuen Informationen erbracht, die bislang auf Symposien in Ōsaka, Graz und Tōkyō vorgestellt worden sind. Freilich konnten noch keine eindeutigen Belege für das Entstehungsdatum des Paravents beigebracht werden. Dies war ein Grund dafür, nach bis jetzt noch nicht ausgewerteten Quellen Ausschau zu halten. Der Blick fiel auf das sehr umfangreiche und gut erhaltene „Archiv der Niederländischen Faktorei in Japan“ (im Folgenden *NFJ*) der Handelsniederlassungen von Hirado (1609–1641) und Deshima (1641–1860).<sup>2</sup> Die Originaldokumente dieses Archivs befinden sich im Nationalarchiv in Den Haag. Hier werden, um damit zu beginnen, auch die sogenannten Tagesregister (*dagregisters*) aufbewahrt, offizielle Journale mit der schriftlichen Dokumentation des täglichen Geschäftsverlaufs der Handelsniederlassung.<sup>3</sup> Diese Aufzeichnungen wurden vom Leiter der Niederlassung (*opperhoofd*) geführt und an den Generalgouverneur in Batavia geschickt, dem die Oberaufsicht über alle asiatischen Handelsposten der „*Nederlandse Verenigde Oost-Indische Compagnie*“ (im Folgenden *VOC*) oblag. Eine Kopie davon verblieb in Japan als Beleg für die nachfolgenden *opperhoofden*. Dieses Archiv enthält auch die Korrespondenz zwischen dem *opperhoofd* und dem Generalgouverneur, bisweilen ergänzt durch Auszüge aus Briefen der Verwaltungschefs (*Heeren Mayores*), die von den Niederlanden aus die *VOC* zentral steuerten sowie die unmittelbare Korrespondenz zwischen dem

*opperhoofd* in Japan und anderen Handelskontoren in Asien. Verschiedene Handelsbücher, darunter auch Geschäftsjournale (*negotiejournalen*) liefern ein zutreffendes Bild der jährlichen merkantilen Transaktionen.<sup>4</sup> Die *scheepsfacturen* und *cognossementen* halten ein- und ausgehende Schiffsloadungen fest, die zum Teil auch in verkürzter Form in die *negotiejournalen* aufgenommen worden sind.<sup>5</sup>

Aus diesen Dokumenten lässt sich ein recht zuverlässiger Überblick über alle japanischen Stellschirme gewinnen, die innerhalb des betreffenden Zeitraumes offiziell von der *VOC* aus Japan exportiert wurden. Hintergedanke ist, dank einer solchen Übersicht näheren Aufschluss über das Ausfuhr- und damit auch das Entstehungsdatum sowie die Umstände zu erhalten, unter denen der Eggenberger Paravent nach Europa gelangte. Voraussetzung ist aber, dass er wirklich von Niederländern verschifft wurde. Es ist nämlich nicht völlig auszuschließen, dass er über portugiesische, spanische oder englische Schiffe exportiert wurde.

#### Eingrenzung der Untersuchung

Die bisherigen Forschungsergebnisse erlauben es, den für die vorliegende Untersuchung relevanten Zeitraum im Voraus stark einzugrenzen. Besonderes Augenmerk gilt dem, was mit Sicherheit über die Datierung des Stellschirms bislang bekannt ist. Dabei muss klar zwischen der Datierung des Dargestellten einerseits und dem Entstehungsdatum andererseits unterschieden werden. Für Letztgenanntes ist der Spielraum weit größer.

Der *terminus postquem* für das Sujet ist das Jahr 1598, als die Anlage des Schlosses von Ôsaka fertig gestellt war. Der Sannomaru genannte Dritte Schlossbereich ist hier nur durch die große Verteidigungsanlage Sasanomaru vertreten, die erst 1598 nach ihrem Ausbau in den Dritten Schlossbereich integriert worden war. Demnach muss der Schirm frühestens 1598 oder kurz danach gefertigt worden sein. Ein weiterer Hinweis auf die Entstehungszeit ergibt sich aus der überdachten sogenannten Paradiesbrücke (Gokurakubashi), die zum Schloss führte und auf Tafel 6 zu sehen ist. Es existieren nur noch drei Stellschirme mit Schloss Ôsaka, das Eggenberger Exemplar eingeschlossen, auf denen die Paradiesbrücke zu sehen ist. Diese 1596 erbaute Brücke wurde innerhalb weniger Jahre an den Hideyoshi gewidmeten Schrein Toyokuni Jinja (Hôkokusha) in Kyôto versetzt.

Im *Gien Jugônikki*<sup>6</sup>, dem Tagebuch von Gien (1558–1626), der damals Abt des Tempels Daigoji war, existiert ein Eintrag vom 12. Tag des 5. Monats im Jahr 1600 dazu, dass genau zu diesem Zeitpunkt die Brücke zum Toyokuni-Schrein übertragen wurde. Streng genommen ist daher das Jahr 1600 als *terminus antequem* für die Darstellung anzusehen, doch ist nicht sicher, dass alle gezeigten Details auf dem Stellschirm im Ganzen einen bestimmten Zustand zu einem benennbaren Zeitpunkt wiedergeben. Alternativen für einen *terminus antequem* sind die Zeit um 1606 – bis dahin war das Tabakrauchen noch nicht gebräuchlich (auf dem Paravent sind weder Tabaksbeutel noch Pfeifen auszumachen) –, dann 1607, als Hideyori eine Rundbogenbrücke zum Sumiyoshi-Schrein stiftete und zuletzt 1615, kurz bevor das Schloss und die Schlossunterstadt vernichtet wurden.<sup>7</sup>

Was die genaue Entstehungszeit betrifft, sind die Meinungen noch geteilt. Der Paravent kann auf keinen Fall vor 1598 geschaffen worden sein, dem Ausbaujahr des Dritten Schlossbereichs. Weiterhin müssen noch einige Jahre für die Anfertigung hinzugerechnet werden, sodass man 1599/1600 als frühestmöglichen Zeitraum annehmen darf.

**8** Diese Erwähnung ist erst vor kurzem von Barbara Kaiser entdeckt worden. (Vgl. ihren Beitrag in diesem Band.) Der Schirm taucht auch im Inventar nach Fürst Johann Anton II. von Eggenberg (1669–1716) vom 9.2. 1716 auf; Graz, Steirisches Landesarchiv, Fa. Herberstein, Abt. Eggenberg E 179, fol. 11 (unter ‚Tapezereyen und Hausornat‘).

**9** Zur Geschichte der VOC vgl. Pieter van Dam, Beschrijvinge van de Oost-Indische Compagnie, hrg. von F.W. Stapel, I–III, RGP Nr. 63, 68, 74, 76, 83, 87 sowie Baron van Boetzelaer van Asperen, C.W.Th. Dubbeldam, (Hrg.), IV, RGP Nr. 96, Den Haag, Martinus Nijhoff 1927–1954; Femme S. Gaastra, The Dutch East India Company: expansion and decline, Zutphen, Walburg Pers 2003. Dies ist die englische Übersetzung von De geschiedenis van de VOC, Zutphen, Walburg Pers 1991.

Zur weiteren Literatur dazu in deutscher Sprache vgl. die Einführung desselben Autors: Kaufleute als Kolonialherren: die Handelswelt der Niederländer vom Kap der Guten Hoffnung bis Nagasaki 1600–1800, Bamberg, C.C. Buchners Verlag 1988. Zum Schiffsverkehr der VOC vgl. Dutch Asiatic Shipping in the 17th and 18th centuries, hrsg. von J.R. de Bruijn, F.S. Gaastra, I. Schöffer, unter Mitarbeit von E.S. van Eyck van Heslinga, A.C.J. Vermeulen, I–III, RGP Nr. 165–167, Den Haag, Martinus Nijhoff 1979–1987.

**10** Zum englischen Handelsposten auf Hirado vgl. u.a.: Anthony Farrington, The English factory in Japan 1613–1623. London, British Library 1991; Derek Massarella, A world elsewhere: Europe’s encounter with Japan in the sixteenth and seventeenth centuries. New Haven, Yale University Press 1990; Diary kept by the head of the English factory in Japan: the Diary of Richard Cocks, 1615–1622. 3 vols, Tôkyô: Historiographical Institute Tôkyô University 1978–1980.

Das denkbar späteste Entstehungsdatum ergibt sich aus dem 1715 erstellten Nachlassverzeichnis von Maria Antonia Orsini-Rosenberg, der zweiten Frau von Fürst Johann Seyfried von Eggenberg (1644–1713). Hier wird eine „Indianische Spaenische wandt per 25 fl.“ erwähnt. Wahrscheinlich ist das derselbe japanische Stellschirm, der als Wanddekoration im „Japanischen Kabinett“ Verwendung fand.<sup>8</sup> Ein sehr ausführliches Inventar, das nach dem Tode des Vaters von Johann Seyfried, Fürst Johann Anton I. (1610–1649) aufgestellt wurde, enthält keinen Hinweis auf einen Stellschirm. Dies bedeutet, dass der Paravent zwischen 1649 und 1715 in Eggenbergischen Besitz gekommen sein muss. Barbara Kaiser zufolge ist der Erwerbszeitraum sogar noch stärker einzugrenzen. Aufgrund ihrer Forschungen im Hausarchiv ist davon auszugehen, dass der Schirm von Johann Seyfried zwischen ca. 1665 und 1685 erworben wurde. Dem aktuellen Forschungsstand zufolge ist also eine Entstehungszeit zwischen 1600 und 1685 anzunehmen.

Die obigen Ausführungen lassen es als vollkommen überzeugend erscheinen, die Übersicht über die Exporte japanischer Stellschirme durch die *VOC* zunächst mit dem Jahre 1600 beginnen zu lassen und dann bis 1680 zu verfolgen.

#### Das Netzwerk der VOC in Asien

Bereits einige Jahre vor der Gründung der *VOC* fuhren Schiffe im Auftrag diverser niederländischer Vorgängerorganisationen zum indonesischen Archipel, wo sie sich im Handel mit Gewürzen und anderen Gütern für den europäischen Markt einen lebhaften Wettstreit lieferten.<sup>9</sup> Dabei stießen die Niederländer auch auf chinesische und portugiesische Konkurrenten. Letztere behaupteten seit einem Jahrhundert ein europäisches Monopol im Asienhandel. Sie hatten zudem ein merkantiles Netzwerk aufgebaut, das sich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts bis nach Japan erstreckte; die Hauptstützpunkte waren Goa und Macao. Im selben Jahrhundert erreichten die Spanier über Mexiko („Neu-Spanien“) Asien und siedelten in Manila. Die im Jahre 1600 gegründete englische *East India Company* operierte zunächst von Bantam und Surat aus und unterhielt zwischen 1613 und 1623 eine Niederlassung auf Hirado, die aber wegen mangelnder Rentabilität geschlossen wurde.<sup>10</sup>

Zur Stärkung der niederländischen Konkurrenzposition wurden 1602 die Kräfte gebündelt und zu einer einzigen Organisation zusammengefasst, der *VOC*. Sie erhielt das Recht, im Namen der Generalstaaten in Asien Krieg zu führen und mit regionalen Herrschern Verträge abzuschließen. Als Hauptstützpunkt fungierte Bantam, die erste Hafenstadt Asiens, die von den Niederländern erreicht wurde (1596), bevor Batavia, das heutige Jakarta, nach der Eroberung im Jahre 1619 an ihre Stelle trat. Es war Generalgouverneur Jan Pietersz. Coen, der die Grundlagen für das Handelsnetzwerk der *VOC* schuf, das sich auf der Höhe ihrer Macht über einen gewaltigen Raum erstreckte: die Gewässer von Arabien und Persien über Indien und Ceylon bis hin nach Südost- und Ostasien mit Indonesien bzw. Japan – vor allem auf Kosten der Portugiesen, die als Teil der spanischen Monarchie in den „Achtzigjährigen Krieg“ (1568–1648) mit den Niederlanden verwickelt waren. Um die begehrten Gewürze für Europa zu erwerben, wurde die *VOC* Mitspieler eines bereits bestehenden Netzwerkes für den gesamtasiatischen Warenaustausch, wobei Baumwollstoffe aus Indien sowie Silber und anderes Edelmetall aus Japan eine zentrale Rolle spielten.

VOC

VOC-Handelsposten in Japan, 1660

**11** Für die niederländische Anwesenheit in Japan im frühen 17. Jahrhundert vgl. u.a. Oskar Nachod, Die Beziehungen der Niederländischen Ostindischen Kompagnie zu Japan im siebzehnten Jahrhundert. Leipzig, Robert Friese 1897; Yōko Nagazumi, Hirado Oranda shōkan nikki: kinsei gaikō no kaku-ritsu [Der niederländische Handelsposten auf Hirado: Die Entstehung der Diplomatie in der Edo-Periode]. Kōdansha Gakujutsubunko. Tōkyō, Kōdansha 2000.

**12** Vgl. Register van ingekomen brieven, 1614–1616 (NFJ 276).

**13** Vgl. dazu auch Yōko Nagazumi, Hirado ni dentatsu sareta Nihon-jin baibai/ buki yus-hutsu kinshi-rei [Verbot von Menschenhandel und Waffenausfuhr, gemeldet an Hirado]. In: Nihon Rekishi Nr. 611, Tōkyō Apr. 1999, S. 67–81 und Tadashi Nakamura, Kinsei shoki Hiradohan no taigaikankei shinshutsu shiryō [Neue historische Quellen zu den Auslandsbeziehungen von Hirado]. In: Kokusai shakai no keisei to kinsei Nihon [Japan in der frühen Neuzeit und die Entstehung einer modernen Gesellschaft], hrsg von Kenji, Yanai, Tōkyō, Nihon Tōsho Center 1998, S. 25–30.

**14** Memorie Copey (Remonstrantie an Willem Janszoon, Hirado, 20. Sept. 1621), aufgenommen von François Valentijn in: Oud en Nieuw Oost Indiën. V, Dordrecht, Amsterdam: Joannes van Braam, Gerard onder den Linden 1726, Buch 9, S. 30.

**15** Zu den japanischen Niederlassungen in Südostasien vgl. Sei’ichi Iwao, Nanyō Nihonmachi no kenkyū und Zoku Nanyō Nihonmachi no kenkyū [Die japanischen Niederlassungen in Südostasien I, II], Tōkyō, Iwanami Shoten 1966, 1987.

**16** → Endnoten

**17** → Endnoten

## Die VOC in Japan I: Die Periode von 1600 bis 1633

Die niederländische Präsenz in Japan beginnt mit dem Jahr 1600, als das Schiff *De Liefde*, ausgerüstet von der Rotterdamer *Compagnie van Verre*, Nord-Kyûshû anlief.<sup>**11**</sup> Eine offizielle Niederlassung auf Hirado wurde aber erst 1609 begründet. Zuvor hatte eine niederländische Abordnung auf ein von Geschenken begleitetes Schreiben von Prinz Maurits von Oranien hin vom ehemaligen Shogun TOKUGAWA Ieyasu (1542–1616) einen Antwortbrief an den Prinzen sowie Handelslizenzen (*shuinjō*) für die Delegierten in Empfang genommen. Diese 1611 erneuerten Lizenzen garantierten Handelsfreiheit in Japan. Direkte Schiffsverbindungen von Bantam aus kamen aber erst 1612 zustande. Bis 1616 verblieben einige niederländische Handelsvertreter in Edo, Sakai, Ōsaka, Kyôto und Nagasaki, von wo aus sie mit dem *opperhoofd* von Hirado korrespondierten.<sup>**12**</sup> Aus ihren Briefen geht eindeutig hervor, dass der Krieg in Ōsaka auch den Handel beeinträchtigte. Nach dem Tode Ieyasus leitete dessen Sohn Hidetada (1579–1631) eine strenge Politik gegen die spanisch-portugiesischen Missionare ein, deren politische Macht in Japan gefürchtet war. Im selben Jahr 1616 wurde der Auslandsverkehr (mit Ausnahme Chinas) auf Hirado und Nagasaki beschränkt, aber eine von Hidetada 1617 ausgestellte Lizenz gestattete es den Niederländern, im Notfalle auch anderswo in Japan zu landen.

Opperhoofd Jacques Specx

Anfangs hatte der Stützpunkt mit sehr unregelmäßigem Wareneingang zu kämpfen, was die Niederländer dazu ermunterte, portugiesische und chinesische Dschunken zu kapern, von 1619 bis einschließlich 1622 sogar gemeinsam mit den Engländern. Diese freibeuterischen Aktivitäten gefährdeten den Frieden in den japanischen Gewässern, wie ihn die japanischen Lizenzen für Ausländer garantierten. Sie wurden dann auch 1621 verboten, ebenso die Ausfuhr von Waffen und japanischen Mannschaften.<sup>**13**</sup> Zu der Bestimmung über die Ausfuhr japanischer Mannschaften, seien sie gemietet oder gar gekauft („*gehuurd, ofte gekocht*“) schrieb *opperhoofd* Jacques Specx: *„dass dieses Verbot nicht so sehr den Portugiesen als vielmehr dem eigenen Volke (den Japanern) zuliebe ergangen war, um sie nicht der so großen Gefahr (...) in fremden Kriegen auszusetzen.“*<sup>**14**</sup>

Opperhoofd Jacques Specx

Die *VOC* erhielt zudem auch spürbare Konkurrenz durch japanische Kaufleute, die in mehreren Städten Südasiens Niederlassungen unterhielten und von dort oder von Japan selbst aus regelrechten Handel trieben – bis zur Selbstisolierung Japans (*sakoku*).<sup>**15**</sup>

Opperhoofd Jacques Specx

1624 gewann das Handelssystem der *VOC* an Stabilität durch die Eingliederung Taiwans.<sup>**16**</sup> Der Import nach Japan bestand aus chinesischer Rohseide sowie Seidenstoffen (angekauft auf Taiwan, an der chinesischen Küste und in Batavia), Baumwollstoffen aus Indien, Tierhäuten, Rochenhäuten, Farbstoffen und Elefantenzähnen u.a. aus Siam, Gewürzen und Zucker aus dem indonesischen Archipel sowie Tuchen, Medikamenten, Kunstgewerbe und Varia aus dem Vaterland (*Patria*). Alle diese Güter wurden per Schiff von Batavia über Taiwan (öfters auch via Siam oder andere Handelsniederlassungen) nach Japan verfrachtet. Dies ermöglichte den Ankauf von Silber, das den Großteil der Exportladungen ausmachte, ergänzt durch geringe Mengen an Kampfer, Lackarbeiten, japanischen *rokken* (Kimonos), Stellschirmen, Papier, Reis, Weizen und Holzplanken. Die vier letztgenannten hatten den Zweck, ausschließlich innerhalb der Handelsniederlassungen in Asien verwendet zu werden.<sup>**17**</sup> Eine Reihe äußerer Entwicklungen sollte dieses System natürlich Veränderungen unterwerfen.

VOC

**18** Hirado en Deshima Dagregister 1639–1641 (NFJ 55).

**19** Zum Text auf gleichlautenden Tafeln späteren Datums vgl. u.a. Ichiran Tsûkô [Überblick über die Referenzmaterialien von Japans überseeischen Beziehungen], hrsg. von Fukusai Hayashi, Tōkyō, Kokusho kankōkai 1912–1913; Reprint Ōsaka Seibundō 1967, VI, Buch 244, S. 234–235. Den Kommentaren zufolge kamen solche Verbotstafeln erst 1641 in Gebrauch.

**20** Alle Verbote von Waffen und Kriegsmaterial, auch die späteren, dienten im Wesentlichen dazu, die Verwicklung Japans in fremde Kriege zu verhindern und so die Regierung der Shogune nicht zu gefährden. Vgl. Hirofumi Yamamoto,: Kan’ei jidai [Die Kan’ei-Periode]. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan 1989, S. 114–115. Kaji Teruyuki zufolge lag diesem Verbot von 1634 auch die Shogunatspolitik zugrunde, die inner-japanische Festigung des Tokugawaregimes voranzutreiben, um äußeren Feinden die Stirn zu bieten. Vgl. ders., Tokugawa bakufu kokka to Yoroppa gunji-gijutsu: 17 seiki Oranda shōkan no gunjiteki yakuwari o chūshin ni [Der Tokugawa-Staat und die europäische Militärtechnik: Die militärische Rolle der niederländischen Handelsniederlassung im 17. Jahrhundert]. In: Kokusai shakai no keisei to kinsei Nihon, S. 175.

**21** Nicht zufällig wurden in dieser Zeit die Lehnsherren von Kyûshû zum Frondienst verpflichtet, um die Küste zu schützen. Am 4. April 1641 vermerkten die Tagesregister von Hirado, dass diese vom Shogun damit beauftragt wurden, „genau Ausschau zu halten, ob nicht die Portugiesen in Zukunft den Versuch starten könnten, mit ihren Galioten in Japan zu landen (...)“.Hirofumi Yamamoto nimmt an, dass die Furcht vor einem portugiesischen oder spanischen Angriff sogar größer gewesen sei als vor inneren, von Christen angestifteten Revolten, vgl. Kan’ei jidai, S. 114–115.

VOC-Handelsposten in Japan, 1660

VOC-Handelsposten in Japan, 1660

VOC-Handelsposten in Japan, 1660

VOC-Handelsposten in Japan, 1660

### Die VOC in Japan II: Die Periode von 1632 bis 1645

VOC

Isabel Tanaka-Van Daalen

De afbeelding van de op de VOC-kaart van 1665, die de Japanse schepen op de kust van de Filipijnen toont. De schepen zijn de Japanse koopvaarders die de VOC-kaart van 1665 van de VOC-kaart van 1665.

**22**Vgl. Deshima Dagregister 1643-1644, 13. Okt. 1644 (NFJ 58). 1644 wurde die geschwächte chinesische Ming-Dynastie von den Mandschu endgültig gestürzt, die hinfort als Qing-Dynastie die neuen Kaiser Chinas stellten.

**23**Vgl. Kopieboek ingekomen brieven 1614-1616 (NFJ 276).

**24**Vgl. Overgekomen brieven uit Batavia, 1617 (VOC 1063, H-3), nach Katô 1993, S. 48 ff. In Coens Schreiben an Specx (Memorie van'dtgeene Sr. Jacques Specx, ... heerewaerts senden ende oock naerlaeten sall ) vom 14. Mai 1616 kommen auch keine Stellschirme vor (Register van ingekomen brieven, 1614–1616, NFJ 276; vgl. auch Coen, Jan Pietersz: Bescheiden omtrent zijn bedrijf in Indië, hrg. von H.T. Colenbrander, KITLV, Den Haag, Martinus Nijhoff 1919-1952, II [1920], S. 114–117.

**25**Vgl. The Diary of Richard Cocks. Vol. II, S. 104–105. Alle folgenden englischen Dokumente behalten die julianische Zeitrechnung bei.

**26**Brieven ... aen 't opperhoofd ...[1626]. (Collectie Sweers, Van Vliet, Specx e.a., 1. afdeling, nr. 5, Oost-Indische brieven, extracten en acten, sedert 1606 tot 1644, Koloniale Aanwinsten tot 1887). Craemers Bericht über seinen Aufenthalt in Kyôto ist in den Oost-Indische brieven (fols. 206r-225v) zu finden und u.a. abgedruckt in: A true description of the mighty kingdoms of Japan & Siam by Caron & Schouten, hrg. von R.C. Boxer, London, The Argonaut Press 1935. Reprint Amsterdam, New York, N. Israel, Da Capo Press 1971, S. 65–72.

**27**Memorie van waren die in Japan vallen ende ingekocht werden. (Oost-Indische brieven, fols. 196v-197r).

Die Annahme liegt auf der Hand, dass der Eggenberger Schirm mit der Abbildung der Residenzstadt Ôsaka, der Burg und (gleichwohl unbewaffneter) Bürger nach 1641 nicht mehr exportiert werden durfte, doch bleibt die Frage, wie streng die Exportaufsicht gehandhabt wurde. Im Tagesregister dieses Jahres ist zwar über weite Strecken die Rede davon, welche neuen Vorschriften hinsichtlich des Imports erlassen wurden, eine „persönliche Überprüfung“ des *opperhoofd* inbegriffen, aber vor Auslaufen der Schiffe wurden allein die Frachtpapiere der VOC eingehender kontrolliert. 1644 wurde die Inspektion der Exportgüter strenger als zuvor gehandhabt, doch nur, weil man auf chinesischen Dschunken japanische Schwerter, Gold und andere verbotene Waren gefunden hatte (wofür sich die japanischen Beamten beim *opperhoofd* immerhin entschuldigten).<sup>22</sup> Tags darauf wurden auf Anordnung der Gouverneure von Nagasaki nur die persönlichen Schiffskisten geöffnet, weil die strenge Kontrolle aller VOC-eigenen Güter als zu zeitraubend erschien. Man vertraute auf die „Aufrichtigkeit“ der Niederländer, auch wenn das den Anordnungen des Shoguns zuwider lief. Doch dürften die niederländischen Kaufleute, denen der Handelsgewinn unzweifelhaft wichtiger war als moralische Prinzipien, sicher auch Stellschirme mit Städten und Burgen auf Bestellung exportiert haben, vor allem falls solche Schirme schon bestellt oder sogar geliefert worden waren. Daher ist das 1641 verhängte Verbot kein ausschlaggebender Hinweis auf ein ultimatives Ausfuhrdatum.

Die japanische Stellschirme, die von der VOC nach Europa exportiert wurden.

#### Der Export japanischer Stellschirme zwischen 1600 und 1632

#### Niederlande

Die erste bislang gefundene Erwähnung einer Erwerbung japanischer Stellschirme durch Niederländer datiert von 1615. In einem Brief vom 3. November berichtet Elbert Woutersen aus Ôsaka an *opperhoofd* Jacques Specx, dass er mit einer Ladung, zumeist aus diversen Metallsorten bestehend, mit Simon Pietersz „ein Paar vergoldete Stellschirme“ (*een paer verguldete bejobis*) mitschicken werde.<sup>23</sup> Bei diesem Stellschirmpaar wird kein Preis vermerkt, wie dies bei den meisten anderen Gütern der Fall war. Daher geht daraus nicht hervor, ob es sich um einen Kauf oder ein Geschenk handelt. In späteren Briefen ist von dem Stellschirmpaar nicht mehr die Rede, auch in den ausgehenden Schiffsladungslisten sind sie nicht mehr aufzufinden.<sup>24</sup>

Die japanische Stellschirme, die von der VOC nach Europa exportiert wurden.

Zwei Jahre später, am 2. Juli 1617 (gemäß dem julianischen Kalender), notierte Richard Cocks, Leiter der englischen Handelsniederlassung, in seinem Tagebuch, dass der Gouverneur von Nagasaki, Gonroku (HASEGAWA Fujimasa) „2 Paar Stellschirme“ (*2 peare beawbs*) an Specx schicken ließ, als Gegengabe für ein aus chinesischen Waren bestehendes Geschenk anlässlich eines Besuches in Nagasaki. Diese Schirme schienen für den niederländischen Admiral „John Derickson Lamb“ (*Jan Dircksz. Lam*) bestimmt gewesen zu sein und sind zweifellos als persönlicher Besitz aus Japan mitgenommen worden.<sup>25</sup> Danach tauchen bis einschließlich September 1628 keine weiteren Paravents mehr in den Frachtpapieren und Geschäftsjournalen auf. Gleichwohl berichtete Coenraedt Craemer, der 1626 als Repräsentant der VOC dem Shogun seine Aufwartung machte, am 28. September aus Kyôto dem *opperhoofd* Cornelis van Neijenrode, dass er der mitgegebenen *Memorie* zufolge „*byôbu* oder japanische Paravents“ (*de beibobies, ofte Japansche schutsels*) hier [in Kyôto] bestellt habe.<sup>26</sup> Ob diese nun wirklich angekauft wurden, bleibt unklar, auf den ausgehenden Schiffsladungslisten tauchen sie jedenfalls nicht auf. Japanische Stellschirme werden übrigens auch nicht in der Liste der Waren in Craemers *Memorie* von 1624–1626 geführt, die für die VOC in Japan leicht zugänglich gewesen wären.<sup>27</sup>

**28**

Vgl. dazu den Beitrag von Yabuta in diesem Band sowie u.a. Satoru Sakakibara, Bi no kakehashi: ikoku ni tsukawasareta byôbutachi [Eine Brücke zur Schönheit: Stellschirme als diplomatisches Geschenk an das Ausland]. Tôkyô, Pelikansha 2002, S. 27-45 und 48-53.

**29**Accounts of the Philippine Islands, transl. by J.S. Cummins for the Hakluyt Society, Cambridge, University Press 1971, S. 307-308 (Antonio de Morga, Sucesos de las Islas Filipinas. México 1609).

**30**Vgl. Ikoku ôfuku shokanshû [Gesammelte Briefe in das und aus dem Ausland] / Zôtei ikoku nikki shô [Korrigierte Auswahl aus den Ikoku-Tagebüchern], hrg. von Naojirô Murakami, Tôkyô: Yûshôdô Shoten 1966 [1929], S. 68 (Gesammelte Briefe...) und S. 124 (Korrigierte Auswahl...). Die Glocke, die noch im Kunôzan Tôshôgû Museum in Nikkô bewahrt wird, wurde von einer spanischen Gesandtschaft ein Jahr zuvor als Dank für jene Hilfe übergeben, die ein ehemaliger interimistischer Generalgouverneur der Philippinen erhalten hatte, als er auf dem Weg nach Mexiko in Chiba gestrandet war.

**31**Murakami 1966 (Ikoku ôfuku shokanshû), S. 104 (Nr. 38).

**32**Sakakibara 2002, S. 55-111 und S. 113-225.

**33**Vgl. Memoria ende aenteeckeninge van 't gepasseerde ons voorgevallen seedert, 26en augusti Ao 1630 tot 16 October 1630 (Oost-Indische brieven, V. fol. 271v).

**34**The Travels of Peter Mundy in Asia and Europe 1608-1667, III: Travels in England, India, China, etc. 1634-1638; part I: Travels in England, Western India, Achin, Macao, and the Canton River, 1634-1637, London, Hakluyt Society 1919, S. 255.

In dieser ersten Periode sind also kaum Stellschirme von der VOC aus Japan verschickt worden, es sei denn als private Erwerbung oder als Geschenk, um dann eigens verfrachtet zu werden. In den Büchern der VOC tauchen sie daher nicht mehr auf.

#### Portugal und Spanien

Die japanische Stellschirme, die von der VOC nach Europa exportiert wurden.

Anders verhält es sich bei den Portugiesen und Spaniern. Über das verschollene Stellschirmpaar mit Darstellungen der Azuchi-Burg in Kyôto, das ODA Nobunaga dem Missionar Alessandro Valignano 1581 schenkte und das 1585 mit einer Gesandtschaft an Papst Gregor XIII. gelangte, ist bereits viel geschrieben worden. Doch liegt es außerhalb der von uns behandelten Epoche. Andere Paravent-Fragmente sowie als Füllung der Papierunterschicht gebrauchte japanische und portugiesische Dokumente, darunter ein Brief des Jesuitenpaters Luís Fróis, wurden 1902 von Professor Murakami in der öffentlichen Bibliothek von Evora entdeckt.<sup>28</sup>

Die japanische Stellschirme, die von der VOC nach Europa exportiert wurden.

Antonio de Morga hielt in seiner um 1598 verfassten Beschreibung der Philippinen folgendes fest:

*„Some Japanese and Portuguese merchant ships also come annualy from the port of Nangasaque in Japan. ... They enter and anchor in Manilla. The bulk of their cargo is very good quality wheat, flour.... They also bring...beautiful and prettily decorated screens done in oil and gilt ...“*<sup>29</sup>

Die japanische Stellschirme, die von der VOC nach Europa exportiert wurden.

Es scheint, als seien japanische Stellschirme für portugiesische und japanische Händler jener Zeit eine gebräuchliche Ware gewesen, die über Manila und wohl auch andere Orte innerhalb der spanischen Einflussosphäre verschifft wurde. Nicht umsonst sind japanische Stellschirme im Deutschen als „spanische Wand“ bekannt und sowohl im Portugiesischen als auch im Spanischen werden solche Paravents *biombo* genannt, eine direkte Ableitung von der japanischen Bezeichnung *byôbu*.

Die japanische Stellschirme, die von der VOC nach Europa exportiert wurden.

Im 6. Monat des Jahres 1612 schickte TOKUGAWA Ieyasu, damals noch an einer japanischen Beteiligung am Handel über Manila und Mexiko interessiert, dem spanischen Vizekönig fünf Paar goldene Paravents als Gegengabe für ein Geschenk, u.a. eine spanische Glocke, sowie im 9. Monat ein weiteres Stellschirmpaar an den spanischen Gouverneur von Luzon.<sup>30</sup> Einen Monat später übergab NABESHIMA Katsushige (1580-1657), Lehnsfürst von Saga, ein Paar goldener Stellschirme als Geschenk an König Philipp III.<sup>31</sup> Japanische „Goldschirme“ stellten also begehrte diplomatische Geschenke dar, deren Gebrauch zumindest bis ins 15. Jahrhundert zurückzureichen scheint, als sie ihren Weg auch nach China und Korea fanden.<sup>32</sup>

Die japanische Stellschirme, die von der VOC nach Europa exportiert wurden.

Im Tagebuch, das der bereits genannte Craemer während eines zweiten Japanbesuches führte, wird am 4. Oktober 1630 vermerkt, dass die Portugiesen Stellschirme in Nagasaki erwarben, um sie auf ihren Galeonen nach Macao zu verschiffen.<sup>33</sup> Dass sie dies noch ein paar Jahre später taten, beweist eine ausführliche Beschreibung, die Peter Mundy 1637 anlässlich seiner Weltreise in Macao verfasste, wobei er auch japanische Stellschirme erwähnt:

*„Beeombos are certain skreenes of 8 or 9 Foote Deepe made into sundry leaves which principally serve to Divide a roome or sequester some part thereof, as allsoe for Ornament, placing them against the walles. They make a Most Delightsome shew, beeing painted with variety off curious lively colleurs intermingled with gold containing stories, beasts, birds, Fishes, Forrests, Flowers, Fruits etc. They are commonly in two pairs, each part containing 8 leaves or plaites, some of them worth 100 Ryall of eight the paire, some More, some lesse.“*<sup>34</sup>

Isabel Tanaka-Van Daalen

Die japanische Handelsmission von 1620, die von dem Kommandeur der Flotte, dem Admiral Shimazu Toyotada, geleitet wurde. Die Mission wurde von dem niederländischen Kommandeur der Flotte, dem Admiral Cornelis de Witt, empfangen.

**35** Vgl. Farrington 1991, S. 1020, 1023 (Extracts from John Saris journal of the Eighth Voyage, 9 June – 5 December 1613).

**36** Vgl. Farrington 1991, S. 1019.

**37** Vgl. The voyage of Captain John Saris to Japan 1613, hrg. von Ernest. M. Satow, London, Hakluyt Society 1900, S. 178, 184.

**38** Vgl. The voyage of Captain John Saris, S. 202.

**39** Keiner der Schirme für den König hat sich erhalten. Vgl. Farrington 1991, S. 241, Anm. 3. Das gilt auch für jene Schirme, die später versteigert wurden. Vgl. Farrington 1991, S. 291, Anm. 1.

**40** Vgl. Farrington 1991, S. 289–290 (Correspondence). In dieser Übersicht sind die Käufer verzeichnet. Ein pound (li; von libri) entsprach 20 shilling (s) oder 240 pennies (d; von denarius); ein gulden (f; von florijn) 20 stuivers bzw. 320 penningen. Die japanische Umrechnungseinheit war der tael (T) zu 10 mas oder 100 condrijn. 1 tael entsprach 5 shilling oder 3 gulden, 2 condrijn, 8 penningen (f 3:2:8) bis 1637, von 1637 bis 1666 f 2:17 und später f 3:10. Ein gulden wurde allgemein mit 1 shilling und 8 pennies berechnet. Ein reaal van achten bewegte sich zwischen 3 s 6 d und 4 s 6 d. (nach Massarella 1990, xi).

**41** Vgl. The Diary of Richard Cocks, II, S. 104.

**42** Vgl. Farrington 1991, S. 1312, 1336 (Account books of John Oisterwick at Hirado, 1st September 1615 – 31st January 1617). 12 tael 9 mas entsprechen 3 li 4 s 6 p und waren etwas mehr als f 40.

**43** Farrington 1991, S.149 (Correspondence).

Leider sind die Informationen über den portugiesischen Export nur Stückwerk, doch gewinnt man einen guten Eindruck davon, dass Stellschirme für den portugiesisch-spanischen Japanhandel eine größere Bedeutung gehabt haben als für die VOC.

Die japanische Handelsmission von 1620, die von dem Kommandeur der Flotte, dem Admiral Shimazu Toyotada, geleitet wurde. Die Mission wurde von dem niederländischen Kommandeur der Flotte, dem Admiral Cornelis de Witt, empfangen.

## England

Der direkte Handel zwischen England und Japan währte nur kurz. Doch ergeben sich aus dem Verlauf des englischen Paraventexports einige Anhaltspunkte zur Ausfuhr durch die VOC und zwar hinsichtlich des Ankaufs, die Darstellungen auf den Stellschirmen und der vermutlichen Gründe dafür, warum dieser Handel zunächst nur schleppend in Gang kam. Als Kapitän John Saris 1613 in Japan landete und TOKUGAWA Ieyasu anlässlich eines Besuches in Suruga die Bitte vortrug, wie die Niederländer in Japan Handel treiben zu dürfen, erhielt er am 8. Oktober (julianischer Zeitrechnung) ebenfalls eine Lizenz. Am 19. Oktober wurden ihm als Geschenk für König Jakob I. in Kyôto 10 „*beobs or large pictures to hang a chamber with*“ übergeben.<sup>**35**</sup>

Die japanische Handelsmission von 1620, die von dem Kommandeur der Flotte, dem Admiral Shimazu Toyotada, geleitet wurde. Die Mission wurde von dem niederländischen Kommandeur der Flotte, dem Admiral Cornelis de Witt, empfangen.

Saris hatte persönlich von William Adams, dem ehemaligen Steuermann des ersten niederländischen Schiffs *De Liefde*, am 19. September in Uragawa acht aus Kyôto stammende Stellschirme übernommen, die Adams in Kommission von „den Spaniern“ (*the Spannyards*) hatte.<sup>**36**</sup>

Die japanische Handelsmission von 1620, die von dem Kommandeur der Flotte, dem Admiral Shimazu Toyotada, geleitet wurde. Die Mission wurde von dem niederländischen Kommandeur der Flotte, dem Admiral Cornelis de Witt, empfangen.

Das weitere Schicksal des Geschenks des Shoguns lässt sich gut verfolgen. Am 10. oder 11. November wurden in Hirado die „*Beobes or pictures after the Country fashion*“ auf das Schiff *Clove* verladen, das am 5. Dezember den Anker lichtete und vor dem 1. Juni des darauf folgenden Jahres das Kap der Guten Hoffnung erreicht haben muss.<sup>**37**</sup> In einem Brief diesen Datums aus Soldania Bay an den „*Captain-Generall of the English appointed for Japan*“ gerichtet, teilte Saris mit, welche Waren er aus Japan mitgebracht hatte, wiewohl ihm zufolge unklar war, welcher Gewinn sich auf der Londoner Versteigerung damit erzielen lasse.<sup>**38**</sup> Auch der Gouverneur hegte Zweifel, wie aus seinem Bericht an den *Court of directors* vom 20. Dezember 1614 hervorgeht. Ihm zufolge war die Qualität jener Stellschirme viel geringer als bei jenen, die (vielleicht über Portugal) bereits in den Besitz der *East India Company* gelangt waren. Daher sollten nur zwei oder drei der vom Shogun geschenkten Paravents dem König präsentiert, der Rest stillschweigend durch Stücke aus dem Besitz der *East India Company* ersetzt werden.<sup>**39**</sup> Am 17. März 1615 wurden 12 japanische Stellschirme in London versteigert. Die Preisspanne bewegte sich zwischen 3 Pfund und 2 Schilling für einen Paravent mit Vogeldarstellungen bis hin zu 10 Pfund für eine Jagdszene. Auch Stellschirme mit Kriegsszenen und Pferdedarstellungen waren dabei.<sup>**40**</sup>

Die japanische Handelsmission von 1620, die von dem Kommandeur der Flotte, dem Admiral Shimazu Toyotada, geleitet wurde. Die Mission wurde von dem niederländischen Kommandeur der Flotte, dem Admiral Cornelis de Witt, empfangen.

Am 9. Oktober 1615 empfing Cocks „ein Paar Paravents“ (*a peare bubes*) von Gonroku, dem Gouverneur von Nagasaki. Was mit diesen geschehen ist, lässt sich nicht mehr verfolgen.<sup>**41**</sup>

Die japanische Handelsmission von 1620, die von dem Kommandeur der Flotte, dem Admiral Shimazu Toyotada, geleitet wurde. Die Mission wurde von dem niederländischen Kommandeur der Flotte, dem Admiral Cornelis de Witt, empfangen.

Vielleicht handelt es sich um jenes Paar, das für 12 *tael* und 9 *mas* in den Rechnungsbüchern von 1615 und 1616 aufgeführt ist und 1616 mit der *Hозиander* an den Agenten in Bantam gelangt war.<sup>**42**</sup> In dem beigefügten, auf den 25. Februar 1616 datierten Brief von Richard Cocks an die Londoner Leitung ist zu lesen:

*„Here [in Japan] is also most excellent work in varnish [lacquer ware], both chists, con-tors, boxes, bubes & other matters; but they will take up much rowme in shipping; it may be more then they are worth.“*<sup>**43**</sup>

Die japanische Handelsmission von 1620, die von dem Kommandeur der Flotte, dem Admiral Shimazu Toyotada, geleitet wurde. Die Mission wurde von dem niederländischen Kommandeur der Flotte, dem Admiral Cornelis de Witt, empfangen.

**44** Vgl. Register van ingekomen brieven, 1614-1616 (NFJ 276). Vgl. auch Coen: Bescheiden, II [1920], S. 108.

**45** Vgl. Dankesbrief von Hendrik Brouwer an den Gouverneur von Nagasaki, Takenaka Uneme-no-shô Shigeyoshi, für ein Paar Schirme (31. Mai 1633). Kommandeur Willem Jansz hatte sie aus Japan mitgebracht(BUB: VOC 856, fol. 237v).

**46** Dieser Brief wurde am 2. Januar 1634 in die wärend eines Aufenthaltes in Edo niedergeschriebenen Aufzeichnungen von Caron übernommen und dem Tagesregister vom 5. Mai angegliedert (NFJ 53).

**47** Vgl. Fakturen 1635–1637, 13. Nov. 1635 (NFJ 763); Register van ingekomen brieven 1633–1639, 30. Juli 1635 (NFJ 277).

**48** Vgl. Fakturen 1635–1637, 27. Nov. 1637 (NFJ 763). Es konnte nicht ermittelt werden, ob diese Stellschirme nach Batavia weitergeleitet wurden, um evtl. zu Demonstrationszwecken für den europäischen Markt zu dienen. Möglicherweise blieben sie in Siam zurück, wo für solche Geschenke Nachfrage bestand.

**49** Vgl. Fakturen 1635–1637, 1. Dez. und 18. Dez. 1637 (NFJ 763).

**50** Siehe den Bericht von Carel Hartsinck von seiner Reise auf der Santvoort nach Tonking vom 20. Dez. 1637 bis 26. Aug. 1638, der nach dem 27. Aug. 1638 ins Tagesregister aufgenommen wurde. Vgl. Deshima Dagregister 1633-1639 (NFJ 53).

**51** Vgl. Negotiejournaal 14. Dez. 1638 (NFJ 838).

**52** → Endnoten

**53** → Endnoten

**54** → Endnoten

**55** → Endnoten

**56** → Endnoten

Die niederländischen Direktoren waren schon eher zu dieser Einsicht gelangt, wie ein Schreiben von Generalgouverneur Coen an Jacques Specx vom 14. Mai 1616 beweist. Coen wies darauf hin, dass die *Heeren Mayores* keine Lackarbeiten mehr zu erhalten wünschten, weil diese zu teuer seien.<sup>**44**</sup> Was Stellschirme angeht, so dürften die Niederländer die Meinung der Engländer geteilt haben.

Die japanische Handelsmission von 1620, die von dem Kommandeur der Flotte, dem Admiral Shimazu Toyotada, geleitet wurde. Die Mission wurde von dem niederländischen Kommandeur der Flotte, dem Admiral Cornelis de Witt, empfangen.

### Der Export japanischer Stellschirme zwischen 1632 und 1645

Die ersten Stellschirme, von denen nach Aufhebung des Handelsembargos die Rede ist, sind zwei „vergoldete Paravents“ (*vergulde schutsels*), mit denen der Statthalter von Nagasaki Ende 1632 den Generalgouverneur Hendrik Brouwer zur Wiederaufnahme der Handelsbeziehungen beglückwünschte.<sup>**45**</sup> Aus diesem Anlass erhielt Brouwer Anfang 1634 von Matsura Takanobu Hizen-no-kami, dem Herrscher Hirados, ein weiteres Paar.<sup>**46**</sup> Ein Jahr später gelangten an Bord der *t Wapen van Delfft* fünf bemalte und vergoldete (*geschilderde, vergulde*) Stellschirmpaare gewöhnlicher (*ordinaire*) Größe nach Siam, die Joost Schouten, *opperhoofd* in Ayutthaya, erbeten hatte.<sup>**47**</sup> Der Preis belief sich auf 14 bis 20 *tael* pro Paar. Bei vielen dieser Paravents herrscht Unklarheit hinsichtlich der Darstellungen, im Gegensatz zu den beiden Stellschirmpaaren, die Ende 1637 auf der *Ackersloot* nach Siam und Batavia verschifft wurden. Eines der beiden Paare zeigte Kriegsszenen (*met oorlogs schilderije verciert*), was sich vielleicht auf die Kämpfe um Ôsaka bezog, und kostete 17 *tael*, während das andere Paar, das kleiner, aber mit 22 *tael* teurer war, die Geschichte des japanischen Kaiserhofs, des *dairi (de historije van de Deijro)*, in Kyôto aufwies.<sup>**48**</sup> Im selben Jahr wurden auf der *Groll* vier Stellschirmpaare im Wert von 12 *tael* pro Paar nach Kambodscha und an Bord der *Santvoort* ein Paar größerer ebenfals zu 12 *tael*, sowie ein Paar kleinerer Stellschirme mit feiner Malerei für 18 *tael* nach Tonking versandt, mit dem ein Jahr zuvor der erste Kontakt hergestellt worden war.<sup>**49**</sup> Das teurere Paar ist wahrscheinlich jenes, das am 27. Februar 1638 an den König von Tonking geschickt wurde.<sup>**50**</sup> Die Bedeutung Tonkings lag darin, dass hier Rohseide sowie Seidenstoffe direkt und günstiger als chinesische Seide bezogen werden konnten. 1638 wurden an Bord der *Rijp* wiederum Paravents versandt, ein Paar für 15 *tael* und 5 *mas* sowie zwei zu 13 *tael* und 5 *mas*.<sup>**51**</sup> Die letzten beiden Paare wurden dem „Hochedelen“ von Tonking verehrt, zum Zeichen guten Willens und der künftigen Beständigkeit der Handelsbeziehungen.<sup>**52**</sup>

Die japanische Handelsmission von 1620, die von dem Kommandeur der Flotte, dem Admiral Shimazu Toyotada, geleitet wurde. Die Mission wurde von dem niederländischen Kommandeur der Flotte, dem Admiral Cornelis de Witt, empfangen.

1639 wurden keine Paravents exportiert. Wohl sandte Van Diemen ein Schreiben an den Lehnsherrn von Hirado, in dem er sich für zwei Paravents bedankte, die mit *opperhoofd* Nicolaes Couckebacker nach Batavia gelangt waren, der Anfang Februar Japan verlassen hatte.<sup>**53**</sup> Diese Stellschirme entstammten dem Privatbesitz des Lehnsfürsten und waren von ihm angeboten worden, „obwohl sie bereits gebraucht waren“.<sup>**54**</sup>

Die japanische Handelsmission von 1620, die von dem Kommandeur der Flotte, dem Admiral Shimazu Toyotada, geleitet wurde. Die Mission wurde von dem niederländischen Kommandeur der Flotte, dem Admiral Cornelis de Witt, empfangen.

In den folgenden beiden Jahren wurden hintereinander „*vergulde schutsels*“ nach Siam verschickt: zwei Paare im Jahre 1640 auf der *Castricum* zu 12 *tael* und 5 *mas* pro Paar sowie 1641 auf der *Roch* zwei Stück zu jeweils 9:9:8 *tael*.<sup>**55**</sup> *Opperhoofd* Reijnier van Tzum hatte ausdrücklich gewünscht, dass keine Menschen darauf dargestellt sein dürften (*sonder beeltwerck van menschen*).<sup>**56**</sup> Diese Bitte erging zur selben Zeit wie das erwähnte japanische Ausfuhrverbot von 1641 für Stellschirme mit Abbildungen von Menschen, Burgen, usw.

Die japanische Handelsmission von 1620, die von dem Kommandeur der Flotte, dem Admiral Shimazu Toyotada, geleitet wurde. Die Mission wurde von dem niederländischen Kommandeur der Flotte, dem Admiral Cornelis de Witt, empfangen.

1642 zeigte endlich auch Batavia einiges Interesse an japanischen Stellschirmen für den europäischen Markt. In dem Schreiben von Generalgouverneur Van Diemen an *opperhoofd* Jan van Elserack vom 28. Juli 1642 sind unter den aus Japan angeforderten Gütern „20 bis 24 Stellschirme in großem wie kleinem Format, reizvoll und eigenartig

Isabel Tanaka- Van Daalen

158—159
Isabel Tanaka- Van Daalen

**57**
Register van ingekomen en uitgaande brieven 1641-1642 (NFJ 279).

**58**
Vgl. Brief von Jan van Elseracq an Van Diemen, 2. Okt. 1642 (Register van ingekomen en uitgaande brieven 1641-1642, NFJ 279).

**59**
Vgl. Deshima Dagregister 1642-1644 (NFJ 57); Fakturen 1642-1643, (NFJ 767).

**60**
Mündliche Mitteilung von Kazuhiro Yukutake, auf Grund des Generaal Negotieboek van India .... 1644 (coll. Aanwinsten 1893, 29-Q3). Vgl. Fakturen 1642-1643, 30. Okt. 1643 (NFJ 767).

**61**
Vgl. Fakturen 1642-1643, 30. Oktober 1643 (NFJ 767).

**62**
Vgl. Dankesschreiben von Van Diemen an Jebia Chiroyemon, 2. Mai 1644 (Register van ingekomen en uitgaande brieven 1644-1645, NFJ 281).

**63**
Anweisung (Instructie) von Van Diemen an Van Elseracq, 23. Apr. 1643 (Register van ingekomen en uitgaande brieven 1642-1643, NFJ 280).

**64**
Vgl. Brief von Van Elseracq an Van Diemen, 8. Nov. 1643 (Register van ingekomen en uitgaande brieven 1642-1643, NFJ 280).

**65**
Brief von Van Diemen an Van Elseracq, 2. Mai 1644 (Register van ingekomen en uitgaande brieven 1644-1645, NFJ 281).

**66** → Endnoten

**67** → Endnoten

**68** → Endnoten

**69** → Endnoten

**70** → Endnoten

**71** → Endnoten

**72** → Endnoten

verfertigt (...) gut geschützt vor Kakerlaken usw.“ (*20 à 24 Japanse schutsels, soo groote als cleijne slagh, neth ende curieus gemaectt, (...) wel gepreserveert voor cackerlacken enz.*)<sup>57</sup> Diese Stellschirme, die beim *otona* (Bürgermeister) von Deshima, EBIYA Shirôemon, bestellt wurden, konnten nicht mehr im selben Jahr rechtzeitig vor Auslaufen des Schiffes eintreffen, weil sie zunächst nach Ôsaka bestellt werden mussten und eine Verschickung von dort per Boot sicher 50 Tage gedauert hätte.<sup>58</sup> Nach ihrer Ankunft in Deshima im folgenden Jahr wurden sie am 5. bzw. 6. Juli transportfähig gemacht und am 1. Oktober 1643 an Bord der *Swaen* Richtung Taiwan und Batavia verschifft.<sup>59</sup> Die Stellschirme von einem Wert von 8 bis 22 *tael* pro Paar wurden zu 12 Paaren in Holzkisten gepackt und mit Stroh umhüllt. Im Januar 1644 wurden dieselben Stellschirme mit der *Leeuwarden* von Batavia aus in die Niederlande transportiert.<sup>60</sup> Getrennt davon gelangten 1643 auf der *Meerman* noch vier Exemplare zu 18 bis 23 *tael* das Stück nach Tonking.<sup>61</sup> Auf einem der Schiffe wurden in diesem Jahr auch zwei Stellschirme von Bürgermeister Shirôemon als Geschenk für den Generalgouverneur mitgeschickt.<sup>62</sup>

1643

Noch in Erwartung der 1643 versandten Paravents erging von Generalgouverneur Van Diemen<sup>63</sup> vor 1644 eine erneute Order derselben Menge und Qualität, die wiederum an Bürgermeister Shirôemon gerichtet wurde.<sup>64</sup>

1644

Aus dem Schreiben Van Diemens vom 2. Mai 1644 geht hervor, dass weder das Geschenk von Shirôemon von 1643 noch das auf der *Swaen* im selben Jahr verladene den Erwartungen entsprachen: Er fühlte sich zwar dadurch geehrt, sah sie aber als „alberne und halbzerfetzte Lumpen“ (*onnosele ende half gesleten vodden*) an. Die 12 Paare für die *VOC* missfielen ebenfalls und sollten offensichtlich keinen Beifall in den Niederlanden finden. Der *opperhoofd* sollte daher versuchen, schönere und seltenere Exemplare zu erhalten, auch wenn sie dann teurer wären: „kunistreich und zierlich verfertigt, mit Gold, Landschaften und anderem mehr, wie die Japaner es vermögen“ (*kunstich ende cierlijck met gout, lantschappen ende sulcx meer als de Japanders toe staen te maecken geschildert*).<sup>65</sup> Diese wurden wiederum vor 1645 bei Shirôemon bestellt.<sup>66</sup>

1645

Ob nun die 24 für die Niederlande bestimmten Stellschirmpaare, die am 15. Oktober 1644 auf der *Swaen* Richtung Taiwan verschifft wurden, Gefallen gefunden hätten, wird nie zu ergründen sein, denn das Schiff verunglückte bei den Pescadores.<sup>67</sup> Die aus Stellschirmen, Lackarbeiten und anderen Waren bestehende Ladung wurde freilich geborgen und sollte in jenen Gegenden veräußert werden<sup>68</sup>. Im selben Jahr wurden auf der *Jonge Zaijer* 4 Stellschirme und auf der *Lillo* 2 Paare nach Tonking bzw. Siam versandt.<sup>69</sup> Alle Paravents haben 19 *tael* und 6 *mas* pro Paar gekostet.

1646

Im darauffolgenden Jahr sollte die letzte Sendung über Batavia in die Niederlande ergehen. Es ging um 24 auf der *Meerman* verschiffte Stellschirme derselben Sorte wie ein Jahr zuvor.<sup>70</sup> Die *Swarte Beer* brachte 4 Stellschirmpaare nach Tonking und auf der *Gulde Gans* gelangten 2 Paare nach Taiwan, die für Siam bestimmt waren.<sup>71</sup>

1647

Der Brief von Generalgouverneur Cornelis van der Lijn vom 19. Juni 1645 hielt fest, dass infolge der Kriege in Europa der generelle Warenverkauf stagniere (allein die Verluste im Handel mit Lackarbeiten beliefen sich auf 4000 Gulden), weshalb die Nachfrage nach Gütern aus Asien auf einen minimalen Stand gesunken sei.<sup>72</sup> So wurde der *opperhoofd* am 18. Juni 1646 brieflich angewiesen, aufgrund der Rezession in den Niederlanden bis auf weiteres keine Stellschirme oder Lackarbeiten mehr zu schicken. Die 1645 ergangene Lieferung von Lackarbeiten wurde in Batavia eingelagert,

1648

1649

1650

1651

1652

1653

1654

1655

1656

1657

1658

1659

1660

1661

1662

1663

1664

1665

1666

1667

1668

1669

1670

1671

1672

1673

1674

1675

1676

1677

1678

1679

1680

1681

1682

1683

1684

1685

1686

1687

1688

1689

1690

1691

1692

1693

1694

1695

1696

1697

1698

1699

1700

1701

1702

1703

1704

1705

1706

1707

1708

1709

1710

1711

1712

1713

1714

1715

1716

1717

1718

1719

1720

um im passenden Moment nach Indien als Geschenk oder anderweitig gebraucht zu werden. Höchstwahrscheinlich ist man auch mit den 1645 gelieferten Stellschirmen so verfahren.<sup>73</sup>

1646

**Der Export japanischer Stellschirme zwischen 1646 und 1680**

1647

Ein Blick auf die Schiffsladungslisten, Geschäftstagebücher und Korrespondenzen zwischen Generalgouverneur und *opperhoofd* in Japan sowie den Handelsposten in Asien zeigt, dass in den verbleibenden Jahren des 17. Jahrhunderts kein Stellschirm mehr für Batavia oder „Patria“ (d.h. ins niederländische Mutterland) verschifft wurde, während noch bis 1656 jährlich und auch danach noch regelmäßig Schirme nach Tonking und Siam gelangten, und zwar in Stückzahlen von zwei oder sechs Paaren mit einigen „Ausreißern“ für Tonking: 13 Paare im Jahre 1652, 15 in 1650, 19 in 1651, 20 in 1654 und 26 in 1653.

1654

1662 bestellte der Generalgouverneur für Persien zwei bis drei Paare lackierte (*verlackte*) Stellschirme<sup>74</sup> und 1668 wurden vorerst fünf Paare nach Bengalen verschifft.<sup>75</sup> 1671 wurde Ceylon beliefert und ab 1672 Surat.<sup>76</sup> Die Preise lagen nicht unter 13 *tael* und 5 *mas* pro Paar. Die teuersten kosteten 40 *tael* pro Paar und wurden zwischen 1671 und 1673 nach Bengalen, Surat und Ceylon exportiert.<sup>77</sup> Blickt man auf den Preis, so muss betont werden, dass diese Exemplare als diplomatische Geschenke gedacht waren. Der ausgiebige Gebrauch von Gold und die häufig farbenprächtige Bemalung ließen sie dafür außerordentlich geeignet erscheinen.

1655

Über die Darstellungen enthalten die archivalischen Quellen besonders summarische Angaben. An muslimische Bestimmungsorte, vor allem in Indien, gelangten speziell Stellschirme mit „Blumen, Bergen und Vögeln“ (*bloem, berg en gevogelte*) wie auch 1677 nach Surat.<sup>78</sup> In diesen Bestellungen findet man regelmäßig die Anmerkung nur Stellschirme ohne figürliche Darstellungen (*sonder beeltwercq [van menschen]*) zu senden.<sup>79</sup>

1656

Angesichts der Tatsache, dass ab 1646 nur noch Stellschirme innerhalb Asiens verschifft worden sind, übrigens größtenteils ohne menschliche Darstellungen, bedeutet dies, dass das Eggenberger Exemplar nach 1645, wahrscheinlich sogar spätestens 1643 (bedenkt man den Schiffbruch der *Swaen* 1644), nicht über die gebräuchliche Japan-Batavia-Handelsroute nach Europa exportiert worden sein kann. Ein späteres Datum wäre unter der Voraussetzung anzunehmen, dass der Paravent von Angehörigen anderer Ostindien-Handelskompanien bzw. englischer sogenannter *country traders* irgendwo in Asien erworben wurde, möglicherweiser über chinesische Zwischenhändler.

1657

Was die englische *East India Company* betrifft, so waren die Versuche zur Wiedererrichtung direkter Handelsbeziehungen mit Japan gegen Ende der 1670er-Jahre fehlgeschlagen. Daher erhielten die *factors* 1681 von der Zentralverwaltung in London den Auftrag, in Bantam Tuche gegen *„copper, skreens, China and lackered were, or other commodities of China and Japan proper for Europe“* einzutauschen. Bei dieser Gelegenheit wurden eigens 50 bis 60 japanische Stellschirme und möglichst viele japanische Kimonos geordert *„which the Court had seen brought home in the private trade“*.<sup>80</sup> Zufällig ist bekannt, dass zwischen Oktober 1682 und November 1683 auf chinesischen Dschunken 58 Stellschirmpaare aus Japan exportiert wurden: Japanische Schirme waren damals also Teil des regelmäßigen Warenumschlags innerhalb Asiens.<sup>81</sup>

1658

Aus den letzten Worten der zuletzt zitierten Quelle wird deutlich, dass schon vor 1681 privater englischer Handel mit japanischen Gütern existierte, so auch mit Stellschirmen.

Dass auch Angehörige der *VOC* trotz Verbots so verfahren, beweist die Tatsache, dass z.B. im Jahre 1658 eine große Lackkiste voller Kimonos, eine Anzahl Stellschirme und zwei lackierte *comptoirs* mit Stoffen von der *Kamer von Rotterdam* beschlagnahmt wurden.<sup>82</sup>

Es bleibt dennoch die Frage, wie leicht die Chinesen nach 1641 in der Lage gewesen wären, Stellschirme mit verbotenen Darstellungen zu exportieren, wo doch die Kontrollen der Im- und Exportgüter auf chinesischen Dschunken sicher strenger ausfielen, als dies gemeinhin bei niederländischen Schiffen der Fall war.

### Fazit

Leider muss zunächst festgehalten werden, dass die Untersuchung des *VOC*-Exports japanischer Stellschirme bis 1680 keinen eindeutigen Beleg für die Existenz eines Stellschirmes mit einer Darstellung von Schloss und Stadt Ôsaka wie in Eggenberg liefert. Somit kann noch immer nicht mit Sicherheit gesagt werden, wann der Eggenberger Schirm nach Europa gelangt ist, obwohl es möglich ist, dass er unter den wenigen Exemplaren war, die zwischen 1615 und 1639 in Japan an Niederländer verschenkt oder von diesen gekauft wurden. Doch auch von all diesen Paravents kann nicht gesagt werden, ob sie wirklich jemals nach Europa gelangten. In Wahrheit sind es nur jene 12 Paare von 1643, von denen wir mit Sicherheit wissen, dass sie die Niederlande erreichten. Sollte das Eggenberger Stück von der *VOC* dorthin verschifft worden sein, so hat es sich höchstwahrscheinlich unter den besagten 24 Stellschirmen befunden.

In diesem (hypothetischen) Fall kann der Eggenberger Stellschirm nicht nach 1643 angefertigt worden sein. Die von der 1644 verunglückten *Swaen* geborgenen Paravents wurden wahrscheinlich in Asien weiter veräußert und von jenen Stellschirmen, die 1645 mit dem Ziel *Patria* auf die Reise gingen, ist (noch?) ungewiss, ob sie jemals in den Niederlanden ankamen. Danach wurden japanische Stellschirme von der *VOC* nur nach Siam, Tonking, Persien, Bengalen, Ceylon und Surat verschifft, in den meisten Fällen als Geschenk für die dortigen Herrscher, von deren Gunst der Handelserfolg der *VOC* in deren Territorien abhing. Mit ihrer variationsreichen, farbenprächtigen und luxuriösen Ausführung in Blattgold oder Goldbemalung waren die japanischen Schirme außergewöhnlich gut als diplomatische Geschenke geeignet. Man kann wahrscheinlich sogar sagen, dass sie bei Aufbau und Pflege des ökonomischen Netzwerkes der *VOC* in Asien eine nicht unbedeutende Rolle gespielt haben. Dass indessen der *VOC*-Handel mit japanischen Stellschirmen wenig ergiebig war, dürfte daran gelegen haben, dass sie dank ihrer Ausmaße zuviel Frachtraum beanspruchten. Der damit zusammenhängende Kaufpreis stellte ebenfalls ein Problem dar, zumal die Schirme verderblich und gegen Befall von Insekten anfällig waren, besonders von Kakerlaken. Äußere Umstände wie die Kriegslage in Europa kamen hinzu, was den Verkehr kostbarer Waren riskant werden ließ und den Absatz von Luxusartikeln erschwerte. Der Handel mit Stellschirmen erwies sich somit als nur wenig rentabel.

Eine nicht zu unterschätzende Möglichkeit ist auch, dass bewusster Paravent nicht von der *VOC*, sondern über andere europäische Händler aus Japan exportiert oder nach der Abschließung des Landes anderswo in Asien erworben wurde, wohin ihn chinesische Kaufleute aus Japan mitgebracht hatten, und von dort könnte er dann nach Europa gelangt sein.

Wenn auch nur wenige konkrete Informationen vorliegen, was den Eggenberger Schirm betrifft, so war die Einsichtnahme in die *VOC*-Archive nicht völlig fruchtlos, bedenkt man die neuen Quellenfunde zu Produktionszentren, Darstellungen, Preisen und Exportstückzahlen, wofür historische Belege beigebracht werden konnten.

Offensichtlich wurde diese Art Stellschirme tatsächlich in Ôsaka und Kyôto gefertigt, wo sie direkt oder über Mittelsmänner (*middlemen*) bestellt wurden, wie dies z.B. bei jenen Paravents der Fall war, die 1642 bestellt und 1643 geliefert wurden. Auch jene, die John Saris 1613 in Urugawa von William Adams in Kommission von den Spaniern erwarb, waren ausdrücklich als *wares of Meaco* (= Kyôto) gekennzeichnet, und jene Exemplare, die die Portugiesen für den sofortigen Export von Nagasaki aus ankauften, dürften auch aus einer der beiden Städte gestammt haben.

Leider ist wenig über die Darstellungen bekannt. Die einzige, 1637 datierte Erwähnung bezieht sich auf ein Stellschirmpaar mit einer Kriegsdarstellung sowie einen Stellschirm, der Szenen der „Geschichte“ des japanischen Kaisers zeigt. Viele der Exemplare, vor allem für muslimische Lieferorte, durften ausdrücklich keine figuralen Darstellungen aufweisen. Auch an anderen asiatischen Handelsorten wurde Blumen- und Vogeldekor der Vorzug gegeben.

Auf dem niederländischen Markt lagen die Einkaufspreise zwischen ungefähr 8 und 22 *tael* pro Paar, obwohl auch die billigsten dort nicht den Geschmack trafen, und von dort aus um teurere Exemplare gebeten wurde, die ausserdem mehr im japanischen Stil ausgestattet sein sollten.

Der Durchschnittspreis für innerasiatische Lieferungen lag höher. Einige Male wurden für Schirme, die für Surat, Ceylon und Bengalen bestimmt waren, sogar 32 und 40 *tael* bezahlt. Japanische Stellschirme wurden in nahezu allen Fällen paarweise geliefert, meistens von 1 bis hin zu 6 Paaren. Dies legt nahe, dass auch der Eggenberger Paravent ein Pendant besessen hat. Die Menge der Paravents, die explizit für die Niederlande bestimmt waren, belief sich auf 12 bis 24 Paare, die höchste Zahl aber, die bis 1680 innerhalb Asiens verschifft wurde, waren die 26 Paare, die in 1653 nach Tonking exportiert wurden. Schließlich sind in dieser Zeit wahrscheinlich nicht mehr als 40 Stellschirmpaare aus Japan nach Europa verschifft worden, die 24 Paare von 1645 inbegriffen, die wegen der Kriege in Europa in Batavia wahrscheinlich einbehalten wurden. Die niedrige Stückzahl wie auch ihre Fragilität erklären auch, weshalb heute keine anderen bemalten japanischen Stellschirme dieser Zeit in Europa zu finden sind. All dies verleiht dem Eggenberger Exemplar, auch wenn es auseinandergenommen und als Wandverkleidung genutzt wurde, umso mehr seine besondere Bedeutung.

*Dr. Isabel Tanaka-Van Daalen ist wissenschaftliche Referentin am Japan-Nederland Instituut in Tôkyô.*

<sup>82</sup>  
Vgl. Oliver Impey,  
Christiaan Jörg, Japa-  
nese export lacquer.  
Amsterdam, Hotei Pub-  
lishing 2005, S. 38.

## Endnoten

**16** Vgl. Dagregisters van het kasteel Zeelandia, Taiwan 1629–1662, hrg. von J.L. Blussé, N.L. Everts, W.E. Milde, M.E. Opstall, Chiang Shu-sheng, Tsao Yung-ho, I-IV, RGP Nr. 195, Den Haag, Martinus Nijhoff 1986, S. 229, 233, 241. Den Haag, Instituut voor Nederlandse geschiedenis 1992–2000.

**17** Zum Schema des Japanhandels im frühen 17. Jahrhundert vgl. u. a. Kazuhiro Yukutake, Oranda higashi Indogaisha no kaikei chōbo: 17 seiki Nihon-shōkan no shiten-chōbo to Batavia-shōkan no honten-sō chōbo [Die Rechnungsbücher der VOC: Die Rechnungsbücher der Filiale in Japan und die Generalrechnungsbücher von Batavia im 17. Jahrhundert]. In: Kaikeishi-gakkai Nenpō, Nr. 26, Tōkyō 2007, S. 21–79; Ei’ichi Katō, Bakuhansei kokka no keisei to gaikoku bōeki [Das Entstehen eines Bakuhan-Staates und der japanischen Auslandshandel]. Tōkyō, Azekura Shobō 1993.

**52** Vgl. den Brief von Nicolaes Couckebacker an den „Prins of Jonghe Conincq“ von Tonking, vom 14. Dez. 1638, Register van ingekomen brieven 1633–1639 (NFJ 277).

**53** Vgl. Register van ingekomen brieven 1633–1639, 30. Juni 1639 (NFJ 277 oder Bataviaas uitgaand briefboek 1639, VOC 863, fol. 396). Siehe auch unter dem Datum vom 8. Aug. 1639, Hirado en Deshima dagregister1639–1641 (NFJ 55).

**54** Vgl. die Übersetzung eines Briefes von Matsura Hizen-no-kami, datiert 1. Monat, 7. Tag [1639], der unter dem Datum vom 10. Febr. 1639 ins Tagesregister aufgenommen wurde: Hirado en Deshima Dagregister 1639–1641 (NFJ 55).

**55** Vgl. Fakturen 1640, 3. Febr. 1640, Fakturen 1641, 24. Okt. 1641 (NFJ 764, 765).

**56** Vgl. Register van ingekomen brieven 1639–1641, 26. Juni 1641 (NFJ 278).

**66** Vgl. Anweisung (Instructie) von Van Elseracq an Overtwater, 20. Nov. 1644 (Overgekomen brieven uit Batavia, 1645, GGG-2, VOC 1148, fol. 412r).

**67** Vgl. Fakturen 1644, 15. Okt. 1644 (NFJ 768). Siehe u.a. Sommierlijck verhael der perticuliere gelegentheijt van den president Jan van Elserack, in ‘t schip Nieuw Seelandia, 16. Juli 1645 (Overgekomen brieven uit Batavia, 1645, GGG-2, VOC 1148, fol. 397v) und Dagregister Zeelandia 1641–1648, II, fol. 353.

**68** Vgl. den Brief von Joan Maetsuijcker an Pieter Anthonisz. Overtwater, 3. Juni 1645 [zu Beginn], Register van ingekomen en uitgaande brieven 1644–1645 (NFJ 281).

**69** Vgl. Fakturen 1644, 22. Okt. 1644 und 27. Okt. 1644 (NFJ 768).

**70** Vgl. Fakturen 1644–1645, 16. Okt. 1645 (NFJ 769).

**71** Vgl. Fakturen 1644–1645, 8. Nov. 1645 (NFJ 769).

**72** Vgl. Register van ingekomen en uitgaande brieven 1644–1645 (NFJ 281).

**80** History of Japan, compiled from the records of the English East India Company at the instance of the court of directors by Peter Pratt 1822, hrg. von M. Paske-Smith, I, Supplement to China materials, book 1 Japan. Kōbe: J.J. Thompson & Co 1931, S. 198 (Court letter book, 12. Aug. 1681). Gleiche Aufträge wurden für die Faktoreien in Tonking, Taiwan und Amoy ausgefertigt. Vgl. Pratt S.198 (Court letter book, Nr. 6, S. 368, 369). Am 20. Dez. 1682 wurden die ‘supercargoes’ mit Ziel Siam beauftragt, auch Lackarbeiten, Paravents, Porzellan und andere japanische Raritäten zu kaufen, die auf chinesischen Dschunken aus Japan verschifft worden waren. Vgl. Pratt S. 199.

**81** Vgl. die Ausfuhrliste japanischer Güter auf chinesischen Dschunken in: Yōko Nagazumi, Tōsen Yushu-tsunyūhin sûryō ichiran 1637-1833 [Anzahl und Mengenangaben der Im- und Exportgüter auf chinesischen Dschunken]. Tōkyō, Sōbunsha 1987, S. 256. (basierend auf: Overgekomen brieven uit Batavia, 1684, XXXX-5, VOC 1386, 7. Nov. 1683).

Niederländische Erwerbungen und Export japanischer Stellschirme  
zwischen 1600 und 1645

Datum	Schiffsname	von	nach	Anzahl	Beschreibung der Schirme
3-11-1615				1 Paar	<i>vergulde bejobis</i>
2-7-1617*				2 Paar	<i>beawbs</i>
28-9-1626				[einige]	<i>bejobies, ofte Japansche schutsels</i>
Ende 1632				2 Stück	<i>vergulde schutsels</i>
2-1-1634				1 Paar	<i>vergulde schutsels</i>
13-11-1635	<i>'t Wapen van Delfft</i>	Siam	Siam	10 Stück	<i>Japansche vergulde schutsels</i>
27-11-1637	<i>Ackersloot</i>	Siam, Batavia		1 Paar	<i>grootte schutsels</i>
		id.		1 Paar	<i>cleijne schutsels</i>
1-12-1637	<i>Groll</i>	Taiwan	Kambodscha	4 Paar	<i>schutsels ofte Japansche biobes</i>
18-12-1637	<i>Zantvoort</i>	Taiwan, Tonking	Tonking	1 Paar	<i>grootte vergulde schutsels ofte J. b.</i>
		id.		1 Paar	<i>cleijne vergulde schutsels ofte J. b.</i>
14-12-1638	<i>Rijp</i>	Taiwan, Tonking	Tonking	1 Paar	<i>vergulde schutsels</i>
		id.	id.	2 Paar	<i>vergulde schutsels</i>
7-1-1639**			Batavia	2 Stück	<i>schutsels</i>
3-2-1640	<i>Castricum</i>	Taiwan	Siam	2 Paar	<i>byobits ofte vergulde schutsels</i>
24-10-1641	<i>Roch</i>	Taiwan	Siam		<i>vergulde schutsels</i>
1-10-1643	<i>Swaen</i>	Taiwan, Batavia	Patria	12 Paar	<i>Japansche schutsels</i>
30-10-1643	<i>Meerman</i>	Taiwan, Tonking	Tonking	4 Stück	<i>biobys ofte Japansche schutsels</i>
1643			Batavia	2 Stück	<i>schutsels</i>
15-10-1644	<i>Swaen</i>	Taiwan	(Patria)	24 Paar	<i>biobys ofte Japansche schutsels</i>
22-10-1644	<i>Jonge Zaijer</i>	Taiwan, Tonking	Tonking	4 Stück	<i>biobys ofte Japansche schutsels</i>
27-10-1644	<i>Lillo</i>	Taiwan	Siam	2 Paar	<i>schoone biobys</i>
16-10-1645	<i>Meerman</i>	Batavia	Patria***	24 Paar	<i>Japansche schutsels</i>
8-11-1645	<i>Gulde Gans</i>	Taiwan	Siam	2 Paar	<i>Japansche schutsels</i>
id.	<i>Swarte Beer</i>	Taiwan, Tonking	Tonking	4 Paar	<i>biobys</i>

\* lt. Julianischem Kalender

\*\* lt. japanischer Zeitrechnung

\*\*\* Es ist nicht sicher, ob diese Schiffsladung in Batavia gelöscht wurde oder wirklich bis in die Niederlande gelangte.

Preis	Besonderheiten	Quelle	Anmerkung
	Von Ôsaka nach Hirado verschickt	Brief von E. Woutersen an J. Specx	NFJ 276
	Geschenk von Hasegawa Gonroku an Jan Dircksz Lam	Tagebuch R. Cocks	
	Bestellung in Kyôto	Brief von C. Craemer an C. van Neijenroode	kol. aanw. 1887
	Geschenk aus Anlaß der Wiederaufnahme der Handelsbeziehungen	Dankesbrief von Takenaka Uneme-no-shô an H. Brouwer vom 31.5.1633	BUB 856
	Geschenk aus Anlaß der Wiederaufnahme der Handelsbeziehungen	Brief des Herrschers von Hirado an H. Brouwer	Vgl. dagregister, 5.5.1634
T. 14-20 't paar	In 5 Kisten zu 2 Stück; A: T.20, B/C: T.18, D: T.14, E: T.15	Rechnung	NFJ 763
T. 17	<i>met oorloogs schilderije verciert</i> (Kriegsdarstellungen)	Rechnung	NFJ 763
T. 22	<i>daerinne geschildert de historie van Deyro</i> (Geschichte des jap. Kaiserhofs)	Rechnung	NFJ 763
T. 12 pro Paar	In 4 Holzkisten	Rechnung	NFJ 763
T. 12	In 1 lange houten kas (lange hölzerne Kiste)	Rechnung	NFJ 763
T. 18	In 1 lange houten kas; <i>met fijne schilderije versien</i> (mit feinen Malereien versehen)	id.	
T. 15:5 T. 13:5	Als Geschenk an den „Hochedelen“ (König) von Tonking	Handelstagebuch id.	NFJ 838 NFJ 838
	Geschenk des Lehnsherrn von Hirado an A. van Diemen	Brief des Lehnsherrn von Hirado an A. van Diemen	Vgl. dagregister, 10.2.1639
T. 12:5 pro Paar	In 2 hölzernen Kisten, mit Strohmatte umwickelt, bez. „V“	Rechnung	NFJ 764
T. 9:9:8 pro Stück	<i>sonder beeltwerck van menschen'</i> (ohne Menschen-Darstellungen)	Rechnung	NFJ 765
T. 8-22 pro Paar	In 12 Behältern, mit Strohmatte umwickelt, bez. „Nr. 1-12, nrs. 1, 2: T.22; 3-5: T.20; 6: T.18; 7: T.17; 8, 9: T.14; 10: T.12;“	Rechnung	NFJ 767
T. 18-23 pro Stück	T. 18, 20, 22, 23	Rechnung	NFJ 767
	Als Geschenk von Ebiya Shirôemon an A. van Diemen	Dankesbrief A. van Diemen, 2.5.1644	NFJ 281
T. 19:6 pro Paar	In 24 Holzkisten, mit Strohmatte umwickelt, bez. A-Z	Rechnung	NFJ 768
T. 19:6 pro Stück		Rechnung	NFJ 768
T. 19:6 pro Paar	In 2 Kisten, mit Strohmatte umwickelt	Rechnung	NFJ 768
T. 19:6 pro Paar	In 24 Holzkisten, bez. „J. P.S.“	Rechnung	NFJ 769
T. 19:6 pro Paar	bez. „I.P.S.“	Rechnung	NFJ 769
T. 19:6 pro Paar	bez. „A. B. C. D.“	Rechnung	NFJ 769

# Ein Indianisch spanische Wandt per 25 fl. Zur Geschichte des Ôsaka zu byôbu in Eggenberg

Barbara Kaiser, Hannes P. Naschenweng



Abb. 3  
→ 170

Abb. 5  
→ 182

**1**  
Joachim von Sandrarts  
Academie der Bau-,  
Bild- und Mahlerey-  
Künste von 1675. Leben  
der berühmten Maler,  
Bildhauer und Baumeis-  
ter, hg. A.R. Peltzer,  
Westmead 1971 (unver-  
änderter Nachdruck der  
Ausgabe München 1925),  
S. 297.

**2**  
Steiermärkisches Landes-  
archiv (StLA), A Herber-  
stein Familie Urkunden  
Eggenberg (E): (E 21/19)  
1847 VII 1 Graz, Über-  
gabe der in dem gräflich  
zu Herbersteinschen  
Schloss Eggenberg  
befindlichen Inventar =  
Gegenstände, fol. 7;  
(E 25/1) 1860 III Graz,  
Inventar über das in dem  
Schlosse zu Eggenberg  
befindliche Mobiliare,  
fol. 5 v.; (E 4/9) 1907 VI  
10–13 Graz, Protokoll  
über die Inventur,  
Schätzung und Revision  
der zum Leopold Graf  
Herberstein'schen Fidei-  
kommissse Eggenberg  
gehörigen Fahrnisse,  
fol. 6.

Mit der Bezeichnung „*abentheuerliche, elende Mahlerey*“ fällt der deutsche Maler und Kunsttheoretiker Joachim von Sandrart 1675 ein beschämendes, aber für die europäische Geisteshaltung der Barockzeit typisches Urteil über die Kunst der „*Chineser Barbaren*“.<sup>1</sup> Erst Jahrhunderte später sollte die auf einer völlig anderen Sichtweise beruhende asiatische Malerei in Europa Anerkennung als selbständige Kunstäußerung finden.

Europa war jedoch schon früh von den Erzeugnissen und unbekanntem Techniken des asiatischen Kunstgewerbes fasziniert, das wegen seiner Fremdartigkeit und Exotik seit dem 16. Jahrhundert bewundert wurde. Chinesisches Porzellan, Seidenmalereien oder japanische Lackarbeiten standen in den fürstlichen Wunderkammern vorerst jedoch als Raritäten neben Juxspielzeug, den Federn der „*Indianer*“, neben Muscheln und ausgestopften Tieren.

Die „*Façon des Indes*“ erfreute sich jedoch schon bald größter Beliebtheit. Unzählige Schiffsladungen mit asiatischen Luxuswaren wurden von den Handelskompagnien aus Ostindien importiert, bis die Chinamode im 18. Jahrhundert in ganz Europa mit Porzellan- und Lackkabinetten Triumphe feierte. In immer prachtvolleren Inszenierungen wurden Kunstwerke aus Ostasien zu exotischen Interieurs von bizarrer Kostbarkeit verarbeitet. Dazu wurden die asiatische Originale jedoch dem europäischen Geschmack angepasst und mit heimischen Dekorationen kombiniert, als luxuriöses Gebrauchsgut dabei aber bedenkenlos verändert, zerschnitten und geteilt.

## Die Eggenberger Chinoiserien

Auch in Schloss Eggenberg wurden zwischen 1755 und 1762 drei „*indianische Cabinette*“ eingerichtet. Bauherren einer umfassenden Neuausstattung von Haus und Garten waren die letzte Fürstin Eggenberg, Maria Eleonora, und ihr Gemahl Johann Leopold Graf Herberstein, die nach langen Jahrzehnten der Vernachlässigung 1754 eine verwaiste und halb geleerte Residenz geerbt hatten. Eine umfassende Neuausstattung der Beletage war längst überfällig. Drei kleine Kabinette innerhalb der langen Enfiladen von 24 Sälen wandelten sich dabei zu kostbaren *Pièces de résistance* im Stil der populären Chinamode. Auch hier kombinierte man ostasiatische Importe mit heimischen Techniken. Es entstanden ein Porzellankabinett (Raum 3), in dessen Wandbespannung ein Service von Imari-Porzellan eingelassen war (Abb. 3, 4) und ein „*chinesisch spälliertes*“ Zimmer in der Art eines Bilderkabinetts (Raum 7). Dafür wurden chinesische Seidenmalereien zu kleinen Genrebildchen zerschnitten und wie Miniaturen gerahmt. Die illusionistische Wanddekoration täuscht dabei die Hängung an blauen Seidenbändern vor (Abb. 5, 6).

Man unterschied aber nicht zwischen den unterschiedlichen Herkunftsländern der verwendeten Kunstwerke, die Inventare benennen die Stücke nach dem jeweiligen Informationsstand der aufnehmenden Kommissare. Im Allgemeinen behalf man sich mit dem generellen Begriff „*indianisch*“, mit dem alle Importe aus Ostindien beschrieben werden konnten. So enthielt das Porzellankabinett 1847 ein „*Servies von sächsischem Porzellan*“, 1860 erscheint dasselbe als „*chinesisch*“, 1907 galt es wieder als „*sächsisch*“.<sup>2</sup> Tatsächlich handelt es sich um chinesische Exportware nach japanischen Vorlagen, die in Europa außerordentlich populär war und großen Einfluss auf die frühe europäische Porzellanproduktion nahm. Vor allem das sächsische Meißen war schon bald, wie man auch in den Eggenberger Inventaren ablesen kann, synonym für diesen Stil geworden.



Abb. 2  
Schloss Eggenberg, „Chinesisches  
Zimmer“, Historische Aufnahme,  
um 1900

**3**  
Christine Gangl, Philipp  
Carl Laubmann.  
(1703–1792). Phil Diss.  
Graz 1985.

**4**  
StLA, A Herberstein  
(E 26/1) ca. 1808, Anton  
Konrath, *Allgemeine  
Beschreibung aller  
Gemälde welche in  
diesem hohen herr-  
schaftlichen Schloß  
Eggenberg zu finden*,  
fol. 220.

**5**  
Gertrud Smola, *Schloss  
Eggenberg im Verband  
des Landesmuseum  
Joanneum*, in: *Festschrift  
150 Jahre Joanneum*,  
Hg. Berthold Sutter  
(= Joannea 2) Graz 1969,  
unpag., Abb.13.

**6**  
Friedrich Kryza-Gersch,  
*Schloß Eggenberg II*.  
Vom 18. Jahrhundert bis  
zur Gegenwart, in: *Alte  
und Moderne Kunst* 50  
(1961) S.6.

**7**  
StLA, A Herberstein,  
Schuber E 56/1-6  
enthält sechs Hofkassa-  
Jahresrechnungen der  
fürstlichen Verwaltung  
zu Eggenberg (1665/66,  
1669/70, 1672/73,  
1715/16, 1720, 1721).  
Die Ausgaben 1665/66  
und 1666/67 beziehen  
sich fast ausschließlich  
auf die Vorbereitungen  
zur Hochzeit Johann  
Seyfrieds mit Eleonora  
Maria Rosalia Fürstin v.  
Liechtenstein (Brünn  
4. 7. 1666).

Am meisten Verwirrung bestand um die Dekoration des dritten Eggenberger Kabinetts (Raum 18) (Abb. 1, 7, 8). Seine Wandverkleidung enthält acht exotische Bildstreifen mit vielfigurigen Szenen auf Papier, Teile eines in Europa zerlegten japanischen Stellschirms. Die acht Bildbahnen wurden dabei willkürlich, in zufälliger Folge, wie Ausblicke in eine gemalte Leinwandbespannung gesetzt, die vom Grazer Maler Philipp Carl Laubmann (1703–1792) stammt.<sup>3</sup> Er ergänzte die japanischen Originale durch etwas naive, fantastische Landschaften à la chinoise mit bizarren Architekturen, in denen „Chineser“ jagen und fischen, fremdartige Musik machen und ihren Göttern huldigen. Blüten, Früchte, Fantasietiere und kostbares Porzellan rahmen die Bildfelder. Durch die warmtonige Farbigkeit und die üppigen Goldauflagen entsteht so der Eindruck einer exotischen Zauberwelt, in der besonders kostbares Porzellan – Kangxi-Gefäße in leuchtender Bleu poudre-Glasur mit Golddekor – präsentiert wurde.

Schon Anfang des 19. Jahrhunderts herrschte Unklarheit über die Herkunft der schmalen Bildstreifen, noch weniger wusste man über den Inhalt der Darstellungen. Seit dem Jahre 1808, als der Grazer Historienmaler Anton Konrath für die neuen Eigentümer eine erste Beschreibung der Eggenberger Räume verfasste, galt der Raum als „chinesisch ausspällieret“<sup>4</sup> und behielt die Herkunftsbezeichnung „chinesisch“ in der Folgezeit bis zum Erwerb des Schlosses durch das Land Steiermark im Jahre 1939 (Abb. 2). Auch nach der Eingliederung in das Steiermärkische Landesmuseum 1949 und der Behebung schwerer Kriegsschäden hat sich niemand näher mit den Malereien beschäftigt, sie galten als chinesisch, manchmal sogar als „Rollbilder“<sup>5</sup>, obwohl ein einziger Blick auf die steifen plastischen Goldauflagen die Unmöglichkeit dieser Annahme veranschaulicht hätte. Zumindest wurden sie in den 60er-Jahren wieder als japanisch identifiziert.<sup>6</sup>

Erst die dringend erforderliche Restaurierung des Raumes brachte auch die nötige Beschäftigung mit den japanischen Originalen mit sich. Während wir über Inhalt, Entstehung und Datierung des Stellschirms mittlerweile schon sehr viel wissen, liegen der Reiseweg des Stücks von Japan nach Europa, vor allem aber Art und genauer Zeitpunkt des Erwerbs durch die Familie Eggenberg noch immer im Dunkeln. Die Möglichkeiten der gezielten Archivrecherche scheinen nach langem Suchen vorerst ausgeschöpft, sodass nur noch der berühmte Zufall weiterhelfen könnte. Schuld daran ist der unglückliche Umstand, dass das Eggenbergische Archiv nach dem frühen Aussterben der Familie im 18. Jahrhundert stark dezimiert wurde und gerade jene Bestände, die Auskunft über den Erwerb eines Luxusartikels geben könnten, nämlich die fürstlichen Hofkassarechnungen, zum Großteil verloren sind. Von über 100 Jahrgängen existieren nur noch sechs, die jedoch deutlich machen, welcher Schatz an Wissen und Detailinformation da in Verlust geraten ist.<sup>7</sup> In den mehrheitlich erhaltenen Beständen an Eggenberger Rentamtsrechnungen, die im Wesentlichen Kosten der Gutsverwaltung erfassen, darunter auch Bau- und Einrichtungsaufwand, ist die mobile Ausstattung nicht erfasst.

Wirtschaftlich schwierige Jahre, die auch von Auseinandersetzungen in der Familie geprägt waren, gingen dem plötzlichen Aussterben des Hauses am Beginn des 18. Jahrhunderts voran. Diese familiären Turbulenzen trugen ebenfalls zur Verunklärung der Eggenbergischen Besitz- und Vermögensverhältnisse bei.



Abb. 1  
Schloss Eggenberg, Japanisches Kabinett.



Abb. 3/4  
 Das Eggenberger „Porzellankabinett“ (Raum 3), dessen Wandbespannung ursprünglich ein einheitliches chinesisches Service in Imari-Dekor enthielt, hat 1945 am meisten gelitten. Ein Großteil der originalen Gefäße wurde bei Kriegsende zerstört und ist heute durch unterschiedliche Imari Teller und Schüsseln (18./19. Jh.) ersetzt.



Abb. 9 Antonio Maderni, Porträt Johann Seyfried von Eggenberg, 1703.

### Die Fürsten von Eggenberg

Die Familie Eggenberg verdankt ihren Aufstieg zu Rang und Reichtum den Verdiensten eines Mannes. Fürst Johann Ulrich (1568–1634) gelang in der dramatischen Umbruchszeit zu Beginn des 17. Jahrhunderts durch Klugheit, Tatkraft, diplomatisches und finanzielles Geschick der Aufstieg vom einfachen Grazer Patriziersohn zu einem der bedeutendsten Staatsmänner des katholischen Europa. An der Seite Kaiser Ferdinands II. durchlief er eine glänzende Karriere und bestimmte die politischen Geschicke des Reichs in der Frühzeit des Dreißigjährigen Krieges mit. Ab 1625 regierte er als kaiserlicher Statthalter in Innerösterreich. Seine eindrucksvolle, nach dem Vorbild des spanischen Escorials gestaltete Schlossanlage am Westrand von Graz sollte diesen neuen Rang klar zum Ausdruck bringen. Es ist politische Architektur, anspruchsvolle Legitimation für die Herrschaft einer Familie. Das Haus ist als riesiges Gleichnis erbaut, ein symbolisches Abbild des Universums, in dem der gelehrte Bauherr seine Vorstellung einer geordneten Welt in einer Epoche von Chaos und Auflösung formulierte.<sup>8</sup>

Sein einziger Sohn Johann Anton (1610–1649) trat v.a. 1638 durch seinen spektakulären Auftritt als kaiserlicher Botschafter am Hof Papst Urbans VIII. in Erscheinung.<sup>9</sup> Vater und Sohn waren nicht nur erfolgreiche Diplomaten, sondern auch hochgebildete Sammler und Förderer der Künste. Sie hatten ein riesiges und einträgliches Privatdominium zusammengeführt, das von Südböhmen bis an die Adria reichte. Ihr besonderes Augenmerk galt jedoch dem Ausbau des Familiensitzes zur imposanten fürstlichen Residenz europäischen Formats.

In der dritten Generation wurde der ausgedehnte Familienbesitz nach langen Streitigkeiten zwischen den Brüdern Johann Christian (1641–1710) und Johann Seyfried von Eggenberg geteilt. Dabei übernahm der jüngere Johann Seyfried (1644–1713) (Abb. 9) die innerösterreichische Ländergruppe. In einem ehrgeizigen Mäzenatenwettstreit mit seinem im böhmischen Krumau residierenden Bruder baute er die Residenz Eggenberg und das Grazer Stadtpalais zu glänzenden Musenhöfen aus, an dem die bildenden Künste mit den dramatischen, Schauspiel und Oper, für zwei Jahrzehnte in einen fruchtbaren aber ruinösen Wettstreit traten. Seine Ehe mit Eleonora Maria Rosalia, der Tochter des reichen Kunstsammlers Karl Eusebius Fürst Liechtenstein<sup>10</sup>, sowie seine Rolle als glänzender kaiserlicher Gastgeber anlässlich der Grazer Hochzeit von Leopold I. mit Claudia Felizitas von Tirol richteten die Finanzen der Familie zugrunde. Am Ende des Jahrhunderts hatte der verschwenderische Fürst, auch sonst ein wenig angenehmer Charakter, einen Schuldenberg riesigen Ausmaßes angehäuft, den auch der Ruf des einst legendären Reichtums der Familie Eggenberg nicht mehr wettmachen konnte. Die aufwendige Hofhaltung mit allem kostspieligen Luxus nahm ein vorzeitiges Ende. Um 1700 trugen Missernten und Staatsbankrott ein Übriges zu seinem finanziellen Untergang bei. Wichtige Herrschaften mussten zum Begleichen der drückendsten Schulden verkauft werden. Nach dem Tod seiner Gattin Maria Rosalia 1703 zog sich der verbitterte Fürst in seine Lieblingsherrschaft, das kleine und für Gläubiger schwer erreichbare Schloss Waldstein nördlich von Graz zurück und übertrug seinem einzigen Sohn Johann Anton (1669–1716) als Universalerben die noch verbliebenen Herrschaften samt den darauf lastenden Verbindlichkeiten.

Vater und Sohn waren einander entfremdet. Das persönliche Vermögen seiner verstorbenen Mutter und das zu erwartende reiche böhmische Erbe des kinderlos gebliebenen Onkels Johann Christian halfen dem jungen Fürsten Eggenberg in dieser schwierigen Zeit. Sein Vater Johann Seyfried, der sich auch mit dem älteren Bruder längst überworfen hatte und dem Sohn die Kontakte nach Böhmen übelnahm, blieb jedoch uneinsich-

tig. Er wünschte sich einen anderen Erben. Deshalb und aus finanziellen Erwägungen schloss er noch eine späte, zweite Ehe. 1705 heiratete der 60-jährige Johann Seyfried die erst 15-jährige Maria Antonia Gräfin Orsini-Rosenberg (1690–1715), die einer erst aufstrebenden, aber sehr reichen Kärntner Familie entstammte. Überdies war sie die Enkelin eines großen österreichischen Kriegshelden und Staatsmannes, Fürst Raimund Montecuccoli. Der kurzen Ehe der beiden entstammte noch eine 1711 geborene Tochter, Maria Josepha. Doch schon 1713 starb Johann Seyfried, seine junge Frau nur zwei Jahre später.

Der Tod des Fürsten leitete eine unerwartete Tragödie für die Familie ein, deren 1712 noch lebende drei Generationen innerhalb von nur fünf Jahren ausstarben. Johann Anton folgte dem Vater bereits 1716 ins Grab, nur ein Jahr später starb auch sein einziger Sohn im Kindesalter. Damit war das Haus Eggenberg 1717 im Mannesstamm erloschen. Nach dem Verlust des männlichen Erben lenkte die Witwe des letzten Fürsten Johann Anton, Maria Carlotta, geb. Gräfin Sternberg, die Geschicke des Hauses für die nächsten 50 Jahre wenig glücklich. Was vom einst legendären Familienvermögen übrig war, verlor sie in einem ruinösen Prozess um das böhmische Erbe, sodass ihren beiden Töchtern, den letzten Fürstinnen, nur noch wenige vernachlässigte Besitzungen blieben. Die Eggenberger Residenz und das Grazer Stadtpalais gingen an ihre älteste Tochter Maria Eleonora.

#### Zum Erwerb des Ôsaka zu byôbu

Die Spuren einer älteren europäischen Montage am Rahmen der Bildtafeln führte vorerst zu einem raschen „Fahndungserfolg“ in den Archivalien. Die Annahme, dass ein bereits im Hause vorhandenes Stück zur Ausstattung der indianischen Kabinette verwendet wurde, erwies sich als zutreffend. Unter den *„Tapezereyen und Hausornat in dem Fürstl. Hauß zu Grätz“* im Nachlassinventar des Fürsten Johann Anton (+1716), fand sich schnell ein auffallender Eintrag: *„ein Indianisch spänische Wandt per 25 fl.“*<sup>11</sup> Die „Spanische Wand“, der noch heute in Österreich gebräuchliche Ausdruck für einen Paravent, mit dem Attribut „indianisch“ war in Anbetracht der Seltenheit ostasiatischer Stellschirme in Europa ein sehr deutlicher Hinweis. Die Wahrscheinlichkeit, dass die Familie Eggenberg innerhalb eines halben Jahrhunderts gleich zwei verschiedene davon erworben haben könnte, schien nicht sehr groß. Spätere Ergebnisse sollten diese Annahme bestätigen. Der Paravent befand sich offenbar noch in originaler Montage im Stadtpalais der Familie Eggenberg, am Fuße des Grazer Schlossbergs (heute Palais Herberstein, Sackstraße 16). Die Schätzung mit 25 Gulden zeigt, dass ihm ein nicht unbeträchtlicher Wert zugemessen wurde, was zeitgleichen Bewertungen durchschnittlicher Gemälde des fürstlichen Haushalts entspricht.<sup>12</sup> Jedoch handelte es sich um keine bedeutende Kostbarkeit, ein durchschnittliches Kleid der Fürstin oder auch ein kleinerer niederländischer Gobelin werden gleich hoch geschätzt.<sup>13</sup>

Es war offensichtlich, dass die letzte Fürstin Eggenberg Mitte des 18.Jahrhunderts ein altes Stück aus Familienbesitz für die neue Ausstattung der Beletage des Schlosses verwenden ließ. Wann war aber tatsächlich der Erwerb erfolgt? War er als Geschenk oder durch Ankauf ins Haus gekommen?

Die beste Quelle, die darüber Auskunft geben könnte, nämlich die fürstlichen Hofkassa-rechnungen wurden, wie bereits erwähnt, großteils skartiert. Die wenigen – insgesamt sechs – erhaltenen Jahrgänge zeigen den ausufernden Erwerb von Kunstgegenständen und Luxuswaren aller Art, der Stellschirm ist jedoch nicht dabei. Zeremoniell und Hofhaltung sind bis auf wenige herausragende Ereignisse gar nicht dokumentiert. Als

<sup>[8]</sup> Vgl. Gerhard Bernd Maraschek, Die Fürsten zu Eggenberg. Unter besonderer Berücksichtigung ihres Kunstmäzenatentums, Phil. Diss. Graz 1968; Rudolf Zeiller, Biographische Studien zu Hans Ulrich von Eggenberg, Wien 1986 und Barbara Kaiser, Schloss Eggenberg, Wien 2006.

<sup>[9]</sup> Peter Rietbergen, Prince Eckembergh comes to dinner, or: Power through culinary ceremony, in: Ders., Power and religion in Baroque Rome: Barberini cultural policies, Leiden 2006, S. 181 ff.

<sup>[10]</sup> Herbert Haupt, Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein 1611-1684. Erbe und Bewahrer in schwerer Zeit, München/Berlin/London/New York 2007.

<sup>[11]</sup> StLA, A Herberstein, (E179) 1716 IV 22 Graz, Inventar des Nachlasses von Johann Anton Fürst von Eggenberg, Tapezereyen und Haus Ornat in dem Fürstl: Haus zu Grätz, fol. 11.

<sup>[12]</sup> StLA, A Herberstein, (E 175) 1713 XII 13, Inventar des Nachlasses von Johann Seyfried Fürst von Eggenberg, fol. 82–89 „Volgen die Vornembn Gemähl und Bilder“.

<sup>[13]</sup> StLA, A Herberstein (E 181) 1715 III 17, Inventar des Nachlasses der Maria Antonia Fürstin von Eggenberg, geb. Gräfin Orsini und Rosenberg, fol. 34–41 „Mobilien und andere Fahrnussen“, sowie fol. 41–47 „Die Fürstl. Khlaidr und gespizte Wäsch“.

174—175

Barbara Kaiser,

Hannes P.

Naschenweng

176—177

**14**
StLA, [X-247], Kopie nach dem Original im Staatsarchiv Třebon, Zweigstelle Český Krumlov, Vs. Murau, Hs. 127, 1649 V 6-XII 31 Graz, Inventar nach Johann Anton Fürst Eggenberg.

**15**
Die Bibliothek enthält eine Vielzahl von Reise- und Abenteuerberichten, darunter auch Fernaõ Mendez Pintos frühen Bericht von seinen Reisen durch Japan oder Matteo Riccis einflussreiche Beschreibung der Bekehrung Chinas. Vgl. Anm.15 a.a.O. fol.57 „*Historia Oriental del Pinto*“ und fol. 65 “*Expeditio apud Sinas Ricij*“.

**16**
Vor allem Kunstkammerobjekte, Waffen und Textilien, z.B. a.a.O. fol. 153 „*Ein Indiänisches Trüchl mit allerley pastilien*“, fol. 163 „*Mehr ein Indiänischer Staab die Handthob mit goldt, Türgges und granäteln versetzt*“, fol. 176 „*Ain Indianischer neuer gesprangter und mit Paumbwoll ausgefieteter Nachtrockh*“ u.v.a.

**17**
Friedrich Kryza-Gersch/Barbara Ruck, Ave Claudia Imperatrix. Die Hochzeit Kaiser Leopolds I. mit Claudia Felicitas von Tirol in Graz 1673. Ausstellungskatalog, Graz 1983.

**18**
StLA, A Herberstein, (E 56/1), fol. 15-73.

**19**
A.a.O. fol. 34 v. „*Dem Johann Bondelius vor aine, vor Ihr fürstl. Gd. von Ihme Erkhauffte Indianische und ainer engleschen böthdöckhen 54 fl*“.

**20**
J. Denucé, Kunstausfuhr Antwerpens im 17. Jahrhundert. Die Firma Forchoudt (= Quellen zur Geschichte der Flämischen Kunst I), Antwerpen 1932, S 15-20, 130, 134-137, 145-147, 154, 161-163, 166-168, 172-174.

einzige Quelle bleiben also die Nachlassinventare der regierenden Fürsten, zwischen denen allerdings große zeitliche Lücken klaffen.

176—177

Eine Schenkung wäre am ehesten an die beiden ersten Fürsten im Rahmen ihrer diplomatischen Tätigkeit anzunehmen. Von Fürst Johann Ulrich (+1634) existiert kein Inventar, ein sehr ausführliches und genaues jedoch von seinem Sohn Johann Anton (+1649),<sup>14</sup> das auch das Erbe des Vaters widerspiegelt. Darin sind Kunstsammlungen, persönlicher Besitz, Garderobe und Bibliothek detailliert aufgeführt. Zwar verrät die Bibliothek ein großes Interesse an den beliebten Berichten von abenteuerlichen Reisen und Entdeckungen der neuen Welt<sup>15</sup> und seine Kunstkammer enthält zahlreiche „*indianische*“ Gegenstände<sup>16</sup>, jedoch nichts, was man auch nur im weitesten Sinne als Stellschirm interpretieren könnte. 1649 befand sich das Stück also noch nicht in Eggenbergischem Besitz.

176—177

Zwischen dem Tod des zweiten und des dritten Fürsten, Johann Seyfried, (+1713) liegen dann allerdings mehr als 50 Jahre, in denen der Paravent ins Haus gekommen sein muss. Für eine Schenkung an Johann Seyfried käme am ehesten die Gelegenheit der Grazer Kaiserhochzeit 1673 in Frage, bei der sich der Fürst als Gastgeber große Verdienste und das Wohlwollen Kaiser Leopolds I. erworben hatte. Die Feierlichkeiten sind jedoch ausführlich dokumentiert und dabei findet sich kein Hinweis auf ein derartiges Geschenk an Johann Seyfried.<sup>17</sup>

176—177

Der Ankauf eines so attraktiven Objekts würde jedoch sehr gut zu ihm passen. In den letzten, von enormen finanziellen Schwierigkeiten überschatteten Jahren scheint der Erwerb sehr unwahrscheinlich. Viel eher kommen die üppigen Jahrzehnte zwischen 1664 und ca. 1685, in denen die fürstlichen Residenzen verschwenderisch ausgestattet wurden, infrage. Der wahrscheinlichste Zeitpunkt des Ankafs liegt um das Jahr 1666, als Johann Seyfried eine glamouröse Hochzeit mit Eleonora Maria Rosalia, der Tochter des berühmten Connaisseurs Karl Eusebius Fürst Liechtenstein (1611-1684), der den Grundstein für die heute legendären Kunstsammlungen der Familie legte, vorbereitete. Johann Seyfried, der für die Ausstattung der Zeremonie und die Geschenke an seine junge Frau in einem Jahr über 140.000 Gulden ausgab – mehr als sein Jahreseinkommen – verwendete dieses Vermögen zum Ankauf von Luxuswaren – Juwelen und Kleidung, Gemälde und Dekor, Möbel und Textilien, Instrumente, Pferde und Wagen. Der teuerste Einzelposten – eine bemalte und vergoldete französische Kutsche – kostete 1.200 fl., man kann sich also ausrechnen, wie umfangreich die Ankäufe sein mussten, um den gewaltigen Gesamtbetrag zu erreichen.<sup>18</sup> Nur wenige Teile dieser Ankäufe sind noch belegbar, darunter zwar „*indianische Böthdöckhen*“<sup>19</sup> – aus Indien stammende Dekorstoffe für ein Prunkbett, wohl ähnlich demjenigen, dass aus dem Besitz des Prinzen Eugen in Schlosshof noch erhalten ist – aber keine Erwähnung einer „Spanischen Wand“.

176—177

Die erhaltenen Rechnungen belegen jedoch, dass Fürst Johann Seyfried, ebenso wie sein Schwiegervater und sein Schwager Johann Adam Liechtenstein, ein eifriger Kunde des Antwerpener Kunsthandelskontors Forchoudt war. Die gut dokumentierten Geschäfte des Handelshauses Forchoudt, das in Wien zwischen 1660 und 1711 eine prosperierende Filiale betrieb, zeigen wohl umfangreiche Gemäldeverkäufe an beide Brüder Eggenberg in Graz und Krumau,<sup>20</sup> jedoch keinen Stellschirm. Es gibt in den vielen Jahrzehnten ihrer Tätigkeit überhaupt nur sehr wenige Hinweise auf den Handel mit Ostasiatica, obwohl sie, von ihrer Niederlassung in Cádiz aus, viele Lieferungen europäischer Waren nach Ostindien schickten. Eine einzige Erwähnung im Juli 1699 berichtet über eine Anfrage der Fürstin Liechtenstein – Eggenbergs Schwägerin –

176—177

Barbara Kaiser,

Hannes P.

Naschenweng

176—177

**21**
Ebda, S. 250

**22**
Graz 1590 Heinrich Zimmermann (Hg.), Urkunden, Acten und Regesten aus dem Archiv des k. k. Ministeriums des Inneren, Nr. 4597 Inventäri aller und jeder varnus, so nach ... des hochgebornen fürsten und herrn herrn Caroln, Erherzogen zu Österreich ...“ Graz 1590, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses VII, (1888) S.XVII-XXXIII.

Graz 1668 Joseph Wastler, zur Geschichte der Schatz, Kunst- und Rüstkammer in der k. k. Burg zu Grätz, in: Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, V ( 1879) S.CXXXVIII-CXLVI und VI (1880) S.XXIX-CLI.

Innsbruck 1596 Wendelin Boeheim, Urkunden und Regesten aus der k. k. Hofbibliothek, Nr. 5556 Verlassenschaftsinventar des Erzherzogs Ferdinand von Tirol, Innsbruck 1596, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, X, (1889) S. I-X und CCXXVI-CCCXIII.

Prag 1611 Rotraud Bauer/Herbert Haupt (Hgg.), Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II., 1607-1611, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen Wien, 72 , NF XXXVI) (1976).

**23**
Friedericke Wappenschmidt, „Was man Chostlichs Frembds und Seltzames sieht“. Ostasiatische Exponate im Inventar der Münchner Kunstkammer von 1598, in: Ostasiatische Zeitschrift, N.S. 14 (2007) S.9–20.

**24** → Endnoten

**25** → Endnoten

**26** → Endnoten

**27** → Endnoten

**28** → Endnoten

**29** → Endnoten

**30** → Endnoten

nach dem Preis eines „*Kabinettschranks ... aus schwarzem Indianischen Lack mit chinesischen Malereien*“. Marcus Forchoudt bittet seinen Bruder in Antwerpen um eine Preisaskunft in der Annahme, dass in Amsterdam entsprechende Stücke zu bekommen seien. Sie müssten jedoch „*oprecht Indiaens*“ sein, also wirklich aus Ostindien stammen, denn die Fürstin „*kennet seer wel*“, verstehe also etwas davon.<sup>21</sup> Aus dieser Bemerkung ersieht man, dass es sich um keine häufig benötigte Ware handelte, und die Brüder Forchoudt sehr wohl geneigt waren, weniger erfahrene Kunden nötigenfalls auch mit holländischen Fälschungen zu bedienen.

176—177

Ein Blick in die Inventare nahe liegender Kunstkammern, aus denen eventuell auch ein Ankauf hätte erfolgen können, brachte eine negatives Ergebnis, weder in Graz, Innsbruck noch in Prag gab es einen japanischen Paravent<sup>22</sup>, lediglich der Münchner Hof führt im Inventar von 1598 vier japanische Stellschirme, die jedoch 6-teilig waren und „*mit Landschaftten und wassern ausgemalt waren*“, also weder in Form noch Thema mit unserem vergleichbar sind.<sup>23</sup>

176—177

Bislang ließen sich zu Lebzeiten Fürst Johann Seyfrieds weder der Hinweis auf ein Geschenk, noch ein Ankauftsbeleg für den Stellschirm finden. Verwirrenderweise erscheint der Paravent aber auch nicht in seinem Nachlass<sup>24</sup>, was aber bei den komplexen Güterübertragungen, die in den Jahren vor seinem Tod zwischen ihm und seinem Sohn Johann Anton aus finanztechnischen Gründen stattfanden, nicht ganz verwunderlich ist, da einige Herrschaften schon zu Lebzeiten des Vaters an den Sohn übergingen und deshalb im Nachlass nicht vorkommen. Der Stellschirm stammt auch nicht aus dem Erbe der Liechtenstein oder Brandenburg,<sup>25</sup> was auch noch eine naheliegende Möglichkeit gewesen wäre.

176—177

Dennoch scheint der Paravent noch vor dieser scheinbaren Erstnennung im Jahre 1716 auf und zwar – höchst unerwartet – ein Jahr zuvor im Nachlass der im März 1715 verstorbenen Stiefmutter Johann Antons, Seyfrieds zweiter Gemahlin Maria Antonia (geb. Rosenberg). Darin wird der Stellschirm im gleichen Wortlaut als „*ein Indianisch spänische Wandt per 25 fl.*“ „*in dem Fürstlichen Zimmer*“, dem wichtigsten und besonders kostbar ausgestatteten Repräsentationsraum des Stadtpalais genannt.<sup>26</sup> Diese Nennung im Nachlass der Fürstin, aber nicht dem ihres nur zwei Jahre zuvor verstorbenen Gemahls legte nunmehr die Annahme nahe, dass der Stellschirm wohl aus dem Erbe ihrer Eltern stammte. Beides hat sich nicht bewahrheitet. Weder im Nachlass des Wolf Andree Graf Orsini-Rosenberg (+1695), noch seiner dritten Frau Ernestina Barbara, geb. Montecuccoli (+1701) findet sich ein Hinweis auf den Stellschirm.<sup>27</sup> Für den Umstand, dass der Paravent doch nicht über die Rosenberg nach Graz gekommen ist, spricht auch, dass er nicht, wie alle übrigen persönlichen Besitztümer Maria Antonias, an deren kleine Tochter Maria Josepha vererbt wurde, sondern mit dem Stadtpalais in der Hauptlinie Eggenberg verblieb und so an Fürst Johann Anton kam. In den komplizierten Regelungen um Johann Seyfrieds Vermögen, die z.T. von seinen finanziellen Schwierigkeiten und z.T. vom Groll gegenüber seinem Sohn bestimmt waren, dem er so wenig wie möglich überlassen wollte, waren Maria Antonia auch Teile der kostbaren Raumausstattung des Stadtpalais „*frey eigenthumblich*“ überlassen worden<sup>28</sup>. Sie scheinen deshalb bei der Aufzählung seines hinterlassenen Vermögens nicht auf. Es besteht die Möglichkeit, dass sich darunter auch der Paravent befunden hatte, der als Geschenk an die junge Frau gegangen war, die offenbar eine Vorliebe für exotische Kostbarkeiten hatte, wie sie neben dem Paravent mehrfach in ihrem Nachlass erwähnt sind.<sup>29</sup> Nach ihrem frühen Tod verbleibt dieser Ausstattungsteil jedoch im Stadtpalais, das an den Stiefsohn, Fürst Johann Anton, übergegangen war, in dessen Nachlass (1716) er wiederum im gleichen Wortlaut und gleichen Wert aufscheint.<sup>30</sup>

Die archivalische Dokumentation ist also gerade im fraglichen Zeitraum unklar und verwirrend. Der Erbfall des Paravents an die Hauptlinie der Eggenberg legt jedoch nahe, dass er von der jungen Fürstin als Eggenbergischer Familienbesitz betrachtet wurde, denn alle ihre persönlichen Besitztümer, ebenso die ihr persönlich vererbten Herrschaften Waldstein und Stübing, vermacht sie ihrer Tochter Maria Josepha, später vermählte Gräfin Sinzendorff.

Nach wie vor scheint also der Erwerb des japanischen Stellschirms durch den Fürsten Johann Seyfried im 3. Viertel des 17. Jahrhunderts die wahrscheinlichste Variante für einen Ankauf des kostbaren Stücks.

So unklar die Erwerbssituation, so klar ist das weitere Schicksal des Stellschirms zu verfolgen. Nach 1716 verbleibt er im Stadtpalais, das in den folgenden Jahrzehnten Domizil der Witwe Johann Antons, Maria Carlotta, wurde. In ihrem Nachlass 1754 wird er, nun schon deutlich im Wert geschmälert, als „*Ein Spänische wand mit Indianisch Papier aufgelegt per 8 fl.*“ im „*Eintritt Zimmer*“ genannt.<sup>31</sup> Damit ist er aus dem wichtigsten Repräsentationsraum, der im Witwensitz wohl auch nicht mehr benötigt wurde, in einen Nebenraum, in dem sich sonst nur ein „*alter Schenckkasten*“ mit Gläsern befand, abgeschoben worden, hatte seine Funktion und seinen Wert verloren. Seine Zerlegung und Weiterverwendung als Dekoration eines ostasiatischen Kabinetts ist also gut verständlich. Maria Eleonora, die letzte Fürstin Eggenberg, und ihr Gemahl veränderten nach dem Tod der Mutter die Einrichtung von Residenz und Stadtpalais vollkommen und benützten dafür auch einige alte, aber noch attraktive Teile der Sammlungen.

Nach dem Tod Maria Eleonoras 1774 ging die Residenz an ihren Gemahl, Leopold Graf Herberstein (+1789) über. Da die beiden kinderlos geblieben waren, errichtete er mit der Herrschaft Eggenberg und dem Stadtpalais ein Fideikommiss, das an Johann Gundaker aus der älteren Hauptlinie der Herberstein vererbt wurde.<sup>32</sup> Das dafür erstellte Fideikommissinventar – die früheste Beschreibung der neuen Eggenberger Beletage – beschreibt als „*Nr. 12*“ das „*Japonische Kabinett*“ und seine Ausstattung, darunter ein „*Spalier*“ (Wandbespannung), das auf 13 fl 20 xr. taxiert wurde.<sup>33</sup> Eingerichtet war der Raum mit einer „*weiss angestrichenen Piramiden*“ (Etagère), die verschiedenes Porzellan trug und „*12 Stocksesseln*“. Damals war also die japanische Herkunft des „*Spaliers*“ sehr wohl noch bekannt.

Erst mit dem Besitzerwechsel, dem Übergang an eine andere Linie der Herberstein, ging dieses Wissen offensichtlich verloren. 1808 musste der bereits genannte Grazer Historienmaler Anton Konrath sogar eine umfangreiche Beschreibung der Eggenberger Interieurs und Deckengemälde für die neuen Eigentümer anfertigen, denen der Besitz nicht vertraut war.<sup>34</sup> Die mündliche Überlieferung innerhalb der Familie gab es nicht mehr. Konrath irrt sich dabei in vielerlei Hinsicht und erfindet z.T. bizarre Geschichten, wenn er ein Bild nicht interpretieren kann. So beschreibt er auch das ehemals „*Japonische Kabinett*“ als „*chinesisch ausspällieret*“. Und dabei blieb es, wie beschrieben, bis ins 20. Jahrhundert, als die dringend erforderliche Restaurierung des kleinen Raums endlich auch eine nähere Beschäftigung mit den Wandgemälden nötig machte.



Abb. 10  
Tafel 1 zeigte schwere Schäden und Fehlstellen an der Unterkante.

Abb. 11  
Tafel 8 Schadensbild von der Rückseite während Abnahme der Hinterklebungen.

**35**  
Zu den Restaurierungsarbeiten vgl. im Folgenden: Karin K. Troschke/Doris Müller-Hess/Rahel Jahoda, Ein japanischer Paravent aus dem 17. Jahrhundert als Wanddekoration im Schloss Eggenberg bei Graz, in: Restauratorenblätter 22/23 Papier, Pergament, Grafik (2002) S. 47ff. und Karin K. Troschke, Doris Müller-Hess, A 17th Century Japanese Screen as a wall decoration at Schloss Eggenberg, in: PapierRestaurierung. Mitteilungen der IADA 5 (2004), S. 18ff.

## Die Restaurierung des Stellschirms

Der Zustand der fragilen Gemälde hatte sich nach 1990 bereits dramatisch zugespitzt. Immer empfindlich gegen Feuchtigkeit und Berührung jeder Art, v.a. aber gegen die zerstörerische Wirkung des Lichts, waren sie nach fast drei Jahrhunderten brüchig und destruiert, alte Restaurierungen, Kriegszerstörungen und Besucher-Vandalismus hatten fatale Spuren hinterlassen. Teile der plastischen Goldauflagen lösten sich großflächig vom Untergrund ab, die Grünpigmente begannen abzufallen, es gab zahlreiche Risse und Wasserränder, in der Unterzone mussten Teile der Gemälde rasch notgesichert werden.<sup>35</sup> (Abb. 10, 11).

Die wahllose Anordnung der Einzelbahnen in den Wandbespannungen des Rokoko ließ eine Gesamterfassung der Malereien nicht zu. Es war zu diesem Zeitpunkt unmöglich zu erkennen, ob es sich um Einzelstücke oder Fragmente von mehreren Paravents handelte. Zudem waren die Bildstreifen im 18. Jahrhundert auf ihren originalen Holzrosten direkt auf die nur grob verputzten Wände montiert worden. Darüber gelegt waren die Leinwandbahnen der Umrahmung, die die Ränder der japanischen Bildstreifen fest verkittet überlappten. Dadurch waren auch keine ursprünglichen Stöße und Verläufe an den Rändern sichtbar. Der schlechte Zustand der Gemälde, ihre extreme Brüchigkeit und losen Schollen, erlaubte auch kein Manövrieren der Bahnen nach der Abnahme. So musste mit den Konservierungsarbeiten ohne genauere Bestimmung der Malereien begonnen werden.

1991 begannen im Institut für Papierrestaurierung Schönbrunn (Prof. Karin K. Troschke, Doris Müller-Hess, Rahel Jahoda) die Probearbeiten an einer Bildbahn zur Erarbeitung der Konservierungs-Methodik. Das Atelier hatte u.a. durch seine vorbildliche Restaurierung des „Millionenzimmers“ in Schönbrunn mit den indischen Mogulminiaturen entsprechende Erfahrung in ähnlich heikler Problematik der Papierkonservierung gesammelt. Die Ergebnisse dieser mehrjährigen Probearbeit bestimmten Art und Umfang der Gesamtrestaurierung des Kabinetts. Diese wurde schließlich Teil eines umfangreichen EU Projekts, das unter dem Titel „Wall & Paper Schoenbrunn“ ab 2001 methodisch ähnlich gelagerte Arbeiten in Schloss Schönbrunn, Schloss Esterhazy, Schloss Eggenberg und Schloss Nymphenburg mit Forschungsprojekten der Technischen Universität Ljubljana sowie die Akademie der bildenden Künste Stuttgart als Partner verband.

Die ersten naturwissenschaftlichen Untersuchungen zur Bestimmung von Pigmenten, Papier und Bestandteilen der Pastiglia für die Goldauflagen erfolgten an der Akademie der bildenden Künste in Wien und am IPZ der Technischen Universität Graz. Sie erbrachten u.v.a. die interessante Erkenntnis, dass für Grün- und Blautöne verschiedene Pigmentkörnungen verwendet worden waren, sodass sandraue und lackartig glatte Farbflächen nebeneinander lagen, was der Malerei eine besonders reizvolle Oberflächenstruktur verleiht (Abb. 12, 13). Die Paravent-Bahnen (jede im leicht divergierenden Ausmaß von etwa 180×60 cm) bestanden aus bemalten und verleimten Papiersichten, die oben und unten mit Seidenstreifen beklebt und auf ein originales Zedernholzgeflecht montiert waren. Auf dem Holzgerüst fanden sich auch Reste europäischer Leinwand mit barockem Smalteblau, was auf zumindest eine frühere Verwendung und Montage in Europa schließen ließ.

Bevor an eine Reinigung oder Entfernung späterer Überarbeitungen gedacht werden konnte, musste das stark abgebaute und extrem brüchige Papier regeneriert und die zahlreichen rückseitig aufgeklebten Leinwandstücke entfernt werden. Um die Sicherung der originalen Malerei von der Rückseite zu ermöglichen, mussten die Schichten

**31**  
StLA, A Herberstein, (E 220) 1754 IX 7 Graz, Inventar des Nachlasses der Maria Charlotte Fürstin zu Eggenberg, geb. RGfn. Von Sternberg, fol. 48 v.

**32**  
StLA, A Herberstein, Koschullgruppe 1 (E 547) 1787 VI 9 Wien, Testament des Leopold RGf. von Herberstein.

**33**  
StLA, A Herberstein, Koschullgruppe 1 (E 547) 1790 V 22 Wien, Intimierte k. k. Hofverordnung an das i. ö. Gubernium über die kaiserliche Bestätigung des Fideikommisses, fol. 171 ff. Inventar der neuen Einrichtung, fol. 194 Zimmer Nr. 12.

**34**  
Vgl. Anm. 4.



Abb. 14  
→ 185

alter Hinterklebung – die nicht mehr gleichmäßig aneinander hafteten und starke Spannungen erzeugten – Schicht für Schicht mit Bambusspateln abgenommen werden. Danach erst konnten die recht hilflosen modernen Ausbesserungen der Nachkriegszeit als störende Überklebungen entfernt und durch Stücke aus passendem, glattem Gifupapier ersetzt werden. Dann wurden die zahllosen Risse hinterklebt.

Erst danach lag eine gleichmäßige Papierschicht vor, die eine Restaurierung der Malerei von der Vorderseite erlaubte. Nun konnten die punktierten und leicht plastischen Goldauflagen der Wolkenbänder, die sich partiell vom Grund lösten, mit Hausenblasenleim hinterspritzt und wieder zur Haftung gebracht werden. Sie waren bei einer früheren Restaurierung mit Bronzepulver übermalt worden, das sich als unlösbar erwies und in zeitaufwendiger Millimeterarbeit mit dem Skalpell abgenommen werden musste.

Zur Montage der so gesicherten Malereien in traditioneller japanischer Kaschier-technik wurde der originale Holzrost wieder verwendet. Mit Weizenstärkekleister wurden dabei drei Schichten unterschiedlicher Papierarten, -größen und -verteilung geklebt. Erst darauf konnte das Gemälde wieder kaschiered werden. Letzter Schritt war schließlich die Retusche der Fehlstellen in der Malerei mit Gouachefarben unter Verwendung japanischer Pigmente, die noch heute in unterschiedlicher Korngröße hergestellt werden (Abb. 14, 15). Schwieriger und aufwendiger war das Schließen der Fehlstellen in den plastischen Wolkenbändern. Der ergänzte Kreidegrund musste dazu nach dem Trocknen mit dem Repariereisen geformt und fixiert, danach mit Muschelgold geschlossen werden (Abb. 16). Alle Arbeiten wurden vom Institut unter Mitarbeit und in engem Kontakt zu erfahrenen japanischen Kolleginnen und Kollegen durchgeführt.

Erst nach dem Abschluss der Konservierung ließen sich die Einzelbahnen gefahrlos manövrieren und die ursprüngliche Abfolge der Bilderbahnen konnte rekonstruiert werden. Nun zeigte sich erst, dass es sich nicht um lose Fragmente mehrerer Paravents, sondern um ein zusammenhängendes Gemälde handelte, das, zum ersten Mal nach 250 Jahren wieder sichtbar gemacht, allen Anwesenden für einen Augenblick buchstäblich den Atem nahm. Als großer Glücksfall hatte sich auch die Montage der Malereien in einem nordseitigen Kabinett des Schlosses erwiesen, in dem sie auch vor der Einbringung moderner UV-Filter niemals direkter Sonneneinstrahlung ausgesetzt waren. Die Farben haben sich dadurch über Jahrhunderte nahezu ungebleicht erhalten. Auch der Umstand, dass die Eggenberger Prunkräume durch das gesamte 19. Jahrhundert vollkommen unbenutzt und dadurch auch ungeheizt geblieben waren, erwies sich als Segen für die Konservierung des Gemäldes, das sich nach Abschluss der Restaurierung in einem außergewöhnlich guten Erhaltungszustand präsentiert.

### 36

Karin K. Troschke et al. (Restauratorenblätter) a.a.o. S. 49 f. zitiert dazu die erste briefliche, auf Fotografien beruhende Expertise von Shunroku Okudaira (Universität Osaka): „The depicted subjects are the castle city of Osaka and its people. The extant segments are conceivably... panels from a standing screen, but it is not certain if it was originally a pair of sixfold screens... The castle depicted in the scene A is conceivably the Osaka Castle before the fall of the Toyotomi family... it must be a view before 1615, but it is conceivable, that the date of production was later than that, in the 17th century ...”

### 37

Das Deutsche Institut für Japanstudien, Tokyo, hatte über Vermittlung des Wiener Völkerkundemuseums 1992 eine erste, nur auf Fotos beruhende Expertise (S. Sakakibara, Suntory Museum of Art) erstellen lassen, briefliche Mitteilung durch den Direktor, Prof. Dr. Josef Kreiner, v. 9.11.1992. Darin wird noch festgehalten: „Die Bildtafeln sind Teile eines Wandschirms (Wandschirm-Paars?) mit Darstellung einer japanischen Großstadt... in Betracht kommen Darstellungen der Städte Edo, Kyōto und Osaka. ... es kommt das 18. oder das frühe 19. Jahrhundert in Frage. Keinesfalls ist der Schirm älter. Die Art der Darstellung weist jedoch eher auf sog. „Tourismuskunst“ hin... jedenfalls haben die Tafeln keinen großen künstlerischen Wert“.

## Ein internationales Forschungsprojekt

Die Restaurierung machte umfangreiche Kontakte nach Japan erforderlich, wobei zum ersten Mal eine ungefähre Datierung, v.a. aber die Bestimmung des überaus seltenen Motivs – die Toyotomi-Burg Ōsaka – erfolgte.<sup>36</sup>

Während zahlreiche frühere, auf Fotografien beruhende Anfragen bei europäischen Spezialisten zur näheren Bestimmung der Darstellungen entweder unbeantwortet blieben oder wenig glaubwürdige Ergebnisse erbrachten<sup>37</sup>, war nunmehr nicht mehr zu leugnen, dass es sich zumindest um ein rares und interessantes Stück handelte, das nähere Bearbeitung verdiente. Zu diesem Zeitpunkt, 2005, konnte in der Japanologie der Universität zu Köln (Univ. Prof. Dr. Franziska Ehmcke) ein idealer Partner dafür gefunden werden. Erste Ergebnisse wurden von Franziska Ehmcke 2006 während eines Forschungsaufenthalts an der Kansai Universität Ōsaka präsentiert, das daraus resultierende Interesse der japanischen Kolleginnen und Kollegen mündete 2007 in ein gemeinsames Forschungsprojekt der Universitäten Kansai und Köln mit dem Universalmuseum Joanneum. Die Arbeiten sind noch lange nicht abgeschlossen, haben jedoch nach vier Symposien und Vortragsreihen in Ōsaka, Graz und Tokyo bereits höchst aufschlussreiche Ergebnisse erbracht, die in diesem Band vorgestellt werden.

*Dr. Barbara Kaiser ist Kunsthistorikerin und Leiterin des Departments Schloss Eggenberg am Universalmuseum Joanneum. Dr. Hannes P. Naschenweng lebt als Historiker mit Forschungsschwerpunkt Steirische Kirchengeschichte und Genealogie in Graz.*

## Endnoten

**24** StLA, A Herberstein, (E 175), 1713 XII 13 Inventar des Nachlasses des Johann Seyfried Fürst von Eggenberg.

**25** Eingesehen wurden dazu die Nachlässe von Johann Antons Großmutter mütterlicher- und väterlicherseits, Mutter und Onkel. StLA, A Herberstein, (E 129), 1676 II 18 Brünn, Testament (samt Anhang) der Johanna Beatrix Fürstin von Liechtenstein und Nikolsburg ; (E 133) 1680 V 27-31 Ödenburg, Inventar des Nachlasses der Anna Maria Fürstin von Eggenberg, geb. Markgräfin von Brandenburg ; (E 154) 1703 VIII 7/ IX 14 Graz, Inventar des Nachlasses der Eleonora Maria Rosalia Fürstin von Eggenberg, geb. Fürstin von Liechtenstein und (E 171) 1711 VII 17 Wien, Testament des Johann Adam Andreas Reichsfürst und Regierer des Hauses Liechtenstein und Nikolsburg.

**26** StLA, A Herberstein, (E 181) 1715 III 17, Inventar des Nachlasses der Maria Antonia Fürstin von Eggenberg, geb. Gräfin Orsini und Rosenberg, fol. 37.

**27** Kärntner Landesarchiv, FA Rosenberg, Schachtel 2, Nr. 7, 1692 XII 7 Wien, Testament des Wolf Andree Graf von Ursin und Rosenberg, und 1695 XII 5 Wien, Inventar des Nachlasses von demselben, sowie 1695 X 21-, „Ausweis über das väterliche Vermögen im Erzherzogtum Österreich unter der Enns“ der Ernestina Barbara Gräfin von Ursin und Rosenberg, geb. Gräfin von Montecuccoli, und 1701 IV 30 Wien, Testament derselben.

**28** StLA, A Herberstein, Urk. Eggenberg, (U 130/158) Ehevertrag zwischen Johann Seyfried Fst. von Eggenberg und Maria Antonia Leopoldina Gfn Ursini und Rosenberg. Pkt. 7 und 8.

**29** StLA, A Herberstein, (E 181) 1715 III 17, Inventar des Nachlasses der Maria Antonia Fürstin von Eggenberg, geb. Gräfin Ursini und Rosenberg, fol. 35v. „Ein indianisch Schreüb Khästl samt einem darzu gehörigen gefürneisten Tisch per 130 fl. Zway Indianische Tätzl per 16 fl.“ etc.

**30** Vgl. Anm. 12.



Abb. 7  
Schloss Eggenberg, Japanisches Kabinett mit der ursprünglichen Porzellandekoration.

Abb. 8  
Die Etagère wurde um 1755 mit Kangxi Porzellan in Bleu poudre Glasuren bestückt, deren Kobaltblau effektiv mit den warmen Goldtönen der Wandbespannung kontrastiert.



Abb. 5  
Das dritte „chinesisch spällierte“ Zimmer in Eggenberg präsentiert chinesische Seidenmalereien in der Art eines Miniaturenkabinetts.



Abb. 6  
Hier ist die Porzellan-Etagère mit seltenen Ko-Imari Statuetten von schreitenden Damen bestückt (Arita, Anfang 18. Jh.)  
Alle Porzellanbauten wurden um 1755 für ein bestimmtes Ensemble „maßgeschneidert“, sowohl die Standflächen, als auch die Schnitzereien des Hintergrunds passten sich exakt den ausgewählten Stücken an, die in dieser Zusammenstellung bis 1939 – als Eggenberg in öffentlichen Besitz übergang – unverändert bestehen blieben.

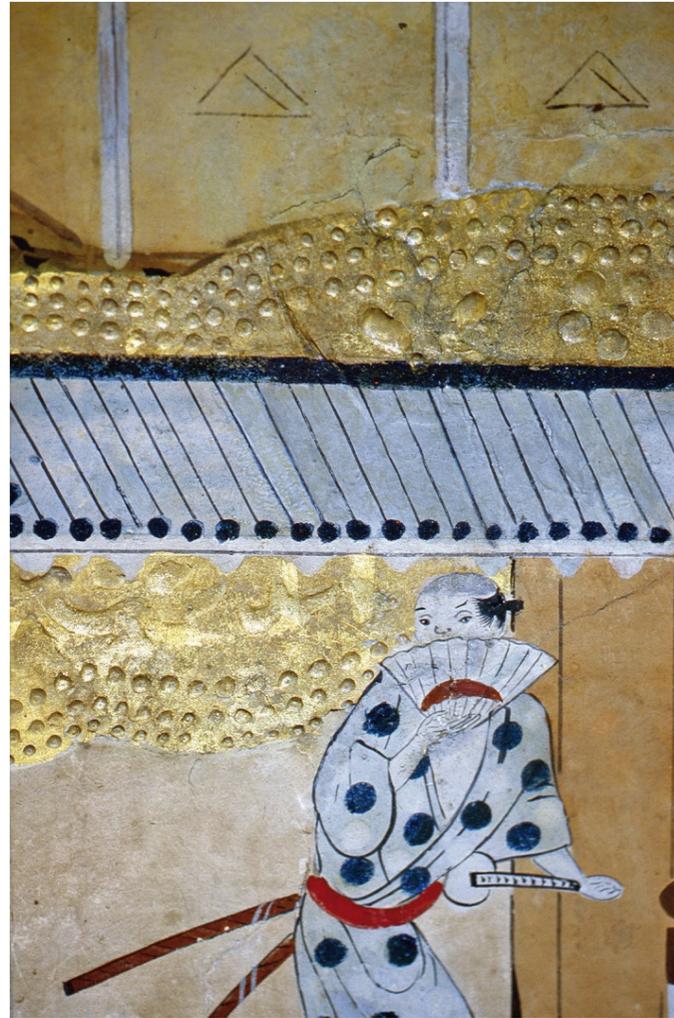
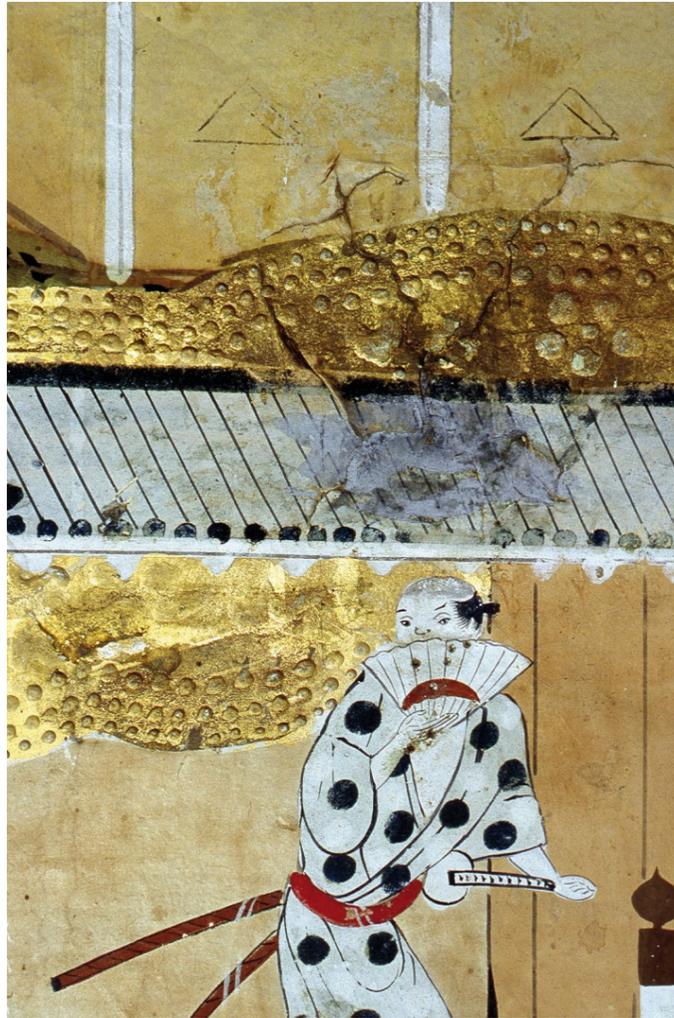


Abb. 12  
Detail aus Tafel 4 vor der Restaurierung.  
Neben Rissen, Übermalungen und kruden  
Bronzeretuschen auf den Wolkenbändern  
kann man auch die Fehlstellen im grob-  
körnigen Blaupigment der Firstlinie und  
den Abschlussziegel des Daches erkennen.

Abb. 13  
Dasselbe Motiv nach der Restaurierung.

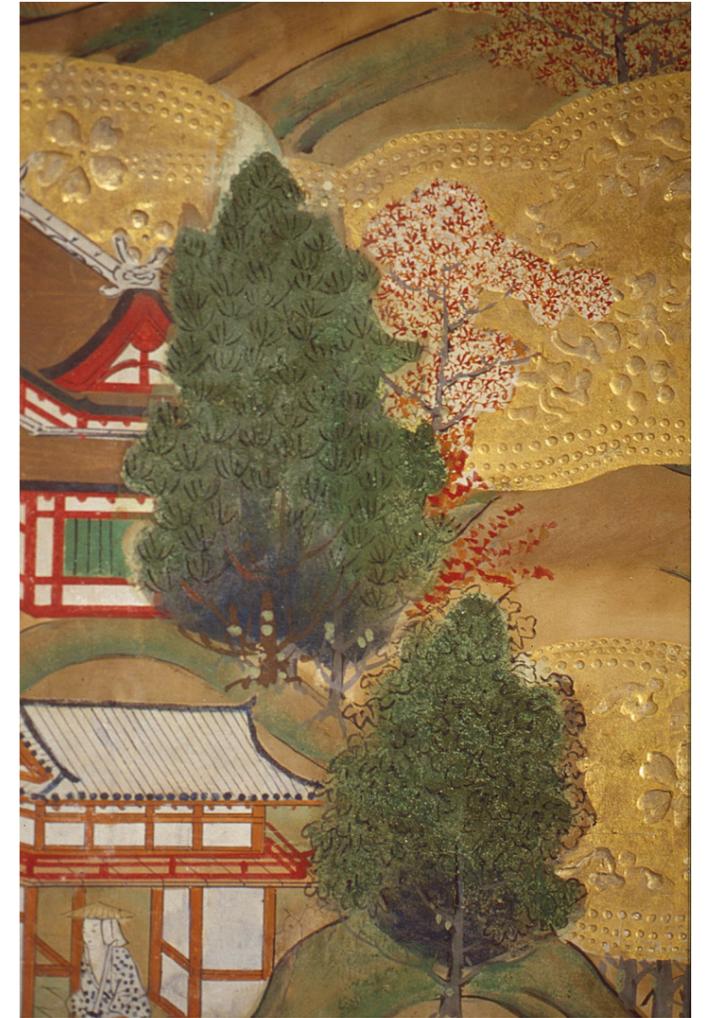


Abb. 14  
Detail aus Tafel 8 vor der Restaurierung.  
Hier sind das partiell fehlende Grün-  
pigment und die Bronzeretuschen auf den  
Wolkenbändern gut sichtbar.

Abb. 15  
Dasselbe Motiv nach der Restaurierung.



Abb. 16  
Tafel 7 während der Restaurierung.  
Das Detail zeigt die Ergänzung der plastischen  
Wolkenbänder vor der abschließenden Vergoldung.

# Abstracts

## Folding Screens in Japanese Culture

Takahashi Takahiro

Since time immemorial, folding screens have been an essential part of secular and religious ceremonies, rites and celebrations. Literally translated, the two Japanese characters that stand for folding screen (*byōbu*) mean “close, protect, prevent” (*byō*) and “wind” (*fu/bu*). The folding screen was used as a piece of furniture protecting from draught and can be first traced back to the 8<sup>th</sup> century in Japan where it was used as a room divider or wall decoration. A *byōbu* or folding screen is made by stretching paper or fabric over a rectangular wooden grid frame. The motifs are landscapes, the seasons, famous places, paintings of flowers and birds, genre paintings or poems. One main characteristic of a folding screen is the fact that the paper hinges bring the panels closer together thus allowing for maximum flexibility and reversible folding patterns. A *byōbu* is, however, not only used for decorative purposes. It served to change the character of a room to something „out of the ordinary“ and of special significance.

Japanese culture adopted the tradition of folding screens from China and the Korean kingdoms. The earliest reference to a folding screen at the Japanese court dates back to 686 A.D. Thus, it was in Japan that the screen form evolved independently in design, patterns and structure. Since the 15<sup>th</sup> century, folding screens have also been regarded as a symbol for demonstrating power and wealth and as an official gift for those of highest rank. ODA Nobunanga (1534–1582), for example, commissioned the famous master KANŌ Eitoku (1543–1590) to create a pair of “folding screens with scenes in and around Kyoto” (*rakuchū rakugai zu byōbu*) as a gift to UESUGI Kenshin (1530–1578), the ruler of the Echigo Province, and also as a demonstration of his power and wealth. Many others left Japan as gifts – becoming shining works of art with backgrounds made of gold leaf and gilded bands of clouds. In 1582 a group of young noblemen left Japan to present Pope Gregory XIII with a pair of folding screens by KANŌ Eitoku and commissioned by ODA Nobunanga, which depicted Azuchi Castle and its adjoining town. A series of folding screens were sent to Korea as a present from the Tokugawa Shogunate during the Edo Period (1603–1867).

As can be seen from the books of the Portuguese Jesuit missionary Luís Fróis (1532–1587), who was sent to Japan in 1563, folding screens were regarded as a type of status symbol for the wealthy upper classes and created by using an extensive amount of gold. These “gold folding screens” were shipped to Europe via India. Initially on ships from Spain (up to 1623) and Portugal (up to 1639), then also on ships belonging to the English *East India Company* (up to 1623) and Dutch East India Company (*Verenigde Oost-Indische Compagnie* VOC). The VOC maintained its trading post until the end of the Shogunate in 1867 and was already shipping folding screens to Europe in the middle of the 17<sup>th</sup> century. It is possible that the folding screen in Eggenberg also arrived in Graz via a ship belonging to the VOC bound for Europe.

From the 17<sup>th</sup> century onwards folding screens were no longer reserved for the Japanese upper classes (feudal lords, religious institutions). As the citizens and wealthy merchants enjoyed increasing economic prosperity, *byōbu* also became a must-have feature for creating ambience in the houses of the wealthy and in the amusement districts. Folding screens may therefore have actually originated in China and Korea, however, it was in Japan that they evolved into representative Japanese art forms or pieces of furniture, which reflect the Japanese sense of beauty. They are still used today as backgrounds to decorate many private and public ceremonial occasions.

## The Eggenberg Folding Screen depicting the first Ôsaka Castle – Views and Insights

Franziska Ehmcke

Eggenberg Palace in Graz is the home of a unique piece of art: a Japanese folding screen showing an extremely rare illustration of the massive Ôsaka castle complex which was built by TOYOTOMI Hideyoshi (1536–1598) and destroyed in 1615. Regarded as Japan’s second great unifier, Hideyoshi was responsible for developing Ôsaka into the seat of economic and political power of Japan from 1583. After the country had been suffering under almost a century of raging civil wars, Hideyoshi’s new, unified Japan flourished in a period of peace and prosperity including a virtual explosion of cultural activity.

The Eggenberg folding screen reflects the magnificence and splendour of the Toyotomi realm and pays homage to the Golden Age of their short reign. The paintings provide a fascinating insight into the world of the Toyotomi court and town, showing various scenes from everyday life of the ruling warrior class and the townsmen – merchants and artisans – of Ôsaka. They depict the architecture and astounding military technology as well as the fashions, accessories and weapons of the time, and they also describe some of the many pleasures that Hideyoshi and his retainers indulged in such as falconry, tea ceremony, cherry blossom viewing or river cruises. The depiction of the Senba district enables us to gain an understanding of life in the thriving commercial metropolis of Ôsaka, which saw a period of rapid economic growth under Hideyoshi. Colourful images merge: pictures of restaurants, inns and shops whose advertising signs are created in such detail that we can actually decipher their trading purpose, townspeople, a money changer, street performers, monks and pilgrims all fill the streets. The many ships heavily laden with goods in the foreground of the scene refer to Ôsaka’s significance as a commercial centre, which it was able to gain due to its strategically favourable position on the waterways.

The centre of the folding screen is dominated by the towering castle, which had been built by Hideyoshi between 1583 and 1599. The remarkable level of detail achieved in this eight-fold screen makes it an especially valuable primary source for research of Hideyoshi’s Ôsaka, even if it does not provide a real-life representation. This is due to some unique features, which are only depicted with such accuracy on this very screen, such as the “Paradise Bridge” (*gokurakubashi*), shown as a magnificent two-tiered wooden structure – which stood in this very location only for a short period of time – the Sasanomaru area, which served to protect the entrance to the “second castle bailey” or some features of the defence fortifications such as loop-holes, rampart walks and supports or gates. As yet, no other illustrations have been found of two unique river boats, which can be attributed to none other than Hideyoshi himself: his famous pleasure boat “Hômaru” (Phoenix Ship) and an official speedboat.

The scene must be read from right to left whereby the vista stretches from the north (bottom of the picture) to the south (top of the picture); an unusual direction as most of the scenes of Ôsaka show the city from the west. The castle and the merchant district are located between two important traffic routes in the south (top) and north (bottom), the road from Ôsaka to Sakai in the south, shown in this scene as being thronged with people taking part in a procession, as well as the main road leading north east to Kyôto, which used to run from the Kyôhashi bridge all along the Yodogawa river and is clearly visible in the bottom corner of the picture. The castle and merchant districts are surrounded by major Shinto shrines and Buddhist temples. The Kami Nanba Nintoku-tennô no Miya shrine is located in the Senba district in the west,

and the Sumiyoshi shrine complex with its stone stage constructed by Hideyoshi’s son, Hideyori and the unmistakable arched bridge, donated by his mother Yododono, is situated in the south. To the left is the Shitennôji temple complex with its famous stone gate (*torii*), on this screen the starting point for the Sumiyoshi festival procession. The Byôdôin temple complex with its most famous building, the “Phoenix Hall” (*Hôôdô*) lies in the east, far away from Ôsaka. The religious buildings below are the Daigoji Temple complex where Hideyoshi held his legendary cherry blossom viewing party in 1598 and then the Shinto shrine of Iwashimizu Hachimangû. All the temples and shrines mentioned are intrinsically linked to the Toyotomi clan, who paid inconceivable sums for their restoration and reconstruction after they had been damaged during the vicissitudes of civil war. They are positioned in such a way that they completely encompass the castle and city acting, on the one hand, as actual defensive posts and on the other hand as a kind of spiritual protection. Thus the folding screen can also be viewed as a mandala with the towering castle keep in the middle resembling the central position of Sumeru, the giant world-mountain. The tower represents the central deity that Hideyoshi had become after his death and is concentrically surrounded here by a series of religious buildings.

Other details in the scene can also be interpreted as symbols, signs or codes that the people of the time were familiar with, but which need to be deciphered once again today. Notably the pine tree, which had a significant meaning to Hideyoshi, is often referred to as a symbol for his greatness as an outstanding statesman. Whereas the white heron – regarded as a messenger of the gods in the Ôsaka region – appears as a divine symbol guarding the castle, thus completing the circle of magical and religious protection around the entire town.

When carefully analysing the wealth of detail in the Eggenberg folding screen, it can be concluded that the time depicted in the scene was between 1596 and 1608. However, the period in which the folding screen was most probably created lies between 1608 and 1614 or at the very latest few decades afterwards. It may have been commissioned by KATÔ Kiyomasa, one of Hideyoshi’s closest vassals, whose residence can be found on the folding screen, as is the residence of the noble Maeda family. The Toyotomi era may have only been short, but it was of enormous significance for Japan’s political, social and cultural development, however, the wars and fires that marked the downfall of the Toyotomi clan all but annihilated most of the evidence of this culture in Ôsaka. The original castle complex no longer exists, as is the case with the residences of the feudal lords and the Shintô shrines and temples, thus making this folding screen, which provides a detailed insight into life in the Golden Age of Ôsaka, even more valuable.

## The History of Ôsaka Castle and the Significance of the Eggenberg Folding Screen

KITAGAWA Hiroshi

Ôsaka Castle is situated in a plot of land roughly one kilometre square in the centre of the present-day metropolis of Ôsaka. Its focal point is the main castle tower, which was restored in 1931 and which now houses the Castle Museum. Nothing remains of famous Ôsaka Castle, which was built by TOYOTOMI Hideyoshi.

For the first time in the history of Japan ODA Nobunaga (1534–1582) had a stone fortress built in Azuchi, near Kyôto, which he used as his main residence. This was one of the first castles in Japan to have a high tower keep. The Jesuit missionary Luís Fróis (1532–1597) described the splendour of Azuchi castle as “being equal to the most magnificent of European castles”. Hideyoshi had served Nobunaga since 1554 until Nobunaga was assassinated in 1582. Hideyoshi was able to establish himself as his successor and the unifier of Japan in 1583 and in the same year began with the construction of Ôsaka Castle, whose splendour and magnificence was said to have by far surpassed the castle of his predecessor. The Inner bailey with the main tower was completed in 1585. Construction of the huge Toyotomi castle complex, whose area was approx. five times as large as the present castle and gardens, was completed in an incredibly short period of time by 1599.

When Hideyoshi died in 1598, his only son Hideyori was just five years old and his position as successor was uncertain. The Toyotomi government was already split into two opposing camps in 1600 and war soon broke out. The victor TOKUGAWA Ieyasu (1542–1616) defeated his opposers and secured his family’s position of power in two further wars (the “Winter Siege of Ôsaka” in 1614 and the “Summer War” in 1615). He succeeded in taking Ôsaka Castle and was instrumental in the downfall of the Toyotomi clan, which therefore perished, and Hideyori committed suicide.

Ôsaka Castle, an architectural masterpiece, which had been built by Hideyoshi, was raised to the ground in the Summer War in 1615. Ieyasu’s successor, Hidetata, built a new and much smaller castle complex on exactly the same site as Toyotomi’s castle. Large parts of this building were irretrievably lost in the 19<sup>th</sup> century. Further buildings burnt to the ground during bombing raids in the Second World War.

Alongside the folding screen in Eggenberg Palace, only four views of Toyotomi’s Castle are known: Only two panels remain from the so-called “Kawakami folding screen” (*Kawakami byôbu*) dating back to 1596/1615, namely those depicting Toyotomi Castle and the Shitennoji Temple. The second visual document is the “Pair of folding screens with scenes of Kyôto and Ôsaka” (*Kyôto Ôsaka zu byôbu*). They depict scenes of the two cities in the period of Hideyori, but were, however, only painted 100 years after the Toyotomi era. In third place is the “Pair of folding screens with scenes portraying the ‘Winter Siege of Ôsaka’” (*Ôsaka fuyu no jin zu byôbu*). These screens have, however, only been preserved as a conceptual design with modern amendments. The last scene of Ôsaka during the reign of Toyotomi is the pair of folding screens portraying the “Summer War of Ôsaka” (*Ôsaka natsu no jin zu byôbu*). This is regarded as the best and most demonstrative depiction of the wartime atrocities in Japan.

The byôbu in Eggenberg, which portrays the castle and city of Ôsaka in peacetime, therefore represents an extraordinarily important, historic source of information: It is the oldest, most detailed, comprehensive depiction of the castle after the two individual panels of the “Kawakami folding screen”. The scene covers the area of

Sakai in the south to Uji near Kyôto in the east whereby the central theme is Ôsaka. The illustration of the Paradise-Bridge (*gokurakubashi*), which links the Inner bailey in the north with the second bailey, is unique in detail. In Eggenberg Palace, Paradise Bridge is shown as being richly decorated with a magnificent tiered wooden structure – as was only the case between 1596 and 1600.

The Senba district, which was made accessible by Hideyori after 1598, stretches out to the east of the huge castle complex. None of the four other folding screens mentioned provide any information about the merchant district of Senba. It is once again the Eggenberg byôbu that can be regarded as an extraordinary – and up to then previously inaccessible – visual document for this part of the city.

A further special characteristic of the Ôsaka scene in Eggenberg is the composition, which depicts Ôsaka Castle from the north and not from the west as on the other folding screens. The reason for this most probably being the fact that Hideyoshi had not only had the Yodogawa River regulated to develop it as an important waterway between Kyôto, Fushimi Castle and Ôsaka, but also the rural road to Kyôto along the river. The expansion of both trade routes was the decisive factor for the relocation of the main entrance of Ôsaka Castle to the north. Hence, Hideyoshi also had the magnificent Paradise-Bridge erected on this site as a new main entrance. The Eggenberg folding screen therefore depicts the completion of this large construction project with the north side visible.

It is striking to note that while the folding screen may depict the Byôdôin temple in Uji, it does not show the new castle in Kyôto, which was located in the surrounding area, the large Hôkôji Great Buddha hall, Fushimi Castle and the Toyokuni Shrine, i.e. all the places that were connected with the Toyotomi family. The only plausible explanation for this is that the Eggenberg folding screen was the right side of a pair of folding screens. The other matching screen must have depicted Kyôto with all the famous places and religious sanctuaries and shrines that were intrinsically linked to the Toyotomi family.

### “Folding screens with scenes in and around Kyôto” and the Eggenberg Ôsaka folding screen – The historic significance of 16<sup>th</sup>/17<sup>th</sup> century folding screens with Japanese city scenes

KANO Hiroyuki

Kyôto was the capital of Japan and the cultural centre of the country from 794 to 1867. The city of Kyôto was first depicted on folding screens at the beginning of the 16<sup>th</sup> century. Up to the 15<sup>th</sup> century, famous places and holy sites had been located outside the city, which is why famous places and their surroundings were painted, but never, however, the city itself.

The earliest known folding screen with a scene of Kyôto dates back to 1506 and was commissioned by the feudal lord of Echizen, ASAKURA Sadakage. Never before had anyone chosen the city itself as a motif for a folding screen – especially when it was painted by none other than the best artist in the whole of Japan, TOSA Mitsunobu. This was the birth of the so-called “Folding screens with scenes in and about Kyôto” (*rakuchû rakugai zu byôbu*). They depicted various districts and places in the surrounding area as well as the people who lived or travelled there. This tradition was still upheld till the middle of the 19<sup>th</sup> century even after the capital was transferred to Edo (Tôkyô). The folding screen in Eggenberg Palace must be viewed in conjunction with the historic development of such folding screens with scenes of Kyôto.

With the rise to power of TOYOTOMI Hideyoshi and Ôsaka becoming the new seat of power and commerce in Japan, there was also an increase in the number of representations of Ôsaka on folding screens after 1582. The Eggenberg folding screen depicts the castle and the city of Ôsaka before 1615. In comparison to other folding screens depicting Kyôto and its surrounding area, it must, however, be pointed out that there are often differences between the time in which the contents were depicted and the date of manufacture of the screen.

At the beginning of the 17<sup>th</sup> century there were more and more middle-class painters, who, alongside the famous imperial court painter dynasties and schools of Tosa or Kanô, created folding screens with city scenes of Kyôto. The painter of the Eggenberg folding screen was most probably one of these independent painters, who were not in the service of the imperial court or Shogunate, as proven by the stylistic comparison of the facial expressions and figures with other folding screens. Numerous folding screens representing Kyôto bear resemblance to the screen in Eggenberg. The most valuable of them can be found in the Shimane Art Museum belonging to the Tokyo Metropolitan Government; a pair of folding screens is kept in a privately owned collection in Niigata and one folding screen is on display in Hayashibara Museum. All of these folding screens were created in the period between 1615 and 1620.

The painter of the Eggenberg folding screen was therefore evidently one of the new city painters specialised in the genre of “folding screens with scenes in and around Kyôto”. To date this group of painters had been solely famous for painting representations of Kyôto and no works from any another area of genre painting had up to then ever been found, thus proving the Eggenberg folding screen to be a unique exception. From the style and manner of its representation, it is, however, not very likely, that it was created before the folding screens in Shimane, Niigata or Hayashibara.

Folding screens were usually manufactured in pairs whereby each was made up of six panels. The folding screen in Graz on the other hand consists of eight panels and is extremely large.

This new insight gained also leads to the conclusion that there must have been another matching screen bearing a scene of Kyôto, which corresponded to the Eggenberg folding screen. After all, TOYOTOMI Hideyoshi not only redesigned the entire urban area of Ôsaka, but also Kyôto.

### The Summer Procession at the Sumiyoshi Shintô Shrine, as depicted in the Eggenberg folding screen

KURODA Kazumitsu

A magnificent procession originating at the Sumiyoshi Shrine and stretching from panel 1 to panel 4 dominates the upper right of the Eggenberg folding screen. A more detailed analysis of this segment has uncovered new information on this significant festive event – and also provides new evidence as to the origin of the folding screen itself.

Just as it is depicted on the Eggenberg screen, the tradition of this summer procession (*Aranigo no ôharae shinji*) has been kept alive to this very day making its 5 km journey southwards from the Sumiyoshi Shrine in Ôsaka to arrive at the free port of Sakai. At the heart of the procession, magnificently decorated portable shrines (*mikoshi*) carry the deities of the sea from their usual place of worship in the Sumiyoshi shrine to their “sacred lodgings” in Sakai. For the duration of the festival, the deities themselves reside in objects – known literally as the “body of the deity” (*goshintai*) – such as, for example, mirrors attached to the palanquins.

Several details in this representation, however, differ from the actual situation. For instance, the four sanctuaries of the Sumiyoshi Shrine form a square on the folding screen, yet in reality they are positioned in an L-shape. Also, the building of the “sacred lodging” (*shukuin*) in Sakai is shown close to the “gold dragon well” (*Kinryû-i*). In reality though, these two sites were not located within close proximity of each other. One of the divine palanquins shown on the Eggenberg screen is adorned with a crest (*mokkô-mon*) more commonly used on the roof of the palanquins at the Gion festival instead of the traditional shrine crest used during the real Sumiyoshi procession. The procession is brought to a close by the highest-ranking shinto priest from the Sumiyoshi Shrine riding on a horse and passing through a stone *torii* gate. Usually each and every Sumiyoshi procession starts at the ancient stone torii, directly in front of the famous arched bridge to the Sumiyoshi Shrine. However, this Sumiyoshi torii gate cannot be found on the Eggenberg byôbu. Instead, it has simply been transferred to the front of the neighbouring Shitennôji-temple by the artist, who was obviously unfamiliar with the surroundings, and covered with the very similar *torii* gate of the temple. These slight inaccuracies suggest that the creator of the folding screen did not actually witness the event at first hand, but took his inspiration from another, probably woodcut illustration.

It is usually Sarutahiko, a long-nosed deity with a monkey-like face, who leads the Sumiyoshi procession today, however, the rider with the white priestly garments and hat leading the procession on the Eggenberg folding screen is most likely to be a

shrine monk (*shasô*). This monk is followed by a sacred horse – horses have long-since been dedicated to Shinto gods and kept at shrines – accompanied by people carrying large, leaf-shaped fans or flags in their hands. Soon after, a small pavilion (*azumaya*) becomes apparent. This served as a resting place or place to put down the portable shrines.

The procession then includes a group of people, who can be seen doing the traditional lion dance (*Shishimai*). This is evidence that the Shishimai must actually have been danced during the festival at the time in which the folding screen was created. As the focal point of the procession follows a portable shrine adorned with a phoenix on its roof (*otori-mikoshi*), the round, white objects attached to the sides of the palanquin appear to be numerous mirrors. A group of boys follows on behind this portable shrine. Boys play an important role at Japanese Shintô festivals, as it is believed that the deities are actually able to take on their appearance – children are, therefore, not allowed to touch the floor, but must instead ride on a horse or be carried on people's shoulders. Three boys are depicted on the Eggenberg folding screen: The first – wearing red clothes and a hat adorned with flowers – is the only child in this procession to be riding on a horse. This figure is most probably meant to represent Aharaya and dates back to the beginning of the 17<sup>th</sup> century, which in turn would mean that this is actually the oldest depiction of Aharaya in existence. Shintô priests, fan bearers and drummers follow the boy and there is a further palanquin (*giboshi-mikoshi*) adorned with decorations resembling leek flowers.

Taking all these details into account, it can be assumed that the artwork represents a procession during the first half of the 17<sup>th</sup> century. Therefore, the Eggenberg folding screen shows most probably the oldest representation of the Sumiyoshi festival to be still in existence.

### Japanese Folding Screens and Europe – Leiden, Graz, Évora and Rome

YABUTA Yutaka

Scientific research carried out on the folding screen in Eggenberg also resulted in new findings regarding the historic and economic ties between Japan and Europe. After all, there is still great interest in when, from where and by which means this folding screen arrived in Austria, or more importantly Graz.

Increasing sea trade signified the strengthening of ties between Japan and Europe at the end of the 16<sup>th</sup> century. In addition to exchanges in the fields of the arts and science, it was mainly china and ceramics, lacquer work, military objects, woodcuts (*ukiyo 'e*) and also folding screens that made their way to Europe via the sea route. Some folding screens actually made their way to Europe as gifts in the second half of the 16<sup>th</sup> century. The Jesuit missionary Luís Fróis (1532–1597) noted the use of folding screens for decorative purposes in 1587 stating that many had already been sent to Portugal and Rome and that a great number had been taken to India by ship.

A famous pair of folding screens was sent to Pope Gregory XIII as a present. ODA Nobunaga commissioned the famous master KANO Eitoku (1543–1590) with the design of the screens in 1580, which portrayed Azuchi Castle with its seven storey tower keep and its adjoining town. The Jesuit priest Alessandro Valignano (1539–1606) sent these folding screens on with four young Japanese Christians, the Tensho embassy, to Rome

and the Vatican in 1582 where they arrived in 1584 and were exhibited in the Gallery of Maps between 1585 and 1592. Nothing is known about their whereabouts from 1750 onwards.

There are references in the library of the Portuguese town of Évora to prove the existence of another folding screen, which may have made its way to Europe in the 16<sup>th</sup> century. It was discovered by MURAKAMI Naojirô in 1902. At this point in time the paintings of the screen were already destroyed, but on the frame some layers of paper from the original mounting with traces of calligraphy were still preserved. The frame (Jap. *hone*, literally: bone[skeleton]) of the folding screen consists of a wooden grid made up of thin cedarwood strips. Over this is pasted a first layer of Japanese paper (*shitabari*), the front of which is then covered by the actual backing of the painting. Chinese paper, which is also used for woodcut prints, is pasted on the back; finally the screen is framed with a silk- or paper border and fitted with gilt metal ornaments. Among the fragments of paper found on the Évora screen was a letter addressed to the Jesuit missionary Organtino Gneccchi-Soldi (1532/33–1609) providing possible proof of the manufacture of a folding screen. It is documented that the Archbishop of Évora, Dom Theotonio de Brangança, gave a warm welcome to the group of young Japanese Christians, the Tensho embassy, who were on their way to Rome via Lisbon in 1584. Murakami therefore came to the conclusion that P. Organtino had commissioned this folding screen and sent it on with the Tensho embassy as a present to the Archbishop. Luís Fróis on the other hand reported that no folding screen had been among the presents sent to the Archbishop. A further 69 documents with Jesuit writings (1580/87) were discovered and translated in the middle of the 20<sup>th</sup> century. The size of these documents (200 cm×150 cm) leads to the assumption that also in Évora a pair of folding screens must have existed. There can, however, be no clear reconstruction of how and by what means they arrived in Portugal. With the exception of the remaining paper fragments, both screens are lost. Folding screens were also presented to the Dutch court as a gift from Japan in the 19<sup>th</sup> century, ten pairs of which are now on display in the National Museum of Ethnology in Leiden, Holland.

The Eggenberg *byôbu* is therefore the oldest Japanese folding screen in Europe, which is still kept in its original location.

Both the English and the Spanish were forced to stop trading with Japan in the 17<sup>th</sup> century and were expelled from the country. Even the Portuguese, who had held out to the last, were, by command of the Tokugawa government, no longer permitted to set foot on Japanese soil from 1639. After this, Dutch ships were the only vessels to receive permission to disembark in Japan until the end of the Shogunate in 1867. Therefore there are only two possible answers to the question as to when and how the folding screen in Eggenberg Palace arrived in Austria: Either brought to Europe before 1639 by the Portuguese, Spanish or English or it arrived in Graz via the Dutch East India Company (VOC) at a later date.

## “Biobes” or gilded folding screens: The Export of Japanese Folding Screens in the 17<sup>th</sup> Century

Isabel Tanaka-Van Daalen

The lack of source documents in the Eggenberg family archives stands in sharp contrast to the major scientific significance of the folding screen in Eggenberg Palace. Neither the date nor type of purchase can be found. This was the reason for using the extremely comprehensive and well-preserved “Archive of the Dutch Factory” (NFJ) as a potential source of information on the trading posts of Hirado (1609–1641) and Deshima (1641–1860). This archive contains official journals with the written records of the daily business undertaken at the trading post. These records were kept by the head of the trading post (*opperhoofd*) and sent to the Governor-General of Batavia, who was responsible for supervision of all Asiatic trading posts belonging to the “*Nederlandse Verenigde Oost-Indische Compagnie*” (VOC, Dutch East India Company). Furthermore, they also contain correspondence between the head (*opperhoofd*) and the Governor-General, as well as excerpts of letters from the governing board of administration (*Heeren Mayores*), who indirectly ruled the VOC from the Netherlands, as well as direct correspondence between the head (*opperhoofd*) in Japan and other trading posts in Asia. These documents enable us to gain a clear outline of all the Japanese folding screens that were officially exported by the VOC within said time period. Previous research on the origin of the *byōbu* has narrowed down the period of interest to between 1600 and 1680.

Unfortunately, it must first of all be recorded that an examination up to 1680 brought about no clear proof of the existence of a folding screen, like the one in Eggenberg, depicting Ōsaka Castle and the city of Ōsaka. The folding screen in Eggenberg could have potentially been among the few examples, which were presented as gifts to Dutch merchants or purchased by them between 1615 and 1639. In truth, one can only be sure of 12 pairs of folding screens to reach the Netherlands safely before 1643. If the screen in Eggenberg had been shipped there by the VOC then it would have most probably been among these 24 folding screens. In this (hypothetical case) the folding screen in Eggenberg could not have been created after 1643.

The fact that VOC trade in Japanese folding screens proved not very profitable was probably because they required too much shipping space due to their size. And the purchase price that went with it also proved to be a problem as well. After all, the screens were perishable and susceptible to being infested by insects. Trade with folding-screens therefore turned out to be only marginally profitable. Therefore the VOC stopped the direct shipping of *byōbu* to the Netherlands after 1645 and Japanese folding screens were only shipped within Asia as important diplomatic presents. One possibility could also be that the folding screen in question had not been exported by the VOC, but by other European traders (Portuguese, Spanish or English) from Japan before 1639 or purchased elsewhere in Asia. It seems as if Japanese folding screens were common wares for Portuguese and Japanese traders of this period and were shipped throughout the realm of Spanish influence. It’s not without reason that Japanese folding screens are known as “Spanish walls” in the German language and that such screens are known as *biombo* in both Portuguese and Spanish, a direct derivation of the Japanese word *byōbu*.

The new source material did, however, provide much information on production centres, depictions, prices and export quantities.

Obviously this type of folding screen was actually manufactured in Ōsaka und Kyōto where they were directly ordered or ordered for customers via middlemen. Unfortunately, little is known about the scenes on such folding screens. The only mention, which is dated 1637, refers to a pair of folding screens depicting battle scenes and a folding screen showing scenes of the Japanese imperial history. Many of the examples, especially those bound for Muslim places of delivery, were specifically not permitted to depict any figural representations. At Asian trading places, flower and bird designs were preferred.

Japanese folding screens were almost always delivered in pairs. This leads to the assumption that the Eggenberg folding screen also had a companion piece. The number of folding screens bound explicitly for the Netherlands amounted to between 12 and 24 pairs, the highest amount, however, which were shipped within Asia up to 1680 were 26 pairs. Ultimately, no more than 40 pairs of folding screens were probably shipped to Europe from Japan during this period, including 24 pairs in 1645, which were, however, held in Batavia due to the wars in Europe. The low number and their fragility also explain why no other painted Japanese folding screens of the period could be found in Europe. All this attaches even greater importance to the Eggenberg folding screen and makes it even more unique, even if it was taken apart and used to decorate the walls of Eggenberg Palace.

### “An Indian Spanish-Wall for 25 guilders”

#### The history of the Ōsaka zu *byōbu* in Eggenberg

Barbara Kaiser, Hannes P. Naschenweng

Countless shipments of luxury goods from Asia had been imported from East India by the trading companies since the 16<sup>th</sup> century until the “*Façon des Indes*” reached the height of its popularity in the 18<sup>th</sup> century with precious porcelain and lacquer cabinets represented throughout the whole of Europe. Three *Indian rooms* were also created in Eggenberg Palace between 1755 and 1762, furnished with valuable pieces from East India; eight exotic panels on paper, parts of a Japanese folding screen, were incorporated into a decoration used on the walls of a small room in the north wing of the Bel Étage.

Even at the beginning of the 19<sup>th</sup> century nothing more was known about the significance and origin of these paintings. They were actually regarded as Chinese up to the 1960s and it wasn’t until the urgently required restoration of the room that the Japanese originals were looked at in greater detail. Although a lot had since been found out about the content, origin and date of the folding screen, there were still many questions that hadn’t been answered such as the route it had taken on its way to Europe, but especially when and how it was acquired by the Eggenberg family.

This must be blamed on the only insufficiently preserved family archives. Exactly the parts that could provide information about the acquisition of the folding screen, have long-since been discarded. The only hard and sure fact is that an “*Indian Spanish-Wall*”, (i.e. a folding screen from East Asia,) was owned by the family in 1715 at the latest, as it appeared in the estate of the Princess Maria Antonia († 1715) as a folding screen in a reception hall of the City Palais.

Under the first prince, Johann Ulrich (1568–1634), and his son Johann Anton (1610–1649), the Eggenberg family rose to rank among the most wealthy and influential families of the realm. Johann Seyfried, the third prince of Eggenberg (1644–1713), spared no expense in order to furnish Eggenberg Palace and the City Palais in Graz with elaborate interiors, fixtures and fittings. His lavish court household and his misgovernment completely bankrupted the family leaving him with a huge debt at the end of the century. Due to financial reasons and the poor relationship with his only son Johann Anton (1669–1716), he decided late in life to marry again and at the age of 60 wed the 15 year old Maria Antonia, Countess Orsini-Rosenberg (1690–1715) in 1705. Instead, however, of the desperately hoped-for new male heir, Maria Antonia gave birth to a daughter in 1711.

Johann Seyfried died in 1713 and his young wife also passed away just two years later; soon after Prince Johann Anton, the heir, also died suddenly in 1716. Thus, the male line of the Eggenberg dynasty had both quickly and unexpectedly come to an end in 1717. The oldest daughter of Johann Anton, Maria Eleonora became heir to the estate, which comprised the Eggenberg residence and City Palais in Graz. She had the Eggenberg state rooms redesigned in the new Rococo style in the middle of the 18<sup>th</sup> century. And it was during this redecoration that the panels of the old “*Indian Spanish-Wall*” from the City Palais were used for embellishment as an exotic wall decoration.

But when and how did the Eggenberg family actually come to own the folding screen? The majority of the court invoices, which could have provided an insight into the acquisition of such luxury items, are no longer traceable and this is also the case for any correspondences or documents regarding the court household. The only source remaining is therefore the estate inventories of the ruling princes, but there are, of course, long gaps between the generations. The folding screen was definitely not at the palace on the death of the second prince in 1649. And it cannot be found in the estate of the third prince, Johann Seyfried, in 1713, although it is most probably due to him and his lavish court household that the screen was actually acquired – definitely, however, not during the last part of the 17<sup>th</sup> century when he was facing huge financial difficulties, but most probably in the decades prior to this misfortune (between 1665 and approx. 1685) when all of the Eggenberg family’s possessions were lavishly furnished with great pomp and splendour.

The looming bankruptcy and ever-present creditors are most probably also to blame for the omission of any further mention of the folding screen in his estate – as was the case with many of his other possessions. In the decade before his death, the family’s assets had already been split between himself and his son and also himself and his second wife Maria Antonia, as the folding screen then appeared for the first time in her estate. It was, however, not passed down to her infant daughter – as with the remainder of her possessions – but remained in the possession of the main Eggenberg line and was passed on to her step-son, which also speaks for the fact that it was regarded as an old family heirloom. On his death in 1716, the folding screen is mentioned in the estate of this heir, Prince Johann Anton, as “*an Indian Spanish wall for 25 guilders*”, the most probable period for its acquisition remains, however, the two “lavish” decades between 1665 and 1685 under Prince Johann Seyfried.

After 1716, the folding screen remained at the City Palais. There it is once again mentioned in the estate of Johann Anton’s widow in 1754 reappearing as a “*Spanish wall, with Indian paper applied*” and, estimated at just 8 florins, seems to have lost both its purpose and its value. The interiors of the residence and the City Palais were completely redesigned under Maria Eleonora, the last Princess Eggenberg, after 1754

and the folding screen, as well as some other works of art, were used to complete the work.

Thus the individual panels of the folding screen survived for the next 250 years in the so-called *Japanese Room* of Eggenberg Palace. The condition of the fragile paintings had, however, dramatically worsened after 1990 and their urgent and essential restoration was carried out as part of an extensive EU project (Wall & Paper Schoenbrunn 2001) at the Paper Restoration Institute in Schoenbrunn.

It was only after restorations were complete that it was recognised that these panels or fragments were not simply individual pieces belonging to two or more folding screens but actually one continuous painting, the scientific significance of which has been the subject of intensive research ever since. Since 2006 there has been a research agreement between the universities in Ôsaka and Cologne, as well as the Universal Museum Joanneum in Graz, during which time three symposia (in Ôsaka, Graz und Tokyo) have been held on the subject of the Eggenberg folding screen. The results of the symposium in Graz are presented in this book.

# Impressum

## Ôsaka zu byôbu

Ein Stellschirm mit Ansichten der Burgstadt Ôsaka in Schloss Eggenberg

(= Joannea. Berichte aus den Sammlungen des Universalmuseums Joanneum. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Steiermark. Neue Folge, Bd. 1)

## Herausgeberinnen

Franziska Ehmcke, Barbara Kaiser

## Autorinnen und Autoren

Franziska Ehmcke  
Barbara Kaiser  
Hiroyuki Kano  
Hiroshi Kitagawa  
Kazumitsu Kuroda  
Hannes P. Naschenweng  
Takahiro Takahashi  
Isabel Tanaka-Van Daalen  
Yutaka Yabuta

## Übersetzungen

Japanisch  
Monika Cigler  
Mariko Yoshida-Karlhuber

## Niederländisch

Ulrich Becker

## Englisch

Lisa Calnan

## Lektorat

Jörg Eipper Kaiser

## Grafische Konzeption

Lichtwitz – Büro für visuelle Kommunikation

## Satz & Layout

Chiara Pucher

## Druck

Medienfabrik Graz

## Abbildungsverzeichnis

Aufsatz Takahashi: Shôsôin no takaramono, Heibonsha, 1981 (1, 2), *Nihon emakimono taisei*, Chuô Kôron Bijutsushuppansha, 1977 (3, 4, 5), Nanban kenbunroku, Städtisches Museum Kôbe, 1992 (6), *Hikone byôbu*, Stadtmuseum Hikone, 2008 (7), *Suntori bijutsukan 100 sen*, Suntory Museum, 1981 (8, 9).

Aufsatz Ehmcke: Nicolas Lackner (2–45), Ôsaka Castle Museum (1, 46).

Aufsatz Kitagawa: Tonoshiro Hiroshi (1, 2, 6, 8), *Yomigaetta Ôsakajô. Ôsakajô tenshukaku. Heisei no daikaishuu*, Kansai Kousaidou, 1997 (3), *Gekkan Ôsakajin*, 4/2006. Zaidanhoujin Ôsaka toshi kyoukai (4, 5, 7), Ôsaka Castle in the closing days of the Tokugawa Shogunate. Ôsakajô tenshukaku, 1998. (9), Folding Screens illustrating Ôsaka – A look into its landscapes, manners and customs. Ôsakajô tenshukaku, 2005. (10–13, 15–18), Nicolas Lackner (14, 19).

Aufsatz Kano: *Rakuchûrakugaizu-miyako no keizou rakuchûrakugaizu no sekai*, Kyôto National Museum, Tankousha, 1997 (1–4, 8–13), Kinsei fuuzoku zufu dai 9 kan (Bd. 2), Shogakkan, 1982 (5, 6, 7).

Aufsatz Kuroda: Nicolas Lackner (1, 6, 8, 10, 12, 14, 16), Kuroda Kazumitsu (2–5, 7, 9, 11, 13, 15), Barbara Kaiser (17).

Aufsatz Yabuta: Otsuki Sato: *Rekishigunzo series. Yomigaeru Nihon no shiro 22 Azuchi-jô*, Gakushu-kenkyusha, 2005 (1), Yabuta Yutaka (3-6), Biombo - Byôbu. Die Schönheit Japans. Hgg. Suntory Museum/Städt. Museum Ôsaka, 2007 (7, 8).

Aufsatz Kaiser: Angelo Kaunat (1), UMJ Archiv (2), Nicolas Lackner (3–8) F. Kryza-Gersch (9), Institut für Papierrestaurierung (10–16).

## ISBN

9783902095329

Graz 2010

© Universalmuseum Joanneum

